الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي - تبسة -

كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه علوم
تخصص : أدب قديم

مَجهودات شُعراء الجزائر في الأدب العربيِّ القديم
بكرُ بن حمّاد نموذجا

إشراف الدكتور:
بلقاسم دكدوك

إعداد الطالبة:
إيمان بوقردون

لجنة المناقشة

الرقم	الاسم اللقب	الرتبة العلمية	اسم المؤسسة الجامعية	الصفة
01	رشيـد رايس	أستاذ	جامعة العربي التبسي – تبسة	رئيسا
02	بلقاسم دكدوك	أستاذ	جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي	مشرفا ومقررا
03	سعد بوفَـلاَقة	أستاذ	جامعة باجـــــي مختار -عنابة	عضوا مناقشا
04	محمد بن زاوي	أستاذ	جامعة قسنطينـــــــــــــة 2	عضوا مناقشا
05	جمال سعادنة	أستاذ محاضر أ	جامعة الحاج لخضر – باتنة 1	عضوا مناقشا
06	محمد عـروس	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي – تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2018/2017

أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ

﴿ وَلَوۡ أَنَّمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ مِن شَجَرَةٍ أَقۡلَٰمٞ وَٱلۡبَحۡرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعۡدِهِۦ سَبۡعَةُ أَبۡحُرٖ مَّا نَفِدَتۡ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ٢٧ ﴾

لقمان: ٢٧

شكر

إلى أستاذي الجليل، **الدكتور بلقاسم دكدوك** الذي منحني من

علمه ووقته الكثير حتى أتممت دراستي المتواضعة هذه ...

إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما تكبدوه

من عناء تقييم هذه الدراسة.

لكم مني كل الشكر والتقدير.

إهداء

إلى أبي وأمي ... يا رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّـيَانِي صَغِيرا

إلى زوجي الغالي.

إلى قرة عيني، ولدي **"عابد"**

إلى أهلي وأحبتي جميعا

أهدي هذا العمل

المقدمة

المقدمة

هناك حلقاتٌ في سلسلة الأدب العربي كان لأدباء الجزائر فضلٌ وإسهامٌ لا يستهان به في تشكيلها منظومه ومنثوره، فقد أنجبت الجزائر عددا غير قليل من الشعراء نظموا في أغراض شتى وطرقوا موضوعات مختلفة وكان ذلك الشعر مرآة عاكسة لما عاشوه وصورة صادقة لتجاربهم الإنسانية كما عبَّروا عن كثير من قيمه ومثله.

لكنَّ الأدب المغربي القديم عامة والجزائري على سبيل الخصوص من الآداب التي غُيّبت عن الساحة النقدية قديما وحديثا، والتي لم يحظ أدباؤها وإنتاجاتهم بالاهتمام، فكثير منهم لم يُزل الغبار عن أدبه بل منهم من طوته ذاكرة النسيان وإن كان قد خدم مجال الأدب فكان الواقع الذي قدموه إبداعيا ولكنهم عانوا من تهميش نقدي كان سببا في ضياع تراث أثيل للجيل العربي عامة والمغربي خاصة المتلهف لمعرفة ما تركه آباؤه وأجداده.

وما زاد يقيني بأن هذا الشعر لم ينل حظه من الاهتمام و لم تحظ مجهوداته بما يكفي من الدراسة الواقعُ الذي صادفني في خضم البحث، حيث كانت الأشعار موزعة في بطون الكتب المختلفة، إذ ألفيتُ إنتاج شاعر واحد مُشتتا بين مجموعة من الكتب، أمّا الدواوين الشعرية التي كان لها الحظ وتمَّ طبعها فهي قليلة تُعدُّ على الأصابع، ما يؤكد تجاهل هذا الأدب إذا ما قورن بالأدب المشرقي والأندلسي من جمهرة النقاد والباحثين لا المشارقة أو غيرهم فحسب وإنما من الباحثين الجزائريين أنفسهم والذين ولعوا بالبحث في الآداب الأخرى بالرغم من كون الأدب الجزائري القديم مُشبّعا بالدلالات المتعددة والجماليات الفريدة التي تأسر لبَّ القارئ وتزيده إمتاعا.

وهو ما دفعني لتسليط الضوء على المجهودات التي أسهم بها شعراءُ الجزائر قديما بهدف المساهمة ولو بترر يسير في خدمة ودراسة التراث الأدبي للجزائر، فكان موضوع البحث موسوما بـــ: **"مجهودات شعراء الجزائر في الأدب العربي القديم بكر بن حمَّاد نموذجا."**

وهو ما قادني إلى طرح إشكالات أهمها :

- ✓ **كيف كانت نشأة الشعر الجزائري وماهي أهم أغراضه وقيمه التي اعتدَّ بها ؟**
- ✓ **ما الذي أنجزه شعراء الجزائر على مستوى اللغة والصورة والايقاع ؟ .**
- ✓ **وهل لما قدموه خصوصية ؟**
- ✓ **ما الذي ميَّز شعر بكر بن حماد وماهي خصائصه الأسلوبية التي جعلته في مصاف كبار الشعراء ؟**

واختياري لهذا الشاعر دون غيره من الشعراء مردُّه إلى أن وجوده قد ارتبط بمرحلة النشوء الثقافي ؛ فقد مثّل بواكير الحضارة العربية في المغرب الأوسط، وما قدمه في تلك المرحلة المبكرة لدليلٌ على نبوغه فقد عقد ميلاد الأدب العربي في الجزائر؛ ولا شك أن كثيرا ممن تلوه قد ساهموا في نسج صفحات حياة ذلك الأدب فكان بحق مادة تستحق الدرس والبحث وأدبا خصبا ثريا فيه إبداعٌ رائعٌ ينبئُ عن كياننا المستقل ويمثل هويتنا بكل أجزائها، فللجزائر في إنتاجها الأدبي إسهامٌ وإبداع يدل عليه رصيد تراثي هائل وجب علينا نحن المهتمين بحقل الدراسات الأدبية في الجامعة الجزائرية البحث فيه والانشغال به، لتفتيت مكامنه واستكشاف درره وقد آثرت أن أركز على جنس الشعر دون غيره رغبة في إعطائه حقه من الدراسة فَرُحتُ أبحث في عوامل نشأته وأغراضه وقيمه وخصائصه الفنية منطلقة من أوائل النصوص الشعرية الجزائرية كقصيدة أفلح بن عبد الوهاب وانتهاء بنماذج لشعراء من العهد العثماني.

ولبلوغ الهدف من هذا البحث استعنت بالمناهج التي أضاءت لي الطريق وهي متعددة لأن المنهج الوحيد لم يكن ليقضي الحاجة، فكان المنهج التاريخي وكذا المنهج النفسي حينما يكون الحديث عن التجربة الشعورية وترجمة اللغة لها، كما اعتمدت المنهج الأسلوبي في تناول ديوان بكر بن حمَّاد رغبة في بعثه من جديد وإعادته إلى شاشة النقد والتحليل.

ذلك أن الأسلوبية تنظر في النص الأدبي ككيان تبرز ما فيه من ظواهر أسلوبية وقيم تعبيرية وجمالية بعيدا عن الانطباعية السريعة وذاتية المواقف، فتقوم بعملية اختيار وانتقاء للظواهر الأسلوبية التي تكمن في بنية النص وتلعب دورا هاما في تشكيل أسلوب المؤلف، ثم تقوم بوصفها وتحليلها ومعرفة وظيفتها داخل العمل.

وقد اعتمدت على خطة كانت غايتي من خلالها التدرج السليم والمنطقي الذي يخدم البحث فكانت مقسمة إلى ثلاثة فصول وخاتمة:

أما **الفصل الأول** فخصصته للشعر الجزائري القديم من حيث عواملُ نشأته والظروف التي ساهمت في ولادته كالتأثر باللغة العربية والقرآن الكريم وغيرها، ثم عرجت إلى أغراض الشعر الجزائري القديم ممثلة لها بنماذج شعرية خضعت للتدرج الزمني ومدى تطور هذه الأغراض عبر العصور المختلفة، وختمت الفصل الأول بالبحث في قيم الشعر الجزائري القديم لتفرض القيم الروحية والأخلاقية نفسها والتي عبَّرت عن شخصية الشاعر الجزائري في كثير من الأحايين، وهذه العناصر مجتمعة مثلت مجهودات شعراء الجزائر على مستوى المضمون.

أما **الفصل الثاني** فعُني بالخصائص الفنية للشعر الجزائري القديم على مستوى اللغة الشعرية أولا أين بحثت في المنابع التي استقى منها الشعراء لغتهم وألفاظهم فكانت هذه المنابع متعددة منها القرآن الكريم والحديث الشريف وكذا أهم الأساليب والظواهر اللغوية.

و إلى جانب اللغة الصورة الشعرية حيث بحثت عن أهم مصادرها التي أثرت خيال الشاعر الجزائري وأكسبته قوة وعمقا، ثم أردفت هذا بأنواع الصورة في الشعر الجزائري القديم.

وبما أنَّ اللغة والصورة في الشعر لا يكتملان إلا بالإيقاع فقد أنهيت هذا الفصل بالبحث في إيقاع الشعر الجزائري القديم من حيث أنواعُه ودرجة تأثيره في الخطاب الشعري الجزائري، وكذا الجوانب التي لجأ إليها الشعراء الجزائريون في تجديدهم على مستوى التشكيل الموسيقي،وهنا ظهرت مجهودات شعراء الجزائرقديما على مستوى الشكل .

أما **الفصل الثالث** والذي خص دراسة مجهودات بكر بن حمَّاد وبما أنَّ المنهج المعتمد هو المنهج الأسلوبي فقد اقتضت الدراسة تقسيمها إلى مباحث؛ شمل الأول حديثا عن بكر بن حماد الشاعر من حيث نشأته ومكانته الأدبية وعصره، وعن الأسلوب والأسلوبية من حيث المفهوم والدلالة ثم انتقلنا إلى المستوى الدّلالي حيث كان التركيز على الحقول الدلالية التي دارت في شعر بكر من خلال دراسة استقرائية فكانت الحقول متعددة بتعدد تجارب الشاعر ومواقفه الحياتية.

ثم يأتي المستوى التركيبي أين وجدنا ظاهرة التناص تلوح بظلالها وتستدعي القارئ إلى استجلائها كيف لا وبكر بن حماد متأثرٌ بالتراث الأدبي العربي في عصره متشبعٌ بالثقافة الإسلامية ولابدَّ لهذا كله أن يطفو على السطح ويَشُدَّ الباحث إليه وإلى جانب التناص ظاهرة الانزياح التركيبي المتمثلة في التقديم والتأخير والحذف ومدى تأثير هذه الظواهر مجتمعة في أسلوب الشاعر.

ويليه المستوى الصوتي تناولت فيه الإيقاع الخارجي وما شكَّله من بحور وقواف وحروف روي وعلاقتها بتجارب الشاعر، وكذا الإيقاع الداخلي وما ساهم في تشكيله من تكرار وبديع وغيرها،واقفة عند علاقة كل جزئية من هذه الجزئيات بظروف بكر بن حماد النفسية والاجتماعية.

وأخيرا مستوى الصورة حيث عالجت فيه المصادر التي ولدت الصورة الشعرية في ديوان بكر بن حماد، والتي أعانتنا كثيرا في فهم وفكّ استغلاقات صوره الشعرية، هذه الأخيرة التي تناولناها مقسمة من حيث أنواعها، وصولا إلى الخاتمة التي تُوجت بأهم النتائج المتوصل إليها.

كما قمت في الهوامش بوضع تراجم موجزة لأغلبِ الأدباء والشعراء الجزائريين الذين اعتمدت على نماذجهم الشعرية في هذه الدراسة،أما مصادر الدراسة فمتعددة وأهمها الدواوين التي زودتني بالمادة الشعرية كديوان بكر بن حماد، وأبي مدين شعيب وابن الخلوف القسنطيني وابن رشيق وغيرهم، ناهيك عن المؤلفات التي حوت قصائد لشعراء جزائريين كعنوان الدراية للغبريني وتعريف الخلف برجال السلف للحفناوي، وإرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر لمحمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، وتاريخ الأدب الجزائري لمحمد الطمَّار وغيرها، إضافة إلى بعض الدراسات التي أنارت لي الطريق في مقدمتها الأدب الجزائري القديم – دراسة في الجذور – لعبد الملك مرتاض.

وفي الختام :

فإنني أحمد الله وأثني عليه حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل الدكتور دكدوك بلقاسم لدعمه ومساندته لي، وأيضا لما قدمه لي من توجيهات أثناء مراحل البحث.

كما أسأل الله أن يُسهم هذا البحثُ -الذي لا أدعي له الكمال أبدا فالكمال لكتاب الله وحده- ولو بالنزر اليسير في خدمة المجال النقدي والأدبي، وتحديدا خدمة الأدب الجزائري تراث الأمة التي أنتمي إليها وأفتخر بها.

الفصل الأول:

الشعر الجزائري القديم

المبحث الأول:

عوامل نشأة الشعر الجزائري القديم

المبحث الثاني:

أغراض الشعر الجزائري القديم

المبحث الثالث:

قيم الشعر الجزائري القديم

المبحث الأول:

عوامل نشأة الشعر الجزائري القديم

أولاً: التأثر باللغة العربية والبلاغة الإلهية

ثانياً: المرجعية التاريخية

ثالثاً: التأثر بالحركة الشعرية المشرقية

إنَّ أية بداية لابد أن يكتنفها الغموض ولا يمكن أن تتجلى فيها الحقيقة الدقيقة فما بالك ببداية الأدب في مجتمع لا يزال في عهد التعريب والتعلم والفوضى السياسية والاجتماعية، فالشعر الأمازيغي مثلا "مرت قرون على وجوده إلا أننا لا نجد مرجعا يفيدنا حول نشأة هذا الشعر وتطوره والكتب التي ألفت عنه لم تتناول الموضوع من جانب النشأة والتطور"[1] فقد لقي العناية به قبل دخول المغاربة في الإسلام "وظل ازدهار هذا الشعر مستمرا حتى بعد مجيء الإسلام"[2].

وما يُثبت ذلك عثور محمد المختار السوسي على ملحمة تصف فتح إفريقية وتشيد بشهامة جعفر بن عبد الله[3] ولكننا لا نستطيع تقييم هذه المراحل موضوعيا لعدم توفر المراجع الكافية الدقيقة والشاملة لهذه الحلقة من الشعر، وإن كانت الصعوبة والغموض قد اكتنفا مرحلة الفتح وما بعده وقد ظهرت الكتابة والتدوين فما بالك بتلك العصور الغابرة.

ويُعزى هذا الغموض الذي يميز مرحلة النشوء الثقافي إلى إهمال المصادر الأدبية لهذا الجانب واقتصارها الحديث عن الحروب والفتن، فما هي إلا ملاحظات عن الحركة الأدبية في الجزائر خاصة.

إذا فقد عاش الأدب الجزائري في بداياته نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي عامة، فالأدب الجاهلي على سبيل المثال غُيبت طفولته وحقبه الأولى ومراحل تطوره بالرغم من أنه كان ديوان العرب وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه،فضاعت بذلك كثير – من الإبداعات المتعلقة بالشعراء في جملة ماضاع من التراث الأدبي للأمة العربية وظل مغيبا إلى يومنا هذا، ومادمنا نتحدث عن نشأة الشعر فالأجدر بنا الحديث عن المهد الأول للأدب الجزائري القديم وهو العهد الرستمي والذي أكّد عبد الملك مرتاض بأنه الحقبة الأولى له والذي قال "إن الأدب الجزائري موجودٌ ما في ذلك ريب،وإن قِدمه ينطلق أساسا من تاريخ الدولة الرستمية والتي يرتبط بعض الشعر والنثر بحكامها أنفسهم"[4].

---

[1] عمر أمرير: الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الدار البيضاء ، 1975، ص 5 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد المختار السوسي: خلال جزولة، المطبعة المهدية، تيطوان، ج 3، ص120.

[4] عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومه، 2000، ص28.

وقد "نفق سوق العلوم والأدب في ظل هذه الدولة وظهر أول جيل من الأدباء الجزائرين الحقيقيين عالجوا الشعر وأحسنوا معالجته"[1].

وفي هذا رد على تساؤلات كثيرة طرحها الباحثون والدارسون لأدب المغرب العربي عامة والجزائري خاصة، وهي تساؤلاتٌ تحمل في طياتها تشكيكات واستفسارات عن حقيقة وجود أدب جزائري قديم على غرار العربي دحو والذي استفتح كتابه "الشعر المغربي "بمجموعة من الأسئلة دارت حول المقاييس المعتمدة لتحديد شخصية النص الأدبي المغربي، وهل يمكن "الفصل بين نص صادر عن مقيم في هذه الديار فنعده مغربيا أو نفحص محتواه فنعتمد ما له صلة في مضمونه بالمنطقة دون غيره ؟"[2].

صحيحٌ أن صورة الأدب الجزائري القديم ظلت باهتة في تاريخ الأدب العربي لاسيما في مراحله الأولى المتعلقة بالنشأة وكذا مجهودات شعراء الجزائر ظلت محجوبة و لم تنل من الحظ ما ناله شعراء المشرق ومع هذا فإن الحقيقة التي لا مراء فيها أن العهد الرستمي هو العهد الذي رأى فيه الأدب الجزائري النور نتيجة تشجيع الحكام للحركة الفكرية وجلب المؤلفات والكتب من المشرق بالإضافة إلى إنشاء المؤسسات التعليمية وكذا إقامة حلقات العلم في المساجد سواء للحديث أو الفقه أو اللغة وغيرها،ولا بد لهذه النهضة الفكرية والعلمية أن تواكبها نهضة في مجال التأليف وقد ساهمت عوامل مختلفة في نشأة الشعر الجزائري القديم وفي هذا المقام سنعرض أهمها:

أولاً: التأثر باللغة العربية والبلاغة الإلهية

عاش الجزائريون ويلات الاحتلال المتعاقبة على أرضهم،حيث نُهكت أعراضهم وسلبت ممتلكاتهم ونهبت ثرواتهم،وبمجرد بزوغ فجر الإسلام على أراضيهم وجدوا فيه الخلاص والملاذ كيف لا وهو دين السَّلام والعدل والمساواة وهو الدين الذي سيخلصهم من جور الظالمين الذين عاثوا في الأرض فسادا،ولأن الدين الإسلامي يتماشى مع فطرة الإنسان التي تأبى الظلم والاستبداد وتجنح للحرية والأمان فقد وجد فيه الجزائريون ضالتهم ومنتهى غايتهم،فأخذ ينتشر في أقطار شمال إفريقيا وتغلغل في طبقات الشعب الجزائري وكان هذا دافعا قويا لانتشار اللغة العربية التي هي لغة

[1] محمد الطمار:تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، 2006، ص74.

[2] العربي دحو: الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبية والرستمية والأريسية، ديوان المطبوعات الجامعية 1994،ص06.

القرآن الذي شغف به الجزائريون، فسهل عليهم تعليمها لأن القرآن ليس ديانة سماوية فحسب وإنما هو "كتاب العربية الذي يمثل المثل الأعلى من بلاغتها والذي قامت عليه حضارتها"[1].

وبالرغم من أنّ انتشار اللغة العربية في المغرب في عهودها الأولى كان متفاوتا من منطقة إلى أخرى ولم يتم بسهولة لعوامل مختلفة أهمها وجود لغات أخرى كانت تجابهها كالبيزنطية والأمازيغية، ناهيك عن عدم استقرار العرب الفاتحين أغلبهم في الجزائر بعد الفتح الإسلامي، إلا أن اللغة العربية فرضت نفسها بفضل قابلية الجزائريين وإقبالهم على العلم والتعلم وحفظ القرآن والحديث، إضافة إلى مجهودات خلفاء بني أمية والذين سعوا إلى إرساء دعائم اللغة العربية وما بذلوه من جهود بإرسالهم لمن يُعلّم الجزائريين تعاليم الدين وقواعد العربية فكان التعريب الحقيقي "عندما توفرت له أسبابه اللازمة ونعني بذلك استقرار العرب في بلاد المغرب واستتباب الأمن فيها وهذا لم يبدأ بالتحقق بالفعل إلا مع بداية منتصف القرن الثاني للهجرة"[2].

فاحتكاك الجزائريين بالعرب الفاتحين كان له أثرٌ بارزٌ في انتشار اللغة العربية وغلبتها على اللغات واللهجات التي كانت تنافسها، وإذا عُدنا قليلا إلى الوراء وتصفحنا حلقات التاريخ وتحديدا تلك المتعلقة بتواجد القرطاجنيين في شمال إفريقيا ومدى تأثر سكانها بلغة القرطاجنيين أدركنا سر سهولة تعريب سكان الجزائر وهو ما ذهب إليه محمد الدين المشرفي حين قال "لعل السبب في انتشار اللغة العربية في المغرب بمثل هذه السرعة واضمحلال اللغة اللاتينية منها يرجع إلى أن عددا من الأهالي في هذه البلاد كانوا يتخاطبون باللغة القرطاجنية أين أكد في سياق نفسه على الأصل العربي للقرطاجنيين الذين تعد لغتهم منحدرة من العربية"[3] وقد مكن هذا أيضا من انتشار العربية كما لا يمكن أن نغفل شيئا مهما ساهم في انتشار اللغة العربية وتعريب السكان وهو العلاقات التي نشأت بين البربر والعرب الفاتحين، فإن كان الفينيقيون قد تمكنوا من غرس لغتهم في أوساط البربر، فكيف بالعرب الذي جاءوا بنور الإسلام وأخرجوا البربر من متاهات الجهل وسبل الظلام ولأن الجزائري ذو شخصية أصيلة تأبى الظلم وتمجد الحرية والشرف فقد وجدت في

[1] محمد طه الحاجري:دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،ط1 ،1983 ، ص32

[2] محمد الجون:الأدب المغربي اشكالات وتجليات دراسات مهداة للأستاذ عباس الجراري، منشورات كلية اللآداب والعلوم الإنسانية الرباط، ص186.

[3] محمد محي الدين مشرفي:إفريقيا الشمالية في العصر القديم، الرباط، 1949، ص49.

الإسلام والعروبة ما يعينها على اكتمال شخصيتها وبعد تطور اللغة الذي فرضته الظروف الجديدة للجزائريين نشأت حاجة إنسانية أخرى هي الحاجة للتعبير عن العواطف والأحاسيس بصوت عال وإعطاء هذا الصوت خصائص تتوافق مع الحالة النفسية والتجربة الشعورية للإنسان ومن هنا كانت الحاجة للغناء والتعبير عن الأحوال المختلفة بل ومن هنا كانت الحاجة للشعر.

فالشعر كتجربة إنسانية تعبير عن الانفعالات والعواطف، وكل أمة من الأمم استطاعت أن تخترع لنفسها عبر تاريخها الطويل لغة راقية للتعبير عن أفكارها ببلاغة وقوة يمكن أن تحرك لدى هذا الشعب مكامن الإحساس والجمال.

ومن جهة أخرى فقد أثر القرآن الكريم بشكل كبير في نفسية الجزائريين، فانعكس ذلك على تعابيرهم،ففيه البلاغة الساحرة والحكمة البالغة والتشبيهات البعيدة والبديعيات الزاخرة ناهيك عن تأثيره في نفوسهم إذ صفت به أذهانهم ورقت حواشيهم فأخذوا ينهلون منه معاني وألفاظا.

ومن هنا "فقد وجد الشعراء المسلمون أمامهم أفاقا جديدة نظموا فيها وأبدعوا غاية الإبداع مستنيرين في ذلك إلى حد كبير بهدي القرآن الكريم وصوره في أغراضهم الشعرية من غزل ومدح ورثاء"[1].

فكان الاقتباس من القرآن الكريم بألفاظه ومعانيه وصوره ظاهرة جلية في الشعر الجزائري القديم منذ بداياته ، إذ تشبُعُ شعرائه به انعكس على أشعارهم وراحوا يستلهمون من ذلك المصدر الملهم للإفصاح عن مشاعرهم والتعبير عن أفكارهم وكما وجَّه القرآنُ الكريم حياةَ الناس ورسم معالمها بما فيه من توجيهات وتعاليم وجدناه وجه أيضا نصوصا شعرية وطوّرها وأثراها ، وهي ظاهرة تستوقف الدارس لهذا الشعر كونها بارزة ؛ فالجزائريون أقبلوا على القرآن الكريم حفظا وتفسيرا وتلاوة، ثم أخذوا يرصعون به كتاباتهم سواء قصدوا ذلك أم لم يقصدوا.

[1] ابتسام مرهون الصفار: أثر القرآن في الأدب العربي:دار الرسالة بغداد، 1974، ص387.

ومن أوائل الشعراء الجزائريين الذين ظهر التأثر بكتاب الله ومعانيه في قصائدهم أفلح بن عبد الوهاب[1] والذي ذاع سيطه وأشهر القصائد التي بلغتنا تلك التي يتحدث فيها عن العلم قائلا[2]

العلــمُ أبقى لأهل العلم آثـــــارَا ... يُريك أشخاصَـــهم رُوحـــا وأبكـــاراَ
حتى وإن مـــات ذو علمٍ وذو ورعٍ ... ما مات عبدٌ قضَى من ذاك أوطـــــارَا
وذو حياةٍ على جهلها ومنقصـــــةٍ ... كمـــيّتٍ قـــد ثوى في الرمس أعصاراَ
للّه عصبةٌ أهل العـــــلم إن لـــهم ... فضلا على النـــّاس غيـــابا وحضـــاراَ
فـــلا تخـــادعْ بمـــا تبديه خَالقنـــَا ... والله يعلـــــمُ ما تخفـــــيه إضمـــاراَ
سُبحانه صَمـــــدٌ لا شيء يشبهه ... أقـــررتُ لله بالتوحـــــيدِ إقـــــراراَ

وهي قصيدة طويلة جارى فيها الشاعر كبار الشعراء بأسلوب سهل لا تملق ولا تكلف فيه، وليس هذا فحسب "بل يثبت التاريخ لأفلح رسائل وخُطبا يتناولها بأسلوب سهل واضح يساير العصر ويواكب الظروف ويظهر فيها سياسيا محنكا وناثرا حاذقا وخطيبا بليغا "[3].

وقد عرج الشاعر إلى البيان الإلهي ليستلهم منه جُلَّ معاني القصيدة وألفاظها ، كما مجّد أمرا عظَّمه القرآن الكريم في أول لفظة نزل بها وهي (**اقرأ**)، فالقصيدة تتحدث عن العلم وفضائله والمناقب التي يتصف بها أهله وشرف من طلبه مرضاة لله وتقربا منه فهو أرقى المقاصد وأسنى المكارم وله دورٌ في تجلية الحقائق .

لقد ظهر في هذه الأبيات التأثرُ الجليُ بالقرآن الكريم لفظا ومعنى وبتعاليم الدين التي جاء بها ما يقودنا إلى القول بأنه يندرج ضمن شعر الفقهاء إذ " نجده شعرا مُلتزما بمنهج سوي واحد لا يتعرج ، منهج الإسلام والعمل على رفعته والمحافظة عليه ، والائتمار بأوامره والانتهاء عن نواهيه وبيان أحكامه وأهدافه وخصائصه "[4].

---

[1] ثالث أمراء الدولة الرستمية بتيهرت بالجزائر ، يُشهد له بالعدل والتقوى والورع ، توفي سنة 204 هـــ. ينظر : العربي دحو : الشعر المغربي ، ص 207 .

[2] المرجع نفسه ، ص 207.

[3] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص74.

[4] عزت محمود فارس : أدب الفقهاء حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2006 ، ص 131.

ولا عجب فكثيرٌ من شعراء المغرب كانوا قضاة وفقهاء وظفوا زادهم الديني في أشعارهم ، وما أكد لنا هذا الالتفاف حول القرآن الكريم والاهتمام به ومدارسته وتذوقه وتضمين ألفاظه ومعانيه الكمُّ الهائلُ من الأشعار التي اعتمدته كمصدر أول للبلاغة والبيان والتي أكدت لنا التعالق والتداخل بين هذا النص الخالد وبين الموروث الشعري الجزائري القديم .

إذا فاللغة العربية بسحرها وجمالها، والقرآن الكريم الذي هو كتاب العربية الأول بما فيه من إعجاز وإبهار ولطائف ساهما في تفتق المواهب الشعرية وتفجير الطاقات الإبداعية لشعرائنا منذ أن حلّا بالديار الجزائرية التي اتسعت وفسحت المجال لهما.

ثانيا: المرجعية التاريخية

إن بداية النهضة الثقافية والفكرية في المغرب عامة والجزائر خاصة وتطور الحركة العلمية أسهما في إمداد الشعراء بمعان جديدة حيث تفتحت أذهانهم على صور وتشبيهات مستقاة من الحوارات العلمية والثقافية فشعراء كل عصر يتأثرون ببيئتهم ويستشفون منها معانيهم وأخيلتهم.

وكان المجتمع الأول في عهد الفتوح مجتمعا مفككا ومضطربا لكون الوقت لم يتسع بعد لانصهار العناصر حتى إن "المرء ليندهش أمام ما تذكره أسفار التاريخ عن هذه القرون الأولى (من القرن الأول إلى القرن الثالث وماعقبها) من الاضطرابات والانتفاضات والفتن والثورات والحروب والانقلابات فلا نكاد نصادف حربا ما تضع أوزارها فيرتاح الناس من آلامها وأوجاعها حتى تتضرم حرب أخراة على أنقاضها"[1].

ولا شك أن لهذه الصراعات دورا في تأجيج الرغبة في التعبير ونظم الشعر فهذا الأخير يعكس جوانب الحياة في كل الأزمنة والعصور وبالرغم من أن تيهرت في العهد الرستمي "بلغت شأوا عظيما من المدنية والعمران ومن توفر أسباب الحضارة والرفاهية حتى أنها كانت تشبه وتقارن بقرطبة وبغداد ودمشق وغيرها من عواصم الشرق اللامعة فكانت تدعي بعراق المغرب"[2]، إلا أن الفتن والاضطرابات ما فتئت تعصف بها "ولعل أكبر عامل في سقوط هذه الدولة هو اختلاف

[1] عبد الملك مرتاض:الأدب الجزائري القديم – دراسة في الجذور–،ص41.

[2] عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ج1، ط2، 1965، ص235.

الكلمة بين الحكومة والشعب وما انتشر عن ذلك يومئذ من الفتن والاضطرابات التي أخضعت من هيبة الحكومة أمام رعيتها"[1].

ومما لا شك فيه أن هذه الظروف مجتمعة ستحرك اليراع وتدفع إلى الإبداع ففي كثير من الأحيان نجد التاريخ هو أساس الخطاب الشعري إما لوصفه أو تخليده أو الاعتبار منه.

ومن هنا فقد كان لأحداث التاريخ وقع في نفوس الشعراء حيثُ أسهمت في كثير من الأحيان في نشأة الشعر الجزائري القديم،والمكان أيضا جزء من التاريخ فتيهرت مثلا عاصمة الدولة الرستمية التي لمع نجمها وسطع طويلا هاجمتها الشيعة وقوضت أركانها نهاية سنـــــة 296هـــ، فأفل ذلك النجم وضاع ذاك المجد الأثيل وانهارت أركان الدولة وسارت نحو الزوال والاندثار فتنافس الشعراء الملهمون في تقديم قرابين الوفاء وأكاليل الرثاء في أبيات تقطر حزنا وأسى، فقد شاهد الشعراء خراب ملاعب صباهم ومدارج شبابهم،ففاضت مشاعرهم مكان الدمع وما كان منهم إلا أن يعبروا عن هول المصيبة بشعرهم.

ومن ذلك ما أورده ابن عذارى من الأبيات في رثاء مدينة تيهرت وهي مجهولة القائل لكنها أبيات تدل على الضربة الموجعة والنكبة التي ألمت بأهل تيهرت ومحبيها[2]:

سقى اللهُ تيهرت المنا وسويقة بساحته غيثا يطيبه المحـــــــــــلُ
كأن لم يكن والدارُ جامعةٌ لنا ولم يجتمع وصلٌ لنا ولا شمـــــــلُ

وكثيرة هي حوادث التاريخ التي أجبرت الشعراء على تصويرها والوقوف عندها فالعلاقة بين المبدع وبيئته علاقة جدلية إذ هما مصدر الحياة بكل مظاهرها.

ومن حوادث التاريخ التي حركت عجلة الأدب الجزائري القديم حادثة تلمسان التي كانت تحت نفوذ "الحسن بن أبي العيش إدريس العلوي " وكانت بينه وبين موسى بن أبي العافية صاحب

[1] المرجع السابق، ص238.

[2] ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج.س.كولان – ليفي بروفنسال، دار الثقافة – بيروت ط3، 1983م.، ص168.

أمير المؤمنين عبد الرحمان الناصر حروب كان النصر فيها لموسى، والتي دفعت شاعر المغرب العربي آنذاك بكربن حماد للتعبير عنها قائلا [1]:

سائلْ زواغة عن طعانِ سيوفِه ورماحِه في العارضِ المتهـــلـــلِ
وديارَ نغرة كيف داس حريمَها والخيلُ تمرغ في الوشيـــج الذبلِ
غشى مغيلةَ بالسيوف مـــذلة وسقى جراوة من نقيع الحـــنظلِ

إذا فالمرجعية التاريخية التي تتمثل في هذه الأحداث ومايشابهها دفعت الشعراء وأصحاب القلم دفعا إلى التعبير والتصوير والتخليد، فكما استفاد التاريخُ من الشعر الذي خلّد أحداثه وصور محطاته ومجَّد أبطاله وحفظ تفاصيله استفاد الشعر من التاريخ لأن الشِّعر لا يقتصر على تصوير المشاعر والأحاسيس والولوع بالخيال والأوهام فحسب وإنما هو أيضا فن يقتفي أثر الحقيقة خاصة إن كانت حدثا تاريخيا يخص أمته أو دينه ، وتأتي تراكيبه وصوره لترجمة هذه الأحداث.

ومن وقائع التاريخ التي كان لها أثرٌ بالغٌ في نفوس الشعراء النكبة التي ألّمت بالقيروان والتي حوصرت وخربت وأُجبر أميرها على هجرها بعد أن كانت مهدا للحضارة والعلم والأدب ومنارة للإشعاع الفكري فراح الشعراء يبكونها في قصائد دلت على عظم الفاجعة ومن هؤلاء ابن رشيق المسيلي التلمساني[2] والذي قارن بين ما كانت عليه القيروان قبل نكبتها وما آلت إليه بعد أن عاث فيها العابثون خرابا ، قال[3] :

عُلماءٌ إذا ساءلتهم كشفوا العمَى بفقاهةٍ وفصاحةٍ وبيـــــانِ
كـــــانت تعـــدُّ القيروانُ بهم إذا عُدَّ المنابرُ زهرةَ البلـــــدانِ
حَسنت فلمّا إذا تكـــامل حسنُها وسما إليها كلُ طـــرف رانِ
نظرت لها الأيامُ نظرةَ كاشـــــحٍ ترنـــو بنظرة كاشحٍ معيانِ
أهدت لها فتنا كَليـــــــلٍ مظلمٍ وأرادها كالنّاطـــح الغيدانِ
بمـــصائبَ من دفاع وأشـــــالبَ ممن تجمـــع من بني دهمـــانِ

[1] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ط1، المطبعة العلوية بمستغانم، 1966، ص 74.

[2] هو حسن بن رشيق ، مملوك من موالي الأزد ، ولد بالمحمدية سنة 390 هـــ ونشأ بها وتأدب بها يسيرا ، وعلمه أبوه صنعته وهي الصياغة ، وقال الشعر قبل أن يبلغ الحلم ، رحل إلى القيروان سنة 406 هـــ، وأخذ عن علمائها ، ينظر: حسن ابن رشيق القيرواني :أنموذج الزمان في شعر القيروان ، جمعه وحققه : محمد العروسي المطوي وبشير البكوش ، الدار التونسية للنشر ، تونس، 1986 ، ص 05.

[3] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص129.

والمسلمـــــون مــقسمون تنالهم أيدي العُصـــاة بذلةٍ وهَوانِ

لقد استباح الأعراب حرمات القيروان ما جعل الشاعر يبوح بكبد مكلومة ويصوّر ما ذاقه أهلها من ذل وهوان في قصيدة صورت التحول الذي طال حاضرة العلم والأدب ، كما لجأ إلى المقارنة لتزيد نبرة الحزن والأسى وتخيم الخيبة على أواخر القصيدة والتي عبرّت عن ضياع المعالم الدينية والاجتماعية للقيروان.

إذا فهذه القصيدة كانت بمثابة وثيقة تاريخية وسجل خالد لما أصاب قطرا من أقطار العالم العربي والذي دل على تخبط أمصاره في الصراعات منذ الأزل ، هذه الصراعات التي رسمت معالم تاريخه والتي وجدها الشاعر مادة تستحق التصوير والتخليد فلم يكن من الشعراء إلا التعايش مع هذه التقلبات السياسية وبكاء مدنهم الزائلة كما بكى ابن الرومي البصرةَ ، وابن اللبانة دولة بني عبّاد ، وابن خفاجة مدينة بلنسية وأبو البقاء الرندي الأندلس ، وما الشاعر الجزائري إلا واحد من هؤلاء جميعا أحبوا أوطانهم وأثرت فيهم أحداثُ التاريخ.

ثالثا: التأثر بالحركة الشعرية المشرقية

ظل المنتسبون إلى الثقافة الإسلامية والقومية العربية ينظرون إلى هذه الجهة باعتبارها المشكاة الهادية والنموذج الذي لا يجب الخروج عنه فتبلورت بسبب ذلك تبعية لاشعورية ترى في المشرق النفوق الحضاري والخصب والإبداع.

وضمن هذه الرؤية أبدع العديد من الأدباء المغاربة نتاجهم فكان جرير والفرزدق وبشار والمتنبي وأبو العتاهية وغيرهم قمما يتبارى شعراء الأقاليم البعيدة في محاكاتها.

ثمَّ إن الارتباط بين بلاد المشرق والمغرب ذو طبيعة نفسية ووجدانية لأن الإنسان المغربي ظل ينظر إلى أهل المشرق على أنهم أهل الإسلام الأوائل ومن خلالهم عرفوا الدين الجديد ومنهم تعرفوا على اللغة العربية،ناهيك عن تواجد الجانب السياسي الذي وطَّد هذه العلاقة وذلك بعد الفتوحات الإسلامية وربما كان هذا سبب هجرة كثير من الأدباء والعلماء ناحية المشرق وكأنهم وجدوا فيه منتهى غايتهم،وأن أدبهم وفنهم لا ينضج إلا هناك خاصة في المراحل الأولى من الفتح الإسلامي، كما كان لاستقرار العرب الفاتحين أثر على شعراء الجزائر آنذاك فمن الطبيعي "أن يكون بينهم شاعرٌ محنك يتلقى عنه أهل القيروان ما ينظم من الشعر،فيتناقلونه ويتمثلون به، وقد

ترجمت المصادر لعدد من هؤلاء الذين شكلوا النواة الأولى للشعر في القيروان ومثلوا البدايات الأولى لنموه"[1]

وذِكْرُنا القيروان هنا مرده إلى أن "القسم الشرقي من الجزائر آنذاك كان تابعا للدولة الأغلبية في القيروان، ثم تبع الدولة العبيدية مع الجزائر جميعا،ثم أصبح تابعا للدولة الصنهاجية وحُكَّامُها في القيروان ولذلك كان شعراؤه يرحلون إلى العاصمة المذكورة حين تتفتح ملكاتهم الشعرية، إذ كان مركز الحركة الأدبية في الدولة"[2].

ولما كانت الحاجة إلى التعبير عن مكنونات الإنسان هي حاجة غريزية تخلق معه وترتقي كلما ارتقت حاجاته، فبمجرد دخول المغرب مرحلة جديدة من الفتح والتطور كان دافع الإنسان للتعبير عن الأحاسيس والعواطف و لم يجدوا أفضل من النموذج المشرقي يحتذونه ويسيرون على منواله، فكانت القصيدة في المغرب عامة والجزائر خاصة امتدادا للقصيدة هناك "وأخذ الشعر يتدفق على بعض الألسنة وأنتجت الجزائر في عهدها أكبر شاعر عرفته في القرن الثالث الهجري ونقصد به بكر بن حماد وكان له ديوان شعر كبير عاصره شاعر يسمى ابن خراز التاهرتي"[3].

كما أن حركة الرحلات بين المغرب إلى المشرق كانت من أشد العوامل التي حفزت الحركة الثقافية والأدبية، وقد أصبحت تيهرت العاصمة العالمية للمذهب الخارجي يؤمها الخوارج من جميع الأرجاء، فأضحت بذلك مركزا ثقافيا يضاهي بغداد وقرطبة [4].

فعقدت مجالس العلم وألقيت في المساجد دروس الفقه والحديث، كما كان لاتصال بعض المراكز بالأندلس أثر فعال في دفع عجلة الثقافة وبهذا كان"الأدب في مرحلته الأولى أدبا مشرقيا دخل المغرب مع المشارقة الفاتحين أو المرافقين والتابعين للفتح، ثم كان أدبا مزيجا من أدب مشرقي وأدب أندلسي أخذ يصطبغ بالصبغة المغربية"[5].

---

[1] طه علي خليفة الحجازي:أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، دار الكتب والوثائق القومية، 2012، ص24.

[2] شوقي ضيف:تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، دار المعارف، ط1، 1995، ص116.

[3] المرجع نفسه ، ص116.

[4] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري ، ص73.

[5] حنّا الفاخوري:تاريخ الأدب العربي في المغرب، المكتبة البوليسية، لبنان ط1، 1982، ص50.

ذلك أن علاقة التأثر والتأثير طبيعية وهنا نجد عبد العزيز نبوي يُقر أن " الباحث في الشعر المغربي القديم يجد فيه نماذج للتيارات والمذاهب المشرقية بالرغم من كثرة ما ضاع من هذا الشعر وذلك أن الشعراء المغاربة كان شأنهم شأن زملائهم في مصر والأندلس في استلهام مذاهب الشعر العربي العام"[1].

ومن نماذج هذا التأثر قصيدة للشاعر ابن قاضي ميلة[2] والتي سلك فيها طريقة عمر بن أبي ربيعة في النظم وكان مصدر إلهام له وقد أقر بذلك ابن رشيق حين قال " شاعر لسنٌ مقدرٌ ، يؤثرُ الاستعارة ويكثر الزجر والعيافة ويسلك طريقة ابن أبي ربيعة "[3]

وهو حكم نقدي وفني ينم عن إعجاب بقدرة ابن قاضي ميلة وعلى تميزه في غرض الغزل ، وهي قصيدة جمع فيها بين مدح ثقة الدولة أمير صقلية والتغزل بمحبوبته ، قال فيها [4]:

ولما ألتقينـــــــا محرمين وسيرنا بلبيك ربّا والركابُ تعســـفُ
نظـــــــرتُ إليها والمطي كأنما غـــواربها منها معاطسُ رعفُ
فقالت أما منكنَّ من يعرف الفتى فقد رابني من طولِ ما يتشَوَّفُ
أراه إذا سرنا يسير حـــــــذاءنا ونوقف أخفاقَ المطي فيـــوقفُ
فقلـــــــت لتربيها أبلغاها بأنني بها مُستهام قالتا نتلطـــــــفُ
وقـــُــــولا لها أم عمرٍ أليس ذا مني والمُنى في خيفة ليس يخلفُ
وفي عرفـــــــاتَ ما يخبر أنني بعارفة من عطف قلبك أسعفُ
فـــــــأوصلتا ما قلته فتبسمت وقالت أحاديثُ العيافةِ زخرفُ
وقد أنذر الإحـــــرامُ أن وصالنا حَرامٌ وأنا عن مزاركَ نصـــدفُ

[1] عبد العزيز نبوي : محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983 ، ص110.

[2] هو أبو محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف بابن قاضي ميلة ، عاصر ابن رشيق ، ينظر : ابن رشيق : أنموذج الزمان ، ص 209.

[3] المصدر نفسه ، ص 209.

[4] المصدر نفسه ، 211.

لقد اختار شاعرنا روي الفاء وبحر الطويل معارضا في ذلك قصيدة ابن أبي ربيعة والتي قال فيها[1] :

هـــَـــاجَ فؤادي موقفُ ذكَّرني ما أعْـــــــــــرفُ
ممشـــــــــاي ذات ليلةٍ والشَّوقُ ممَّا يشغـــــــــفُ

ويبدو بأن المعجم اللغوي أيضا متشابهٌ إلى حد بعيد ، فقد عبّر الشاعران عن وجدهما وكلفهما بالمحبوب وإن كان ابن أبي ربيعة قد اعتاد على البوح بمثل هذه المشاعر بحكم بيئته التي يعيش فيها حتى أنه اعتبر زعيم مدرسة الغزل في المشرق ، فإن غزليات ابن قاضي ميلة دخيلةٌ على البيئة التي يعيش فيها خاصة في تلك المرحلة المبكرة .

وإن كان ابن قاضي ميلة قد تأثر بابن ربيعة فإن" تميزه جلي في قصيدته إذ يظهر مجددا بالنسبة إلى شعراء الجاهلية فلا يبكي الأطلال ولا يصف المرأة على نمطهم ومجددا أيضا بالنسبة إلى عمر بن أبي ربيعة مخترع هذا اللون من الغزل فشاعرنا لا يقتصر على مدح النساء مثله بل إنه في قصيدة واحدة يمدح حبيبته ويمدح من يرفع إليه شعره".[2]

ومثل هذا التميز هو ما منح الشعر الجزائري القديم خصوصيته بالرغم من تأثره بالحركة الشعرية المشرقية التي لم تستطع أن تطمس ملامح ذلك الشعر وإنما ظهرت ثلة من الشعراء خطت ملامح التميز والتفرد لموروثنا الشعري إلا أنه لم يحظ بالاهتمام الذي يتيح له الذيوع والانتشار ولا أدلَّ على ذلك من ضياع قسط كبير من إنتاج هذا الشاعر الفذ الذي جارى واحدا من كبار شعراء المشرق واستطاع التميز عليه.

إذا فالشعر الجزائري وجد من السبل ما أعانه على النهوض واستمداد قوته من هذه العوامل وغيرها حيث عبّر عن عواطف من وجد لأجلهم، فمظاهر الثقافة باختلافها ومراحل التاريخ بتعاقبها والإبداعات السالفةُ بتنوعها ؛ هذه المنابع طعّمت تجربته ولقحتها وجعلتها تستحق بجدارة أن تنضمَّ إلى الموروث الشعري العربي وأن تشكل حلقة من حلقاته لها تميزها وخصوصيتها.

[1] جبرائيل جبور : عمر ابن أبي ربيعة حياته وشعره ، دار العلم للملايين ، بيروت،ج3 ، ط3 ،1981 ، ص471.

[2] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري ، ص133.

المبحث الثاني:

أغراض الشعر الجزائري القديم

أولاً: الأغراض الشعرية

1- الزهد
2- المدح
3- الرثاء
4- الفخر والهجاء
5- الغزل
6- الوصف
7- شعر الحنين
8- التصوف
9- المدائح النبوية

أولاً: الأغراض الشعرية

إنّ المدونة الشعرية الجزائرية القديمة " تُدل على شاعرية لا يمكن أن تنكر ولكنها كانت تفتقر إلى جو مخصب يبلورها، ويفتق مكامنها، ويفجر طواياها وربما اتسم هذا الشعر بشيء من الإبداعية العالية التي كانت تتخذ لها أبدا المشرق العربي قدوة تقتدي به ومنوالا تنسج عليه"[1]، هذا ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض في حديثه عن الشعر الجزائري القديم بل وأضاف قوله "الشعر في سائر أقطار المغرب العربي قديمه وحديثه فهو أبدا عالة ظل ولا يبرح على المشرق، يقلده في أطواره ويستلهمه أو يعارضه أو يقارعه أو يتحداه في الأطوار المتوهجة، ولكنه لم يكد يستأثر بشخصيته إلا قليلا"[2].

وفي نفس السياق نجد عبد العزيز عتيق ينفي عن الأدب الأندلسي – والذي اهتم كثيرا بالتقليد مثله مثل الأدب الجزائري القديم- الصبغة المشرقية إذ يرى بأن "التزام الشكل الذي تعارفت عليه القصيدة العربية اتجاه عام لدى شعراء العربية في جميع العصور وحيثما كانوا على أساس أنه جزء من تراثهم العربي"[3] ثم يتحدث عن فنون الشعر المتعارف عليها من مدح ورثاء وغزل...

ويعتبر أن ذلك ليس في حقيقته تقليدا، "ففنون القول هي هي في كل زمان ومكان وليست العبرة بفنون القول وإنما هي بمدى الإجادة أو عدم الإجادة فيها"[4] أما المعاني والمضامين فهي تنبع من التجارب الذاتية للشعراء، وهنا يتجه شعر كل أمة في اتجاه نابع من البيئة والظروف المحيطة أو المنتجة له فالشعراء الجزائريون مثلا كان الباعثُ الديني هو الدافعَ الأساسي لنظمهم الشعر، وذلك لتعلقهم بالقرآن الكريم وشغفهم به، وكان حبهم للرسول الكريم دافعا للمديح النبوي، وكانت الأحداث التاريخية من جهة أخرى باعثا لنظم الشعر وصفا وتخليدا للحروب أحيانا وحثا للمجاهدين أحيانا أخرى، فإذا ما سقطت دولة أو انهارت حلَّ الرثاء لتفريغ الأحزان والأشجان

[1] عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم: دراسة في الجذور، ص60.
[2] المرجع نفسه، ص 58-59.
[3] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976، ص 164.
[4] المرجع نفسه، ص165.

وبما أن مجال الرحلة بين المشرق والمغرب آنذاك كان متبادلا ومفتوحا فلابد لحنين هؤلاء الرحالة والمغتربين أن يهيج، وهنا تأتي مقدرة الشعراء على التصرف في الألفاظ والمعاني والصور، ولا شك أن الشعر الجزائري كان له نصيب من التألق منذ بداياته وهو ما نستدل عليه بقول عبد الملك مرتاض "بل إننا لنعجب وبكل صدق وإعجاب كيف استطاع ذلك الشعر أن يطوي الزمن طيا، وينهب المراحل الطويلة ليكون على ذلك المستوى الرفيع من التشكيل النسجي البديع"[1]، ومن أهم الأغراض التي دارحولها الشعر الجزائري القديم :

1. **الزهد**

إن البعثة التي أرسلها عمربن عبد العزيز إلى القيروان خاصة والمغرب عامة والتي عملت على ترسيخ علوم الدين من فقه وتفسير وسنة لها أثرها المباشر على نشاط حركة الزهد، هذا الأخيرُ الذي هو التقليل من شأن الدنيا وترك ملذاتها والانشغال بالآخرة والعمل لها، فالرسول الكريم خير البشرية هو الزاهد الأكبر ومما روي عنه أنَّ رجلا (**جَاءَ إِلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ دُلَّنِي عَلَى عَمَلٍ إِذَا عَمِلْتُهُ أَحَبَّنِي اللَّهُ، وَأَحَبَّنِي النَّاسُ، فَقَالَ: ازْهَدْ فِي الدُّنْيَا يُحِبَّكَ اللَّهُ، وَازْهَدْ فِيمَا عِنْدَ النَّاسِ يُحِبَّكَ النَّاسُ**)[2].

إنَّ الرسول صلى الله عليه وسلم في مثل هذه الأحاديث وهي كثيرة يرغب في الابتعاد عن ملذات الحياة ويحذر من الافتتان بالدنيا والتنافس عليها وقد نشطت حركة الزهد في المغرب العربي نشاطا واسعا وذلك لعوامل مختلفة أهمها:

- دعوة القرآن الكريم إلى التقوى والورع وعدم اتباع الهوى والشهوات لقوله تعالى: ﴿**وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ**﴾[3].
- كثرة الحروب والفتن وما انجر عنها من ترغيب في الجهاد بمنطقة المغرب العربي، والذين هزموا منهم وجدوا عزاءهم في الزهد وركنوا إليه بباعث اليأس.

[1] عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم: دراسة في الجذور، ص60.

[2] أخرجه ابن ماجه في سننه، كتاب الزهد باب الزهد في الدنيا، رقم:4102

[3] سورة العنكبوت، الآية 64.

- حياة الترف واللهو في مشرق الأرض ومغربها بسبب تحسن الأوضاع الاجتماعية كان لها أثر في ظهور فئة تجنح إلى الزهد كردة فعل للتيار الأول،"فقد كان أهل المغرب متصلبين متشددين في الدين يريدون أخذه كما جاء به الفاتحون الأوائل فلن يتوانوا فيه ولن يقصروا في حدوده"[1].
- كثرة المحاريس والرباطات * والانتشار الواسع للصوامع التي بناها الزهاد للعبادة والخلو مع النفس وتحقيق الصفاء الكامل.[2]
- الحرمان؛فمن الشعراء من دفعه فقره وعوزه وعدم قدرته على بلوغ مراده من الحياة إلى الزهد فيها.
- التكوين النفسي الفردي والذي يفرض على الإنسان سلوكات معينة يكون الزهد واحدا منها.

ومن هنا نستطيع أن نقول إن النزعة الزهدية من أقدم النزعات الدينية الروحية التي طبعت الشعرية المغربية منذ القرون الأولى من الفتح الإسلامي للمغرب ولأن عقلية الإنسان المغربي عامة والجزائري خاصة ترفض التعقيد فقد تميزت هذه الزهديات بالبساطة في الألفاظ والتراكيب وإن تتبعنا قصيدة الزهد عبر المراحل التي مرَّ بها الشعر الجزائري القديم فإن البداية ستكون حتما مع بكر بن حماد شاعر العهد الرستمي إذ يقول :[3]

قِفْ بالقبور فناد الهـَـامـــدين بها ... من أعظـــمٍ بليت فيها وأجســادِ
قومٌ تقطعــت الأســبابُ بينهـــم ... من الوصال وصاروا تحـــت أطوادِ
راحوا جميعا على الأقــدام وابتكــروا ... فلن يروحوا ولن يغدو لهم غـــادِ
والله لــو ردوا ولـــو نطقـــوا ... إذا لقــالوا التقى من أفضـــل الزادِ

[1]عبد الله شريط: شخصيات أدبية في المشرق والمغرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1966، ص147.

* المحاريس والرباطات من المراكز الثقافية الهامة امتدت لحماية بلاد المغرب عامة ، تعد بؤرا للثقافة لأن كثيرا من العلماء والفقهاء ورجال الفكر يقيمون فيها للجهاد في سبيل الله وأثناء إقامتهم كانوا يعقدون المجالس العلمية والمناظرات والمحاورات الأدبية ، واستنساخ المصاحف وجمع الأحاديث ، ويفعل المرابطون ذلك دون مقابل لطلبة العلم احتسابا لأجرهم عند ربهم ، ينظر : طه علي خليفة الحجازي: أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين ، ص20-21.

[2]المرجع نفسه ، ص59.

[3]محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ، ص80.

إنه يذكرنا بالموت فيستوقف المخاطب عند القبور عله يحادث من أصبح فيها باليا، وغدا التواصل معه نائيا، وهو أيضا يتحسر على فراقهم المبكر الذي شتت الشمل، ويقسم في البيت الأخير بكل ورع وخوف، فلو نطق أهل القبور لا عترفوا أن أفضل الزاد في تلك الرحلة الطويلة هو التقوى.

ومن أفضل ما قاله في الزهد أيضا[1]:

لقد جمحت نفسي فصدَّت وأعرضت وقد مرقت نفسي فطال مروقُهاَ
فيا أسفي من جنح ليـــــلٍ يقـــودها وضوء نهار لا يزال يسوقـــُـــها
إلى مشهـــد لا بد لي من شهـــــوده ومن جُرَعٍ للموت سوف أذوقُها

إنه يتحدث عن النفس الأمَّارة بالسوء كثيرة الصد والاعراض والمروق كأن ظلام الليل هو من يقودها ثم يأتي نهار مضيء يسوقها إلى مشهد يتشارك في مَرْآه كل الناس ولا بد للنفس أن تتذوق مرارة الموت وقسوتها.

إنَّ هذه الأبيات تنم عن شاعرية فذة وحس تلاعب بالألفاظ ولهذا استحق بكر بن حماد أن يكون رائدا للشعر العربي القديم في الجزائر ولكن وبالرغم من مكانته المرموقة هاته واتصاله بالخلفاء العباسيين ومدحهم وارتباطه بشعراء لهم باعٌ في مجال الشعر كأمثال أبي تمام ودعبل الخزاعي ووقوفه في ساحة هؤلاء الشعراء إلا أن جهوده لم تلق من العناية ما يكفي بل أُغْفِلَ إبداعه الشعري في النقد القديم وكذا الحديث وظل يُنظر إلى أدباء المغرب العربي دائما على أنهم أدباء من الدرجة الثانية ليس فقط من قبل الباحثين المشارقة بل حتى المغاربة أنفسهم.

ومن شعراء الزهد أيضا محمد حسن القلعي[2] ، يقول[3] :

هو الحِمامُ فلا تبعد زيـــــــارته ولا تقـــل ليتني منه على حَـــذرِ
يا ويحَ من غره دهـــــر فسر به لم يخلص الصفوَ إلاّ شيب بالكدرِ
أنـــظر لمن باد تنظر آية عجـــبا وعبرة لأولى الألبـــــاب والعبر

[1] المصدر السابق ، ص78.

[2] هو أبو عبد الله محمد بن علي حماد الصنهاجي من سلالة بني حماد أمراء القلعة وبجاية، انتقل إلى الجزائر فتلمسان فالمغرب الأقصى وهناك تولى القضاء بالأندلس كان فقيها أديبا شاعرا ، ينظر:تاريخ الجزائر العام، ج2، ص333.

[3] أحمد الغبريني : عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، حققه وعلق عليه: عادل نويهض، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ط 2 ، 1979 م ، ص 95-97.

وهي قصيدة بالغة تنم عن يد طويلة في الزهد غايتها التذكير والاتعاظ، ومن شعراء الزهد نجد محمد بن أبي جُمعة التلالسي[1] والذي قال في قصيدة يتعظ فيها بالمشيب ويتذكر ساعة الرّحيل، قال :[2]

تــرى هــل يرد الصبا بالوسائل فدمــعي مــذ بانــــوا سائلُ
وهــل لزمان مضـــى رجعــةٌ كعُــدي بــه أتــرى الدّهر فاعلُ
بـــدا الشيب في مفرقي قــادمًا فقــال الســلوّ أنا عنك راحــلُ
فــها أنا أبــكي لفقــد الشبابِ وعــصر التصابي بكــاء الثواكلِ
وليس البكـــاءُ على فـــقدِه ولكــن لتضييــع عمــري باطلُ

لقد ندم الشاعر على عمره الذي مضى في التماطل وضاع في الباطل فقد زاره المشيب مُنبها ومنذرا إياه بقرب الأجل.

وهذه النماذجُ كغيرها من نماذج الزهد في الشعر الجزائري القديم والتي حوت مضامين لم تخرج كثيرا عن تلك المسجلة في المشرق العربي ، فكلها تدور حول الندم والتوبة والتذكير بالموت وعدم الاغترار بالدنيا والإكثار من الترهيب والترغيب والدعوة إلى التحلي بالأخلاق الفاضلة التي تنجي أصحابها يوم الحساب ، لكن مع تعاقب القرون ومرور السنون حدث نوع من التطور حيث اتجه الزهد إلى التصوف وخاصة القرن الرابع إلى الخامس الهجري لتكون القرون الموالية انطلاقا من السابع قرون تصوف ، ولكن هذا لا يعني اختفاء النزعة الزهدية فقد ظلت باقية.

وهنا تجدر الإشارة إلى الفرق بين الزهد والتصوف ، هذا الأخير الذي هو " أعم من الزهد فكل تصوف زهد وليس كل زهد تصوفا "[3] ، ودليل ذلك استمرار نظم الشعراء في غرض الزهد ومن ذلك قول أحمد بن قنفد القسنطيني[4].

---

[1] أبو عبد الله محمد بن أبي جمعة التلالسي التلمساني، كان طبيب السلطان أبي حمو موسى،ينظر:إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، دار البصائر للنشر والتوزيع ، 2011، ص501.

[2] المرجع نفسه ، ص 505.

[3] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص225.

[4] هو أبو العباس أحمد بن حسين المشهور بابن الخطيب وابن قنفد، ولد ونشأ بقسنطينة وبها أخذ دروسه الأولى ثم ارتحل إلى المغرب الأقصى ، وعاد إليها بعد ثمانية عشرة عاما ومر بتلمسان فلقي بها الأمير الحفصي أبا العباس أحمد راجعا إلى قسنطينة فرجع معه إلى مسقط رأسه وبها توفي ، من أهم مؤلفاته : الوفيات ، ينظر: محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص 559.

والذي أبدى ندمه على ما فات من عمره في أبيات قليلة لكنها تُوحي بعاطفة صادقة طافحة بالرجاء والأمل في عفو الله تعالى ، قال[1] :

مضت ستونَ عامًا من وجودي وما أمسكت عن لعب ولهوِ
وقد أصبحت يوم حُلول إحدى وثامنَةٍ على كسل وسهـــوِ
فكم لابن الخطيب مـــن الخَطايا وفضلُ الله يشمله بعفـــــوِ

كما وجدنا المجال متسعا للشعراء في العهد العثماني أين لجأوا إلى التوسلات ومن ذلك ما اشتهر به عبد الكريم الفكون القسنطيني[2]حيث كانت له قصيدتان[3] في التوسل بالله تعالى سمّى الأولى **"سلاحُ الذليل في دفع الباغي المستطيل"** هذا مطلعها :

بأسمائك اللهم أبدي توسلا فحقق رجائي يا إلهي تفضلاَ

وسمَّى الثانية " **العُدة في عقب الفرج بعد الشّدة**"مطلعها :

بك اللهم مبدي الخلق طرا توسلي وفي كل أزماتي عليـــك مُعولِي

إذا فغرض الزهد في الشعر الجزائري القديم كانت له مساحة واسعة بل كان أحيانا دافعا لنظم الشعر ولا مندوحة في ذلك ، فقد تمكن الدين الإسلامي من نفوس الشعراء فراحوا يعبرون عما يختلج في صدورهم وقد زاد من انتشاره الصلة الروحية بين المشرق والمغرب والتي عملت على انتقال الاتجاهات الدينية والفكرية إلى المغرب العربي خاصة في المراحل الأولى ناهيك عن الظروف الاجتماعية والسياسية له آنذاك.

2. المدح

قصيدة المدح في بدايتها لم تنظم إلا اعترافا بالجميل وتخليدا لمآثر الأخلاق وشكرا لصنيع الممدوحين كتلك التي يمدح فيها زهير بن أبي سلمى "الهرم بن سنان والحارث بن عوف" "اللذين أخمدا نار حرب دار رحاها مدة أربعين عاما، فبذلا المال والمعروف، يقول فيها:[4]

---

[1] المرجع السابق ، ص 561.

[2] هو عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم الفكون من أهل قسنطينة ، كان يلي إمارة ركب الجزائر في الحج، وكان عالم المغرب الأوسط في عصره ينظر : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ،ج3 ، ص 55.

[3] المرجع نفسه ، ص 55.

[4] أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع الطوال، ضبط وتعليق وتقديم عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، ص134.

يمينا لَنِعْـــمَ السيـــــدان وجدتمـــا على كل حـــــال من سحيل ومبرمِ
تـــداركتما عبْسا وذُبيانا بعـــدمـــا تفـــانوا ودقوا بينهم عطـــر مـــنشمِ
وقـــد قلتما إن ندرك السلم واسعا بمال ومعـــــروف من الـــقول نسلمِ

إذن فقصيدة المدح المبتكرة "لا تسأل ولا تستجدي بل تحمد الجميل لأهله وتعترف بالمودة، إنها بطاقة شكر رقيقة لا يرى فيها الشعراء بأسا على اختلاف منازلهم في قومهم"[1]، أما في العصر الأموي فكانت " الظاهرة الفنية ظاهرة جماعية يؤثر في تكوينها سلوك الجماعة ونمط معاشهم فإن قصيدة المدح لا بد أن تتأثر بهذا الموضوع لهذا كثرت قصائد المدح في العصر الأموي وازداد تكسب الشعراء بشعرهم ازديادا ملحوظا"[2]، وشيئا فشيئا تحول المدح "إلى تجارة رابحة وكان المداحون في الشرق على رأس الشعراء وكانت دمشق وبغداد منارتين من منارات العلم والأدب يمتدحون حكامها ويتلقون العطاء الجزل والمال الوفير مما أدى إلى ازدهار هذا الفن".[3]

هذا عن المشرق، فماذا عن المغرب العربي وما هي أحوال هذا الفن في الشعر الجزائري القديم؟

بالرغم من الأحداث الكثيرة والفتوحات الواسعة التي شهدها المغرب عامة والتي تغري بمدح أصحابها وتخليد مآثرهم إلا أننا وجدنا صعوبة في العثور على قصائد للمدح في تلك الآونة عدا قصيدة أفلح بن عبد الوهاب والتي سبق ذكرها في مدح العلم والعلماء ثم تتراءى لنا شخصية بكر بن حماد " الذي يعد ظهوره مفخرة للأدب العربي المغربي، ودليلا على رقي العقليات بين أهله وأبنائه وقد اشتهر عنه المدح".[4]

فقد امتدح أحمد بن سفيان أمير الزاب* قائلا[5]:

وقائلةٍ زار الملوكَ فلم يفـــــدْ فيا ليته زار بن سفيان أحمـــدَا
فتى يسخط المالَ الذي هو ربه ويُرضِي العوالي والحسام المهندَا

---

[1] وهب رومية: قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1981، ص39.
[2] فيروز الموسى: قصيدة المدح الأندلسية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص19.
[3] طه خليفة الحجازي: أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، ص31.
[4] رابح بونار:المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر-الجزائر، 1968، ص، 121.
* الزاب: اسم اقليم في طرف إفريقيا مما يلي المغرب الأوسط وكانت قاعدته مدينة طبنة وأحيانا بسكرة.
[5] محمد بن رمضان شاوش : الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد ، ص 71.

إنه يمدحه بأفضل مزية في المرء ألا وهي الجود والكرم فكل من زاره رَشد، وسلك من الطريق أقومها، وإلى جانب فضيلة السخاء فهو فحل وشجاع إذ الممدوح هنا جمع بين الحسنيين كرم اليد وحسن البلاء في الحرب.

ونمضي قليلا إلى الفترة الأغلبية ليُطل علينا الشاعر أبو مُضر[1] الذي جالس الملوك وحضر الندوات العلمية والأدبية في قصورهم ومن قصائده في المدح تهنئته لعبد الرحمان بن أبي عامر حين ولايته للعهد، قال[2]:

بولي عهد المسلمين سما التـُّقى وأبيض وجه الدين حتى أشرقَا
الآن أبلغت الخلافـــةُ سؤلـــها وغدا لها رأي الإمـــام موفقـــَا
ملك تـــرى نور الهـــدى بجبينه متبلجا ونسي التقى متألقـــــَا
زان المغاربَ في ولاية عـــهـــده بالبر والتقوى فشاق المشـــرقَا
لو أن مكـــة تستطيـــع زيـــارةً لأتت إليه مودة وتشوقـــــــَا

إن هذه الأبيات تشهد بعلو كعب الشاعر في ميدان القريض فقد أضفى على الممدوح صفات الجلال والهيبة وازدان عهد المسلمين بولايته فهو خادم للخلافة نافع لها، ومناقبه زانت المغرب وجعلته يفوق المشرق، وقد أبدع في البيت الأخير حينما جعل مكة تتودد وتتشوق لزيارته لو كان ذلك مستطاعا.

ويستمر شعراء المدح في التألق، وربما كان لتشجيع الحكام والأمراء تأثير في رواج هذا الفن، فقد أدركوا دور الشعر في حياة الناس من جهة، وحاجة الشعراء إلى المال من جهة أخرى، وهنا يطالعنا شاعرُ الدولة الفاطمية والذي ذاع سيطه فيها وهو ابن هانئ الأندلسي" وكان شاعرا ذا نفس تواقة إلى العيش الرغد، أزمع على الهجرة إلى المغرب لعله يجد فيه ما يرضي نفسه، سمع بجعفر بن علي وجوده فقصده، ومدحه وظل ينعم في كنف هذا الأمير وأسرته"[3].

---

[1] محمد بن الحسين التميمي أبو مضر زيادة الله بن علي بن حسين الطبني ، شاعرٌ ، من أهل قرطبة ، وهو أصل بني طبين عاصمة الزاب، رفيع الطبقة أديب ،وفد على قرطبة من طبنة في الجزائر، انتقل أهله إلى الأندلس وسكنوا بقرطبة، ذكر له الحميدي كتابا سماه " الحمام " ينظر : عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط2، 1980،ص201.

[2] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص96.

[3] المرجع نفسه ، ص 106.

ومن نماذج مدحه لجعفر بن علي والتي أفاض فيها من الثـــناء عليه، والإعجاب به قوله[1]:

خُلقت شهابا يضيئ الخطوبَ	ولست شهـــــابا يضيئُ الظلمْ
وأنك من معشر طفلُـــهـــم	يتـــــوج قبل بلـــــوغ الحلمْ
ويسمو إلى المجد قبـــل الفطامِ	فكيـــف يكـــون إذا ما فـــطمْ
تشيع فيكم لساني ومـــــــن	تشيـــــع في قـــــوله لم يُلـــمْ
فلســـــت أبالي بأيٍّ بـــدأت	بفـــخـــري بكم أو بمدحي لكمْ
حمدت لقاءَك حمدَ الربيـــــع	وشمـــت نـــوالك شيـــم الـــديمْ

لقد أكثر الشاعر من المدح والثناء وسكب على الممدوح برود الشكر والإشادة فقد مدح بسالته وبطولته وجهاده،وآدابه السامية النبيلة،فهو نجم لم يخلق للضياء وإنما لتفريج الكرب كما كان لمعشر الممدوح نصيب من الثناء وافر، ويبدو أن الشاعر يعد نفسه اللسان المدافع عن العقيدة الفاطمية، وهو يفتخر بذلك أشد الفخر ويعتبر لقاءه مع بن علي ربيعا أتاه بأنواع وألوان العطايا والمنح، وقال يمدح جعفر دائما [2]:

خلـــيلي ما الأيام إلا بجعفـــــر	وما الناس إلا جعفر دام جعفرُ
فما لي على أن لا أراه تجـــلـــد	فما لي على أن لا أراه تصـــبرُ
وقد كان لي منه شفيع مشفـــع	به يمـــحص الله الذنوب ويغفرُ
فهل يقبل الصوم الذي أنا صائم	لبـــعدي عنه أو أثاب فـــأوجرُ

وبعدها تحقق للمغرب العربي وحدته وانفصل عن المشرق ليستقل عنه ولا بد لإنجاز كهذا أن يلقى صدى كبيرا عند الشعراء، ولكننا نتأسف كل الأسف لعدم حصولنا على أشعارهم "لأن كل المعالم التي تتصل بالعصر الحمادي الأول ضاعت فلم يتيسر العثور على مدائح أولئك الشعراء"[3]، إلا ما كان من بعض الشعراء أمثال عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي[4].

---

[1] محمد بن هانئ الأزدى: ديوان ابن هانئ الأندلسى، دار بيروت، 1980، ص329 - 333

[2] هذه الأبيات مضافة عثر عليها في نسخة مغربية من الديوان محفوظة بدار الكتب الوطنية بتونس وهي قصيدة من 91 بيتا، محمد البعلاوي: الأدب بإفريقيا في العهدد الفاطمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986، ص175-176.

[3] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص119.

[4] هو أبو محمد ، عبد الكريم النهشلي ،شاعر ، أديب ، لغوي، وهو أحد شيوخ ابن رشيق ، نقل عنه الكثير ، وتمثل بشعره في كتبه ، توفي نحو 405هـ/1015 ، ينظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،قدم له وشرحه : صلاح الدين الهواري وهدى عودة ، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان ،ط1 ، 1996 ، ج 1، ص35.

وقد مدح المنصور ابن بلكين قائلا [1]:

ومجلـــسٌ موقورُ الجـــلالة تنثني عيـــــون الورى عنه وينبو خطـــأُبها
ترى فيه رفع الطـــرف خفضا كـــأنمـــا لحاظ الرجال ريبة تستريبُها
إذا حكتها ظلت نواسج عـــبقر حواسد مدســـــوسا إلى عثابُهـــــا
على ملك تهـــدي إلى مكرماته عقـــائـــل أشعـــــار يرف شبابُهـــا
هُمَامٌ دعت كفاه قاصية العـــلا فلبـــاه منها صفـــوها ولبابُهـــــــا
إذا ورد المنصور أرضا تهـــللت وـــــوه رباها واستهل ربابـــُـــها
إذا اغبرت الأفاقُ بلـــت سماؤه ثراها بأيـــــد ما يجف رغابـــُـــها

إنه يمدح مجلس المنصور بهيبته العالية ووقاره الجليل حتى ليتعسر فيه الحديث ويُغض فيه الطرف، ومهما قيل من شعر فهو يسير، فلا زالت الدرر تزف إليه، حتى إن الأرض التي يردها تتهلل وتستبشر بل ورباها وسحابها، فإذا ما جفت الأرض وشحت السماء حل عطاؤه ليرويها ويجعل منها أرض لينة، وبعد ضعف الدولة الحمادية وانهيارها وتزعم عبد المؤمن دولة الموحدين اشتهر فيها شعراء كان لهم باع في مجال المدح أهمهم أبو عبد الله محمد بن علي بن مروان بن جبل الهمداني الوهراني[2] والذي اتصل بالموحدين فمدح المنصور الموحدي قائلا[3] :

أسيدنا يابن الإمـــــــامين أمركم منـــــوط بأمر الله ما عنده معدلُ
نُصرْتم لأن الحق آن ظهـــــــوره ونـــاصره في الله ما كان يُجـــدلُ
أزلتم على ما ينفع الناس جهلـــها وعـــلمتم في الدين ما يُجهـــــلُ

يبدو أن الشاعر يمدح صنيع المنصور المتمثل في نصرته للدين وائتماره بأوامر الله ونفعه للمحكومين بعلمه وحكمته، وإلى جانب الوهراني ظهر أبو عبد الله محمد بن يحي بن عبد

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، دار المعارف، مصر، ط1، 1995م، ص 132.

[2] عبد الله محمد بن علي بن مروان بن جبل الهمداني الوهراني نشأ بتلمسان، وأخذ عـــن علمائها واقتبس من أنوارهم، ونبغ في الأصول والفقه والحديث فأصبح قاضيا ببلده، فاشتهر أمره واتصل ذكره بالموحدين، فعين قاضي الجماعة (1188 م) انصرف عن القضاء فترة من الزمان، سريع الفصل فيما يعرض عليه مـــــن القضايا، ينظر:محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري، ص 159.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

السلام[1] حيث قدم لنا أبياتا رائعة في مدح صديقه بعيدا عن التكسب والتصنع وهو علي بن سيد الناس ، يقول فيها[2]:

شمسُ السَّعادة لاسنا النبـــــراس حلت بأفق علي ابن سيد النَّاسِ
من معشر بذل النوال شعـــارهم وهم الأسود لدى احتدام النَّاسِ
فالبس رداء الفخر جرر ذيلـــــه وأنعم بطيب العيش والإينـــاسِ

وبمجرد انتقالنا لعهد الدولة الحفصية نلقى واحدا من أهم الشعراء في المدح وهو "شهاب الدين بن الخلوف القسنطيني وهو مداح كبير وقد ظل طوال الأربعين عاما يمدح السلطان عثمان الحفصي وابنه المسعود في الأعياد والمناسبات المختلفة ويلزمهما ملازمة المتنبي لسيف الدولة"[3] ومن ذلك قوله[4]:

مَلِكٌ إذا هز الحُسامُ بكـــــــفه خـــرت لبرق رعده الخرصـــانُ
لو فرقت غرماته وهبـــــــــاته في النّـــاس لم يك باخل وجبانُ
ويرى العواقب في صحيفة فكره فكـــأنما أفكاره كهـــــــــانُ
تعزى إلى الغيث السكوب هباته هيهـــات أيـــن الغيث والطوفانٌ

وبعد أن تأسست الدولة الزيانية بتلمسان (633هـــ) وأعطي فيها المجال فسيحا للعلم والأدب والفنون والمعارف بأشكالها، ولا بد لحركة الشعر أن تزدهر في هذا العصر ولا شك أن شعراء المديح وجدوا الجو خصبا للتقرب من الحكام واسترضائهم مقابل مايلقونه من عطاء جزيل، فأصبح البلاط الزياني زاخرا بالشعراء، ولعل أول من يطالعنا في هذه الفترة هو ابن خميس[5] والذي قال عنه ابن خلدون كان لا يجارى في البلاغة والشعر، ومن الروائع التي تركها في مدح بني زيان

---

[1] هو أبو عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام التدلسي أصلا، سكن بجاية وأخذ عن شيوخها، ولي القضاء ببعض نواحيها، كان له حظ في علم الطب وكان مزاولا ومعالجا، كان بارعا في الأدب والتاريخ وكان له حظٌ في الفقه ، ينظر : محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري ، ص 165.

[2] أحمد الغبريني : عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، ج2 ، ص 211.

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، ص143.

[4] المرجع نفسه ، ص144.

[5] هو أبو عبد الله محمد ابن عمر الحَجري الرعيني المعروف بابن خميس التلمساني ولد بتلمسان ونشأ بها وأخذ من علمائها انتقل إلى سبتة ومنها إلى الأندلس ثم غرناطة، أين مدح الوزير أبي عبد الله بن الحكيم والذي أكرمه فأكثر مدحه وهناك كانت خاتمته، كان من فحول الشعراء وأعلام البلغاء يصرف العويص ويرتكب مستصعبات القوافي حافظا لأشعار العرب وأخبارها ، ينظر : أحمد المقري : أزهار الرياض في أخبار عياض،تحقيق الدكتور علي عمر ، المعرفة الدولية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،2011 ، ج2 ، ص 296 – 297.

وهي القبيلة التي ملكت المغرب الأوسط أثناء القرن 7 و8 و9هـ واتخذوا من تلمسان عاصمة لهم ، قال[1] :

لولا بنو زيان ما لذ لي العيـ ش ولا هانت علي الليالِي
هم خوّفوا الدهر وهم خففوا على بني الدنيا خطاه الثقالِ
ألفيت من عامهم سيدا غمر رداء الحمد جم النوالِ
وكعبة للسجود منصوبة يسعى إليها الناس في كل حالِ
خذها أبا زيان من شاعر مستعدب الترعة عذب المقالِ

ويمدح في سياق أخر ابن الحكيم فيقول[2] :

ولولا جوار ابن الحكيم محمدُ لما فات نفسي من بني الدهر إقماءُ
حَماني فلم تنبت محلي نوائبُ بسوء و لم ترزأ فؤادي أرزاءُ
وأكفأ بيتي في كفالة جاهه فصاروا عبيدا لي وهم لي أكفاءُ

كما أنجبت الأسرة الزيانية الكثير من العظماء الذين جمعوا بين العلم والأدب بل منهم من يعتبر مرجعية للشعراء ومنهلا يستقون منه صورهم وأخيلتهم كشخصية أبي حمو موسى الزياني[3]والتي كانت شخصية تغري بالمدح وتستهوي الشعراء للثناء عليها فحين فتحت جيوشه تدلس جاء أعيانها إلى تلمسان يبايعونه فكتب أبو الفضل العصامي التلمساني[4]

قصيدة قال فيها[5]:

بشرى كمبتلج الصباح المسفر أو كالصبا جاءت بربا العنبرِ
حياك عاطر نسرها فكأنها دارين أهداف طيب مسك أنفرِ
جاءتك تخبر بالفتوح كريمة أكرم بها من قادم ومبشرِ

---

[1] المصدر السابق ، ص 303.

[2] المصدر نفسه ، ص 332-333.

[3]هو السلطان أبو حمو موسى الثاني بن يونس بن زيان من سلالة يغمراسن بن زيان مؤسس دولة بني عبد الواد بالمغرب الأوسط عام 633هـ، توفي على عرش تلمسان، من مؤلفاته: واسطة السلوك في سياسة المملوك، ينظر: عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص69.

[4] أبو الفضل بن الشيخ أبي محمد بن علي العصامي، أحد كتاب الإنشاء في دولة السلطان أبي حمو موسى الثاني، ينظر:إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص516.

[5] المرجع نفسه ، ص516 -517.

وافـــت بفتح تدلس لك مالكي فاهنأ بملك بالفتـــــــــوح مؤزرِ
فتدلسُ تفضي بفتح بجـــــايةَ فانهض بـــــعزك أو سعـــدك تظفرِ

ونماذج هذه المدائح كثيرة ومتعددة بتعدد إنجازات هذا السلطان الفذ ولأن الشعراء في كل عصر كالمرآة يتغنون بكل صنيع يُنجز، وبكل مَصر يُفتح وبكل انتصار يُفرح، فلا غرو أن نجد كمّا هائلا من شعر المدح في عهد الدولة الزيانية ومن ذلك قول التلالسي يمدح مولاه أبا حمو موسى[1]:

فذلك موسى الإمام الذي محا عـــن رعيته كل باطـــــــلِ
تحلى به الملك دُرّا نفيـــسا ومـــا زال مذ كان للخير فاعـــلُ
أناف وأربى على من سواه فمـــا في المـــــــــلوك له من مماثلِ

إنه لعصر ذهبي حق للجزائر قديما وحديثا أن تفخر به، ولكن دوام الحال من المحال فقد خارت قوى الدولة الزيانية وبعد أن تمكن الإسبان من الأندلس أغاروا على الشمال الإفريقي وهنا دخلت الجزائر عهدا جديدا كانت له آثار على شتى المجالات بما في ذلك الأدب، فالفتن والاضطرابات التي حلت بالجزائر أدخلت الأدباء في دوامة من التخبط والبحث عن الذات ، فغلب على الشعر التنميق اللفظي ولعل حلقة المدح ستضعف شيئا فشيئا تماشيا مع الأوضاع الجديدة، إلا ما نجده مع بعض قصائد للمقري والذي أعجب بالأندلسيين وافتتن بالمشارقة في متانة العبارة وحسن السبك وجودة الأساليب.

3. **الرثاء**

جاء في لسان العرب "رثأت الرجل رثأ مدحته بعد موته ورثا المرأة زوجها: قالت امرأة من العرب: رثأت زوجي بأبيات وهمزات أرادت رثيته".[2]

والرثاء من أهم أغراض الشعر العربي الغنائي لاتصاله المباشر بالعاطفة والإحساس فمن لم يذق من كأس المنايا، ومن منّا لم يصب في قريب أو صديق أو مكان محبب لنفسه قضى فيه من حياته وطرا، فلا يجد المصاب في أحبته إلا أن يقدم أكاليل الثناء للمفقود وتعداد مآثره وفاء له.

---

[1] المرجع السابق ، ص 509.

[2] جمال الدين أبو الفضل محسن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تحقيق وتعليق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1424هـ، ص102.

"وكان من أخلاق العرب ألا يرثوا قتلى الحروب لأنهم ما خرجوا إلا ليقتلوا ولكن الرثاء لمن يموت حتف أنفه، أو يقتل في غير حرب من حروب التاريخ كالغارة ونحوها ومما حدث بعد الإسلام في طريق الرثاء الجمعُ بين التعزية والتهنئة وقد اختص هذا اللون بالخلفاء في تعزية من يلي عهد أبيه منهم"[1] وثمة نوع منه يطلق عليه اسم التأبين "وهو فن التعبير عن حزن الجماعة لفقدان الميت وأصل التأبين هو الثناء على الشخص حيا أو ميتا ثم اقتصر استخدامه على الموت فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه، ويعددوا فضائله ويشهروا محامده"[2].

وفي عصر صدر الإسلام استمر الشعراء ينظمون مراثيهم على طريقة الجاهليين ،غير أنه غلبت عليه القيم الروحية والاجتماعية، والتذكير بالموت والحساب، وكذا العصر الأموي فقد اقتدى شعراؤه بفحول الرثاء من شعراء الجاهلين أو الإسلاميين ناهيك عن ظهور المراثي الموجهة للحكام مجاملة وتقربا لهم.

وقد نشط هذا الفن في العصر العباسي بشكل كبير لكثرة الأحداث والفتوحات وتميزت قصائد الرثاء باكتظاظها بالحماسة والتمجيد كما ظهرت ضروب جديدة من الرثاء كرثاء المدن المنكوبة والمدمرة.

ولا شك أن لهذا الفن نصيبا في الأدب الجزائري القديم كيف لا وهي عاطفة إنسانية مشتركة بين الناس قاطبة، يقول عنه العربي دحو "هذا غرض من الأغراض التي كثرت في الشعر المغربي القديم لتوفر الأسباب المساعدة على ذلك بحيث كانت المنطقة تعج بالصراعات والحروب لهذا استخدم هذا الغرض بكثرة لإبراز بطولة المستشهدين وبث روح العزيمة والاستمرار على المواجهة"[3].

و لم يقتصر الرثاء على هؤلاء فحسب بل تعداه إلى رثاء علماء أجلاء وأقارب وأصدقاء ولعل مرثية بكر بن حماد في ولده عبد الرحمان أفضل ما نستفتح به الرثاء الجزائري القديم وهي قصيدةٌ تنم عن شاعرية فذة، والصدق فيها لا غبار عليه فهي من أب لابنه وقد مهد لها محمود علي مكي بقوله "وقد انصرف بكر بن حماد بآخرة من عمره عن عرض الدنيا واقتصر على النظم في

[1] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص195.

[2] شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص12.

[3] العربي دحو: الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبية والرستمية والأريسية، ص62.

الزهد والمواعظ وذكر الموت، وكان وقع مصرع ابنه عبد الرحمان شديدا على نفسه فأكثر من رثائه بقصائد مؤثرة"[1] ، يقول بكر بن حماد:[2]

بكيت على الأحبة إذ تولوا ولو أني هلكـــــت بكوا عليَّ
فيا نسلي بقاؤك كان ذخرا وفقدك قد كوى الأكبـــاد كيًّا
و لم أك آيســـا فيئست لمـــا رميت الترب فوقك من يـــــديَّ

وفي مرثية أخرى:

وهوَّن وجـــــدي أنني بك لاحقُ وأن بقائي في الحيـــــاة قلـــــيلٌ
وأن ليس يبقـــــى للحبيب حَبيبُه وليـــــس باق للخليل خليـــــلٌ
ولو أن طـــول الحـــزن مما يـــرده لَلازمني حُزن عليه طويـــــــــلٌ

إنها عاطفة جياشة وكلمات تقطر حزنا وأسى وإن كانت مرثيات بكر في ولده قليلة فإن ذلك يعود إلى وفاته بعده بأشهر معدودات، فكانت الموت من وضعت حدا لذلك الحزن الطويل والجرح العميق.

ولعل أفضل ما قيل في شعر الرثاء الجزائري القديم أيضا تلك الأبيات التي نظمها أبو حمو موسى عند وفاة والده "أبي يعقوب" والتي يقول فيها: [3]

دَنِفٌ تذكـــــــــر حسرة التوديـــع وهَنئ وصل بالـــــنوى مقـــطوعِ
ولما عـــــرا من فقد خير أحبـــــتي ومـــــرارة التوديـــع والتشييـــــعِ
فبكيت من أسف لذلك كمـــا بكت حزنـــا علي منـــــازلي وربـــُوعي
وجزعت من ألم الفراق و لم أكـــــن يوم الكريهـــة في الوغى بجـــــزوعِ
عجبا لأجفانـــي سخت بدموعـــها والقـــــلب محتـــرق بنار ضلـــوعِي
آه لوصـــــــل قطعته يد النـّــــوى ولحـــــــرة الموصـــول والمقطـــوعِ

وهي قصيدة طويلة تنم عن جرح كبير وألم عميق، فهو الأب الذي صنع منه رجلا كان له اسمه في التاريخ فلم يجد لمصاب كهذا إلا دموعا نزلت فأحرقت وكلمات كتبت فأوجعت، وليس

[1] محمود علي مكي: مقالة عن التاهرتي: مجلة العربي، العدد 53، 1962، ص05.

[2] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي ، ص55.

[3] أبو زكريا يحي بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم وتعليق وتحقيق بوزياني الدراجي، دار الأمل للنشر والتوزيع الجزائر، 2007، ج2 ، ص157- 158.

وحده من رثى أباه بل كثير من الشعراء ألمت بهم مصيبة فقده فجادت قرائحهم بأخلص عبارات التعزية ومنهم محمد القيسي التلمساني[1]، والذي يقول[2]:

المرءُ في الـــــــدنيا رهين الخطوب والدهر أفصح من خطاب خطيبِ
من صاحـــــب الدنيا الدنية لم تزل تأتيه بالمـــــــكروه في المحبــوبِ
ومؤمـــــل الأيام ليس بحـــــاصل إلا على أمـــــل بها مـــــكذوبِ
نـــــادى ينادي المجد صرخة نادب أسفا على المـــــولى أبي يعــقوبِ
فعـــليه نفسي الكيئبة فانـــــــدي وعلـــــيه ياكبدي القريحـــة ذُوبي

وإذا تركنا هذا اللون من الرثاء إلى رثاء العلماء وجدناه أكثر وفرة وذلك لما يحتله العالم من مكانة في نفوس الجزائريين عامة والشعراء خاصة ولعل أفضل ما يعزون به أنفسهم بعد فقدهم ما ينظمونه من نفائس ودرر ، من ذلك رثاء الحسن بن رشيق المسيلي قاضي بلدة المحمدية وهو طاهر بن عبد الله وقد بلغته وفاته وهو في القيروان قال[3]:

العفرُ في فم ذاك الصارخ الناعي ولا أحـــببت بخير دعوة الداعِي
فقد نعى مـــــلئ أفواه وأفـــئدة وقد ملء أبصار وأســـمـــــاعِ
مازلت أفزع مـــن بأس إلى طمع حتى تربع بأسى فوق أطمـــاعِي
فاليـــوم أنفق كتر العمر أجمـــعه لما مضـــى واحد الدنيا بإجمـــاعِ
توفي الطاهرُ القـــــاضي فوا أسفا إن لم يـــوف تباريحـــي وأوجاعِي

العبارات والألفاظ في هذه المقطوعة متناغمة مع وقع الخبر فوفاة هذا العالم خسارة للإسلام فهو واحد من حصونه وهو للقضاة مصباح ساطع منير انطفأت أضواؤه،وحق للقلوب أن تفجع وتتألم بعد أن كان لها هاديا مرشدا.

[1] هو أبو عبد الله محمد ابن يوسف القيسي المعروف بالثغري التلمساني وأحيانا الأندلسي ، والقيسي لعلها نسبة إلى القبيلة العربية الجاهلية قيس ،نشأ في تلمسان مسقط رأسه درس القرآن الكريم ، ينظر : الثغري التلمساني : الديوان ، جمع وتحقيق وشرح: نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية ، ص 18 – 19- 24.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] ابن رشيق : أنموذج الزمان ، ص 442.

- **رثاء المدن والمماليك**

لم يقف الشعراء عند حدود رثاء موتاهم من أقارب وملوك أو علماء فليس هذا فقط ما يحرك العاطفة بل يعتبر المكان جزءا لا يتجزأ من الذات الإنسانية، بل يعتبر مرجعية لكثير من الشعراء ومنطلقا لهم.

فالمدينة هي مكان إقامة طبيعي للإنسان المتمدن ولهذا السبب فإنها تعتبر منطقة ثقافية تتميز بمنطقها الثقافي المتميز[1].

إذن فهي ليست مجرد رقعة جغرافية أو حيز مادي وإنما هي مجموع عادات وتقاليد وعلاقات تنشأ بين الأفراد،وعليه فالمدينة في نظرهم هي الحياة وأي مساس بها هو مساس لهذه الحياة ولاستقرارها فكيف إذا رأوا "هزل ملوكهم وجد أعدائهم، ورأوا ديارهم تنتزع منهم مدينة تلو مدينة، ورأوا ملكهم الذي أقامه الأجداد حصنا للإسلام ومجدا للعروبة تتداعى أركانه أمام أعينهم فسيتولي عليهم الذهول"[2].

ومن هنا طوروا فن الرثاء وراحوا يرثون مدنهم الضائعة ومراتع صباهم المنكوبة بشعر قد يفوق أحيانا رثاء النفس والولد.

والشعر الجزائريُّ القديم الذي نحن بصدد دراسته " قد واكب أحداث عصره سواء أكانت على شكل فتن أو ثورات داخلية أو تقلبات تشهد زوال دولة أو قيام أخرى"[3].

وقد رثى الشعراء مدنا كثيرة، أفل نجمها وتهاوت قواعدها وتداعت أركانها ووقعت على أسوارها وثيقة الزوال والاندثار.

ولعل أول ما يطالعنا في هذا الصدد قصيدة ابن الرومي الذي رثى فيها مدينة البصرة عندما أغار عليها الزنج سنة، 255هـ، لكن المشارقة لم يتوسعوا في هذا الباب كثيرا، وبهذا تركوا المجال فسيحا أمام شعراء المغرب والأندلس الذين أبدعوا في هذا اللون ونستدل على ذلك بقول عبد الله شريط والذي أشار إلى "الإكثار من رثاء الممالك والدول التي تذهب بها الانقلابات المتكررة وفي هذا تظهر قوة خاصة في الشعر المغربي والأندلسي وهي التأثر العميق الصادق".[4]

---

[1] محمد عاطف غيث : علم الاجتماع الحضري، دار النهضة العربية، بيروت 1982، ص130.

[2] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص319.

[3] عبد العزيز نبوي : محاضرات في الشعر المغربي القديم ، ص72.

[4] عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983، ص151.

ثم إن الأحداث والفتن الداخلية التي شهدها المغرب عامة والجزائر خاصة كان لها أكبر الأثر في تغذية المخزون الأدبي وإمداده بمختلف الانفعالات القوية والتي طبعت إنتاجها.

ومن أهم عوامل شيوع هذا النوع من الرثاء أن الجزائر قديما عانت من وطأة الاحتلال المتعاقب عليها وتجرعت كأس التبعية مرارا ودخول الإسلام إلى أراضيها هو عتق لها ومنفذ للحرية لهذا وجد الجزائريون أن حماية ربوعهم أمر مقدس فإذا ما رأوا أحدها يهوي ويضمحل عسر عليهم تقبل اندثار ذلك الملك الذي بناه الأجداد أمام أعينهم فلم يجدوا أمامهم سوى قوالب الشعر يفرغون فيها أشجانهم.

وأول ما يستوقفنا في هذا الباب أبيات لشاعر مجهول يرثي مدينة تيهرت 296هـ، زحفت عليها جيوش الفاطميين فقتلت أميرها اليقظان بن اليقظان ،وطائفة من أفراد أسرته وبهذا تقوضت أركان هذه الدولة التي شع نورها طويلا وكانت مهدا للحضارة الجزائرية الإسلامية العريقة ولكن نأسف لعدم حصولنا إلا على ما ندر مما رثى به أهل تيهرت أرضهم قال[1]:

خليليَّ عوجا بالرسوم وسلما على طلل أقوى وأصبح أغبرَا
ألما على رسم بتيهرت داثر عفته الغوادي الرائحات فأقفرَا
كأن لم تكن تيهرت دارا لمعشر فدمرها المقدور فيمن تدمرَا

ويظهر التقليد للقصيدة المشرقية واضحا من خلال استهلال الأبيات بمقدمة طللية يبكي فيها ما بقي من آثار ودمن اندثرت واغبرت وهنا وفي المقام ذاته نجد واحدا من الشعراء الذين لهم باع في هذا الباب وهو محمد بن حماد القلعي يقول[2]:

أين العروسان لا رسم ولا طلل فانظر ترى ليس إلا السهلُ والجبلُ
وقصر بلارة أودى الزمان به فأين ما شاد منه السادة الأولُ
قصر الخلافة أين القصر من خرب غير اللجين وفي أرحابها زحلُ
وما ورى الكوكب العلوي معتصم وقد عرا الكوكب التغيير والذلُّ
وقد عفا قصر حماد فليس له رسم ولا أثر باق ولا طللُ

[1] مبارك الميلي: تاريخ الجزائر قديما وحديثا ، بيروت، ج2، ط2، 1959 ،ص 57.
[2] عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج2، ص334.

إنه يرثي آثار الجدود بالقلعة الحمادية ويقصد بالعروسين قصرين أنشأهما حماد بالقلعة لما اختط هذه المدينة عام 398هـ، وكذا الكوكب ولكن لم يبق من تلك الآثار إلا رسمٌ وأطلالٌ يبكيها الشاعر بحرقة إذ أصبحت خرابا وارتحل عنها أهلها بعد أن كانت حاضرة فكرية وحضارية.

أما ابن خميس فللمكان مساحة كبيرة في شعره وتحديدا مدينة تلمسان والتي لم ينظم قصيدة في مدح أو فخر إلا وعرج على تلمسان يحاكيها ويبثها أشواقه وفي هذه المرة يكتب عنها وقد حوصرت من طرف بني مرين ، يقول :[1]

سَلِ الريح إن لم تسعد السفن أنواء فعنـــــــد صباها من تلمسان أنباءُ
وفي خفقان البرق منها إشـــــارة إليك بما تنتمـــي إليـــك وإيمـــــاءُ
تمـــــر الليالي ليـــــلة بعـــد ليلة وللأذن إصغـــاء وللعين إكـــــلاءُ

ثم يقول:

يُطنِّبُ فـــيها عابثون وخرب ويرحـــــــــل عنها قاطنون وأحياءُ
كـــأن رماح الناهبين لملـــكها قداح وأمـــــــــوال المنـــازل أبداءُ
فلا تبغين فيها مناخا لراكب فقـــــــــد قلصت منها ظلال وأفياءُ

إنه لا يغفل عن تلمسان فبعد أن غادر بلدته سنة 294هـ بقي قلبه معلقا بها واعتبر حصار المرنيين لها خرابا فقد عاثوا فيها فسادا ونهبوا ثرواتها وقسموا أملاكها.

ومن تلمسان إلى وهران هذه المدينة التي كانت بؤرة صراع محتدم مع الإسبان والذين استباحوا حرماتها وسلبوا أراضيها وممتلكاتها و لم يقف عند هذا بل سعى لضرب هويتها ومقوماتها من دين ولغة وثقافة.

وهنا ألفينا نوعا آخر من رثاء المدن، رثاء يحمل في طياته استنهاضا للهمم وإيقاظا للعزائم، إذ لم يكتف فيه الشعراء بالبكاء على الأطلال والاستسلام للأوضاع كما رأينا في القصائد التي

[1] المقري : أزهار الرياض ، ج2 ، ص 331.

مرت بنا بل جعلوا كلماتهم وسيلة للدفاع ومن أولئك الشعراء ابن عبد المؤمن[1] الذي ذكر بما فعله الإسبان بأرض وهران وفي الوقت ذاته دعا داي الجزائر إلى مواجهة الاحتلال، قائلا[2]:

نادتـــــــك وهرانُ فلبِّ نداهـــــا وانـــزل بهـــا لا تقصدن ســـواهَا
واحلل بهاتيـــــــكَ الأباطحِ والربا واستصـــــــرخن دفيـــنها الأواهَا
واستـــدع طائفة العســـاكر نحوها يغزونها وليـــترلوا بفنـــــــــاهَا
قـــــــد طالما عبثت بها أيدي العدا حتى استباحوا أرضها وحرمـــاهَا
وتصرفوا بالمسلمين بما غـــــــــدا أعجوبة لمن اغتـــــدى يرعـــاهَا
أضحى الصليبُ مؤيدا والدين قـــد درســـــت معالمه فلست تـــراهَا
جعلوا بها الناقـــــــوس في أوقاتهم بدل الأذان وغيروا معنـــــــاهَا
كم من أسير حولهـــــــا لم يفتدى كم من فقير حـــــل في مثـــواهَا
أنت الأميرُ المرتجى لكـــــــــريهة يوم النزال فأنت قطب رحـــــاهَا
جرر ظـــــباكَ لمحو أثار العـــــدا حَتى ترى الإسلام في مغنـــاهـــَــا

لقد جسر الشاعر على القافية الهائية فجمعت القصيدة بين جمال المبنى وجلال المعنى إذ نلمس غيرته على ما استباحه الاسبان من حرمات وما بدلوا من عادات ووصفه واضح لا مبالغة فيه ولا تكلف لأنه أراد من خلالها إيصال الرسالة واستشراف غد أفضل.

إذا الرثاءُ من الظواهر الأدبية الواضحة في الشعر الجزائري القديم ، وقد تمثل الشعراء في رثائهم قيم الإسلام ومعانيه كما بدا ميلهم إلى الطبيعة يشخصونها ويبثونها أحزانهم ، وكذلك رثاؤهم لمدنهم فهو يعبر عن صدق انتماء أولئك الشعراء الذين رأوا مدينتهم تؤخذ منهم ومساجدهم تحرق ومعالمهم تطمس ، فما كان منهم إلا أن يبكوها آيسين من عودة أيام الصفاء بها أحيانا ، وأحيانا أخرى متخذين رثاءها وسيلة لايقاظ العزائم وبذل الغالي والنَّفيس من أجل ديارهم المسلوبة.

---

[1] هو أبو عبد الله محمد بن عبد المؤمن الحسن الجزائري فقيه وقاض وأديب،ولي قضاء المالكية بالجزائر،أخذ عنه ابن زاكور الفاسي ، توفي بالجزائر، ينظر : عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر ، ص 110 -111.

[2] محمد بن ميمون الجزائري: التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تقديم وتحقيق محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للطبع والنشر، الجزائر، ط 2، 1981، ص301.

4. الفخر والهجاء

الفخر هو عد المآثر والاعتداد بها كالافتخار بالنسب وعزة القبيلة وكثرة المال والعدد والتحلي بالأخلاق الكريمة كإغاثة الملهوف والعفو والكرم، والفخر هو أيضا "تطاول الشاعر على غيره بتعديد مناقبه ومناقب قومه "[1].

ولا شك أننا سنجد للفخر مساحة واسعة في الشعر المغربي القديم عامة بسبب ما شهدته الساحة المغربية والجزائرية خاصة من اضطرابات وفتن كان التتويج فيها بالنصر لأبطال أشاوس خلدوا مآثرهم بأنفسهم أو خلد ذكرهم شعراء رأوا بطولاتهم فأحبوا أن يحفظها التاريخ لهم ناهيك عن نفسية الجزائري المعتزة بأصولها ودينها والمفتخرة بتاريخها وثقافتها وقد استفحلت هذه الظاهرة منذ عهد الفتوحات الإسلامية فقد"كان الشاعر المغربي في هذه الفترة يفتخر بقومه أحيانا كالشاعر الجاهلي وبنفسه وبمشاركته في الفتوحات الإسلامية كطارق بن زياد وسليمان الغافقي وأبو الخطار حسام بن ضرار الكلبي "[2].

ومن أهم الشعراء الذين تجسد الفخر في أشعارهم بشكل جلي الحسن بن فكون القسنطيني والذي يفتخر ببجاية قائلا [3]:

دعِ العـــــراق وبغداد وشامهـــــما فـــالناصرية مـــا من مثلها بلدُ
بر وبحـــــر ومرج للعيـــون بـــــه مسارح بان عنها الهم والنـــكدُ
حيث الهـــوى والهواء الطلق مجتمـــع حيث الغنى والمنى والعيشة الرغدُ
إن تنظر البر فالأزهار يانعـــــــــة أو تنظر البحر فالأمـــواج تَطردُ
ياطالب وصفـــها إن كنت ذا نصف قل جنة الخلد فيها الأهل والولدُ

وصف بديع ممتزج بفخر واضح فلا العراق وبغداد تغريان الشاعر ولا شامهما بل ما يستهويه هو بر بجاية وبحرها وهي في نظره جنة على الأرض زان وجودها الأهل والولد.

ومن ذلك افتخار ابن خميس التلمساني في قصيدته الهائية المذهلة والتي يقول فيها[4]:

أنا من بقية معـــــشر عركتهم هذى النوى عرك الرحى بثفالِها

---

[1] الشريف الجرجاني:التعريفات، دارالكتب العلمية، بيروت، ص124.

[2] سعد بوفلاقة: دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونة للبحث والدراسات، 2007، ص103-104.

[3] أحمد الغبريني: عنوان الدراية، ص202.

[4] المقري : أزهار الرياض ، ج2 ، ص 315.

أكرم بهـــم من فئة أريق نجيعها بغيا فراق العين حســـن مآلِهـــا
حلت مدامة وصلها وحلت لهم فإن انتشوا فبحلوها وحَلالِهـــا

وقال في أخرى يفتخر بعروبته وإسلامه[1]:

إنَّا بني قحطان، لم نخلف لغـــيـــر غياثِ ملهوف ومنعةِ لاجيِ
نقري طلا الأعراب في الهيجا وفي اللأواء نقر بهم على المناهجِ
بسيوفنا البيض اليـــمانية الـــــتي طبعت لحز خلاصهم ووداجِ
تأبى لنا الإحجام من أعدائـــــنا يوم اللقاء طهارة الأمشـــاجِ

ومن الشعراء الذين غلب الفخر على أشعارهم أيضا نجد أبا حمو موسى الزياني،إذ يفتخر بشجاعته فيقول[2]:

دخلتُ تلمسانَ التي كنت أرتجي كما ذكروا في الجفر أهل الملاحِمِ
فـــخلصت من غصابها دار ملكنا وطهرتها من كل باغ وجـــــارمِ
لقد أسلموها عنوة دون عـــــدة لقد طلقوها بالقنا والصـــــوارمِ
و لم يغنهم مـــا شيدوا من معـــاقل و لم تجدهم ما حصنوا من معاصمِ
ولا كـــثرة الجيش اللهام ولا الظبي ولا مـــا أعدوا من قسي سواهـــم

لمسةُ الفخر في هذه الأبيات بارزةٌ ، إذ يبدو الشاعر معتزا بقوته معتدا ببسالته فحتى العدوُّ لم يقدر على مقاومته بالرغم من عُدته وعتاده ، وهي لمسة كثيرا ما نجدها في شعر أبي حمو ، وقد جمعت هذه الشخصية بين الحكم والقوة وقيادة الحروب ما جعلها شخصية معتدة بذاتها.

أمّا **الهجاء** فمن الأغراض الشعرية الرائجة منذ العصر الجاهلي إذ كان يُستخدَمُ كوسيلة دفاع لَّما كان ذلك العصرُ يعج بالنزاعات والصراعات، وكان العربُ في الجاهلية يتجنبون الهجاء لاعتقادهم أنه " لا يزالُ يُقرن بما كانت تُقرنُ به لعناتُهم الدينية الأولى من شعائرَ، ولعلهم من جل ذلك كانوا يتطيرون به ويتشاءمون ويحاولون التخلصَ من أذاه ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا"[3].

[1] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخافجي، القاهرة، مصر، ط1، 1974، ج2، ص551.

[2] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص307.

[3] شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط7، ص197.

ولما جاء الإسلامُ حارب هذا الغرضَ لما فيه من مساس بحرمة الآخرين فأنطفأت جذوته، ولكنه في العصر الأموي عاد واحتدم " احتداما شديدا بتأثير العصبيات القديمة التي اشتعلت نيرانها في كل مكان، ومعروفٌ أن الإسلام َنبذ هذه العصبيات وحاربها حربا عنيفة غير أن هذا كان مثلا أعلى لم يستطع العرب ُتحقيقَه إلى فترة محدودة ".[1]

أما في الشعر الجزائري القديم فقد كان له حضوره أيضا، والبداية ستكون مع سعيد بن واشكل التيهرتي والذي لا نعلم شيئا عن حياته إلا أنه نشأ بتيهرت ثم انتقل إلى تنس أين توفي بها غير أن مقامه بها لم يعجبه فهجا أهلها قائلا[2] :

أيّها السائلُ عـــن أرض تنس مقعد اللـــؤم المصفَّى والدنسِ
بلدةٌ لا يترل القـــــطر بهـــا للندى في أهلها عـــرق درسُ
فُصحـــاءُ النُّطق في لا أبـــدا وهـــم في نعم بكـــمٌ خُرسُ
مـــاؤها من قبح ما خصت به نجـــسٌ يجري على ترب نجسِ
فـــــــمتى تلعن بلادا مـــرة فـــــاجعـــل اللعنة دأبا لتنسِ

الشاعر ينفي عن هذه الأرض وأهلها كل فضل فهي مقر اللؤم والدّنس منعت خلالُ أهلها القطرَ من الترول فهي قاحلةٌ وقلما يكرم أهلها غيرهم، بل حتى ماؤها نجس يجري في ترب نجس وكل هذا في رأي الشاعر يجعل أرض تنس تستحق اللعنة.

وكثيرا ما ارتبط الهجاء بالفخر وهو ما نجده عند ابن علي الجزائري[3]والذي يرد على حساده قائلا [4]:

وإذا نسوا فضلي فكم من فاضـــــلٍ قبلي سقـــــوه السُّم في كيسانِه
نصبوا حبائلَ مكرهـــــم وتعـــرضوا بـــسهـــــامهم للنجم في كيوانِه

---

[1] شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط20، ص229.

[2] محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص 58- 59.

[3] هو أبو عبد الله محمد بن علي الجزائري من أشعر الجزائريين بعد ابن حميس التلمساني وأفضلهم على الإطلاق ، له قصائدٌ رائعة في الغزل ووصف الصيد، تفوق فيها على بعض الشعراء المشهورين في المشرق، ينظر : أبو القاسم سعد الله ، أشعار جزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 ، ص 21.

[4] ابن عمار الجزائري: نحلة اللّبيب بأخبار الرّحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة ،الجزائر، 1902م،ص43.

مـــن كـــل أرعن أهوج الأخلاق قد أربى على فرعـــون مع هـــــامانِه
أجلافُ هذا العصر حقـــا لـــو رأوا حسّـــان مـــا جنحوا إلى إحسانِه
إن أنكـــــروا فضلي لخبث طباعهم فالـــدرُّ ليس يُعـــــز في أوطـــانِه

يبدو الشاعر واثقا من نفسه مُعتزا بشخصيته ومكتفيا بها حتى أنَّ رأي غيره بات غير مهم فقد بلغ انتقادهم النّجم في كيوانه فكيف لا يطاله هو وهْو من البشر وقد سلبوا كل ذي فضل فضله وكذلك حاله ، بل شبه نفسه بالدر الذي لم يلق حسن التقدير في عقر داره كما نسب إلى أعدائه ألوان الشتائم.

وهذا النوع من الهجاء فيه ترفع عن الإفحاش ودفاع عن النفس ورد على الخصم دون تجريح أو إذعان في السب والشتم، ولكن مع تطور الحياة وتغير الأوضاع السياسية انتقل الهجاء من معالجة الجوانب الشخصية إلى وسيلة دفاع واستنهاض للهمم وتذكير بالواجبات ، ومن ذلك ما ذهب إليه سعيد المنداسي[1] يهجو الأتراك حكام تلمسان قائلا [2]:

فما دبَّ فوق الأرض كالترك مجرمٌ ولا ولدت حواءُ كالترك إنسانا
ولا طار مثل الترك للسمع طـــارقٌ ولا وجد الشيطان كالترك فتانا
عتـــوا واستفزوا المسلمين من القرى وقد عبدوا حمر الدنانير أوثـــانا

وهي أبيات تحمل في طياتها غضبا، فقد ألحق الترك بأرض تلمسان الهلاك، ولعل حبه الشديد لها هو ماجعله يستنكر أيّ صنيع يمسها، وهو هجاء قاسٍ لاذعٌ من قصيدة طويلة بالغ فيها الشاعر ونعت الأتراك بأبشع النعوت والأوصاف.

ومن الهجاء في هذا المضمار أيضا أبياتٌ لأحمد بن القاضي[3] قال فيها معاتبا أصحاب الأمر وواصفا إياهم بأبشع الصفات فهم من زادوا الطين بلة والأوضاع سوءا.

---

[1] عاش شاعرنا بفاس ومراكش مدة طويلة في رعاية العلويين ، وكان معلما لمولاي اسماعيل ، فأكرمه هذا الأخير عندما تولى الحكم ، إلا أنه ما فتئ أن أحس بالحنين إلى الوطن ، فرجع إلى تلمسان ومكث بها إلى أن آتاه الأجل، ينظر : سعيد المنداسي : الديوان ، تقديم وتحقيق : محمد بكوشة ،التراث الشعبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص 3- 4.

[2] محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ،ج3 ، ص60.

[3] هو أحمد بن محمد المعروف بابن القاضي ، كان فقيها مؤرخا ، أخذ عن عدة شيوخ في المغرب ، رحل إلى المشرق ، من مؤلفاته : جذوة الإقتباس فيمن حلَّ من الأعلام بمدينة فاس، ينظر : أبو القاسم محمد الحفناوي:تعريف الخلف برجال السلف: مطبعة بيير فونتانة الشرقية في الجزائر، 1324 هـ - 1906 م، ج1 ، 235.

يقول فيها :

أذلّـــكم الجبَّار كيف رَضيتم بسبي العذارى من بنات الأكابرِ
فصرتم من الجُور بغاة كأنَّكم يهود الجزا تعطوها بالأصاغـــرِ
فلا همةَ تعلو بكم عـــن دنيةٍ ولا غيرة تدعوكـــــم للمـــآثرِ
ولا ذمـــة ترعوها في نبيكمْ ولا حـــُـــرمة تحمـــوها بالبواترِ

إنه يحاول التأثير فيمن يرى بأنهم سبب الذل والهوان مستغلا بعض الجوانب التي تحرك في المرء مروءته وشهامته وتستنهض همته وتحاول إحياء ضميره من سبي للعذارى وظلم وضعف همة ورضا بالدنايا وعدم غيرة على الحرمات ولا نصرة للنبي صلى الله عليه وسلم ودينه.

وتركيزه على هذه الدقائق فيها رغبة دفينة يسعى الشاعر من ورائها إلى الدفع بهؤلاء وحثهم على استرجاع الأرض والدفاع عن العرض، ومن ذلك أيضا قول محمد بن علي:[1]

وكـــــلُ رئيس يرتجى لخطـــوبها تشاغـــــــل في لذاته وهـــو نائـــمُ
وربَّ أمـــير أزمـــع السير نحـــوها فيرجـــع لمَّا كـــــــاثرته الـــدراهمُ
رضوا بالرشى في الدين حين تخلفوا وقد رسخت في الأرض تلك الأراقمُ

إنه يذم أنفسا باعت عزها وشرف قومها وحاجتهم إليها، واتبعت أهواءها ورغباتها فتنافسها على المال والجاه والسلطة نأى بها عن الدور المنوط لها ، وهو حماية الأوطان التي وُكلت إليهم فخانوا الأمانة وباعوها بعرض من الدنيا زائل.

إذا فالهجاء في الشعر الجزائري القديم متعددُ الدوافع منها ما يكون شخصيا ومنها ما يكون في صيغة استنجاد يريد الشاعر من خلاله رفع العزائم ودفع الهمم إلى العمل.

5. **الغزل**

إنَّ المتتبع لمسيرة وبداية هذا الغرض الشعري يجد أن الشاعر الجزائري تطرق إليه بشكل محدود، وهو في أغلبه غزل عفيف يعف عن المحسوسات المادية ويركز على الآثار الروحية والنفسية للحب والعشق والشكوى ، وما ينتج عن الفراق من لوعة وحنين، فالمجتمع الجزائري مجتمع محافظ والمرأة فيه بعيدة عن السفور والتبرج لقيوده الكثيرة والتي وجب على الكل المحافظة عليها.

[1] محمد بن ميمون : التحفة المرضية ، ص 295.

أما مجالس الطرب واللهو والنوادي والخمارات فهي قليلة إذا ما قورنت بما كانت عليه في المشرق والأندلس، ونستدل على ذلك بما ذهب إليه عبد الملك مرتاض عند حديثه عن الغزل في شعر بكر بن حماد والذي اعتبر أن هذا الأخير لم يستأثر بهذا النوع من الشعر لسببين اثنين "أولهما أنه كان راوية للحديث فكان من الوقار والوفاء لهذه الصفة أن لا يقول شعرا في الغزل فيسيئ إلى سمعته في الرواية، وثانيهما أنه اشتهر في الزهديات والوعظيات وهي صفة مكملة لرواية الحديث وحفظه ومدارسته" [1]، و لم ينظم فيه إلا هذه الأبيات والتي يقول فيها [2]:

خُلقن الغوالي للرجـــال بـــلية فهنَّ موالينا ونحن عبيـــــدُها

إذا ما أردن الوردَ في غير حينه أتتننا به في كل حين خدودُها *

ولكن هذا الفن وبتطور الحياة وتغير الظروف شاع وانتشر و"يموج كتاب الأنموذج لابن رشيق بأشعار الغزل والحب"[3] وذلك أن الشاعر الجزائري بشرٌ، والغزل راسخ في الطبيعة البشرية،فهم بحاجة إلى تصوير مشاعرهم وتخليد تجاربهم التي تتراوح بين اللقاء والفراق أو النأي والشقاق،وقد شاع الغزل العذري العفيف في أوساط الشعراء الجزائريين الذي يتسامى فيه الشاعر بأحاسيسه ويترفع عن الشهوات المادية "فهو غزل قائم على الحرمان وعلى السمو في الحب وهو الغالب على غزل شعراء الجزائر"[4].

وقد تأثر الشعراء الجزائريون بالغزل المشرقي ولا أدلَّ على ذلك من قصيدة ابن قاضي ميلة والتي سبق الحديثُ عنها .

وكثيرا ما صور هذا الفن لوعة الفراق ونأي الحبيب فلا يجد الشاعر سلوى تخفف عنه إلا أبياتا يرجو فيها عودته وصفاء العيش معه من ذلك ما ذهب إليه أبي حفص بن فلفول[5]، يقول[6]:

وقالوا نأى عـــنك الحبيب فما الذي ثراه إذا بـــان الحبيب المواصـــــلُ

---

[1] عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، ص66.

[2] محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص 66.

*هذه الأبيات لم يوردها محمد بن رمضان شاوش في ديوانه لأنه لم يعثر عليها إلا بعد الفراغ من طبع كتابه.

[3] طه علي خليفة الحجازي:أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، ص76

[4] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات، ص171.

[5] هو عمربن فلفول كاتب السلطان يحي بن عبد العزيز (ق6هـ)آخر ملوك الدولة الحمادية ببجاية، هجرها عند استيلاء عبد المؤمن عليها ولجأ إلى صقلية وبها توفي كان يدعى الفقيه، ينظر إرشاد الحائر في آثار أدباء الجزائر، ص198.

[6] المرجع نفسه، ص199.

فإن أنـــــــت أحببت التصبر بعده ولم تستطع صبرا فما أنت فاعــلُ
فإن الهوى مـــــــما تمكن في الحشا وحـــل شغاف القلب ليس زائــلُ
فكم رام أهل الحـــــب قبلك سلوه وزادهم عنهما هـــــوى متواصلُ
فقلت ألا للصبر مفـــزع عـــــاشق وللصبر أحرى بي وان غال غـــائلُ
سأصبر حتى يفتح الله في الهـــــوى بوصل حبيب طال فيه الطـــــوائلُ

وإن لم يكن قد بلغنا من شعر بن فلفول إلا هذه المقطوعة فهي تنم عن بلاغة وصدق مشاعر ورقتها وطهرها وعفافها؛ فهي عواطفٌ ملتهبة ولكنها متعففة عبر عنها الشاعر بأسلوب يتلاءم مع الفكر الإسلامي ، إذ يدعو الشاعر نفسه إلى التصبر بالرغم من أنَّ البعد لم يزده إلا تعلقا وإن كانت هذه العلاقة تعيشُ في ظمأ إلا أنه يجد في الانتظار سلوى له، وفي الشعر تعويضا يطفئُ به لهيب مشاعره .

ومن شعراء الغزل أيضا محمد الأريسي الجزائري[1]، يقول[2]:

لعـــلك بعد الهـــجر تسمـــعُ يابـــدرُ بوصـــل فقـــد أودى بمهـــجتي الهجرُ
أبيت كـــما ترضي الكـــآبة والأسى وأضـــحي كمـــا تهوى الصبابة والفكرُ
إذا قنطت نفسي ينـــادى بها الرَّجـــا رويـــدك كم عُســـر علـــى إثره يُسرُ
وإذا ذكرت يوم الفـــراق تقطـــعت علائقُ آمـــــــــال يرحمها الـــذكرُ

ومن شعراء الغزل أيضا والذين وصفوا المرأة وصفا ماديا حسيا ابن علي الجزائري[3]:

أغصـــونٌ تأودت أم قـــــدود أم ورود تفتحت أو خُـــــــدودُ
جـــنتا وجنتيه غـــذبتـــــــاني وجـــــــنى الجنتين عني بعيـــــدُ
إن رنا لحظه حـــــزنت لقتلي منه لكـــن فرحت أني شهيـــــــدُ

لقد حركت المشاعر المتأججة لهيب الشعراء وإن اختلفت التجارب فإن المصبّ واحد والقوافي مشتركة ومتشابهة، أما العهد العثماني فقد تراجعت فيه القصيدة الغزلية إذا ماقورنت بما

[1] أبو عبد الله محمد بن أحمد الأريسي المعروف بالجزائري (ق7هـ) حسن النظم والنثر سهل الشعر، يسلك في شعره طريق المتنبي، ينظر:عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر، ص15.

[2] الغبريني: عنوان الدراية، ص206.

[3] محمد بن محمد المهدي بن رمضان العلج المشهور بابن علي، عالم وأديب جزائري (11هـ) له شعر جيد وغزل رائق، ينظر أبو القاسم سعد الله:أشعار جزائرية ج2، ص293.

كانت عليه في العصور السابقة ، وأيًّا يكن فالغزل في الشعر الجزائري القديم اتصل بطبيعة الإنسان وتجاربه الذاتية ، وقد حاول الشعراء تصوير مشاعرهم وما يتدفق على ألسنتهم من وجدان مرهف ليعبر عما يجيش في جعبة الشاعر كما وأنه احتل حيزا مهما في شعرنا في لوحات وصفية وقصصية وحوارية ؛كما أن قصيدة الغزل لم تخرج كثيرا عن الإطار الذي عرفت به في المشرق من سؤال للديار وتتبع لآثار المحبوبة كما يبدو بأنه يترعُ إلى العفة والسمو الروحي في حديثه عن المرأة.

6. **الوصـــف**

باب الوصف من أكثر الأبواب التي يطرقها الشعراء قديما وحديثا،فلطالما وصف الشعراء كل ما تقع عليه أعينهم،وما أكسب هذا الفن الحظ الوافر والمساحة الكبيرة قدرته على الامتزاج مع كل الأغراض الأخرى.

أ. شعر الطبيعة

وقد كان لشعر الطبيعة المجال الفسيح في دائرة الوصف، سواء كانت حية أو صامتة فمن من الشعراء لم تسحره طبيعة بلاده أو بلاد أخرى فدفعته إلى وصفها دفعا، فأخذ يتغنى بأنهارها ورياضها وصحاريها.

ثم إن شعر الطبيعة هو أول لون افتتن به الشعراء الجاهليون وإن كانوا قد ركزوا على الوصف الحسي ثم أصبح ذلك سنة للشعراء من بعدهم في المشرق والمغرب والأندلس فقد راح الشعراء في ربوع الأرض يصورون مفاتنها ويرسمون لوحات شعرية تكون مطابقة لها أحيانا وأحيانا أخرى تفوقها روعة وجمالا؛ وكثيرا ما كان الشعراء يصفون الطبيعة "من منظور معنوي جمالي نحس فيه تأملا فريدا وبوجدانية وروحانية عالية القيمة، وكأنهم بذلك قد وجدوا في الطبيعة مرآة لأحاسيسهم ومشاعرهم فتناغموا معها شاكين همومهم وباثين آلام حرمانهم وحزنهم ومآسي معاناتهم آملين أن يستشعروا الخلاص في ربوعها"[1].

[1]عوض علي الغباري: شعر الطبيعة والأدب المصري: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص10.

وقد يمزج الشاعر وصف الطبيعة والمرأة "فيستمد من جميع عناصر الطبيعة ثوابت محاسن حبيبه، فمن رونق الغصن اتساق قده وأعطافه ومن سحر عيون الضباء تفرد عيونه وتميزها،ومن شمس الضحى إشراق غرته وروعتها [1].

إلى غيرها من المظاهر التي يتجلي فيها الجمال من كل جوانبه وقد أحب الجزائريون بلادهم منذ القدم وسحرهم جمالها فساحلها الفتان وصحراؤها الذهبية وهضابها العالية استفزت الشعراء "فلا عجب أن نلفي الشعراء الجزائريين في ذلك العهد المبكر من حياة الأدب الجزائري يعمدون إلى هذا الوصف ويحاولون التفنن فيه رغبة في التفوق وحرصا على التفرد".[2]

ويمكن أن نلخص بواعث شعر الطبيعة في الأدب الجزائري القديم فيما يلي :

- حُب الشاعر لطبيعة الجزائر الساحرة وافتتانه بمناظرها وإعجابه بمشاهدها التي تأسرُ الطرف بجبالها الشامخة وصحرائها الذهبية وهضابها العالية.
- نحَا الشاعر الجزائر منحى شعراء العالم العربي الذين هاموا بأوطانهم على غرار الأندلسيين وهم من أبدعوا في تصوير الطبيعة.
- مشاركة الشعراء الطبيعة عواطفهم ولجوؤهم إليها، فكثيرا ما قاسموها آمالهم وآلامهم.
- لطالما أوحت الطبيعة بالحب والجمال والتأمل العميق والتفكر في عجيب خلق الله ما يبعثُ في نفسه إنسانية سامية.
- طبيعة حياة الجزائريين والتي فرضت عليهم التنقل والارتحال فكانوا يرسمون لها لوحات يرسلون فيها أشواقهم ويتمنون العودة للعيش بين ربوعها.

وأول من يطالعنا من شعراء الوصف في العهد الرستمي بكر بن حماد الذي وصف تيهرت وحرها وبردها،كما نجد آخر يصف مدينة تنس وهي عبارة عن ميناء صغير على ضفة البحر المتوسط بولاية الشلف أسسه في العهد الرستمي بحارة أندلسيون كانوا يترددون على السواحل الجزائرية وهو سعيد بن واشكل التاهرتي، يقول[3]:

نَأى النَّومُ عني واضمحلت عُرَى الصبر وأصبحت عن دار الأحبة في أسرِ

[1] بهاء حسب الله:شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي؛ القرن السّادس نموذجا، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر، ط1.2006.ص54

[2] عبد الملك مرتاض:الأدب الجزائري القديم، ص61 .

[3] محمد بن رمضان شاوش ، الغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص58.

وأصبحت عن تاهرت في دار مـــعزل وأسلمني مر القضـــاء من القدرِ
إلى تنس دار النـــحوس فإنـــــــها يساق اليها كل منتقص العمـــرِ
بلاد بها الـــبرغوث يحمل راجـــــلا ويأوي إليها الدنيا في زمر الحشرِ
ويزحـــف فيها الهام في كل ساعـــة بجيش من السودان يخلـــب بالوترِ

إنه وصف لاذع لهذه المدينة وربما ما دفعه إلى ذلك هو حنينه إلى تيهرت لذلك وضعها في مجال للمقارنة بمحل إقامته آنذاك "تنس" والتي يراها محلا للبراغيث والحيوانات المتوحشة.

وإذا ما انتقلنا إلى العهد الأغلبي لنتحدث عن الوصف "لم نكد نلمس شيئا ذا بال سوى نتف ومقطوعات متناثرة في طيات المصادر لاتجعل صورة الوصف تتراءى لنا واضحة، كما خلا من وصف مستحدثات الحضارة التي أغرم العبيديون بوضعها وهذا لايعني أن الأغالبة لم ينظموا في هذا الفن فلا ريب أن هناك شعرا كثيرا نظم ولكن لم يجمع أوضاع فيما ضاع من شعر الدويلات المستقلة".[1]

وما عثرنا عليه من وصف هذه الفترة أبيات للشاعر أبو عبد الله محمد بن الحسين [2]يصف فيها الطيور ويعشق صوت غنائها فيقول[3]:

قـــــــمرية دعت الهوى فكأنما نطقت وليس لها لســـان صادقٌ
غنت فحبب الأراك كـــــــأنما فوق الغصـــون حـــبابة ومخارقٌ

ويقول[4]:

لـــعـــمري إني للحمائم في الضحى إذا غردت فوق الغصون لـــوامقُ
وأسعدني منهـــا صديقـــــة أيكـــة كما يسعد لإلف الصديق المصادقُ

وإذا ما تركنا هذا العهد وسرنا قدما وجدنا الوصف يأخذ حيزا كبيرا في العهد الفاطمي وما بعده إذ أصبح للشعراء نفس طويل في فن الوصف فظهرت براعتهم وتفننهم و"لعبقريتُهم وقدرتهم الرهيبة في دقة التصوير وعمق المعاني وسعة الخيال تجعل القارئ يشهد لهم بالبراعة

[1] طه علي خليفة الحجازي:أدب القيروان في العهد الأغلبة والفاطميين،ص46.
[2] هو أديب بليغ شاعر مقدم قصد الديار الأندلسية سنة 335هـ، وصفه ابن بشكوال بسعة العلم والتبحر في الأدب وقال لم يصل إلى الأندلس أشعر منه، ينظر محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص91.
[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

والشاعرية والعبقرية وسموهم على كثير من شعراء المشرق وتفوقهم على عديد من وصافي الأندلس"[1].

وها هو محمد بن حماد الصنهاجي القلعي يصف روضة المنار بالقلعة يقول فيها [2]:

على عين السَّلام سَـــــلامٌ صبٌّ غـــــنَّاءُ ماؤها العذبُ النميرُ

تـــــأود أيكها وجـــرت صباها وشـــمَّ لها كـــما فتق العبيرُ

وقـــد قـــام المنـــارُ على ذراها كما قـــــام العَروسُ أو الأميرُ

من البديهيّ في مثل هذه المقطوعات أن تكون الطبيعة موضوعا شعريا، ويكون الوصف ربان القلم الشعري إذا يقوم بتصوير هذه المناظر الطبيعية ويترجم محاسن الجزائر.

والحقيقة أن المتتبع لمسيرة هذا الفنّ في الشعر الجزائري القديم يجده ذا حظ وافر فقد تغلغلت الطبيعة في ذوات الشعراء ما ولَّد نتاجا شعريا خاصا أثرى الأدب العربي .

وهذا المقري نجده يصف الجزائر بأوصاف تدل على حبه الشديد لها فبعده عنها لم ينسه هواءها ولا ظلها ولا أنهارها.

اسمع إليه يقول[3]:

أضـــواؤه طبق المنى وهَـــواؤه يشتـــــاقه الـــولهان في الأســـحارِ

والطّبعُ معتدل فقـــل ما شئته في الظـــــــلِّ والأزهارِ والأنهـــارِ

إذا كثيرا ما امتزجت هذه الطبيعة بتجارب الشعراء يشكونها أحزانهم ويشاركونها أشواقهم ، لذلك وجدنا الطبيعة حاضرة في كثير من الأغراض الشعرية كما فعل ابن المقري حين جمع بين تجربة الوصف وتجربة الحنين إلى الوطن وإذا كان الشاعر الجاهلي قد نقل من خلال شعره طبيعة صحرائه ، واستطاع الشاعر الأموي والعباسي أن يصور بيئته ، وتمكّن الأندلسيُّ أن يكون حاملا لطبيعته راسما إياها في لوحات فنية ، فالشاعر الجزائري أيضا عبّر عمّا تزخر به الجزائر من رياض وجنان وقصور ودور سواء كان بين أحضانها أو غادر ربوعها متخذا من اللغة وسيلة حلت محل ريشة الرّسام وألوانه.

---

[1] طه علي خليفة الحجازي: أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، ص47.

[2] محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص126.

[3] المقري: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، ج1 ، ص 18.

ب.وصف المعارك

كثيرا ما مجد الشعراء الجزائريون البطولة والشجاعة واعتبروها عزا لهم ولوطنهم ووسيلة ذود عن أعراضهم فقد تمكن الجزائريُّ بشخصيته القوية ورجولته أن يرد هجمات العدوّ ويقف في وجه الاستبداد ويصون الهوية واعتمد على قيمه وقوفا في وجه الهزات والعقبات التي استهدفت الأرض ، لذلك كانت الحروب والمعارك جزءا لا يتجزأ من حياة الجزائري وهو ما تثبته صفحات التاريخ منذ الأزل، وهو ما هيأ الوطن ليقود الثورة التحريرية الكبرى ويخرج منها منتصرا ولطالما كان الشاعر ذلك الإعلامي النّاقل للأخبار من جهة، المصور للوقائع من جهة أخرى، القصاص الذي يسرد الأحداث للأجيال المتعاقبة من جهة أخرى، فالشعر آلة للتصوير وملف للتخليد.

وما ميّز الشعر الجزائري القديم أنّ كثيرا من أعلامه كانوا قادة حروب وجمعوا بين شرف السيف وشرف الكلمة واليراع ومن أمثال أولئك أبو حمو موسى الزياني والذي كثر وصف المعارك في شعره ممتزجا بالفخر الذي يجسد شهامة الجزائري وخوضه غمار الموت دون تخوّف أو تردد ، يقول [1]:

فهـــناك فُرسَانُ العدى طافت بنا ... مـــن كل طاع في الوغى أو معتدِ
فنـــــضيتها صمصامة رومـــية ... وهززت منـــها منتهى ضرب اليدِ
أوردتها علق النّجيع من العـــدى ... نعـــــلا ومارويت بـــذاك المردِ
فلكم كررت عليهم مـــن كرّة ... بـــمشطب ومثقّـــــــب ومهنّدِ

قد ينجحُ الشاعر في تصوير معركة وصفت له أو تمجيد انتصار حققه حزبه لكن السامع غير المشارك ، فمن عايش الموقف وداس ساحة الوغى سيكون قادرا على الوصف الدقيق الذي يجعل الوقائع تمثل أمام المتلقي وتحرك عواطفه وكأنه جزء من التجربة ، وفي السياق ذاته يقول[2] :

شـــددنا عليهم شـــــدة مضرية ... فـــــولّوا شـــرّدا مثل جفل النّعائمِ
فكانـــوا إلى الطير الغشيم فرائسا ... وكانت على الأعداء شؤم الذّمـــائمِ
وهبت رياح النَّصر من كل جانب ... وجـــاءت إلينا مبهجـــــات الغنائمِ
كـــــــررنا عليهم كرَّة بعد كرَّة ... وقد سعّرت للحرب نار جَـــــاحمِ

[1] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص329- 330.

[2] المرجع نفسه ، ص306.

فهـــــذا أسير صفَّدته يد الوغى وهـــــــذا قتيلٌ في عجاج المصادمِ

إنه وصفٌ دقيقٌ لا يخلو من اعتزاز وفخر ظاهر فقد مُنِيَ العدوُّ بهزيمة نكراء فكانوا فرائس للطير الغشم ، وانقسموا بين أسير وقتيل.

7. **شعر الحنين**

إنَّ نشاط الرحلة والتنقل بين الأمصار قد كان رائجا بشكل كبير لدى الجزائريين فإما طلبا للمعرفة أو الزيادة في العلم، أو بحثا عن الرزق في أقطار الأرض البعيدة، أو هروبا من فتنة أو حرب أو جور سلطان أو كيد عدوان.

والعربيُّ بطبعه يعشق أرضه ويخرج منها كرها أكثر من خروجه منها طواعية، لذا نجد الحنين يستحوذ على قلبه فكل مجد أو نصر أو فرح يراه أفضل لو كان في أرضه خاصة عند كريم الأصل الذي لاينسى مهده الأول وربوع صباه، فعبَّر من له منهم قدرة على النظم عن عواطفهم في قصائد مزجوا فيها بين حنينهم لديارهم وشكواهم من الغربة وما فيها من بعد وحرمان ولعل الرسول صلى الله عليه وسلم أفضل من عبّر عن هذا المعنى عند خروجه من مكة المكرمة حيث قال : **(وَاللهِ إِنَّكِ لَخَيْرُ أَرْضِ اللهِ، وَأَحَبُّ أَرْضِ اللهِ إِلَى اللهِ عَزَّ وَجَلَّ، وَلَوْلَا أَنِّي أُخْرِجْتُ مِنْكِ مَا خَرَجْتُ).**[1]

فالمكان إذا يعني " الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش وللوجود لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح والتراكيب المعقدة والخفية وتدمج كلية الحياة في صورة مكانية "[2]

والشاعر المغربي كغيره من الشعراء متعلق ببيئته ومتشبع بثقافة مجتمعه ومرتبط بطبيعة بلاده وجمالها الساحر، وهذا ما خلف في الشعر المغربي تواجدا كثيفا لشعر الطبيعة وهو في أحضانها فإذا ما ابتعد عنها طار إليها حنينا وشوقا واكتوى بنار الاغتراب والبعد وعلى الرغم من حبه الشديد للأرض لم يجد بدا من الرحلة لأن الترحال "مستمد من أسطورة البعث أما الانغلاق في مكان

[1] أخرجه ابن عبد البر في "التمهيد" 288/2 ، وأخرجه الترمذي في المناقب، فضل مكة ، رقم : 3925 ، وأخرجه ابن ماجه في المناسك ،فضل مكة رقم:3158، وصححه الحاكم ووافقه الذهبي.

[2] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، مطبعة اتحاد العرب دمشق، ط1، 2001، ص217.

واحد دون التمكن من الحركة فإن هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين".[1]

وأول ما نقف عنده من شعر الحنين إلى الوطن الأبيات التي أنشدها علي بن أبي الرجال عام 405هـ وهو بتاهرت يتشوق إلى القيروان حيث ترك أهله وعشيرته،يقول فيها:[2]

وَلي كَبدٌ مكلومةٌ من فِـراقكـم أُطَـامِنُها صـبرا علـى ما أحنَّـتِ
تَمَنَّكـُم شوقا إليكُم وصَـبوة عَسَـى الله إن يُدني لها ما تمنَّـتِ
وعينٌ جَفَاها النـومُ واعْتادها البُكَى إذا عـنَّ ذِكـرُ القيروان استهلَّتِ

ألفاظ الشاعر منتقاة وإن قلَّت الأبيات فالمعاني كثيفة وعواطف الشوق مزدحمة في عباراته والصدق بيِّنٌ جليٌّ فيها، كما تصادفنا أبيات للشاعر حماد بن علي الملقب بالبيِّن وهو من شعراء ق6هـ الذي لا نعلم عن حياته ولا أدبه سوى هذه الأبيات التي يشكو فيها ألم الاغتراب عن الوطن يقول[3]:

لمن أتشكى ما أراب من الدهـر وقد ضَـاق بي عن حمل أيسره صدرِي
وقل الذي يهجدي التشكي وأي من أرجيـه في يومي لقاصمـة الظهرِ
أراني قد أصبحت في قصر باجـة غريبا وحيدا في هوان وفي قصـرِ
فقيرا لمـن قـد كنت أغنى بنيله وأنعم في أيامـه مدى العـمرِ
أرتق عيشا كـدَّر الدهر صـفوه وصيره بعـد انجبار إلى الكسـرِ

إلى غيرها من الأبيات التي يشكو فيها الشاعر ألم الفراق الذي كدَّر صفو أيامه وكسر قلبه وجعله وحيدا.

ولعلَّ أكثر من مثَّل هذا الفنّ في الشعر الجزائري القديم هو ابن خميس والذي غادر تلمسان سنة 693هـ وأمَّ المغرب الأقصى ومن بعده الأندلس ولكن رغم بعده لم يغفل عن ذكر تلمسان أبدا، بل استفتح جل قصائده بذكرها ووصف حنينه لها اسمع إليه بقول[4]:

تلمسانُ جادتك السحابُ اللواقح وأرسـت بواديك الرياح اللواقـحِ

---

[1] ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1986، ص395.
[2] ابن رشيق: العمدة،ج1، ص234.
[3] محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص 194.
[4] المقري : أزهار الرياض ، ج2 ، ص 323- 324.

وسح علي ساحات بابا حيـــادها مـــلث يصـــافي تربهـــا ويصافـــحُ
يطـــير فؤادي كـــلما لاح لامـــع وينهـــل دمعي كلما ناح صـــادحُ
ففي كـــل شفـــر من جفوني مائح وفي كـــل شطـــر من فؤادي قادحُ
فمـــا المـــاء إلا ما تسح مدامـــعي وما النَّـــار إلا ما تحن الجَوانـــــحُ
كتمـــت هـــواها ثم برح بي الأسى وكيـــف أطيق الكتم والدمع فاضحُ

لقد فضحت مدامعه شوقه فلم يقدر على إخفائها وانفجر خاطره شوقا وحنينا واحترق فؤاده ألما لفراقها الذي لم يكن له يد فيه،وما زاد القصيدة بهاء وجلالا بلاغة الشاعر وإجادته في اختيار الألفاظ وخلق التناغم بينها ففي شعره الكثير من اللطائف والطرائف.

8. التصوف

اختلف المؤرخون والمحققون حول مصدر التصوف، بل واختلفت في ذلك حتى معاجم اللغة والأرجح في رأينا الذي مال إليه صابر عبد الدايم والذي اعتبر أن "التصوف تسرب إلى الدوائر الإسلامية من الثقافات الواردة عليه وبخاصة الثقافة اليونانية والهندية والفارسية، لأن كلمة تصوف لم تظهر إلا في بداية القرن الثالث الهجري بعد زحف الفلسفة اليونانية وغيرها من الفلسفات الأجنبية على حقل الثقافة الإسلامية حتى غمرتها ودليل ذلك أن أصبحت لها سماتها الخاصة، والمتصوفون عبروا عن أفكارهم في جرأة جامحة، وصدموا الفكر الإسلامي المعتدل، ونشأ الصراع بين الفقهاء والمتصوفين".[1]

إذا فالتصوف ظاهرة شاعت عند كثير من الأمم، وفي مختلف الأزمنة وهذه الظاهرة " اقتضتها طبيعة الحياة، وهي ضرورية للأمم كأمم لا كأفراد، فهذه الأمم في طبيعتها التروع إلى إكمال مطالب الروح والمعرفة ، وهي في نفس الوقت تشعر في بعض فترات حياتها بالضعف الذي يدفعها إلى التأمل الروحي"[2].

والتصوف علم وهو ماذهب إليه ابن خلدون في مقدمته قائلا " هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من

[1] صابر عبد الدايم: الأدب الصوفي، اتجاهاته وخصائصه، دار المعارف القاهرة، ط2، 1984، ص09.
[2] عبد الحكيم حسّان: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الآداب القاهرة، 2008، ص22.

الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقة الحق والهداية وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة".[1]

وقد ارتبط ميلاد التصوف بنشأة الزهد، هذا الأخير الذي نشأ في القرنين الأول والثاني، أما التصوف فقد برزت معالمه في القرن الثالث للهجرة " إذ لم يكد ينصرم القرن الثاني حتى كانت الصوفية والمتصوفة طائفة من خلاصة المسلمين قائمة بذاتها بين الطوائف الإسلامية لها حياتها الخاصة التي تقوم عليها رياضة النفس وتهذيبها من عبودية الغرائز، وفي القرن الرابع كانت الصوفية حقيقة كبرى من الحقائق التاريخية الوجودية في حياة المسلمين استكملت جميع مقوماتها وأصبحت لها مدارسها الخاصة ومناهجها في التربية والتفكير".[2]

وقد عرفت الأقطار الإسلامية في المغرب العربي التصوف زمن الشيعة العبيديين لكن العلماء أنكروا عليهم تعاليمهم وكفروهم، وبقي شأن التصوف ضعيفا إلى أن جاءت دولة الموحدين حيث نشرت المعارف ونصرت الفلسفة[3].

كما ساهم الاحتكاك الثقافي بين المشرق والمغرب في رواج هذه الظاهرة فالتبادلات الثقافية والعلمية بين العلماء والفقهاء والمحدثين والشعراء كانت متينة رصينة،وطَّدت العلاقات بين العلماء واشتهر أعلامٌ في هذا الفنّ لا عدَّ لهم.

أ. **الشعر الصوفي**

يمثل الأدب الصوفي لونا من ألوان الأدب الرفيع يحمل في طياته أسمى معاني وخصائص السمو الروحي، والشعر الصوفي نوعٌ جديدٌ قديمٌ من أنواع الأدب الفني الذي عرفته المجتمعات الإسلامية في العصور المختلفة " هذا وقد ترابط الشعر مع التصوف منذ مرحلة مبكرة لينتعش الشعر الصوفي مع ق 3 هـــ من العصر العباسي، وقد سبق هذا الشعر مايسمى بشعر الزهد وشعر المديح النبوي الذين سبقا الشعر الصوفي منذ فترة مبكرة".[4]

---

[1] عبد الرحمان بن محمد بن خلدون:المقدمة ، تحقيق عبد الله محمد الدرويش ، دار يعرب ، دمشق ، ج2 ، ط1 ،2004 ، ص 225.

[2] ينظر: محمد الصادق ابراهيم عرجون: التصوف في الإسلام منابعه وأطواره، دار وحي القلم، بيروت، 2004، ص110- 111.

[3] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص244.

[4] عبد الله خضر حمد: الخطاب الصوفي في شعر عبد القادر الجيلاني، دراسة أسلوبية، دار الرواد للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص76.

وقد تأثر الشعراء الصوفيون بالقرآن الكريم وبما فيه من قصص والتي مثلت " منبعا فيَّاضا بالمعاني والرؤى التي حولها الصوفيون إلى رموز تتفق مع أحوالهم ومواجدهم، وقد استطاعوا باستيحائهم لها أن يتفننوا في صياغة مشاعرهم وعرض أفكارهم في لغة رامزة ومعان غامضة لكنه رمزٌ فنيٌّ رائع وغموض لذيذ فيه متعة للعقل وإشباع للعاطفة وغذاءٌ للروح"[1].

ومن ذلك قصة آدم ونوح وموسى وعيسى ويوسف عليهم السلام، فكثيرا ما تخرج هذه الشخصيات عن طبيعتها وتتحول إلى رموز مكثفة بالدلالة وفي قصصها من الدرر والعبر ما يمثل مادة خصبة للأدب والفن.

"وقد نشطت حركة التصوف في المغرب العربي – وإن كان الخوض في التفاصيل صعبا – بواسطة التروحات ونَسخ المخطوطات أو إرسالها إلى هذه الربوع أو إحضارها عن طريق قوافل التجارة التي كانت ترحلُ إلى المشرق العربي".[2]

وتجدر الإشارة هنا إلى "بكر بن حماد وقد عاش في القرن الثالث للهجري، قد عبّر عن تجربته الروحية فكان بشعره الكثير من الزهد كما لم يغب عنه التصوف"[3].

وعليه فالشعر الصوفيُّ في الجزائر كما في المشرق انطلق من الزهد ثمَّ بدأ يتطور شيئا فشيئا، حيث بدت صورة التصوف مكتملة حوالي القرن السادس والسابع هجري وما بعدهما، وقد عرفت الجزائر عددا ليس بالقليل من المتصوفة الذين كان لهم الأثر القوي في الحياة الثقافية " والقراءة التأويلية للشعر الجزائري الصوفي بطاقاته الروحية والفكرية والفنية يكشف عن محتوى حقائق جوهرية تفسر ذلك التلازم التأويلي الرمزي الموحي بالارتباط الصارم بين السماء والأرض في كل ما يبدعه من أنساق معرفية وجمالية، بل أصبحت هذه الرؤية من مكونات شخصية الإنسان الجزائري الحضارية في أبعادها العميقة"[4].

---

[1] صابر عبد الدايم: الأدب الصوفي، اتجاهاته وخصائصه، ص14.

[2] محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 2009، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص12 – 13.

[4] معمر حجيج: رمزية إيقاع شعرية المتصوفة وضفافها المعرفية، مجلة الأداب والعلوم الإنسانية، ع17، 2016، ص11.

ومن الشعراء الأوائل الذين ألفينا نزعة التصوف في أشعارهم محمد بن اللحام التلمساني[1] يقول[2]:

غريبُ الوصـــف ذو علم غريب عليل القلب من حب الحبيبِ
إذا ما الليـــل أظلم قام يبـــــكي ويشكو بمن يجنُّ من النحيبِ
يُقطع ليلـــه فكـــرا وذكـــــرا وينطق فيه بالعجب العجيبِ
بـــه من حـــب سيـــده غـــرام يخل عن التطبـــب والطبيبِ
ومن يـــــكُ هكذا عبدا محبـــا يطيب ترابـــه من غير طيبِ

إنها إحساساتٌ مرهفة تغرق بفيض عوالمها الشفافة وهي غاية الصوفي فالعالم الذي يعيش فيه لم يعد قادرا على استيعاب تأملاته وفلسفته وقد استعمل لغة استطاعت أن تعبر عن تجربته الصوفية وتجعله ينفصلُ عن المجتمع ظاهريا.

ومن أهم أعلام التصوف في الجزائر أبو مدين شعيب[3] وهو من الشعراء الذين حاولوا " أن يخلقوا شكلا للقصيدة الصوفية متميزا عن مثيله في القصيدة التقليدية يخضع في بنائه للتجربة الصوفية العملية المتميزة في الثقافة العربية الإسلامية "[4].

ومن ذلك قوله[5]:

لا تحسبوا الزمرَ الحَـــرام مرادنا مزمـــارنا التسبيح والأذكـــارُ
وشرابُنا من لطفه وغـــــناؤنا نعـــم الحبيب الواحد القهـــارُ
والعودُ عادات الجميل وكاسنا كـــاس الكياسة والعقار وقـــارُ
فتآلفوا وتطيبوا واستغنمـــــوا قبل الممـــات فدهركم غـــدارُ

---

[1] أبو عبد الله محمد بن أحمد اللخمي المعروف بابن اللحام، ولد بتلمسان ثم انطلق إلى فاس ثم استقدمه الخليفة يعقوب المنصور الموحدي إلى مراكش فاستوطنها وبقي فيها إلى وفاته، له كتاب " حجة الحافظين ومحجة الواعظين "، ينظر : عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر،ص275.

[2] يحي بن خلدون: بغية الرواد، ج1، ص27 – 28.

[3] أبو مدين التلمساني هو أبو مدين شعيب بن الحسن الإشبيلي درس بفاس والأندلس، وأخذ التصوف عن ابن يعزي، وتعرف في عرفة بالشيخ عبد القادر الجيلاني، استوطن بجاية ثم انتقل على مراكش ومنها على تلمسان وتوفي فيها سنة 549 هـــ وضريحه بها مشهور مزار ، ينظر : مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني، الرؤية والتشكيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002 ، ص11.

[4] المرجع نفسه ، ص07.

[5] أحمد المقري : أزهار الرياض ، ج2 ، ص304.

يبدو أن أبا مدين شعيب وما كان لديه من استعداد فطري وميل إلى هذا الجانب قد ساعده على خوض هذا المضمار إذ ارتشف من ينابيعه منذ صباه ؛ فتقبله الذاتي لهذه التجربة جعله يُقبل عليها بكل جرأة ويترك وراءه إنتاجا شعريا زاخرا بالمعاني الصوفية التي تحرك الوجدان وتستثير العاطفة لصدقها وخلوصها، كما اعتمد شاعرنا بشكل كبير على الرمز الصوفي لما فيه من طاقات إيحائية وإبداع خيالي يخترق عوالم الشاعر الغامضة ، ذلك أن الرمز ذو طبيعة متحركة تشبه ذات الشاعر التي لا تكادُ تهدأ ،كما يطالعنا عفيف الدين التلمساني[1] وهو من أهم شعراء التصوف في الجزائر وله روائع في الشعر الصوفي .

ومن ذلك قوله :[2]

لُذ بالغـــرام ولـــذة الأشـــــواق واخـــتر فناك في الجمـــال الباقِي

وتوقَ من كأس الصدود بشـــربه من ماء دمعك فهـــو نعم الواقِي

وإذا سُقيت الصرف من خمر الهوى إيـــاك تغفـــل عن جمال الساقِي

إذا ظل الشعر الصوفي كما كان الشعر الديني وشعر الزهد قبله فنّا مُستقلا يمتازُ عن الشعر العربي من حيث الموضوع لا من حيثُ الشكل، أما اللغة فهي لغة خاصة متميزة بتميز التجربة التي يعيشها .

9. المدائح النبوية

من أفضل ما قيل في الشعر العربي، فمنذ بزوغ فجر الإسلام غدت شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ملهمة الشعراء وأضحت صفاته ومناقبه بحرا يغرف منه كل من أراد أن يصبح له شرفٌ، فلم تزد المدائح النبوية الرسول الكريم علوا ورفعة بل زادت أصحابها عزة وشرفا، وهي" فنٌّ من فنون الشعر التي أذاعها التصوف فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[3].

---

[1] هو أبو الربيع عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله الكومي التلمساني ، من شعراء ق 7 هـــ ، معروف عند القدماء بالعفيف التلمساني ،أما مرحلة شبابه فهي غامضة تقريبا ، انتقل إلى مصر ومن بعدها بلاد الروم ثم عاد إلى دمشق وبها توفي ، ينظر : عفيف الدين التلمساني الصوفي : الديوان ، تحقيق وتقديم : العربي دحو ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007 ، ص 10 -11.

[2] المصدر نفسه ، ص 160.

[3] زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1935، ص17.

وقد ظهر هذا الفن في زمن مبكر وشاع مع انطلاق الدعوة الإسلامية مع حسان بن ثابت وكعب بن مالك وغيرهم، وتطور إلى أن ارتبط بالشعر الصوفي لكنه لم يبرز كفن مستقل إلا في نهاية العصر العباسي.

أما عن دواعي انتشار هذا الفن وذيوعه بعد وفاته صلى الله عليه وسلم، ناهيك عن حبه والشوق إليه" الوضع العام للمسلمين والذي ولد لديهم شعورا بالخيبة والأسى فانصرفوا يبحثون عن البديل في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم و في هديه، بطرائق فنية خاصة تمثلت في فنون الشعر النبوي، وعامة النبويات تشف عن واقع سياسي واجتماعي قاتم، ومن ثم فقد تجسم لناظميها المستقبل في الماضي، فراحوا يستلهمون كمالات الرسول صلى الله عليه وسلم".[1]

وبالنسبة لشعراء المغرب عامة والجزائر خاصة تسبب دافع آخر في شيوع هذا اللون من الشعر وهو البعد الجغرافي عن تلك البقاع المقدسة الطاهرة والتي أججت نار الشوق لشخص النبي صلى الله عليه وسلم فأخذوا ينظمون المديحيات والمولديات،فالعهد الزياني كان بحق عهد المدائح النبوية فقد شاع فيه إحياء ذكرى المولد النبوي خاصة في عهد أبي حمو موسى الثاني الزياني – 760ه-791هـ، "فقد كان يقوم بحق ليلة مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم، ويحتفل لها بما هو فوق سائر المراسم".[2]

وفي مثل هذه المناسبات تفيض قرائح الشعراء وتجيش عواطفهم فيتغنون بفضائل النبي وصفاته ومناقبه وجاء مضمون قصائدهم مميزا صادرا عن شخصية الممدوح السامية والمشتملة على خصائص الإنسان الكامل .

وهاهو لسان الدين بن الخطيب الغرناطي نزيل تلمسان يعترف بتقصيره في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بعدما أثنى عليه الله عز وجل وقال: **(وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ)**[3].

يقول:[4]

يا مصطفى من قبل نشـــأة آدم والكـــون لمتفتح له أغـــلاقُ

---

[1] عبد السلام شقور: الشعر المغربي في العصر المريني قضاياه وظواهره، منشورات كلية الأدب،المغرب، 1996 ، ص61.

[2] أحمد بن عبد الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تحقيق وتعليق: د. محمود أغا بوعياد، وزارة الثقافة، تلمسان،2011م، ص162.

[3] سورة القلم الآية: 04.

[4] المقري : أزهار الرياض ، ج1 ، ص 287.

أيروم مخلوق ثناءك بعـــــــدما أثنى على أخلاقك الخـــلاقُ

وهذه واحدة من قصائد أبي حمو موسى الزياني والتي يذكر فيها بمعجزاته وتأييد الله له منذ اللحظة الأولى لولادته، يقول:[1]

بمـــــولده أشرق الأفق نـــُورا وألبســـت الأرض حَـــسنا قشيباَ
وكـــسرى تســـاقط إيـــوانـــه وكاد من الرُّعب يلقي شعـــوبَـــا
و نـــيران فـــارس قد أخمدت وإخمـــــادها كان أمـــرا عـــجيبَا
و جفـــــت موارد أنهارهـــم و قـــد أعقـــــب بعد ري نضوباَ
و حـــن له الجذع مستأنســـا و أبـــدى إليـــه الأســـى والنحيباَ
و شـــق له البدر عند التمـــام و كلمه الظبي يشـــكو الخُطـــوبَ

وهذا محمد بن أبي جمعة التلالسي التلمساني يمدح النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ويعدد مناقبه قال:[2]

هو المصطفى ساد الأنامَ وقدره على كل مخـــلوق نطقـــت به غـــالِي
حليمٌ رحيمٌ مـــــؤثر متفضـــل رؤوف عطـــوف مانح دون تســـائلِ
ربيع بشـــــــرا للأنام أتى به فكـــــل ربيع فيه راحة إعـــــــلالِ
وهل من شفيع غيره يرتجى إذا عرى الناس سكر من عذاب وأهـــوالِ

ويختم الشاعر قصيدته بالصلاة والسلام على النبي وهي عادة استفحلت عند شعراء المغرب وكانت لها مساحة كبيرة في قصائد المديحيات، يقول:[3]

عليه الصَّلاة والسَّلامُ تملأُ الأرضَ والسَّما يحطُ بها وزري تخف أثقـــالِي

إذ "بازدهار حركة التصوف اتخذت الصلاة على الرسول لونا من ألوان أدب الأذكار الصوفية تقربا إلى الله وإفصاحا عن حبه وحب رسوله"[4]، وفي هذا إشعار بأن الصلاة على النبي من أحسن الذخائر وأفضل الأعمال المقربة إلى الله، إذا فاختتام القصائد بالصلاة على الرسول غاية ووسيلة في الآن ذاته.

---

[1] أبو حمو الزياني: واسطة السلوك في سياسة الملوك، تصحيح البشير موسى التوابي، محمود قبا دو، مطبعة الدولة التونسية 1279هـ، ص169

[2] محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص502.

[3] المرجع نفسه، ص 503.

[4] عبد الوهاب الفيلالي: الأدب الصوفي في المغرب إبان القرنين الثالث عشر والثاني عشر للهجرة، ظواهره وقضاياه، الرابطة المحمدية للعلم ، ص68.

وقصائد المديح النبوي تمتزج بالصوفية وتصطبغ بصبغة روحية وجدانية، فقد ظهرت عند الصوفية، ومن هنا تغلغل الرمز والإيحاء في المديح النبوي وعرف لدى الصوفية ما يسمى الحقيقية المحمدية "فابن الفارض مثلا استعمل رمز الزوراء دلالة على الحضرة المحمدية الجامعة للكمالات كلها ظاهرا وباطنا، والزوراء موضع بالمدينة قرب المسجد".[1]

ومن نماذج امتزاج التصوف بالمديح النبوي قول[2] ابن الخلوف القسنطيني أحد أبرز شعراء المديح النبوي – ق 9 هـ –.

حبيـــبُ الحقِ خير الخلـــق طه إمـــامُ الرســـل درى الـــدرارِي

هلالُ الكون مصباح الـــدياجي صباح الأفـــق شمس ضحى النهارِ

رياضُ الأمن مفتـــاح المعـــالي إمـــام الجـــــود كتر الادخـــارِ

نسمات الصوفية واضحة في هذه الأبيات "وإن لم يكن صوفيا فإنه اتكأ على المعجم الصوفي بتوظيف مصطلحاتهم للتعبير عن بعض أفكاره "[3] فالأوصاف التي استعملها لم يجد أفضل منها ليمدح الشخصية المحمدية.

وسواء كتب الشعراء الجزائريون في المدائح النبوية أو في غيرها من الأغراض فغايتهم في ذلك التعبير عما يجيش في صدورهم من عواطف وخواطر وأفكار، وإن ما ألفيناه من تعالقٍ للشعر الجزائري القديم من حيث الأغراضُ مع الشعر العربي عامة ماهو إلا نتيجة شعور بالانتماء إلى الأصل والرغبة في استمرار الارتباط به وإن كان مابذله شعراء الجزائر واضحا خاصة على مستوى المضمون الذي عبر عن الشخصية المستقلة للجزائري من جهة ، وعن ظروف بيئته وخصوصيتها من جهة أخرى، فشعر الحنين الذي فرضته طبيعة الحياة، والمديحيات والمولدياتُ التي فرضتها عواملٌ مختلفة كانت الحدود الجغرافية أهمها،وشعر الطبيعة الذي وجد له حيَّزا كبيرا في تراثنا الشعري القديم، كلها عبرت عن إسهامات شعراء الجزائر في تشكيل حلقة مهمة من حلقات سلسلة الأدب العربي.

---

[1] عبد الغني النابلسي: الصوفية في شعر بن الفارض، تحقيق وإخراج وتقديم، حامد الحاج عبود مطبعة زيد بن ثابت، ط 1، 1988، ص11.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، تحقيق وشرح العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص74.

[3] المصدر نفسه ، ص123.

المبحث الثالث:

قيم الشعر الجزائري القديم

أولاً: القيـــم في الشعر

ثانياً: القيم الأخلاقيـــة

1- القناعة والزهد في الدنيا

2- الموت والبعث

3- توقير العلم وأهله

4- الصـــبر

5- الصداقة

ثالثاً:القيم الرّوحيـــة

1- حُب الله

2- حُب النَّبي صلى اللهُ عليه وسَلم

3- الوطنية

4- الجمال

أولاً : القيـــم في الشعر

حمل الشعر العربي قيم العرب وأخلاقهم وسلوكاتهم عبر الأجيال فاعتبر بحق المرآة العاكسة لأحوال المجتمعات وعاداتهم وتقاليدهم بكـــل أمانة وصـــدق، فأصبحت خصال الممدوح المذكورة في الشعر هي مقياس المروءة والرجولة وملامح الفروسية التي اعتز بها الشعر هي أساس القوة والشجاعة.

وصفات المرأة المتغزّل بها هي معيار الجمال والأنوثة لكل امرأة،حتى أصبح الشعر معيارا لتقدم الأمم وتخلفها،وذلك أنه لم يغفل جانبا إلا وحل فيه من ذكر للأيام وفخر بالبطولات وهجاء للأعداء وتحبب للملوك والسلاطين.

ولا شك أن هذه القيم قد رسخت في أنفسنا وأثرت على سلوكنا، إذ قال الإمام علي رضي الله عنه: "الشعر ميزان القوم "[1]، فالشعر ومنذ القدم وضع أسسا للأخلاق من خلال الأغراض التي قام عليها من مدح وغزل ورثاء وفخر وهجاء...ونقل لنا قيما شعرية ورثت ثقافة الشعوب في أحيان كثيرة لأن الشعر ممارسة إبداعية فردية ذات أثر جماعي من خلال القيم التي يرسخها في نفسية متلقيه، وتعود جوانب كثيرة من تصرفاتنا للشعر،وذلك لما تشبعت به نفوسنا من قيم شعرية جمالية أو أخلاقية أو سياسية، مما يمكّن من تفسير كثير من مواقف حياتنا التي كان الشعرُ مصدرا لها .

هذا الأخير الذي قد تقوم قصيدة واحدة منه على عدة أغراض أو موضوعات،ولا بد أن تأتي الحكمة بعد ذلك وهي تعني القول الذي يحمل قيمة اجتماعية أو إنسانية مطلقة صالحة لكل زمان ومكان،ورواج هذا القول متوقف على مدى قيمته الأدبية "وهي القيمة التي كانت توزن بمدى جمعه بين اللفظ الجميل والمعنى الشريف،بين ما ينتمي إلى أدب اللّسان وما ينتمي إلى أدب النفس"[2].

---

[1] أنور محمود زناتي: دراسات تحليلية في مصادر التراث العربي، دار زهران للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، الأردن، ط1، 1432 هـ - 2011 م، ص120.

[2] انتصار مهدي عبد الله: القيم الأخلاقية في الشعر العربي الجاهلي، جامعة الخرطوم، 2008، ص76.

ثانياً : القيم الأخلاقيـــــة

كما هو معروف فالمراحل الأولى من التاريخ البربري الإسلامي لا تزال مجهولة التفاصيل وتحتاج إلى جهود الباحثين من أجل إعادة تشكيل الصورة التي عرفتها الأحداث في ذلك المنعطف الحاسم،" ولّما كانت بلاد الشمال الإفريقي فضاء مفتوحا منذ الأبد على الحملات والهجرات، فقد كانت على موعد مع الفتح الإسلامي باعتبار أن الفتح الإسلامي كان حدثا ربانيا كونيا وفي نفس الوقت انقلابا إنسانيا وثقافيا مسَّ الأرجاء القريبة والبعيدة من العالم القديم "[1].

ولاشك أنه بمعرفة الكيفية التي تمت بها وقائع الفتح الإسلامي تتحدد كثير من ملامح الشخصية الجزائرية، وتتجلى القابلية التي وراء الانخراط الحيوي في الدّين الإسلامي الذّي ميز البربر وجعلهم يغدون حماة لعقيدته ومبلغين لشريعته عبر الآفاق ولكن المتفق عليه هو أن الشعر الجزائري، ومنذ بداياته صّور لنا الحياة من مختلف جوانبها من حرب وسلم، وخير وشر ولهو وجدّ، فتأثر بالبيئة وتوثقت العلاقة بينه وبين المجتمع وأصبح المرآة العاكسة للحياة بتفاصيلها، وما عرف عن البربري قبل إسلامه "أنه يضن بحريته،ويعتز بأصله ويتعصب لقبيلته ولقومه ظالمين أو مظلومين،يأبى الضيم، ويسهر على عرضه وشرفه متشبث بلغته تامازيغت لا يبغي عنها بديلا، صوّره لنا التاريخ محاربا شجاعا مقداما محبّا للعمل،نجده بكثرة في الجبال ومناطق الصّحراء"[2].

وبالرغم من أن حضارات مختلفة تعاقبت على هذا المجتمع وحاولت طمس شخصيته ومبادئه لكنها فشلت، بل زادهم ذلك الاحتلال المتعاقب تمسكا بالأصل والأرض ومقومات الشخصية الأمازيغية،وما سُموا بربرا من قبل اليونان والرومان إلا أنهم رفضوا الرضوخ والاستسلام لهم فإن كانت هذه أخلاقهم قبل الإسلام، فكيف بها وقد جاء من يدعمها ويؤكد عليها.

وهذا ما يفنّد الفكرة الشائعة في الدراسات الأدبية والفكرية "بأن الفترة السابقة للإسلام كانت فترة جهل وتخلف فكري وحضاري وزاد من هذا الحكم النية الحسنة في إضافة طابع القداسة على العصر الإسلامي "[3] فهذا الأخير أتى حتى يرسخ كل ما هو جميل ويقضي على كل

[1] سليمان عشراتي:الشخصية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 ، 2007 ، ص 55.

[2] محمد الطمّار: تاريخ الأدب الجزائري، ص54.

[3] صالح مفقودة: القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، ط1، ص02.

ما يضر النفس البشرية ويدنسها، ويثبت هذا قوله صلى الله عليه وسلم:(**إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأُتَمِّمَ مكَارم الْأَخْلَاقِ**)[1].

وهناك من مفكري العرب من ذهب إلى أن الخلق مغروز في طبائع البشر ومنهم من رأى أن من الأخلاق ما يكون فطريا طبيعيا ثابتا لا يتغير وبالتالي تكون وظيفة الأخلاق وصف السلوك وليس هدايته وتقويمه ومنها ما يجيء اكتسابا بالتربية والتعليم،وبالتالي يقبل التغيير ويتيسر تهذيب الأخلاق وإصلاح النفوس.[2]

ومع انتشار الإسلام زادت القيم الأخلاقية الفاضلة رسوخا، وتعد هذه القيم أساسا في حركة الإنسان وهي التي تزيد فاعليته وتحدد غايته فمن خلال القيم يحافظ الإنسان على إنسانيته، ويخمد جذوة غرائزه وقد جاء الشعر الجزائري يتغنى بهذه القيم ويحاول أن يجعل لها مساحة أكبر في حياة الجزائري منذ القدم، خاصة أن هذه القيم الأخلاقية مستمدّة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية، وهو ما زادها ارتباطا بهدي الإنسان وإعانته على نهج أقوم السبل، فهذه القيم هي عبارة عن "معايير اجتماعية ذات صبغة انفعالية قوية وعامة تتمثل من قريب بالمستويات الخُلقية التي تقدمها الجماعة، ويكتسبها الفرد من بيئته الاجتماعية الخارجية، ويقيم منها موازين يبرر منها أفعاله ويتخذها هاديا ومرشدا "[3]،لأن الرجل العربي مهما يعظم قدره ويرتفع أمره فردٌ من قبيلته لا عز له إلا إذا عزت، ولا كرامة له إلا إذا كرمت.

إذن "فالشاعر عضو في مواقف الجماعة الإنسانية له رسالة سامية يبلغ جمال فنه وما فيه من بهجة النفوس وإرهاف العواطف، فيستطيع أن يضيف إلى رسالته الأدبية رسالة إصلاح، وهذا لم يتأت إلا لشاعر يعتمد إحكام العقل والمنطق فيتصرف إلى سن القوانين الخلقية وضرب الأمثال فتغلب عليه صفة المعلم الاجتماعي"[4]، من خلال القيم التي يحاول غرسها لإصلاح الفرد وتوجيهه نحو الحب والحق والخير والتغلب على شهواته، وبهذا كانت أخلاق الجزائريين التي ذكرت في الشعر راصدة للذات الإنسانية وما يميزها من صفات وأهمها:

---

[1] أخرجه البخاري : الأدب المفرد، رقم 273، وأخرجه البزار في مسنده، رقم 476، وابن عبد البر في التمهيد (16/ 254) من حديث أبي هريرة وأحمد في المسند (281/2).

[2] توفيق الطويل:فلسفة الأخلاق، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ط4، 1985، ص160.

[3] علي خليل مصطفى أبو العنين: القيم الإسلامية والتربية، ط1 المكتبة المنورة ، ط1 ، 1988، ص23.

[4] بطرس البستاني:أدباء العرب في الجاهلية والإسلام، دار مارون عبود بيروت ، ج1 ، 1986،ص132.

1. **القناعة والزهد في الدنيا**

القناعة هي الرضا بالقسم "وأقنعه الشئ أي أرضاه وأقنعني كذا أي أرضاني"[1].

فالاقتناع بالشئ هو الرضا به،أما في التنزيل الحكيم فمادة قنع لم ترد أبدا إلا أن مادة الرضا هي التي وردت بكثرة لتعبر في كثير من مواضع القران عن معنى القناعة، قال تعالى: ﴿**فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا**﴾[2] والرضا هنا "معناه الحب والميل"[3].

أما الزهد فهو نزعة إنسانية، وقد كان لازدهارها في الجناح الشرقي من العالم الاسلامي صداه في الجانب الغربي منه، وهذا الازدهار مرده إلى بواعث وظروف دفعت هذا التيار للامتداد والانتشار في العالم الإسلامي ومفهومه "معقد إلى الدرجة التي لم تمكن كثيرا من الباحثين من القول فيه بقول فصل في مُسماه، ولا في معناه ولا في شأنه وتطوره، ولا في ماهيته وأبعاده، فكثرت في ذلك الأقاويل وتعددت متقاربة أحيانا ومتباعدة أحيانا أخرى"[4].

والزهد الذي نرمي إليه هو نقيض الطمع ومرادف للقناعة والرضا ومن تغنى به من شعراء الجزائر قديما من أمثال محمد بن أبي زيد الخزرجي[5] الذي قنع بما أتاه الله، يقول[6]:

قنعت بما رزقت فلست أسعى لدار أبي فلان أو فلانِ
وآثرت المُقَامَ بكسر بيتي فلا أحد أراه أو يرانِي
ولا ألقى خليلا غير صبر معين في المعارف أو معانِ
وقد أيقنت أن الرزق آت وإن لم آته سعيا أتانِي

وهذا محمد بن خطاب المرسي[7] في السياق ذاته.

---

[1] اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور العطار، دار الكتاب العربي، بيروت، ص273.

[2] سورة البقرة الآية:144.

[3] جلال الدين محمد أحمد المحلى والسيوطي: تفسير الجلالين، مكتبة المثنى، بيروت، ص30.

[4] محمد بركات البيلي:الزهاد المتصوفة، دار النهضة العربية، د ط، 1993، ص07.

[5] محمد ابن أبي زيد عبد الرحمان بن أبي العيش الخزرجي، قرأ عن علماء أجلاء بتلمسان، من الفقهاء، أديب بارع وشاعرٌ مجيد وله في التصوف والوعظ نظم حسن، فقيه ، مفسرٌ أديب، من آثاره " شرح الأسماء الحسنى " ينظر: عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص236.

[6] أبو القاسم محمد الحفناوي:تعريف الخلف برجال السلف، ج2، ص343.

[7] أبو بكر محمد بن عبد الله بن خطاب المرسي مولدا ومنشأ والتلمساني دارا، وفد عليها مع جالية شرق الأندلس، كان كاتبا بارعا صدرت عنه رسائل في مخاطبة خلفاء مراكش وتونس، ينظر: إرشاد الحائر إلى أثار أدباء الجزائر، ص379.

يقول[1]:

اقنعْ بما أوتيته تنل الغنـــــى وإذا دهتـــك مصيبـــة فتـــصبرِ
واعلمْ بأن الرزق مقسوم فلو رمنا زيادة ذرة لـــــم نقـــــدرِ
والله أرحم بالعباد فلا تـــسلْ أحدا تعش عيش الكرام وتؤجـــرِ

ولطالما ارتبطت القناعة بالصبر فهما الملاذ والخلاص، والشاعر يعتقد أن العيش الكريم في الاستغناء عن الناس والتوجه التام لله فهو رحيم بالعباد ولا يضيع أجر من أحسن ورضي بما قسم له.

2. **الموت والبعث**

لطالما حمل الشعر في طياته وقفات وجدانية وتأملات كونية وحكما وعبرا، وهو ليس بمنأى عما يعيشه الإنسان من صراع بين الموت والحياة والبقاء والفناء والبعث والحساب،فالحديث عن الحياة يجر إلى الحديث عن الموت، هذا الحدث الخطير الذي يهدد النفس الإنسانية على الدوام ويقف حائلا أمام شهواتها وغرائزها والذي لا يملك الانسان إزاءه فعل شئ ، ففي هذه الثنائية تتجلى قدرة الله تعالى وعظمته ولا تحتاج دليلا لتأكيدها، وكثيرا ما استلهم الشعراء المفاهيم الإسلامية التي وردت في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وهو ما يمنحها الحياة في نفوس الأفراد مما يخدم الجانب الأخلاقي ففي التذكير بالموت وما بعده عظة وعبرة وتوجيه إلى العمل الصالح وعدم الاغترار بالحياة الدنيا، وتظهر هذه الوقفات بشكل جلي في فن الرثاء، فهذا محمد بن أبي جمعة التلالسي التلمساني يتحدث عن الموت في معرض رثاء المولى أبي يعقوب يوسف الزياني، يقول:[2]

كأسُ الحِمامِ على الأنام تدور ما آن لها إلا القضـــاء مـــديرُ
وكذا الليالي ولا وفاء لعهدها إذا قسطت يوما فسوف تجورُ
فجعت بمولانا الأمير وخلفت في الدمع أماقا الجـــفون ثغورُ
كنا نؤمل أن تدوم حيـــاتـــه لكنه ثوب الحيـــاة قصـــــيرُ
لقدومه جنَّاتُ عدن زخرفت وتشوقت ولدانها والحـــــورُ

[1] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص276.
[2] أبو زكريا يحي بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد،ج2، ص110 – 111.

والخوف من الموت مرده أيضا إلى أنه يفرق بين الأحبة، وإن آمن به جميع الخلق لكن مصيبة الفقد والفراق يصعب تقبلها ، فهذا أبو حمو موسى الزياني يرثي والده، يقول: [1]

عجبا لأجفـــاني سخت بدموعها والقلب محترق بنار ضلوعِي
أه لـــوصل قطعته يد النـــــوى وكسرة الموصول والمقطوعِ
والـــدهرُ أفجعني وغـــير باطـــني حتى أضر بقلبي المـــفجوعِ
ولكم خشيت الفقد قبـــل وقوعه ولكم حذرت مرارة التوديعِ

وفي التذكير بالموت وما بعده اتعاظ وتحفيز على العمل الصالح والتحلي بالخلق الفاضل، فهذا ابن خميس التلمساني يودع شبابه ويذكّر نفسه بالموت، يقول:[2]

أودى صباي وغاض مـــاء نعيمه وذوى قـــضيب قوامي المتأودُ
وأتى المشيب يزورني متفقـــــدا والشيب أبغض زائر يتـــفقـــدُ
وَلّى الشبابُ وشرخه لم يبق لـــي بعد الشباب وشـــرخه ما أفقدُ

وهذا إبراهيم التازي[3] يذم الدنيا وزخرفها ويذكر نفسه بانقضائها وزوالها، يقول:[4]

أما آن رعواؤك عن شنـــــــار كـــفى بالـــشيب زجرا عن عوارِ
أبعـــــد الأَربعينَ تـــروم هَزلا وهـــل بعـــد العشية من عـــــرارِ
فما الدنيا وزخرفـــــــها بشيءٍ وما أيامـــــــها إلا عـــــــوارِ
وليس بعاقـــل من يصطفيـــــها أتشري المـــوت ويحـــــك بالتبارِ
فتب واخلع عذارك في هوى من لـــه دار النعيم ودار نـــــــــارِ

وهذا بركات العروسي التلمساني [5] يتعظ بالمشيب ويذكر بالموت، يقول: [6]

---

[1] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني ، ص 333.

[2] عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله ابن خميس، مطبعة ابن خلدون تلمسان، الجزائر، ط1، 1365 هـــ، ص 108

[3] هو الإمام العلامة الناظم البليغ ، الورعُ ، من الأولياء الزاهدين ، كان إماما في علوم القرآن ، مقدما في علم اللسان، ينظر : ابن مريم المليتي المديوني التلمساني: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، تحقيق: الشيخ محمد بن أبي شنب، مطبعة الثعالبية، 1326هـــ - 1908م، ص54-55.

[4] المصدر نفسه ، ص61 - 62.

[5] بركات العروسي التلمساني نشأ في نواحي بسكرة كان شيخا فقيها ورعا، أقام بقسنطينة، له في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم قصائد كثيرة ألف فيه كتابا سماه: **وسيلة المتوسلين بفضل الصلاة على سيد المرسلين**، ينظر: محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص591.

[6] المرجع نفسه، ص593.

يا أيـُّها العبـــــدُ المسيءُ الجـــاني أو ماعلمـــت بأن عمرك فـــَانِي
وإذا ملكت جميع ما لا في الأرض ما ترحل سوى بالقطن والكتـــــانِ
أتظـــن أنـــّك دائـــــمٌ ومخـــــلَدٌ والموت محتـــومٌ علـــى الإنســـانِ
فانهض وتب واندم على ما قد مضَى وأندب كما ندب المسئ الجـــانِي

جاءت هذه الأبيات في شكل رسالة محملة بالوصايا والإرشادات علّها تجد آذانا صاغية وقلوبا واعية ، ففيها تذكيرٌ بالموت وحتميته ، وأن الإنسان لا يأخذ من هذه الحياة إلا عمله ولذا عليه المسارعة بالندم والتوبة والأوبة إلى ربه.

ومن خلال هذه النماذج والتي تحمل وقفات وجدانية تنم عن مواقف الشعراء تجاه هذه الثنائية أي الموت والحياة، ترجمت تلك الطاقات الفكرية في صور شعرية كشفت عن تأملات هؤلاء الشعراء وفلسفتهم في الحياة.

3. **توقير العلم وأهله**

لقد رغب الدين الإسلامي في طلب العلم، والتزود من مختلف المعارف سواء الروحية التي ترتقي بالنفس وتعرفها بإنسانيتها الأصيلة، أو المعارف المادية التي تحول هذه القيم الروحية والخلقية إلى ظواهر سلوكية واقعية، والعلم بجانبيه مهم في تعزيز الأخلاق، حيث تستكمل به النفوس الإنسانية قواها، فهو أشرف المناقب وأسنى المكاسب "فـــأصل السعادة في الدنيا والآخرة هو العلم، فهو إذا أفضل الأعمال، وكيف لا وقد تُعرف فضيلة الشيء أيضا بشرف ثمرته، وقد عرفت أن ثمرة العلم القرب من رب العالمين"[1] مصداقا لقوله تعالى: ﴿**يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾[2]،وقد أدرك شعراء الجزائر قديما الأهمية البالغة للعلم والعلماء، فراحوا يتغنون بهم ويلبسونهم رداء الكرامة والعزة، فهم "أرفع درجة وأعلى مكانة من العابد الصائم القائم المجاهد في سبيل الله لما للعالم من أثر في التوجيه والتأثير وإثراء للحياة بعلمه وعمله، ودفع لحركة الحضارة والتقدم، وتقريب للبشر من خالقهم"[3]؛ والعلم عبء وحمل ثقيل لمن

[1] أبو حامد الغزالي:إحياء علوم الدين دار الأرقم بن أبي الأرقم للنشر والتوزيع، بيروت، ج 1، 1998، ص20.
[2] سورة المجادلة الآية: 11.
[3] عباس محبوب: أصول الفكر التربوي في الإسلام، دار ابن كثير، دمشق، 1987، ص36.

يعرف قيمتَه، وقيمتُه تكمن في كيفية تبليغه ومدى انتفاع الغير به وهاهو يحي بن عبد المعطي الزواوي في فضل العلم.

يقول:[1]

إذا طلبت العلمَ فاعـــلم أنه عِبء لتنظر أي عبء تحمـــلُ

وإذا علمت بأنه متفاضـــلٌ فاشغل فؤادك بالذي هو أفضلُ

وقد يفهم من البيت الثاني بأنه يقصد العلم النافع وخاصة العلم الشرعي فهو أفضل العلوم وأشرفها، وكثيرا ما اعتبرت مصيبة فقد العلماء أفدح المصائب والرزايا، فالعالم شمعة تحترق لتضئ درب الآخرين وفقده خسارة للأمة أيما خسارة، لقوله صلى الله عليه وسلم:" **فضل العالم على العابد كفضلي على أدناكم**"[2].

وهاهو التلميذ محمد بن الجنان البجائي يرثي شيخه، ويعتبر موته مصيبة حلت بالعلم وأهله، يقول:[3]

وآن لمـــنثـــوار الوجود انطـــواؤه بكـــفي فناء للفنـــاء مواشـــــكِ

أما قد علمنا والعقول شـــواهـــد بأن انقراض العلـــم أصل المـــهالكِ

إذا اذهب الله العلـــوم وأهلـــــها فما الله للدهـــر الجهـــول بتـــاركِ

هل العلم إلا الروح والخلق جثتـــه ومالجسم بعـــد الروح بالمتماسكِ

وماراعني في عالم الكـــون حادث سوى حـــادث في عالم ذي مداركِ

ولما كانت تلمسان حاضرة العلم والعلماء، وملتقى الأدباء والفقهاء فالتنافس فيها على العلم عادة، ومقام العلماء رفيع؛ فهم في القوم سادة ولذا وجدنا محمد الحافظ التنسي التلمساني[4] يمدحهم فيقول[5]:

إن أهل العلـــم قوم ســـاداتٌ ما على نور سناهم من حجـــابِ

---

[1] محمد بن رمضان شاوش ، الغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص302 – 303.

[2] أخرجه الترمذي: كتاب العلم، رقم 2826، وأخرجه الطبراني في معجمه الكبير رقم:7911.

[3] المرجع السابق ، ص344.

[4] أبو عبد الله محمد الحافظ التنسي أصلا التلمساني دارا، أخذ عن أئمة وعلماء تلمسان في ذلك العهد، كان أديبا وشاعرا ومتضلعا في التاريخ، ينظر عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر ، ص 85.

[5] المرجع السابق، ص595.

من غدا يجحد جهـــلا حقهم حَـــاق في الأخرى به سُوء العذابِ

نعم فالعلماء هم سادة القوم وهم من يوجهون الأمة ويرشدونها إلى أقوم السبل ويتخيرون لها أفضل الحلول ويمنعون أبناءها من الوقوع في الزلل والزيغ والأجدر بأبناء هذه الأمة أن يترلوهم منازلهم ويوقروهم إجلالا لعلمهم ومكانتهم ، وفي الجزائر قديما وحديثا من العلماء الأجلاء من تكفي قراءةُ سيرتهم والوقوف على أخبارهم واجتلاء مناقبهم، ففي ذلك رفعٌ للهمم وضياء للقلوب وإرشاد للحيارى وتفجير للطاقات المدفونة فمابالك بمن اقتدى بهم وسار على خطاهم.

4. **الصبر**

الصبر نقيض الجزع، وأصل الصبر "حبس النفس عن الجزع"،[1] أما اصطلاحا "فهو حبس النفس عن محارم الله، وحبسها على فرائضه، وحبسها عن التسخط والشكاية لأقداره " [2]

أما في التنزيل الحكيم فقد جاء في سياقات مختلفة، منها الأمر به لقوله تعالى: ﴿ **فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُولُو الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ وَلَا تَسْتَعْجِل لَّهُمْ** ﴾[3] ومنها مضاعفة الأجر لأهله لقوله تعالى: ﴿ **إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ** ﴾.[4]

والصبر فضيلة من الفضائل ولا يقدر عليها إلا من تعلقت روحه برب العالمين ورضي بما قسم له إن خيرا أو شرا، من نعم أو نقم وجميع الصفات الخلقية تحتاج إلى الصبر الذي يحبس النفس عن هواها، وبالصبر تستقيم تلك الصفات الخلقية من إيجابية وسلبية، وبدونه لا يمكن أن تؤدى واجبات أو تصان حقوق.

وقد التزمت المجتمعات الإسلامية بهذه القيمة، قال القاضي بن الربيب التاهرتي في الصبر على الموت وعدم الرضا بالهوان :[5]

أبت لهم أن يرتضـــوا الضيـــم أنفس كـــرام رأت رميا بها المـــوت أحزمَا
فـــهبوا وما هابوا الردى فتـــدرعوا على خض قطـــعا من الليل مظلـــمَا

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص473، والجوهري: الصحاح، ص706.

[2] ابن القيم الجوزية: رسالة ابن القيم إلى أحد إخوانه، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، ص18.

[3] سورة الأحقاف الآية: 34.

[4] سورة الزمر الآية:11.

[5] محمد بن رمضان شاوش ، الغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص59.

أبَوا أن يفـــروا والقَنا في نحـــورهـــم وأن يرتقوا من خشية الموت سُلـــمَا

وقال يوسف بن النحوي البسكري نزيل قلعة بن حماد في الصبر على الشدائد[1]

اشتـــدي أزمة تنفـــرجـــــي قـــــد أذن ليـــــلك بالبلـــــجِ
وظـــــــلامُ الليـــلِ له ســـــرج حتى يغشـــــاه أبو الســـــــرجِ
وسحـــــــاب الخير لها مطـــــر فـــــــإذا جـــــاء الإبَّان تجـــي

وقال محمد بن خطاب المرسي في الصبر على الفقر[2]:

أشكـــر لربـــــك وانتظـــــــر في إثر عســـــــر الأمر يُســـــرَا
واصبر لكـــــربك وادخـــــــر في ستـــــــر ضر الفقر أجـــــرَا
مـــــا الدهر يعثر بالـــــــورى والصبر بالأحـــــــرار أحـــــرَى
والوفـــــر أكثـــــــر معـــــشرا والفقـــر بالأخيـــــــار يـــُغرَا

كما نجد أبياتا لمحمد مؤمن الجزائري يصبر نفسه ويبشرها باليسر بعد العسر، قائلا:[3]

فلا تفـــــــرح ولاتحـــــزن بشئ فلا فرح يـــدوم ولا خطـــــوبُ
ولاتجـــــزعْ إذا ما نَابَ هـــــــمٌّ فكم يتلو الأسى فـــرج قريـــــبُ
عسى الهـــــــمُّ الذي أمسيت فيه يكـــون وراءه فرج قـــــــريبُ
ولا تيأس فإن الليـــالي حُبـــــــلى فعـــــل ليومها شـــــأن عجيبُ
جـــــوادٌ قبـــل أن يُرجى يـــواسي غيـــــاث قبل أن يدعى يجيـــبُ

إنها أبياتٌ تعج بالمعاني الحكمية الصادرة عن نفس مؤمنة بقضاء الله وقدره صابرةٌ على نوائب الدهر وشدائده، موقنة بزوال المحن وحلول اليسر بعد العسر ، ولعل صبرها مازادها دفعا فهو فضيلةٌ ورفعة وإليه تعود جملة من الخلال والأخلاق خاصة إن كان من قلب مخلص ينتظر ثمار هذه الخصلة، فكما يصبر الإنسان على مايضره يصبر على ما يسره، ولاشك أنه سيجني غراس هذه الفضيلة لا محالة.

[1] أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص194.
[2] محمد بن رمضان شاوش ، الغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص381.
[3] أبو القاسم محمد الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف،ج2، ص520.

5. **الصداقة**

كل الناس يحتاجون إلى الحب الكثير والمناقشة والجدل القليل، ولن تجد هذه الصفات إلا في إنسان يحسن الاستماع إليك ويقتنع بأفكارك بهدوء ولطف ويصدقك ويكون صادقا معك، ومن هنا كانت الصداقة من الصدق والتصديق؛ وهي المحبة بالصدق فيما يرتبط بالتعامل مع الناس بشكل عام باعتبار أن الصداقة وجه واسع من أوجه التعامل مع الناس " والصداقة التي نعنيها هنا هي العلاقة التي تنشأ بين اثنين دون أن تكون محكومة بعوامل أخرى غير إحساسهما المشترك في أن ما يجمعهما أكثر ما يجمع أيّا منهما بالآخرين وعلى أساس من الثقة المتبادلة والتفاهم والتسامح وقبل ذلك الشعور الصادق بالمودة"[1]

أما في التنزيل الحكيم فورد قوله تعالى: ﴿ **ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا**﴾[2].

وهنا تبرزمكانة الصداقة في الإسلام، فأول علاقة حقيقية كانت بين النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبي بكر الصديق " والصحبة والصداقة والمودة والأخوة والزيارة سبب التآلف، والتآلف سبب القوة، والقوة سبب التقوى والتقوى حصن منيع وركن شديدٌ بها يمنع الضيم وتنال الرغائب وتنجح المقاصد"[3]، وكلها قيم أخلاقية حث عليها الدين الإسلامي وسارت عليها المجتمعات، على غرار المجتمع الجزائري الذي مجد هذه القيم، وهاهو عبد الرحمان بن أبي الدلال البجائي[4] يثني على صاحبه، ويقول في سينيته:[5]

أنست محاسنُ حسان محاسنه واستحسبت فرسا سحبانا فاحتبسَا
ويسرت سبيلُ اليسرى سجيته فاستنطعمت عسلا واستشرفت لعسَا
موسى سماحته استسقى لسائله واستنضربت بسناه السود فانبجسَا
ياشمسُ ياسعد يامسرى السماح وياسامي السنا ويا مُستنطقَا

---

[1] علي ناصر كنانة: الثقافة وتجلياتها، السطح والأعماق، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1، ص:134.

[2] سورة التوبة الأية: 40.

[3] أبو حيان التوحيدي: الصداقة والصديق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1998، ص15.

[4] أبو زيد عبد الرحمان بن علي بن أبي الدلال البجائي كان من العلماء الذين لهم التقدم في الفنون وتحصيل العلوم ببجاية كان أديبا شاعرا حسن النظم، ينظر إرشاد الحائر، ص350.

[5] المرجع نفسه ،ص 350-351.

أســـنى السلام سينا باستلامكـــم وراسل السعـــد مستدعى وملـــتبسًا

صب الشاعر على صاحبه برود المدح وما زاد هذه القصيدة تميزا تضمن كل لفظ منها حرف السين لهذا سميت بالسينية.

أما في التشوق إلى الأصدقاء فقرائح الشعراء ستفيض لتعبر عن أصدق المشاعر وأعمق الأشواق منهم محمد المشدالي البجائي[1] يحن إلى أصدقاء له فيقول:[2]

برق الفراق بدا بأفق بعـــادنا فتضعـــضعت أركـــــــاننا لرعودِه

كيف القرار وقد تبـــدد شملنا والبين شـــق قلـــــــوبنا بعمـــودِه

لله أيـــام مضت بسبيلـــــها والـــــــــدهر ينظم شملنا بعقـــودِه

وفي التشوق للأصحاب أيضا يقول محمد مؤمن الجزائري[3]:

معاشرَ الإخوان سلامُ عليكـــم لقد دمعت عيناي شوقا إليكـــم

ولا غرو إن جسمي ثوى أرضا فروحي وقلبي ثاويان لديكـــــم

لقد تعالقت القلوب والأرواح وإن كتب للأجساد أن تفترق، فعلاقة الصداقة من أسمى العلاقات وأطهرها وأكثرها دواما حينما لا تبنى على مصالح دنيوية ، فالصاحب أكثر معين على نوائب الدهر ومحطات العمر.

ثالثاً: القيم الرُّوحيـــة

لقد اهتم الأدب العربي في عصوره المختلفة بإنسانية الإنسان والتأمل العميق إلى ما وراء المادة أو تجريد المادة والارتفاع بها فوق ماديتها والتأمل في الحياة وأغوار الإنسان، وما فيه من نفس وروح وعقل وفضائل وتأمل في النفس وما فيها من سعادة وألم وحرية وكمال وحب، وإنسانيات أخرى وتأمل في الأكوان، وبديع تناسقها وجميل مناظرها،وهذا يدور في خاطر الشاعر الحقيقي، فيرفع الإنسان بلغته الموسيقية من عالم المادة إلى عالم الروح ويرفعه من التراب ليصعد به إلى

[1] أبو الفضل محمد بن محمد المشدالي أصلا البجائي نشأة ودارا، ولد ببجاية وبها تلقى دروسه على أكابر مشيختها، سافر إلى تلمسان عام 840 هـــ، رحل إلى تونس ومنها إلى بلاد المشرق أين استقر بالقاهرة ، ينظر : عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر،ص301-302

[2] عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج2، 261.

[3] أبو القاسم محمد الحفناوي:تعريف الخلف برجال السلف،ج2، ص520.

السماء، ويخلصه من شقاء الأرض وعنائها، وينقله إلى عالم اللاّمرئيات حيث تطمئن روحه وتسعد".[1]

ولا شك أن كثيرا من هذه القيم مستمدة من تعاليم الدين، فقد عزز معالم العقيدة الإسلامية برسمه طريق الفضيلة وجعل هذه القيم أداة تسمو بها الروح وترتقي، ويكون ذلك عن طريق التأمل والذّي يدلّ على مدى ما وصل إليه الفكر العربي من تطور ونضج ووعي، وهي صفة نجدها عند الفلاسفة والصوفيين والشعراء ، وإن كانت تختلف في الوسيلة فهي تتفق في الغاية،أي البحث عن حقيقة الأشياء وجوهرها وسر الوجود وماهيته.

ولا بد لهذا التّأمل أن يصل إلى الجمال وإذا نظرنا إلى القيم الروحية نجدها تبحث عن حقيقية واحدة هي الجمال والذّي تتوصل إليه أحيانا كثيرة عن طريق الشعر فهو من أهم الفنون الجميلة التي تتغنى بالفضائل وتسعى إلى غرسها في النفوس،ولذلك كان من وظائف الشعر خلق استجابة روحية عند المتلقي ومن خلال هذه الاستجابة تتولد وظائف أخرى للشعر مثل بث سلوكيات وأخلاقيات في المتلقي.

لقد جاء الشعر يتغنى بالقيم الروحية منذ عصوره القديمة، ذلك أن الشعر والقيم هما نتاج روحي لذلك ارتبط كل منهما بحياة الإنسان منذ نشأته فالرسالة الأساسية للشعر هي الإنسان،و هناك علاقة بين هذا الشعر والقيم الروحية التي هي في أصلها مستوحاة من مبادئ الإسلام ومعززة له، فالإسلام إذا لم يتعارض مع الشعر الذي جاء ليبني النفس ويرتقي بها ويطهر الروح مما يدنسها، ويشوه صفاءها ونقاءها، وما عدا ذلك فقد حاربه الإسلام ووضع له حدودا فنهى مثلا عن تجاوز الشاعر حدوده في وصف المرأة وجمالها وكذا الخوض في أعراض الناس وانتهاكها، إذا فالشعر يلتقي مع القيم لأنه لسانها الناطق وأسلوبها المعبر عنها، وسنحاول هنا البحث عن أهم القيم الروحية التي تجلت في الشعر الجزائري القديم.

1. **حب الله**

وصف القرآن الكريم هذا الصنف من الحب بقوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ** ﴾[2]،كما حدد الطريق لهذا الحب وهو

[1] ثريا عبد الفتّاح ملحس:القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ص163.

[2] سورة المجادلة الآية: 55.

عبادة الله والاقتداء برسوله صلى الله عليه وسلم، لقوله تعالى: ﴿ **قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ** ﴾[1] ، إذن فالحياة الروحية في الإسلام منذ نشأتها " في صورة التدين الساذج حتى آخر ما انتهت إليه فلسفة التصوف من أراء ومذاهب ونظريات معقدة قامت على أساس النصوص الإسلامية من القرآن والحديث".[2]

والشعر فضيلة تتغنى بالقيمة الروحية المطلقة "وشعور يحرك الحب الإلهي في الإنسان ويدفع بالفكر إلى أعماق الخبايا النفسية وتجربة تهيم بها الروح في محبة الله سبحانه وتعالى"[3].

ذلك أن الحياة الروحية الإسلامية تطورت عن مجرد العكوف والعبادة والبعد عن مشاكل الحياة التي شغل بها الناس، وتبعا لهذا التطور في الحياة الروحية تطور الشعر إذ " لم تقف الحياة الروحية عند هذا التطور وإنما أصابت تطورا آخر في أواخر القرن الثاني وأواخر الثالث، وبعد أن كانت تقوم على الزهد وإطراح الدنيا وزينتها من القلب تناولت جانبا من الحياة النفسية للزهد لم يعهد القول فيه من قبلُ، وقد كان محور هذه الحياة النفسية محاولة الاتصال بالله سبحانه ومعرفته ومشاهدة جماله وجلاله".[4]

وهذا الشعر الروحي له قيم فنية إنسانية تلغي النظرة القديمة التي تعتبر هذا الشعر مجرد مواعظ فارغة خالية من التجارب القيمة.

ويندرج هذا الشعر الروحي ضمن الأدب الصوفي الذي هو" أدب روحي عظيم يحلق في أفاق الطهر ويسير فوق الرغبات الحسية، ويتفوق على جموح النفس بل يدينها أحيانا، ويعد الجسم سجنا لها في الكثير من الأحيان"[5]، وقد سار الشاعر الجزائري على هذا المنهج على غرار بقية الشعراء، وأقام صلة بينه وبين الله يبثه فيها أشواقه وحبه، ومن أوائل الشعراء الذين عبروا عن حبهم لخالقهم، أبو مدين شعيب الاشبيلي البجائي، يقول:[6]

الله ربي ولا أريـــد ســـواه هل في الـــوجود الحي إلا الله

---

[1] سورة آل عمران الآية: 31.

[2] عبد الحكيم حسّان: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ص33.

[3] محمد قطب: منهج الفن الاسلامي، دار الشروق، ط 6، 1983، ص138.

[4] عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص399.

[5] صابر عبد الدايم: الأدب الصوفي، اتجاهاته وخصائصه، ص23.

[6] بوزياني الدراجي: أدباء وشعراء من تلمسان ،دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع ، الجزائر ،ج4 ،ص121.

ذات الإله بها قوام ذواتـــنا هل كـــان يوجد غـــيره لولاه

هي معاني وجدانية صادقة تقرر وحدانية الخالق وانفراده بالخلق، والحب له وحده فالشاعر هنا يعيش تجربة وجدانية هي التجربة الصوفية وطبيعتها تتمثل في حب الله والاتصال بحكمته .

وهاهو محمد بن أبي زيد الخزرجي يبوح بحبه لخالقه، يقول:[1]

اللهَ قل ودع الوجود وما حـــــوى إن كنت مرتادا بلوغ الكمـــالِ
فالكـــــــل دون الله إن حـــقـــقته عـــدم على التفصيل والإجمـــالِ
فالعـــــارفون فنوا ولما يشهـــــدوا شيئا ســـــــوى المتكبر المتعالِي
من الـــــوجودِ لذاته من ذاتـــــــه فـــــوجوده لولاه عين محـــالِ
فالمـــــح بطرفك أو بعقلك يا تـــرى شيئا سوى فعـــل من الأفـــعالِ
وأنظر إلى أعلـــــى الوجود وسفـــله نظرا تؤيـــــده بالاستـــــــدلالِ
تجد الجميـــــعَ يشير نحـــو جـــلاله بلســـان حال أو لسان مقـــالِ

لقد حاول الشاعر أن يعبر عن حبه بذكره لصفات الكمال والجلال المتجلية في خلق الأكوان والتي لا تحتاج دليلا لإثباتها فهو تعبير عن بواطن الذات الصادقة المخلصة المعتقدة بعظمة الخالق، وهنا يتجلى لنا التصوف "كتجربة ذاتية وظاهرة باطنية روحية خاصة تتميز بالصدق وقوة الانفعال والإخلاص في التوجه إلى الله والسعي الدائم للتحرر من أسر المادة والجسد والتخلق بالفضائل"[2].

وكثيرا ما يتجلى هذا الحب في صورة استعطاف ورجاء ومناجاة والتي كانت راحة المحبين ويقين العارفين وهي " أدب توسلي استغراقي في مقصديته وشروط إنجازه وفي خصوصية خطابه وعمق معانيه"[3]، وهنا يطالعنا محمد بن مرزوق الخطيب التلمساني متضرعا الى الله راجيا رحمته،يقول:[4]

رفعتُ أمـــوري لباري النســـم ومـــــوجدنا بعد سبق العدمْ
مميتُ الخلائقِ بعد الحيـــــــاة ومنشي العظام ومحـــمي الرممْ
أمولاي هب لي صـــــبرا على همـــــــوم توالـــت وضر ألمْ

[1] أبو القاسم محمد الحفناوي:تعريف الخلف برجال السلف،ج2، ص343.
[2] عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر ، رسالة دكتوراه، كلية الادب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة 2005، ص41.
[3] أحمد بن عجيبة: إيقاظ الهمم في شرح الحكم لابن عطاء الاسكندري، دار الفكر، ط 1، ص173.
[4] محمد بن رمضان شاوش، والغوثي بن حمدان: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص480.

أذلني فيهـــــا الــرضى بالقضا وصبــرا جميــلا جزيل القسمْ
فمـــــن عنه يوما رضيت فقد أصاب الرضى والثواب اغتنــمْ

فسند الشاعر وملجأه هو الله تعالى ورضاه هو المبتغى،ويتغزل عبد الرحمان الثعالبي بجمال الخالق سبحانه وفي تذلل وورع وخوف ورجاء، وهنا يخاطب الله محبوبه الأكبر قائلا:[1]

يا ذا الجـــــلال ويــا ذا الجمال ويا ذا المــعالي عليك اتـــــــكالِي
فكــن عــند ظني ولاتسلمــني ولا تخذلني بســــــوء فعــــــالِي
فأنــت الرجــاءُ ومنَّا الجـــفاء ومنك العطاء فهب لي ســــــؤالِي

الشاعر هنا متضرعٌ متوسل لله عزَّ وجل فهو رجاؤه وعليه اتكاله وهو مقر بتقصيره منتظرٌ العفوَ من خالقه طامع في عطائه محسن الظنَّ فيه ، وهي نفحات صادقة نابعة من نفس معلقة بالله ، وقد ظهر هذا الحب كثيرا في صورة مناجاة عند المتصوفة الذين يطمحون دائما إلى ولوج عالم باطني روحي بعيد عن الماديات التي تعكر الصفو وتشغل الإنسان عن مرضاة الله.

2. **حُب النبي صلى الله عليه وسلم**

حظيت شخصية النبي الكريم بما لم تحظ به شخصية أخرى من الاحترام والتبجيل والاقتداء والاحتذاء، سواء في حياته أو بعد مماته فهي شخصية ملهمة، وكثيرا ما اعتبرت مرجعية للشعراء المسلمين، فقد جمع الرسول صلى الله عليه وسلم بين الجمال المعنوي والمادي، فصفاته ومناقبه بحر ينهل به ولا يرتوى، وأخلاقه قرآن يمشي على الأرض ومحياه بدر أضاء الكون،و شفاعته رجاء كل من شهد بنبوته وأعلن اتباعه.

" فالفترة التي قضاها الحبيب صلى الله عليه وسلم من أيام طفولته إلى يوم مبعثه كانت حقا زاخرة بمظاهر الكمالات المحمدية وكلها دلائل لنبوته"[2].

ولا شك أن الطريق إلى حب الله هو حب المصطفى الكريم صلى الله عليه وسلم، ففي "سلوك المصطفى عليه الصلاة والسلام وفي أقواله ما يمهد لهم الطريق السوي في التعمق في العبادة والزهد في عرض الحياة الزائل، والبحث عن حقيقة السعادة، والعزلةُ والنسك والصمت والزهد

[1] سيدي عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي الجزائري: العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة، مطبعه الحميد "الهند"، 1317 هـ، ج1، ص140.

[2] أبو بكر جابر الجزائري: هذا الحبيب يا محب، دار الغد الجديد المنصورة، 2004، ص49.

والميل إلى الفقراء قيم سلوكيه"[1]، فهي سلوكات مثلت بالنسبة لمحبي الرسول الكريم قيما روحية تسمو بها الروح وترتقي، قيما يتغنى بها من هام به وبخلاله فهي شخصية مثالية نموذجية لكل زمان ومكان وقد تجسدت هذه القيم لدى الشعراء في شكل مدائح نبوية.

وقد كان لها حظ وافر في الشعر الجزائري القديم، هذا الشعر عكس في كثير من جوانبه نفسية الجزائري وتعلقه الشديد بالدين الاسلامي وبمن جاء به، وهو شعر ذو طبيعة روحية تخلو من كل تكلفة أو رغبة في التكسب الذي شاع بين الشعراء وهم يمدحون من يماثلهم من البشر و يزيد عليهم مقاما كالملوك والحكام، فبالنسبة لهم شعر المديح النبوي ليس مجرد تعبير عن مشاعر حب وإنما كان " دعما لهم في ترسيخ الدين، ومساعدا لهم في التصدي للغزو"[2].

ومن أولئك الذين ظهر حبهم للنبي صلى الله عليه وسلم محمد بن الحسن بن ميمون القلعي البجائي، قال[3] :

أمن أجل أن بانوا فؤادك مغـــــرم وقلبــك خفّاق ودمعــك يسجــمُ
ومـــــا ذاك إلا أن جسمك منجد وقلبك مــع من سار في الرّكب متهمٌ
ومن قـــــائل في نظمـــــه متعجبا وجســـــم بلا قلــب فكيف رأيتمُ
ولا عجب إن فـــــارق الجسم قلبه فحيث ثـــــوى المحبوب يثوي المتيمُ
في طــول شوقي للنبي وصحبـــــه ويا شـــــــدَّ ما يلقى الفؤاد ويكتمُ

إنَّ الشاعر يتحدث عن أماكن ذات مشاعر إيمانية عالية هي البقاعُ المقدسة حيث يمتزج حب ذلك المكان والشوق إليه بحب النبي صلى الله عليه وسلم، فهو به متيم وقلبه يخفق ودمعه يسجم، وهي من أطهر العواطف وأسناها وكفاها نبلا أن المرءَ يعدها عبادة يتقرب بها لله تعالى وهو حب صادقٌ زاد شوق الشاعر ورغبته في زيارة تلك الأرض المباركة التي احتضنت رسول الله حيّا وميتا.

---

[1] صابر عبد الدايم: الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه، ص15.

[2] سامي الدهان: المديح، دار المعارف، القاهرة، مصر 1992، ص34.

[3] أحمد الغبريني : عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، ص 41.

فالشاعر يتلبس بالمكان ويعيش في الماضي لينشئ تجربة روحية عالية السمو تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها ، ولعل الشاعر يعتبر محبة النبي صلى الله عليه وسلم طريقا إلى عفو الرحمن ونيل رضاه.

يقول[1] :

إليك رسول الله أرفع حاجتي فأنت شفيعُ الخلق والخلق هيمُ
فقد سارتِ الركبان واغتنموا المنى وإنّي من دون الخلائق محرمُ
فيا سامع الشكوى أقلني عثرتي فإنّك يامولاي تعفو وترحمُ
وقد أثقلت ظهري ذنوب عظيمة ولكنَّ عفو الله أعلى وأعظمُ

إنّ محبة النبي صلى الله عليه وسلم أوجدت في نفس الشاعر قوة ومبادرة إلى طلب العفو والغفران وشفاعة سيد الخلق ، فهي تجربة روحية تجسد فيها الحب على شكل حركات سلوكية تعينه على تغيير حياته وتجاوز أخطائه.

ومن الوسائل التي عبّر بها شعراء الجزائر قديما عن حبهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم تعداد مآثره وذكره معجزاته ، ومن ذلك قول الثغري التلمساني:[2]

وإن لسليمان الشياطين سُخّرت فلم تكُ في التسخير تعصي له أمرَا
فإنّ رسول الله قد سُخرت له ملائكة الرّحمن تنصره نصرَا
ملائكة قد قاتلت معه العدى بغزوة بدر حين حلَّ العدى بدرَا
وإن خمدت للمصطفى نار فارس بمولده من بعد ما أضرمت دهرَا

الشاعر هنا يفاخر بمعجزات رسول الله وآيه التي استحق بها أن يكون سيد المرسلين وخاتم النبيئين فهو الرحمة المهداة للبشر كافة بل لكل المخلوقات وهو المجتبى والخليل المرتضى والحبيب المصطفى؛ أثنى عليه الله وعلى صفاته فأحبه الخلق وهاموا بسيرته العطرة كيف لا وقد عُدَّ إعدادا إلاهيا لحمل الرسالة السماوية الكبرى التي أساسها الرَّحمة والهداية للخلق.

---

[1] المصدر السابق ، ص 42.

[2] الثغري التلمساني : الديوان ، ص 83 -84.

3. الوطنية

حبّ الوطن غريزة إنسانية تربطنا بأوطاننا وتغرس في أنفسنا حب التّضحية وحبّ البذل والعطاء، فالوطن مسقط رأس الإنسان وموضِع إقامته واستقراره وإطار لثقافته وعاداته وتقاليده.

وتنشأ العلاقة بين الإنسان والوطن بشكل طبيعي فكما يحتاج الإنسان إلى وطن يقيم فيه ويترعرع بين أحضانه، يحتاج الوطن إلى أبناء أوفياء يذودون عنه ويحفظون له استقراره.

"أمّا الوطنية فهي مسؤولية وانتماء وثقافة وتضحية ومبدأ وقيمة، وقد أخذت هذا المفهوم حديثا، حين انفصلت الشّعوب واستقلّ كلّ منها بقطعة من الجغرافيا أو بمجموعة من العادات أو ثقافة من الثّقافات"[1]

إذا فالوطنية تحمل معان مختلفة تشمل العروبة والإسلام وقضايا الأمة وهمومها لهذا كان نطاقها أوسع ومجالها أفسح، فهي تخصّ الجماعة لا الذّات الإنسانية وحدها وهي عاطفة مشتركة بين الإنسان العادي والأديب وإن كان الأديب يستطيع التّعبير عن روح الأمّة ويرسم صورة أوضاعها وينتبه للأخطار التّي تحيط بها ويتنبأ بمستقبلها أفضل وأسرع من الإنسان العادي، لذلك كان الأدب سبّاقا في فهم أوضاع الأمة وتشخيص أمراضها ورسم مستقبلها .

وقد سرت هذه الرّوح أي حب الوطن في نفوس الجزائريين وما عززها أكثر المطامعُ التّي تعرضت لها أرض الجزائر من احتلال متعاقب منذ الأزل ولما بزغ فجر الإسلام "اندمج الجزائريون بالعنصر العربي وكيف يصعب ذلك وفي عروق البربر يجري من الدّم العربي ما يبثّ فيهم روح التّآنس والتّعايش مع العرب ويؤّهلهم للتآخي والعمل المشترك لبناء الجزائر الجديدة العربية".[2].

إذا فهدفهم كان بناء الوطن على أسس متينة تضمن له استقراره وعزّته فالوطن عرض،و محصنةٌ للعقيدة، ومجمع للّغة، وحاضرة للثّقافة والعادات والتّقاليد.

والوطن عامّة والمدنية خاصّة " كيان داخل الشّاعر ولاسيما مسقط رأسه فهو يمدحها ويمعن في تصويرها ليبرز محاسنها، ويتشوّق إليها ويحنّ إلى رؤياها إن كان يعيش خارجها"[3].

---

[1] ثريا عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي، قديمة وحديثة، ص212- 213

[2] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص260.

[3] سعد بوفلاقة: دراسات في الأدب المغرب العربي،ص 144.

وتتجلّى هذه الوطنية وتظهر أكثر إذا ما تعرض هذا الوطن للأذى أو استبيحت حرماته فحين ضعفت الدّولتان الزّيانية والحفصيّة واستولى الأسبان على المرسى الكبير ووهران، وتصدّى له خيّر الدّين وعرّوج، واسترجعوا المرسى الكبير والجزء الأعلى من وهران توالت المباركات والتّهاني، وتبنّى الشّعراء هذه المهمّة فهذا عبد الرّحمن بن موسى يقول:[1]

هنيئا لكـــم باشا الجزائر والمغرب بفتح أساس الكفر مرسى قرى الكلبِ
وأبقـــاك ربّي فاتحا لحصونهـــــم وكهـــفا منيعا ذا عتّو وذا ضـــــربِ

وفي السّياق ذاته نجد القوجيلي[2] ق (11هـــ) والذّي هنأ أحمد باشا بولايته وهران وحضّه على الجهاد ضدّ الاسبان في (1599مـــ) وإخراجهم من أراضي الوطن، يقول:[3]

فرحت جزائرنا بكم وتأنّست بمقـــامكم فيها بحـــــال حبـــورِ
فلتلتفت نـــحـــو الجهاد بقوّة والكـــــفر فاقطع أصله بذُكـــورِ
وبغربنا وهـــران ضرس مُؤلم ســـهل اقتلاع في اعتنـــــاء يسيرِ
فانهض بعزمك نحوها مستنصرا باللّه في جـــــدّ وفي تشـــمـــــيرِ
بـــعساكر مثل السّيول تزاحمت للسّبـــق تحت لوائك المنـــصـــورِ

وواصل الشّعراء حثّهم وتحضيضهم الملوك من أجل استرجاع وهران فقد حرّكت روحهم الوطنية أقلامهم لأنّهم لم يتقبّلوا أن يضيع جزء من أرض الوطن حتى افتتحت وهران نهائيا في عهد الباي محمّد الكبير فتتوالى عليه التبريكات والتّهاني، ومن أهم ما قيل فيها أرجوزة طويلة لأحمد بن سحنون، يقول :[4]

حمداً لمن أزر نصـــــــــــر الدّين ودان نـــاصـــــريه أســـنى الدّينِ
وفتّحَ الأقـــــــــــطار بالجهـــاد حتّى غـــــدت ليّنة المهـــــــادِ

---

[1] ابن مريم المليتي المديوني التلمساني : البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص132.

[2] محمد بن علي الجزائري المعروف بأقوجيل ، حافظ للحديث، من فقهاء المالكية ، من آثاره " عقد الجمان اللامع من قعر البحر الجامع " ، ينظر : ينظر : عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر ، ص 111.

[3] محمد بن ميمون الجزائري: التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص204.

[4] أحمد بن محمد بن علي بن سحنون: الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني: تقديم وتحقيق: الشيخ المهدي البوعبدلي، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية ، الجزائر 1973، ص101.

إذا لم يقف الشّعراء عند حُدود رثاء أوطانهم والبكاء عليها إذا ما وقعت في يد العدوّ وإنّما سخروا شعرهم للدّفاع عن وطنيتهم واستنهاض همم أولي الأمر لحماية الأوطان بكل ربوعها، فالأوطان لا تتجزأ أبدا.

ومن بعد وهرانَ تلمسانُ، فبعد أن حكمها الأتراك وأصبحت تتخبّط في الفتن والاضطرابات حزّ هذا في نفس الشّعراء أمثال سعيد المنداسي ،فأخذ يهجوهم قائلا:[1]

أمـــن قادر بالله يحـــمي تلمســـان فإنّ بهـــا من قـــوم يأجـــوج إخوانَا
بنى السّـــــد ذو القرنـــين للنّـــاس فياليتـــه من شـــوكة التـــّرك هنّانَا
سمعنا حديثـــا صادق النّـــــقل ربّه بأنّ لجنس التّرك في الأرض إخـــوانَا
ولكـــن وراء السّد عمّ فســـــادهم وهم أفسدوا في الغرب كفرا تلمسانَا

فالوطن فداء وتضحية لمن كان فيه وإحساسٌ بالشوق والحنين لمن غادره، وقد مثّل هذا عدد ليس بالهيّن من الشّعراء الذّين اكتووا بنار البعد، ولعلّ أكثر من مثّل هذا النّوع من الشّعر هو ابن خمّيس الذّي مثّلت تلمسان مرجعيته في كثير من قصائده فقد أُبعد عنها مرغما فاستنكرت نفسه هذا وفاضت قريحته وانفجر خاطره في كثير من الأحايين، وهذه واحدة من القصائد التّي يجمع فيها بين شوقه لتلمسان ويشير إلى حصارها من بني مرين وهو ما زاد عذابه،يقول:[2]

وإنـــّي لمشتاقٌ إليـــــها ومنبئ ببعـــض اشتياقي لو تمكّن إنبـــــاءُ
وكـــم قائل تغنّى غراما بحـــبها وقد أخـــلفت منها ملاء وإمـــلاءُ
لعشرة أعوام عليها تجـــــرمت إذا مـــا مـــضى فيظ بما جاء إهراءُ
يطـــنِّـــب بها عَابِـــثون وخرّب ويرحـــل عنها قانطـــون وأحيـــاءُ
كـــأنّ رمـــــاح النّاهبين لملكها قداح وأمـــــوال المنـــازل أبـــداءُ

ومنهم أيضا محمد بن مرزوق الخطيب التلمساني والذّي حنّ إلى الجزائر، يقول: [3]

بلـــــدُ الجزائرِ ما أمرَّ نـــــواها كلـــــــف الفؤاد بحبـــها وهواهَا
يا عـــــاذلي في حبها كن عاذري يكفيـــــــك منها مـــاؤها وهواهَا

[1] محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ،ج3 ، ص59.
[2] المقري : أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، ج2 ، ص 331.
[3] المصدر نفسه ، ج1 ، ص 10.

وحماية الدّين جزء من حب الوطن، فالدّين هو دستور هذا الوطن والذّود عنه جزء من الذّود عن الوطن، فهذا محمد بن يوسف القيسي الثغري التّلمساني يمدح أبا حمو موسى الزّياني والذّي يراه من حماة الدّين وحفظته، يقول:[1]

يا إمام الهدى وشمس المعالي وغمام النّدى وبدر النّوادي
لك بين الملوك سرّ خفي ليس معناه للعقول ببادي
وكأنّ البلاد كفّك مهما كان فيها من ينتمي لعنادِ
لم تزل دائما تحنّ إليكم كحنين السّقيم العوّاد
قد أطاعتكم البلاد جميعا طاعة أرغمت أنوف الأعادي
فأريحوا الجياد أتعبتموها وأقرّوا السّيوف في الأغمادِ

ويفتخر ابن خميس شاعر تلمسان بعروبته ودينه الحنيف، يقول: [2]

إنّا بني قحطان لم نخلق إلا لغياث ملهوف ومنعة لاجئ
بسيوفنا البيض اليمانية التّي طبعت لحزّ غلاصم ووداجِ
تأبى لنا الحجام عن أعدائنا يوم اللّقاء طهارة الأمشاجِ
أنصار دين الهاشمي وحزبه وحماته في الجحفل الرّجراجِ

جمع الشاعر هنا بين قطبين مهمين في الحياة هما الدين والوطن والذود عنهما حقٌ وواجب في الآن ذاته ، لذا نجده يفتخر بنصرته لهما ، فهما أساس الحياة وعمادها الذي تقوم عليه ؛ ذلك أن الوطن يمنح الأمان والاحتواء والقرار ، وتأتي تعاليم الدين لتضيف لهذه المعاني معانيَ أخرى تكتملُ بها حياة المرء وتزدهر.

4. **الجمال**

الجمالُ مبدأٌ متجذّر في الحضارة الإنسانية ؛ فالنفسُ بطبعها تجنح إلى كل ما هو جميل بل فُطرت على الإحساس بالجمال والاستمتاع به ، وإن كان ذلك نسبيا ومتفاوتا بين الأفراد والأمم ، والأمة العربية واحدة من الأمم التي هامت بالجمال منذ جاهليتها إذ كثر التغني بما هو جميل ،

[1] الثغري التلمساني : الديوان ، ص 50 – 51.
[2] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 551.

حتى وإن كانت المعرفة به فطرية سطحية مرتكزة على الحس والذوق وكثيرا ماارتبط الجمال عندهم بالمرأة متجسدا في الغزل بحكم أن المرأة تمثل أعلى مراتب الجمال المادي والمعنوي .

ومع ظهور الإسلام أضحى الجمال أصلا أصيلا وأصبح البحث عنه والارتقاء إليه غاية العربي إذ يرمي بذلك إلى السمو والرفعة في كل مايحيط به ، وكانت الوسيلة إلى ذلك التفكيرُ العميقٌ والتَّأملُ الدقيق الذي يُفضي إلى معرفة الأشياء والتغلغل في جوهرها ، فكل مابرأه الخالق عزَّوجل يحمل في طياته آيات للجمال ومن خلال النظر في ملكوت خلق الله يعلم أن الجمال يتخطى حدود الماديَّات ؛ بل هناك نوع آخر لا يبلغه الإنسان إلا بالتدقيق في أسرار الكون وإعمال الذهن وإذ به ينتقل من أطر الجمال الحسي إلى آخر روحي يرتقي به ويدفعه إلى تحقيق المساعي التي تقوم عليها الحياة وهي الحق والخير والجمال ، وفي هذا يقول محمد قطب إنَّ " الفنَّ الصحيح هو الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق ، فالجمال حقيقة في هذا الكون ، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود "[1].

وكثيرا ما دعا القرآن الكريم إلى التأمل في جمال الكون ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ **أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (18) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (19) وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ (20)** ﴾ [2]

وفي هذا توجيه للحس الإنساني ودفع بالذوق نحو الارتقاء، بل وفي هذه الآية تصريح بضرورة التدبر في جلال الكون واستلهام جماله، لقوله تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾[3].

وفي آية أخرى إشارة إلى ضرورة الاهتمام بالجمال والحرص على بلوغه في قوله تعالى : ﴿**وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ** ﴾ [4].

---

[1] محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، ص 85.

[2] سور الغاشية: الآيات 14 – 17.

[3] سورة النحل : الآية 06.

[4] سورة الملك : الآية 05.

وليس الجمال حكرا على أمر معين دون غيره ، فالجمال في الخَلق والجمال في الخُلق ،والجمال في الكَلم الطيب ويثبت ذلك حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال :(**إِنَّ اللَّهَ لا يَنْظُرُ إِلَى صُوَرِكُمْ وَأَمْوَالِكُمْ وَإِنَّمَا يَنْظُرُ إِلَى قُلُوبِكُمْ وَأَعْمَالِكُمْ**).[1]

فالرسول الكريم يدعو إلى تغيير الرؤية المعتادة للشيء الجميل أو المحبوب أو الجالب للأنظار، وهذا الحديث فيه توجيه وإرشاد وتنبيه إلى حقيقة الجمال ألا وهو جمال الروح المتحققُ عن طريق تطهير القلب من الدنس وخلوص العمل من الرياء.

فالجمال إذن لا يقتصر على المحسوسات والماديات وإنما يتجاوزه إلى ما يتعلق بدواخل النفس وخباياها ولكن على الرغم من ذلك " فإننا لا ندعي أن الفكر الجمالي عند العربي قد تحول سريعا إلى تذوق الجانب المعنوي / الروحي في الجمال والانصراف عن الجانب الحسي ، بل ظل التيار الفكري يميل إلى الجانب الحسي حتى عند بعض المفكرين ".[2]

ونحن هنا نركز على الجمال الباطني المعنوي كقيمة روحية لما له من أثر ؛ فهو يخالط الروح وتنتج عنه ردات فعل مختلفة منها ما يظهر وينعكس على الذوق ، ويبقى الآخرُ داخليا يخلص النفس من التردي والقبح.

والجمال كقيمة روحية يرتبط بما كتب له الخلود والبقاء عكس الجمال المادي الذي يحوم حول المحسوسات التي جُبلت على الزوال.

وقد هام الشاعرُ بالجمال أكثر من غيره، فنفسه المرهَفة وعاطفته الجياشة ووجدانه الذي لا يهدأ كلها أسبابٌ هيأت له الشعور بالجمال وتذوقه والبحث عنه ، فكثيرا ما شدَّ الانسجامُ الساري بين جنبات الوجود الذات الشاعرة ولكنها لم تكتف بمجرد التلذذ بالملاءمة في ما يُرى ويسُمع وإنما تجاوزت هذا الحدَّ إلى البحث عن الجمال في التجارب الروحية، فوجدته متجسدا في خالق الأكوان، وكثيرا ما نبع هذا الشعر من قلوب حيّة متصلة بالله عزَّ وجل ومن ذلك قول عبد الرحمن الثعالبي :[3]

يا ذا الجـــــلالِ ويـــا ذا الجَمال ويا ذا المـــعَالي عليك اتـــــــكالِي

---

[1] أخرجه مسلم :كتاب البر والصلة والآداب، باب تحريم ظلم المسلم، وخذله، واحتقاره ودمه، وعرضه، وماله ، رقم 2564.

[2] يسري عبد الغني عبد الله : الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة ، منشورات صفحة البلاغة الرحبة ، تطوان ، المغرب ، 2016 ، ص 60.

[3] عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي الجزائري: العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة، ص140.

فكن عـــند ظني ولاتسلمـــــني ولا تخذلني بســـــــوء فعـــــالِي
فأنـــت الرجـــاءُ ومنَّا الجـــــفاءُ ومنكَ العطاءُ فهب لي ســـُــــؤالِي

لقد عبر الشاعر في هذه الأبيات عن مواجيده بعد أن ذاق حلاوة القرب والوصال واستشعر لذة التذلل لربّ الأكوان فهو سبحانه صاحب الجلال والجمال ووكيل الأمر عليه الاتكال ، فكأنَّ قلب الشاعر من ينطق لا لسانه ، فقد فُتحت مغاليقه بعد أن توصل إلى حقيقة الجمال وهو هنا قيمة روحية نبعت من إحساس الشاعر وحركة روحه، وهنا يرى أنَّ حقيقة الجمال تكمن في عفوّ الله وعطائه وكرمه وهي قيمٌ مصدرها القلب ولا يستشعرها سواه.

وهذا عفيف الدين التلمساني الصوفي في حديثه عن الجمال يقول[1] :

لُذ بالغـــرامِ ولـــذة الأشـــــواق واخـــتر فناك في الجمـــال البـــاقِي
وتوق من كأس الصدود بشـــر به من ماء دمعك فهـــو نعم الـــواقِي
وإذا سُقيت الصرف من خمر الهوى إيـــاك تغفـــل عن جمال السَّـــاقِي

كثيرا ما نجد الشعراء المتصوفة يعبرون عن حبهم لله سبحانه وتعالى باستعمال فكرة الفناء وهي من المصطلحات الفلسفية التي دارت في الشعر الصوفي الجزائري بالرغم من كونه في الغالب تصوفا سنيا ، ولعل الشاعر هنا يقصد التمسك بالله تعالى فهو السند ومنه الحول والقوة وليس مزج الشاعر حديثه بالخمر إلا مظهرا من مظاهر تجلي الحب الذي يعيشه الصوفي ويكتسب بعدا رمزيا عميقا.

وهناك جمالٌ طبيعي يظهر في محاسن خلق الله يستشعره كل إنسان، والشاعر أكثرُ من غيره لأنه يبحث في طيات ذلك الجمال وخباياه ولا يقفُ عند حدود المرئي والمسموع فيطلق العنان لروحه حتى تحلق في جنبات جمال الطبيعة وتخلقُ في النفس انسجاما وتوافقا نفسيا متماشيا مع ذلك الانسجام في الوجود وفي الطبيعة، ومن ذلك قول الثغري التلمساني يصف مدينة تلمسان وجمالَها[2] :

تاهـــت تلمسان بدولتـــه على كـــــل البلاد بحسن منظرها الجَلي
وبكـــفّها الضحاك قف متنزها تسرح جُفونك في الجـــمال الأجمَل

[1] عفيف الدين التلمساني : الديوان ، ص 160.
[2] الثغري التلمساني : الديوان ، ص 113 – 114.

وتمشَ في جنباتها ورياضـــــها واجنـــــح إلى ذاك الجناح المخضَّلِ
تسليكَ في دواحتها وتلاعــها نغمُ البـــــــــلابل وأطرادُ الجدوَلِ

لقد امتزجت التجربة الروحية المتمثلة في حب الوطن بما يمتازُ به من حسن وجمال ، وإذ بالشاعر يفسح المجال لخياله وروحه بأن تتجول بين مناظرها ورياضها ولجوارحه، بأن تنعم بأنغام البلابل و أطراد الجداول ، فجمالُ الطبيعة انعكس على الذات الشاعرة وخلق فيها انسجاما وراحة ما كانت لتبلغها إلا في رحاب تلك الرياض الزاهرة.

إنّ الروح متعطشة دائما للحقيقة وللجمال لذلك كانت القيم الرّوحية ركيزة أساسية في الحياة الإنسانية التي تنشد السُّمو والرفعة والرقي أبدا .

وما بذله شعراء الجزائر قديما في سبيل التعبير عن هذه القيم الروحية وإلى جانبها الأخلاقية وكذا أثر هذه القيم في حياة الفرد والمجتمع لا يمكن إنكاره، فقد تراوحت أساليبهم بين التقرير والتوجيه وهي في أغلبها ناتجةٌ عن تجارب أراد الشعراء نقل عصارتها إلى المتلقي ذلك أن الشعر المعبر عن هذه القيم له دورٌ في تعزيزها في الشعر العربي وبالتالي تحويلها إلى سلوكيات لها حضورها في وجدان المتلقي وحياته.

وهو مايثبت أن نظم الشعر الجزائري لم يكن فقط غاية ، وإنما كان وسيلة لتصوير القيم والأخلاق والأعراف التي ربت في ظلال البيئة الجزائرية والتي ورثتها عن أسلافها وتشبعت بها نتيجة رسوخ الدين الإسلامي في عروق أبنائها، ناهيك عما يحمله هذا الشعر المعبر عن القيم الروحية والأخلاقية من جماليات تكاثفت اللغة والصورة في تجسيدها فكان هذا الشعر بحق ذخرا ومفخرة للشعر الجزائري القديم.

الفصل الثاني:

الخصائص الفنية للشعر الجزائري القديم

المبحث الأول:

لغة الشعر الجزائري القديم

المبحث الثاني:

الصورة في الشعر الجزائري القديم

المبحث الثالث:

إيقاع الشعر الجزائري القديم

المبحث الأول :

اللغة في الشعر الجزائري القديم

أولا: مـــــــــــاهية اللغة

ثانياً: روافـــــــــــد اللغة

1- القرآن الكريـــم
2- الأحاديث والأمثال النبوية
3- الأثر المشرقي
4- الأثر الأندلسي

ثالثاً:الأساليب والظواهر اللغوية

1- الأسلوب الخبري
2- الأسلوب الانشائي
3- أسلـــــــــوب الشرط
4- أسلوب القصر والحصر
5- أسلوب الالتفـــــــات

أولا: ماهيـــــــــة اللغة

إنَّ الفعل الإنساني متأثر بعدة عوامل، منها شخصية الإنسان الذي يقوم بهذا الفعل،ومنها العوامل الوراثية في شخصية هذا الإنسان، وعلى الشاعر أن يبرر الفعل الإنساني على أنه حلقة ضرورية في تطور شخصية فاعل الفعل مستخدما في ذلك وسيلة المحاكاة وهي اللغة "[1] هذه الأخيرة التي هي "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[2].

واللغة ظاهرة اجتماعية فهي من صنع المجتمع الإنساني وأقدم المجتمعات التي سجلها لنا التاريخ كانت لها لغات ناضجة التكوين،وكل لغة تعبر عن معتقدات أصحابها وعاداتهم ونظمهم،أما أصل اللغة الإنسانية فهو موضوع اختلفت حوله الأراء لأنه متعلق بالمراحل الإنسانية الأولى التي لم يسجلها لنا التاريخ أمَّا " لغة العرب فهي توقيف لا اصطلاح "[3] ويستدل على ذلك بقوله تعالى: ﴿ **وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا** ﴾ [4].

"ولعل ظانا يظن أن اللغة التي دللنا على أنها توقيف إنما جاءت جملة واحدة،وفي زمان واحد،وليس الأمر كذا، بل وقَّف الله جل وعزَّ آدم عليه السلام على ماشاء أن يعلمه إياه مما احتاج إلى علمه في زمانه،ثم علم بعد آدم عليه السلام من عرب الأنبياء- علهم السلام- نبيا نبيا ماشاء الله أن يعلمه حتى انتهى الأمر إلى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم."[5]

وللغة العربية خصائصها المميزة لها والتي تكسبها حلة روحية وذلك لارتباطها بالدين الإسلامي والقرآن الكريم، فقد اكتسبت تفردها منه وكذا عموميتها فهي ليست حكرا على العربي فحسب ذلك أن الدين الإسلامي هو دين الإنسانية قاطبة.

ومن أهم وظائف اللغة الوظيفة الثقافية فهي وسيلة لتسجيل التراث العقلي من فنون وآداب وبلاغة للأجيال المتعاقبة وهي معلم حضاري ووسيلة للتواصل والتعليم وحفظ الموروث لاسيما

---

[1] محمد الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص27-28.

[2] ابن جني: الخصائص، الهئية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 3، 1986، ج1، ص31.

[3] السيد يعقوب بكر، نصوص في فقه اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1970، ج 1، ص59.

[4] سورة البقرة الآية :31

[5] المرجع السابق، ص 61.

الشعر، هذا الأخير – تحديد االشعر الجزائري القديم –الذي نحن بصدد البحث عن أهم الروافد التي استقى منها سر خلوده أي اللغة.

ثانياً: روافـــــد اللغة

1. **القرآن الكريـــم**

لقد اختار الله عز وجل لكتابه أفصح اللغات فقال تعالى:﴿ **إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ** ﴾[1] وكذلك اختار الشعراء لغته ليزينوا بها أشعارهم فهي لغة لا عوج فيها لقوله تعالى: ﴿ **قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ** ﴾[2] والسر وراء خلود اللغة العربية هو ارتباطها بالقرآن الكريم قال تعالى: ﴿ **إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ** ﴾[3] ولا سبيل إلى فهمه والتفكر فيه والغوص في عالمه إلا بفهم اللغة العربية لذلك راح الجزائريون منذ الأزل يدرسونها ويتحدثون بها إلى أن صارت لغتهم الأولى التي يتعاملون بها، ويؤلفون بها كتبهم وينظمون بها أشعارهم .

والاقتباس من القرآن لكريم سمة اتسم بها الأدب العربي عامة؛ ففيه البلاغة المعجزة والفصاحة المبهرة والتشبيهات البعيدة والصور الفتانة، فقد أعجز البلغاء وأطرب الشعراء ووجدوا فيه ما ينمون به أساليبهم ويغذون به قرائحهم ويحلون به صورهم فهو كلام الله المعجز في آيه ولغته والذي راح الأدباء يستلهمون معانيه ويجسدونها في كتاباتهم فمازاداها إلا بهاء وقوة فقد " مدحه الله بالبيان والإفصاح وبحسن التفصيل وجودة الإفهام وسماه فرقانا "[4].

والاقتباس منه هو " تضمين الشعر أو النثر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنه منهما مع جواز بعض التغيير غير المخل في الأثر المقتبس "[5].

---

[1] سورة الزخرف الآية: 03

[2] سورة الزمر الآية : 28

[3] سورة الحجر الآية : 09

[4] أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي: الاقتباس من القران الكريم، تحقيق ابتسام مرهون الصفار، مجاهد مصطفى بهجت، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، ط1، 1992، ص23.

[5] عبد الهادي الفكيكي: الاقتباس من القران الكريم في الشعر العربي، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص12

" إذ لا يعرف للعرب كلام مشتمل على هذه الفصاحة والتصرف البديع والحكم الكثيرة والتناسب في البراعة على هذا القدر من الطول، وإنما تنسب إلى حكيمهم كلمات معدودة وإلى شاعرهم قصائد محدودة لا تبلغ مبلغ القرآن في الطول والتصرف "[1].

"وفصاحة القرآن الكريم يجب أن تبقى مفهومة ولا يدنو الفهم منها إلا بالمران والمزاولة ودرس الأساليب الفصحى والاحتذاء عليها وإحكام اللغة والبصر بدقائقها وفنون بلاغتها، والحرص على سلامة الذوق فيها "[2].

وهو ما دأب عليه الجزائريون قديما فقد أخذوا يحفظون القرآن ويهتمون بتفسيره وشرحه، لتمكنه من أنفسهم من جهة ورغبة في الإلمام باللغة العربية من جهة أخرى، وقد ظهر هذا التأثر واضحا جليا في الشعر الجزائري القديم ما يعكس ظروف بيئتهم الدينية المحافظة التي وجدت في القرآن الكريم ملاذا ومهربا ودستورا لحياتهم وشفاء لأنفسهم، إذ أمدهم بمعين لغوي وسحر بياني خالص، ولَّما انعكس هذا على أشعارهم جاءت حسنة السبك جزلة اللفظ،وقد تأثر الشعراء الجزائريون بالقرآن الكريم لفظا ومعنى، فأما ألفاظه "فهي لب كلام العرب وزبدته وواسطته وإليها مفزع حذاق الشعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم."[3]

وكل لفظة منه هي درة من الدرر المصونة المحددة " فكتاب الله لو نزعت منه لفظة ثم أدير لسان العرب على لفظة أحسن منها لم يوجد "[4]، وأما معانيه ففيها السبيل القويم والمنهج السليم من خلال ما يحتويه من أحكام وعبر وقصص.

ومما كثر استخدام الشعراء الجزائريين له من ألفاظ القرآن الكريم أسماء الله الحسنى وصفاته فهذا ابن الخلوف القسنطيني، يقول:[5]

الظاهرُ الباطنُ النَّورُ الذي بهرت أنواره فانجلت عنا العمايات

وهذا يوسف بن النحوي البسكري يمدح أبا حامد الغزالي فيلجأ في ذلك إلى اسم الرحمان

[1] أحمد بدوي: من بلاغة القرآن، مطبعة نهضة، مصر،ط3، 1950، ص84.

[2] مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2005، ص15.

[3] الراغب الأصفهاني: مفرادات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد الكيلاني، ج 1، ص6.

[4] جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، دار الندوة، بيروت، 1951، ج 2 ،ص119.

[5] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص326.

يقول:[1]

أبو حامد أحيا من الدين علمه وجدد منه ما تقادم من عهدِ

ووفقه الرحمن فيما أتـــى به وألهمه فيما أراد إلى الـرشدِ

وهذا ابن علي الجزائري يلجأ إلى أسماء الله وصفاته في موقف تضرع، يقول:[2]

أنت الـروؤفُ الرحيـــمُ أنت اللطيـــفُ الحليـــمُ

وهذا أحمد بن سحنون في معرض مدح يذكّر بآلاء الله المتجلية في أسمائه وصفاته ، يقول:[3]

فالحـــمد الله الكريم فإنمـا من فضلـــه ما نلت من أسرارِ

ولمناقب الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرته المذكورة في البيان الإلهي مقام في الشعر الجزائري القديم ومن ذلك قول أبي حمو موسى الزياني يمدح النبي الكريم:[4]

نبيٌّ أتـــى رحمـة للعبـاد وأظهر للحق نورا خبـــَا

وأســـري به ليلة الارتقـاء إلى قـاب قوسين أو أقربَـا

فالبيت الأول مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ **وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ**﴾[5] فهو الهداية لكل ضال والملاذ لكل ملهوف، ومن معجزاته التي نزلت فيها سورة الإسراء والتي أشار إليها الشاعر في البيت الثاني مقتبسة من قوله تعالى:﴿ **سُبْحَانَ الَّذِى أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِى بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾[6] .

كما كان للأنبياء والمرسلين حضور في لغة الشعر الجزائري القديم، يقول ابن الخلوف القسنطيني في تائيته المشهورة:[7]

بها لأدمَ هب العفو وارتفعت بها لإدريسَ في العليـــــا مقاماتُ

---

[1] محمد بن رمضان شاوش ، الغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر،ص173.

[2] المرجع السابق، ج 2، ص458.

[3] أحمد بن سحنون: الثغر الجماني، ص459.

[4] عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني، ص7.

[5] سورة الأنبياء الآية : 107.

[6] سورة الإسراء الآية : 01.

[7] ابن الخلوف: الديوان، ص325.

ومنها قول أبي مدين متضرعا إلى الله تعالى ومستحضرا شخصية نبي الله زكرياء عليه السلام:[1]

وأناجي الإله من فرط وجدي كمنـــــاجاة عبده زكريـــَـا

وهذا البيت من قصيدة رائعة مثلت أهم التداخلات مع النص القرآني، والتي "نرى أن الاقتباس فيها يدخل في باب التناص الفني، ذلك أن الشاعر قد استهواه التناغم العجيب الذي صنعته سورة مريم في تركيبها بوجه عام، وفي فواصلها المنتهية بالياء الممدودة بوجه خاص "[2].

اسمع إليه في التحفة النادرة التي تعبر عن نفحات الصوفية، يقول:[3]

لست أنسى الأحباب مادمت حيا مـــذ نأوا للنوى مكانا قصيًّا

وتلوا أية الـــــوداع فخـــــروا خيفة البين سجـــدا وبكيـــًّا

ولذكراهم تسيح دمـــــــــوعي كلمـــا اشتقت بكرة وعشيًّا

وأناجي الالـــهَ من فرط وجدي كـــــمناجاة عبده زكـــريًّا

وهنَ العظمُ بالبعاد فهـــــب لي رب باللطف من لدنك ولـــيًّا

واستجب في الهوى دُعائي فإنـــي لم أكن بالدعاء رب شقيـــــًّا

إلى غير ذلك من الأبيات التي ظهر فيها الاقتباس بينا ويبدو أن الشاعر هنا لم يكتف باللغة الاعتيادية فإضافة إلى اقتباسه من القرآن الكريم، ها هو يلجأ إلى اللغة الصوفية " إذ لم يعد بإمكان اللغة العادية أن تصور الدقائق الصوفية التي يود أهل الطريق البوح بها "[4].

كما كان الشعراء يعبرون عما يعايشونه من أحداث تاريخية بتعابير من القرآن الكريم مما يدل على تشبعهم بالثقافة الدينية والتي يستدعونها كلما ألحت الحاجة إليها ،فهذا ابن خميس يقول عن أمراء بني عبد الواد مستشهدا بمعاني القرآن الكريم:[5]

وكم أرجفوا غيظا بها ثم أرجئوا فيكذب إرجافٌ ويصدق إرجاءُ

---

[1] مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني، الرؤية والتشكيل ، ص 166.

[2] المرجع نفسه، ص166.

[3] المرجع نفسه، ص166-167.

[4] يوسف زيدان: المتواليات: دراسات في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998، ص415.

[5] المقري : أزهار الرياض ، ج2 ، ص 332.

وهو مستوحى من قوله تعالى: ﴿ **لَّئِن لَّمْ يَنتَهِ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ وَالْمُرْجِفُونَ فِي الْمَدِينَةِ لَنُغْرِيَنَّكَ بِهِمْ ثُمَّ لَا يُجَاوِرُونَكَ فِيهَا إِلَّا قَلِيلًا** ﴾[1]

إذ لم يجد الشاعر أفصح من هذه الآية لتصور حالة الفتن والاضطرابات التي يتخبط فيها أمراء بني عبد الواد، حيث وصفها بالإرجاف وهي لفظة بليغة، ثم يتبع تصوير حالتهم معتمدا على معاني القرآن الكريم لائما أمراء بني عبد الواد حين رفضوا الإذعان للمرينيين، قال:[2]

دعاهم أبو يعقوب للشرف الذي يذل له رضوى ويعنو عنه دمخُ

فلم يستجيبوه فذاقوا وبالهـــــم وما لأمرئ عن أمر خالقه نـــخُ

حيث نجد هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ **كَمَثَلِ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ قَرِيبًا ذَاقُوا وَبَالَ أَمْرِهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ** ﴾.[3]

" ورضوى ودمخ" جبلان في الجزيرة العربية كانا ليذلا لو أن أبا يعقوب المريني استدعاهما- حسب قول الشاعر – فأدى بهم الرفض إلى الخسران والندم.

إذا فتأثر شعراء الجزائر قديما بالقرآن الكريم جلي واضح فهو من جهة يعكس تشبع هؤلاء بالثقافة الإسلامية ومن جهة أخرى يدل على اعتمادهم عليه كمصدر بيان وإلهام من الناحية الفنية وتوجيه وإرشاد واتعاظ من الناحية الدينية والأخلاقية.

2. **الأحاديث والأمثال النبوية**

- **الأحاديث النبوية**

تُعد الأحاديث النبوية الشريفة منبعا من منابع الشعرية عند شعراء الجزائر قديما فهي تنحو منحى القرآن الكريم وتنبثق من بوتقته لقوله تعالى: ﴿ **وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ (4)** ﴾[4]، وهي أصدق قول بعد كتاب الله، ولاغرو أن يعتمدها الشاعر الجزائري كقاموس لغوي راق ومتكامل " فنسق البلاغة النبوية يمتاز في جملة بأنه ليس من شئ نجده في كلام الفصحاء والبلغاء، إذ هو مبني على الخلوص والقصد والاستيفاء، ولاجتماع تلك الثلاثة في كلام النَّبي صلى

[1] سورة الأحزاب الآية : 60.

[2] المصدر السابق، ص318.

[3] سورة الحشر الآية: 15.

[4] سورة النجم الآيتان : 3- 4.

الله عليه وسلم، وبناء بعضها على بعض سلم هذا الكلام المتقن العظيم من التعقيد والتكلف والعي والخطل والانتشار وسلمت وجوهه من الاستعانة بما لا حقيقة له من أصول اللغة"[1].

وقد استقى الشعراء الجزائريون صورهم ومعانيهم من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم ففي طلب العلم والتحضيض عليه ومكانة العلماء قوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ **(يُوزَنُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مِدَادُ الْعُلَمَاءِ بِدَمِ الشُّهَدَاءِ)**[2] ونجد هذا في قول أفلح بن عبد الوهاب متحدثا عن مقام العلماء :[3]

قال إن مـــــداد الطالبينَ على ثيـــــابهم وعلى القرطاس أسطارَا

مثـــل دم الشهداء المكرمين لهم فضـــلٌ فأكرم بأهـــل العلم أخبارَا

كما اقتبس أفلح قول رسول الله صلى الله عليه وسلم **(الْعُلَمَاءَ هُمْ وَرَثَةُ الأَنْبِيَاءِ)**[4] وضمنه في قصيدته قائلا [5]:

وقالَ هم يرثون الأنبياءَ كـــــذا فيهـــــــم رَوينا أحَاديثا وأخبَارَا

لقد حث صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ على طلب العلم لما لطلبه من فضل ولثماره من حلاوة بل جعل مداد العلماء في مصاف دماء الشهداء رفعة لهم وإعلاء لشأنهم؛ بل جعلهم ورثة للأنبياء، ومثل هذه الأحاديث النبوية التي كملت رصانتها واستحكمت معانيها كان لها مكانها الخاص في الشعر العربي عامة وفي الجزائري خاصة، فأفلحُ لم يجد أفضلَ من هذه الأحاديث الموجزة والمشبّعة بالدلالة للاستشهاد بها والانتفاع بأسرارها.

وهذا ابن الخلوف القسنطيني يتحدث عن أهم مشعر من مشاعر الحج وهو يوم عرفة اليوم المشهود الذي أكمل الله فيه الدين وأتم فيه نعمة الاسلام، لقوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: **(مَا مِنْ يَوْمٍ أَكْثَرَ مِنْ أَنْ يُعْتِقَ اللَّهُ فِيهِ عَبْدًا مِنَ النَّارِ مِنْ يَوْمِ عَرَفَةَ)**[6]، وفي هذا المعنى يقول:[7]

حبذا عرفاتُ الخير حيث همـــــــت بوابل العفو للعاصي سَحَابـــَـــاتُ

---

[1] مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القران والبلاغة النبوية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1421هـــ، ص232-233.

[2] أخرجه ابن عبد البر : جامع بيان العلم وفضله ، 36/1.

[3] محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص 48.

[4] أخرجه الترمذي في سننه ، كتاب العلم، باب ما جاء في فضل الفقه على العبادة، رقمه : 2682 ، وأخرجه أبو داود في السنن كتاب العلم ، باب الحث على طلب العلم ، رقمه: 3641.

[5] المرجع السابق ، ص 48.

[6] أخرجه مسلم، كتاب الحج، باب فضل الحج والعمرة، رقم:1348.

[7] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص322.

فكما تعم خيرات المطر عند هطوله فيسقي الأرواح وينعش الأرض، فكذلك يوم عرفة والذي يمس فيه العفوُّ بفضل الله ورحمته كلَّ من قصده وطلب رحمته ويسقى بغيث هذه الرحمة كل من لجأ إليه، ولعل الاقتباس من الأحاديث النبوية يكثر وبشكل ظاهر في مدائح الرسول الكريم، إذ يلجأ الشعراء إلى تعداد مناقبه والتذكير بمعجزاته، فهذا أبو حمو الزياني يثني على النبي صلى الله عليه وسلم ويحصي خلاله، يقول:[1]

فشهرُ ربيـــــع أتى برفيــع	**نبي شفيـــــع لمن أذنبـــَــا**
ونيرانُ فـــارس أخمـــــدت	**فللـــــه ذلك ما أعجبـــَــا**
وكسرى تساقـــط إيـــوانه	**وذاقَ من الرعب كأس الظبي**
وكلمت الوحش للمصطفى	**ونَـــطق الذراع له أعجبـــَا**
وحنَّ له الجذع مستـــوحشا	**وكلمه الظبي مستغـــــــربَا**
وشقَّ له البدر عند التـــمام	**وردت له الشمس أن تغربَـــا**

أما عن حديث الشفاعة، قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ:**(أَتَانِي آتٍ مِنْ عِنْدِ رَبِّي فَخَيَّرَنِي بَيْنَ أَنْ يُدْخِلَ نِصْفَ أُمَّتِي الْجَنَّةَ وَبَيْنَ الشَّفَاعَةِ فَاخْتَرْتُ الشَّفَاعَةَ وَهِيَ لِمَنْ مَاتَ لَا يُشْرِكُ بِاللَّهِ شَيْئًا)**[2].

وعن بشرى هلاك كسرى قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ **(إِذَا هَلَكَ كِسْرَى فَلَا كِسْرَى بَعْدَهُ)**[3].

وحنى الجماد حنَّ لشخصه الكريم وقد جاء في الحديث **(كَانَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَخْطُبُ إِلَى جِذْعٍ فَلَمَّا اتَّخَذَ الْمِنْبَرَ تَحَوَّلَ إِلَيْهِ فَحَنَّ الْجِذْعُ فَأَتَاهُ فَمَسَحَ يَدَهُ عَلَيْهِ)**[4].

وقد وجد الشعراء في سيرة المصطفى موردا خصبا ومنهلا عذبا لاينفذ، ومثال هذه القصائد كثيرة في ديوان الشعر الجزائري القديم، ومنها قول ابن الخلوف القسنطيني[5] :

---

[1] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني ، ص 360.

[2] أخرجه الترمذي، كتاب صفة القيامة، باب ماجاء في الشفاعة، رقم:2441، وأخرجه ابن ماجه في سننه، كتاب الزهد، باب ذكر الشفاعة رقم:4317.

[3] أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب المناقب، باب علامات النبوة في الإسلام، رقم: 3422.

[4] أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب المناقب، باب علامات النبوة في الإسلام، رقم:3390، وأخرجه الترمذي في سننه كتاب الجمعة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب ما جاء في الخطبة على المنبر رقم:379.

[5] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان ، ص 98- 99.

الفاتحُ الهادي الرســـــول المصطفى الخاتم الماحـــــي الهمام الأشجـــعُ
القائـــمُ الداعي الإمام المـــــرتضى الصـــادق الـــوافي الأمـــين الأروعُ
زاهي الجبين أزج أبلـــــج أشنـــب عبل الذراع طويـــل متن الأصبـــعِ
ضخـــم الكراديس أدعج العينين أقنى الأنف رحب الصدر فخم الأضلـــعِ
والشـــــاة أنبأه الذراعُ بِســـــمها والضـــــّب خاطبه بحق مصـــدعِ
والغيـــــــم ضلله ودان لأمـــــره دعـــــــاه بالغيـــــوث الهمـــعِ

والماحي هو واحد من أسماء رسولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ والذي أشار إليه في قوله (**لِي خَمْسَةُ أَسْمَاءٍ أَنَا مُحَمَّدٌ وَأَحْمَدُ وَأَنَا الْمَاحِي الَّذِي يَمْحُو اللَّهُ بِي الْكُفْرَ وَأَنَا الْحَاشِرُ الَّذِي يُحْشَرُ النَّاسُ عَلَى قَدَمِي وَأَنَا الْعَاقِبُ)**[1].

وهذه القصيدة حاشدة بالمعاني الدالة على أوصاف رسول الله ومنها الأوصاف الخَلقية التي اقتبسها الشعراء من أقوال من عايشوا الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وأنسوا بصحبته وحاولوا تقريب صورته لمن جاء بعده ، فعنْ أَنَسِ بنِ مالكٍ الأنصاريِّ رَضِيَ اللَّهُ عنهُ، أَنَّهُ وَصَفَ رسولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فقالَ: **(كانَ رَبْعَةً من القومِ، ليسَ بالطويلِ البائنِ، ولا بالقصيرِ المُتَرَدِّدِ، أَزْهَرَ اللونِ، ليسَ بالأبيضِ الأَمْهَقِ، ولا بالآدَمِ، ليسَ بِجَعْدٍ، ولا قَطَطٍ، ولا سَبْطٍ، رَجِلَ الشَّعْرِ).**[2]

وعن عَلِيِّ بنِ أبي طالبٍ رَضِيَ اللَّهُ عنهُ قالَ: **(كانَ رسولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أبيضَ اللونِ، مُشْرَبًا حُمْرَةً، أَدْعَجَ العينَيْنِ).**[3]

كما لم تغفل هذه القصيدة البليغة معجزات الرسول الكريم والتي جسدت نبوته وأكدت صدقه كقصة الشاة ، حيث جاء عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ(**لَمَّا فُتِحَتْ خَيْبَرُ أُهْدِيَتْ لِرَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ شَاةٌ فِيهَا سُمٌّ)**[4].

---

[1] أخرجه البخاري في صحيحه ، كتاب المناقب ، باب ما جاء في أسماء رسولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، رقم : 3339

[2] أخرجه الترمذي في سننه كتاب المناقب،باب ما جاء في صفة النبي صلى الله عليه وسلم، رقم : 3638،أخرجه البخاري في صحيحه : كتاب المناقب، باب صفة النبي صلى الله عليه وسلم ، رقم : 3354.

[3] أخرجه الترمذي في سننه كتاب المناقب،باب ما جاء في صفة النبي صلى الله عليه وسلم، رقم : 3638.

[4] أخرجه البخاري في صحيحه ، كتاب المغازي ، باب الشاة التي سمت للنبي صلى الله عليه وسلم بخيبر ، رقم 4003، و أخرجه الدارمي في سننه باب ما أكرم الله به النبي صلى الله عليه وسلم من كلام الموتى ، رقم : 69.

ومن الكمالات المحمدية للنبي صلى الله عليه وسلم قبل البعثة أنه **(كانتْ تَظله غَمَامةٌ في سفره إلى الشَّام مع عمِّه أبي طالب)**[1] ، وهو ماذكره الشاعر في البيت الأخير من قصيدته.

- **الأمثال النبوية**

تحمل الأمثال النبوية في طياتها أسمى معاني الرقي وخلاصة تجارب صادقة فهي صادرة من أورع الخلق وأتقاهم وأنقاهم وأمثاله بمثابة سلاح نبوي بلاغي وعقلي وعاطفي ونظريات وقيم خلقية هادفة تراعي طبائع الناس واستعداداتهم،ولا جرم أن تتحول إلى قواعد أخلاقية وسلوكيات تربوية وروحية، ومن الأمثلة في هذا الشأن قوله صلى الله عليه وسلم:(**إنَّ من البيان لسحرا**)[2]،والذي قصد به "أن البليغ يبلغ ببيانه ما يبلغ الساحر بلطافة حيلته في سحره "[3].

فالرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ تميز بجوامع الكَلِم وأمثاله قامت على التوافق بين الألفاظ والمعاني وبذلك تفوقت على أمثال العرب فكان الاستشهاد بها قوة تُنبِيءُ عن عظمة البلاغة النبوية.

ومن الأمثال النبوية التي اقتبسها الشعراء الجزائريون ووشحوا بها قصائدهم قول رَسُول اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: **(اشْتَدِّي أَزْمَةُ تَنْفَرِجِي)**[4]، والتي استهل بهـــــا يوسف بن النحوي البسكري قصيدته، يقول[5]:

اشتدي أزمة تنفرجـــــــــي قـــَـــدْ أذن ليلُكِ بالبَلـــــــجِ

واشتداد الأمر دليل على انتهائه وانفراجه، وهو ما يدل عليه الشطر الثاني فليل الشقاء والعناء لابد له من انتهاء، ولابد لفجره أن يحمل البشرى بالفرج، ومن أمثلة ذلك أيضا قول محمد حسن القلعي في قصيدة زهد[6]

---

[1] القاضي عياض : الشفا بتعريف حقوق المصطفى ، حققه وخرج أحاديثة عبد الحميد حسين نيل ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت لبنان ،ج1 ص 322

[2] صحيح البخاري، كتاب الطب، باب إن من البيان سحرا رقم:5434، وأخرجه مالك في " الموطأ "، باب ما يكره من الكلام ، رقم: 986 وأخرجه أبو داود في الأدب: باب ما جاء في المتشدق في الكلام ، رقم 5007، والترمذي في البر والصلة: باب ما جاء في أن من البيان سحرا، رقم 2029.

[3] أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، دار الجليل، بيروت ، ط2، ج1، ص15.

[4] محمد ناصر الدين بن الحاج نوح الألباني: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، دار النشر: مكتبة المعارف، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط1992،1 ، رقم2391/5.

[5] أحمد الغبريني : عنوان الدراية ، ص 194.

[6] المصدر نفسه ، ص 95.

الخبرُ أصدقُ في المرأى من الخبر فمهـــدِ العينَ ليس العين كالأثـــــرِ

قوله ليس العين كالأثر معنى مأخوذ من قوله صلى الله عليه وسلم: **(ليس الخبرُ كالمعاينةِ)**"[1]،فمن رأى ليس كمن سمع وليس كل ما يسمع يصدق، والأجدر بالإنسان التريث والتثبت.

إنَّ هذه الأمثال النبوية تختلف في جوهرها عن تلك التي ظهرت في العصر الجاهلي ، فهي تمثل التطور الذي شهده العقل العربي بعد ظهور الإسلام كما تمثلُ التحولَ الفكري بحكم أنها تعبر عن حياة الناس وميولاتهم ، كيف لا وهي مقتبسة من الوحي وعليه جاءت حاملة في طياتها أسمى المعاني الداعية إلى الخير والإرشاد فهي صادرة عن وحي صادق ، وما كان من الشعراء إلا استلهامُ ألفاظها والاستعانة بدررها ذلك أنها كفيلةٌ بتقويم السلوك وتهذيب الأرواح من جهة ، وتوشيح القصائد بأنفس العبارات من جهة أخرى بل ضمنت تلك الأمثال النبوية المقتبسةُ الحياة والخلودَ لقصائد كثيرة فهي صالحة لكل زمان ومكان وقادرة على خلق القاعدة الرصينة لثقافة الفرد.

3. **الأثر المشرقي**

إن من أسباب تطور الأدب الأندلسي تأثره بأدب المشارقة والشخصية الأدبية الأندلسية كانت تؤصل قوتها الفنية على الأصول المشرقية فالأدب الأندلسي إذن وثيق الصلة بأدب المشرق وهو امتداد له ومن يدرس أدب الأندلسيين يدرك حقيقة هذه العلاقة من خلال جوانب عدة.

وهذا " التأثر يعد في جوهره محاولة من الأندلسيين لإيجاد قاعدة فكرية في بلادهم تعد امتدادا لما كان في المشرق، ليكون الأدب الأندلسي تعبيرا عن شعور أهله بالانتماء إلى الأصل والرغبة في استمرارية الارتباط به "[2].

وهذا لا يعني أن الأندلسيين وقفوا عند هذا الحد بل ابتكروا أمورا جديدة فأوجدوا الموشحات في الشعر وتوسعوا في أدب الرسائل ولكنهم انطلقوا من التراث بحكم أنه " مجال للتجديد ومادته "[3].

---

[1] أخرجه الهيثمي:مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، كتاب العلم،باب في الخبر والمعاينة، ج2، رقم:43.

[2] عبد الله بن علي ثقفان: ظاهرة الإنتماء في الأدب الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، ع 11، 1994، ص64- 66.

[3] المرجع نفسه، ص65.

ومن جهتهم تأثر الشعراء المغاربة بالأدب الأندلسي بحكم عوامل مختلفة أهمها التقارب الجغرافي والتمازج العرقي بين أهل المغرب والأندلس، والذين ولدا مجتمعين تأثر كل منهما بالآخر في العادات والأعراف وكذا الفنون والآداب.

ومن هنا لنا أن نتوقع تعدي العلاقة وارتباط الأدب المغربي عامة بالأدب الاندلسي والمشرقي في الأصول والجذور.

فقد ظل الشاعر المغربي يرى في الأدب المشرقي خاصة قمة في الإبداع والإمتاع فحاول اللحاق به فنيا وفكريا من باب الإعجاب تارة ومن باب المنافسة تارة أخرى.

ومن القصائد التي استوقفتنا والتي كان للأثر المشرقي فيها الحظ الوافر قصيدة لمحمد حسن القلعي والتي يقول فيها:[1]

الخُبر أصدق في المـــرأى من الخبر فمهد العين ليس العين كالأثرِ

واعملْ لأخرى ولا تبخل بمكرمة فكل شئ على حد إلى قـــدرِ

وخلِّ عن زمن يُخشى عواقبـــــه إن الزمان إذا فكـــرت ذو غيرِ

وكـــل حي وإن طالت سلامتـــه يعتاله الموت بين الورد والصدرِ

هو الحِمامُ فلا تبعد زيـــــــارته ولا تقـــل ليتني منه على حذرِ

يا ويح من غره دهـــــر فسر به لم يخلص الصفو إلا شيب بالكدرِ

إذ ليس الخبر في رأيه كالمعاينة وليس النظر كالتطبيق ولأن كل شيء مقدر فأفضل عمل هو العمل للآخرة وعدم ائتمان الزمان فعواقبه غير بينة، والموت آت دون موعد وسيضع حدا لكل شئ، فالأحرى بالإنسان أن لا يتعلق بالأماني ولا يغر بطيب الأزمان،إنها قصيدة بالغة واضحة تنم عن شاعرية فذة ودافقة، وبصمات أبي تمام في قصيدته – فتح عمورية – والتي مطلعها[2]:

السيفُ أصدقُ أنباء من الكتب في حدِّه الحدُّ بين الجِـــدِّ واللعبِ

واضحةٌ "فالمطلع من حيث طريقة بناء جملة الشعرية أوثق اتصالا وأقرب احتذاء إلى مطلع العمورية"[3]، وندرج هذا ضمن المعارضات الشعرية وهي "تمثل نسقا من أنساق المداخلة بين

[1] أحمد الغبريني : عنوان الدراية، ص 95- 97.

[2] محمد بن شريفة: أبو تمام و أبوالطيب في أدب المغاربة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986، ص33.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

النصوص وهي مداخلة اختيارية – دون شك – نابعة من إعجاب الشاعر المعارض بالنص محل المعارضة"[1].

وأبو تمام هو واحد من الشعراء الذين احتذى شعراء الجزائر قديما حذوهم وراحوا يسايرونهم ويحاكونهم في المستويات الفنية والخصائص البنوية للقصائد.

ولا نقصد بهذا التقليدَ الصرفَ وغياب شخصية النص اللاحق ذلك أن الإعجاب بالسابق لا يلغي الإبداع الجديد، إذ " ليس النص المعارض إبداعا أو كتابة على كتابة مماثلة فلكل نص خصائصه القارة فيه، فكلا النصين بينهما مفارق لا تسمح أن يحل أحدهما محل الآخر" [2].

وهو الحال بالنسبة لقصيدة القلعي فتأثره بقصيدة أبي تمام بيـــّن، ولكن وجه الاختلاف بينهما بيّن أيضا، فأبو تمام تغلب على شعره التأملات الفلسفية وعمق المعاني في قصائده عامة، أما قصيدة القلعي فهي تعتمد على الوعظ أكثر من اعتمادها على دقة المعاني فغايته منها التذكير بالموت، كما أن غرض القصيدتين مختلف فقصيدة أبي تمام قائمةٌ على المدح والوصف في حين قامت قصيدة القلعي على الزهد.

4. الأثر الأندلسي

سنختار هنا موضوعين من المواضيع التي ظهر فيها تأثر شعراء الجزائر بالشعر الأندلسي من حيث مادته اللغوية، وهي من المواضيع المستحدثة في الشعر العربي أولها شعر الطبيعة.

لقد حبا الله الأندلس والجزائر بطبيعة ساحرة وافرة الجمال، بجبالها الخضراء وسهولها الجميلة ورياضها الخلابة فما كان من أهل هذه البقاع إلا أن يهيموا ويتعلقوا بها، فنظموا في ذلك دررا وصفوا فيها تلك الرياض وتغنوا بسحرها ؛بل وقد شحذت هذه الطبيعة الساحرة قرائح الشعراء وما زاد رسوخ هذا النوع من الشعر حبهم لبلادهم ومن منطلق هذا الحب كان إبداع الشعراء فمن نماذج الشعر الأندلسي في هذا الباب قولُ ابن سفر المريني [3]:

في أرض أندلـــس تلتذ نعمـــاء ولا يفـــــارق فيهـــا القلب سراءُ

وليس في غيرها بالعيش مـــنتفَعٌ ولا تقـــــوم بحق الأنس صهبـــاءُ

[1] علي الغريب، محمد الشناوي: المعارضات في الشعر الأندلسي، القصيدة العباسية نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003، ط 1، ص04.

[2] رجاء عيد: القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعرف، الإسكندرية، مصر، 1995، ص224.

[3] عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس ، ص 296.

أنهارها فضة والمسك تربتها والخزُّ روضتها والدرُّ حصباءُ
فيها خلعت عذاري ما بها عوضٌ فهي الرياض وكل الأرض صحراءُ

لقد جمع الشاعر مواصفات تلك الأرض الطيبة في لفظة (رياض)، ومنها انطلق ابن علي الجزائري يصف قطعة من أرض الجزائر قائلا[1]:

والرَّوضُ قابلنا بوجه مشرق والزهر حيانا شذا ريحانه
وكأن صب البحر صبٌّ هائمٌ غلب البكاءُ عليه في أحيانه
بعثت بواعثُ حزنه ريح الصبا فتراه لا ينفك عن أشجانه

يبدو أن سحر الطبيعة جمعت الأندلسيين والجزائريين معا، فراحوا يرسمون لها لوحات فنية يحاكون فيها ذلك الجمال المرئي ولعل الألفاظ التي لجأ إليها شعراء الجزائر لم تخرج كثيرا عن المعين اللغوي الأندلسي، فهذا ابن عمار الجزائري يصف روضة من الرياض، يقول[2]:

أنسيمُ روض رقَّ في سريانه وثنى القضيب فراق في ميلانه
أم روضةٌ غناءٌ راق رواؤها خلى الربيع بها حلى ألوانه
وحبى بهاتيك الجداول مَاؤُها فبدا انسيابُ الرّقط في جريانه
وأمال أعطاف الغصون نسيمها لّما انبرى للركض في ميدانه

ولا تختلف هذه القصيدة في شكلها العام عن شعر الطبيعة الأندلسي، ومن ذلك قول ابن مرج الكحل يصفُ روضة يتخللها نهر [3]:

فالرّوض بين مفضض ومُذهّب والزهر بين مدرهم ومدنّر
والورقُ تشدو والأراكة تنثني والشمس ترفل في قميص أصفر
نهرٌ يهيمُ بحسنه من لم يَهم ويُجيدُ فيه الشعر من لم يشعر

وفي مقام آخر يصف الحسن بن الفكون القسنطيني منظرا طبيعيا ببجاية مشبها إياه بالجنة قائلا[4]:

برٌ وبحرٌ وموجٌ للعيون به مسارحٌ بان عنها الهمُّ والنكدُ

---

[1] ابن عمار الجزائري ، نحلة اللبيب ، ص41.
[2] المصدر نفسه ، ص45.
[3] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص300.
[4] الغبريني: عنوان الدراية، ص202.

حيث الهوى والهـــواءُ الطلق مجتمعٌ حيث الغنى والمُنى والعيشـــة الرغدُ
والنهرُ كالصّل والجناتُ مشـــرفةٌ والنهـــر والبحرُ كالمرآة وهو يـــدُ
ياطالبا وصفها إن كُنت ذا نصف قل: جنةُ الخُلد فيها الأهلُ والولدُ

وتشبهها قطعةٌ لابن خفاجة تدور حول تيمة واحدة ؛ وهي الجنَّة يقول فيها [1]:

يـــــاأهل أندلـــــس لله درّكمُ مـــاءٌ وظـــــلٌ وأنهارٌ وأشجـــارُ
ما جنَّة الخُلـــــد إلا في دياركمُ ولـــو تخيرتُ هـــذا كنتُ أختـــارُ
لا تحسبوا في غد أن تدخلوا سَقرا فليس تـــدخل بعـــد الجنة النـــارُ

ففي هذين النموذجين يتضح حب الشاعرين لوطنهما حتى أنهما استعملا أوصاف الجنة ولن يختار أيٌّ منهما غيرها إن خُيرا، ولقد نقل كلٌ منهما إحساسه بوسائل فنية مُتقنة غلب عليها الجانب العاطفي مع جنوح هاته القطع الوصفية إلى اللغة السهلة الواضحة التي لا تعقيد فيها ولا تكلف.

ولكن هذا لم يدم طويلا حيث بدأت الحصون والقلاع المنيعةُ تتهاوى أمام الضربات والهجمات الإسبانية وجيوشُ الأندلس المتفرقةُ تقفُ عاجزة عن نصرة بني جلدتها أو حتى الدفاع عن نفسها، بل غرقت في الفتن الداخلية والثورات الباطنية مما شجع الإسبان على زيادة وتيرة حركة استغلالهم واستيلائهم على أراضي الأندلس.

ولا يمكن فصل الأدب عن المجتمع فهو المعبر عن أحوال الأمم المدافع عن كيانها ووحدتها وقوتها وكذا الناقد لضعفها وتفككها والخادم لها حين تغدو الكلمةُ سيفا مُشهرا في وجه أعدائها.

ولم يكن الأدب الأندلسي بعيدا عن ذلك كله إذ رصد الأحداث وسجلها واستنهض الهمم ودعا إلى الوحدة ورص الصفوف وبكى المدن بعد سقوطها واستنجد من بإمكانه النصرة و هو ما يُعرف بفن الإستنجاد.

ولاشك أن لهذا الفنّ نصيبا في الشعر الجزائري القديم وهو من مظاهر تأثر هذا الأخير بالأدب الأندلسي فالاستنجاد " يُعد فنا من فنون الشعر التي استحدثها شعراء الأندلس كما هو الحال بالنسبة لفن الموشحات والأزجال "[2] ولعل التجربة المشتركة التي عاشها الأندلسيون

[1] المرجع السابق ، ص 292.

[2] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص413.

والجزائريون مع الاحتلال هي ماجعلت ينبوع الشعر يبدو واحدا ،ولذلك كثيرا ما جاءت الألفاظ متشابهة ومتقاربة.

فعندما سقطت بلنسية عام (603) هـ اشتدت موجة الاستنجاد عند الشعراء فقاموا يستنهضون الهمم ويحثون على الجهاد ويبثون في النفوس الحمية من أجل استرجاعها، يقول ابن الأبار مخاطبا صاحب إفريقيا أبا زكريا بن عبد الواحد الحفصي:[1]

نادتك أندلسُ فلبِّ نداءهـــــا واجعل طواغيت الصليب فداءها
صرخت بدعوتك العلية فأجبها من عاطفاتك مايقي حـــوباءها
هُبوا لها يامعشر التوحيد قـــــد آن الهبوبُ واحرزوا عليـــــاءها
وبها عبيدك لا بقاء لهـــم سوى سبلُ الضـــراعة يسلكون سواءها
حاشاك أن تفني حشاشتها وقد قصـــرت عليك نداءها ورجاءها

إنه يستصرخ حكام تونس والمغرب للنجدة وفيه نفس ملحمي يدعو إلى استنهاض الهمم كما يحاول التأثير فيمن استنجد بهم مستعملا في ذلك شتى عناصر التأثير فهم معشر التوحيد، وأملُ من بقي في تلك الأرض وهم بعيدون بكرمهم وشجاعتهم عن ردهم، كيف ذلك وقد استنصروه دون غيره وخصوه بهذا الرجاء.

ولَّما سقطت وهران في أيدي الإسبان بكاها الشعراء الجزائريون بصبغة أندلسية، فهذا أبو عبد الله بن عبد المؤمن يجد في قصيدة ابن الأبار نموذجا احتذى به وعارضه فيه، إذ لم تشترك التجربة فحسب وإنما طريقة التعبير عنها فالفاجعة واحدةٌ، يقول مُستنجدا بالداي:[2]

نادتكَ وهرانُ فلـــــبّ نداهـــا وأنـــزل بها لا تقصدنّ سواها
واحلل بهاتيك الأباطـــــحِ والرُّبا واستصرخـــنَّ دفينها الأواها
واستدع طائفة العساكر نحوهـــا يغزونهـــا وليتزلوا بفنـــــاها
صرختُ بدعوتك العلية فاستجب لندائها ولتكملنَّ منـــــــاها
حاشاك أن تفني حَشَاشَتها وقـــد قصرت عليك نداءها ورجاها

[1] المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج6، ص235 – 237.
[2] محمد بن ميمون : التحفة المرضية ، ص 301.

إذا فهذا الشعر جاء للوقوف ضد الاعتداء والتطاول على الأرض العربية أندلسية كانت أو جزائرية، وقد اعتمد كلا الشاعرين لغة التشخيص حيث استعارا صفات الإنسان ومشاعره أين تحولت الأندلسُ ووهران إلى كائنات حية تصارعُ من أجل البقاء، كما نلمس فسحة الأمل قائمة دائما.

والمُلاحظ أن اللغة المعتمدة في هذين الموضوعين المطروقين متباينةٌ بتباين التجربة الشعورية فبالنسبة لشعر الطبيعة كانت اللغة هادئة متناغمة ترقص في القصائد معبرة عن جمال الطبيعة وهدوئها واستقرارها، لغةٌ طافحةٌ بالأمل والفرح، فكأن لغتهم آنذاك عبرت عن مبدأ الفنّ للفنّ، أما في مرحلة الخطر والذي هدَّد بلاد الأندلس والجزائر، حيث رأى الشعراء أرضهم تنهارُ ويستحوذ عليها الكفار فقد نحت اللغة منحى آخر، وراحت تصور الأوضاع الجديدة وتحاكيها وتحاول إيجاد حلول لها متبنية مبدأ الالتزام والدفاع عن الوطن.

ولاغرو أن نجد هذا التأثر بلغة الشعر الأندلسي وليس هذا من باب التقليد بالضرورة، وإنَّما يُعزى ذلك إلى أن الشعر الجزائري يرى نفسه جُزءا من البيئة الأندلسية بحكم العلاقات الجغرافية والاجتماعية ولكننا في الوقت ذاته لا ننكر التداخل الذي وقع بين نصوصهم الشعرية في شكل تناص أحيانا أو معارضات أحيانا أخرى خاصة في النَّموذج الذي اخترناه حيث كانت اللغة متشابهة إلى حدّ بعيد.

ثالثا: الأساليب والظواهر اللغوية

امتازت لغة الشعر الجزائري القديم بخصائص وسمات كان للروافد التي سبق ذكرها أثر كبير عليها وسيكون منطلقنا هي النصوص الشعرية فهي مفتاح لولوج غياهب الذات الشاعرة ، ومعرفة أسرارها وهي جواز سفر يؤهلنا لإدراك التجربة الشعرية الواقعة بين أيدينا.

1. **الأسلوب الخبري**

" الخبر هو قول يستفيد المخبر به علما بشيء لم يكن معلوما له عند إلقاء القول عليه وهذا ما نسميه فائدة الخبر، أما إذا قصدنا إعلام المخبر به بأننا على علم بذلك فإن هذا ما يسمى لازم فائدة الخبر ".[1]

والجملة الخبرية بنية نحوية ، تدل على معنى تام، وقد يكون الخبر ممكن الحدوث أو جائزا أو مستحيلا، وتتسم الجملة الخبرية بالصدق والكذب على اعتبار مطابقة الخبر للواقع أو عدم مطابقته.

وقد وردت الجملة الخبرية ابتدائية خالية من المؤكدات في مواضع لم يكن الشاعر في حاجة إلى إثباتها ومن ذلك يقول المنداسي التلمساني في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم:[2]

أحمد المبعوثُ فينـــــا رحمة خير من قام بحق وكفـــلْ

أيـــة الله أمـــــين صـــادق وحبيب الله بر منتضـــــلْ

فصفات الرسول الكريم ومناقبه لا تحتاج إلى دليل أو إثبات فقد آمن به كل من رآه وسمع عنه وحتى من كفر به يعلم صدقه وأمانته، وهذه أبيات لأبي عبد الله محمد بن المهدي الجزائري يصف فيها معركة من المعارك التي كان النصر فيها للمسلمين[3]

ولأهل حـــزب الله تمت صولة وبعزهم رب السماء متكفـــلُ

حتى إذا ما نفد المقـــــدورُ في حزب الشقاء على الهزيمة عوّلوا

[1] محمد عبد الرحمن القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 1904، ص40-41.

[2] المنداسي: الديوان، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص42.

[3] محمد بن ميمون: التحفة المرضية، ص204.

فالشاعر هنا غير مضطر لاستعمال المؤكدات لأنه يسرد أحداثا تاريخية، لا تحتاج لمن يؤكدها.

كما وردت مؤكدة في مواضع عدة ذلك أن التوكيد يسهم في تعميق الدلالة والتشديد على المعنى ، والتأكيد ينقل الفكرة من نطاقها العقلي إلى الوجداني وكلما زاد إثباتها كلما سهل تحولها إلى قيمة أخلاقية أو سلوك عملي، ومن أمثلة ذلك في الشعر الجزائري القديم قول أحمد بن عبد الله الزواوي الجزائري يرثي الشيخ عبد الرحمن الثعالبي[1]

لقد جزعت نفسي لفقد أحـــبتي وحق لها من مثل ذلك تجـــزعُ
جرى قدرُ المولى بإنفاذ حكـــمه ومن حكمـــه إنا نطيع ونسمعُ
لقد بان أهل العلم عنّا وأفقـــرت منازلهم إنا إلى الله نرجـــــــعُ

لجأ الشاعر هنا إلى مجموعة من المؤكدات (**اللام، قد، إن**) ليبين عظم المصاب فموت العالم فيه رفع العلم والبركة من الأرض وله تجزع النفوس الصادقة المحبة للعلم وأصحابه ، ولكن ما من شيء يقف أمام حكم الله وقضائه، فللإنسان أن يحزن لكنه يطيع ويسمع ويوقن بأن إليه المرجع.

وهذا ابن خميس يشتاق إلى تلمسان وربوعها فلا يجد سوى اللغة ومؤكداتها ليعبر عن حنينه وتؤكد رغبته في العيش بين أحضانها، يقول:[2]

وإني لأصبـــو للصـــبا كلما سرت وللنَّجم مهما كان للنَّجم إسراءُ
وإني لمشتـــــاق إليهـــــــا ومُنْبئٌ ببعضِ اشتياقي لو تمكن إنبـــاءُ
وكم مـــن قائل تفنى غراما بحبـــها وقدْ أخلفت منها ملاء وأمـــلاءُ

إنه يتغزل بتلمسان ويبوح بحبها مستعملا **إنَّ** كأداة توكيد مع تكرارها إضافة إلى **قد** التي سبقت الفعل الماضي مؤكدة ما تبوح به سريرة الشاعر من أشواق.

2. **الأسلوب الإنشائي**

والإنشاء هو ما لا ينطبق على الخبر، كالأمر والنهي والاستفهام والقسم ونحو ذلك.

[1] أبو القاسم محمد الحفناوي:تعريف الخلف برجال السلف،ج1، ص253.
[2] المقري : أزهار الرياض ، ج2 ، ص 331.

وسنسعى هنا إلى إبراز أهم الأساليب الانشائية التي قام عليها الشعر الجزائري القديم، ونبدأ بالنداء والذي هوالتصويت بالمنادى من أجل إقباله، كما يعكس النداء علاقة الذات الشاعرة بالآخر ويرتبط بالحالة الشعورية للشاعر ويخرج إلى أغراض بلاغية، منها الرجاء والدعاء في قول أبي حمو موسى:[1]

يارب ذنوبي قـد عَظمت فـامْنـن بالعفـو لمجتـرمِ
يارب سألتـك تغفر لي بشفيـع الخـلق من الأمـمِ
أدعـوك إلهي مُعـتذرا في ضـوء الخـلق وفي الظلمِ

وسواء حضرت الأداة أو لم تحضر فالنداء هنا حقق الغاية المرجوة، ألا وهي خلق اتصال بين الشاعر وخالقه،يحمل في طياته تضرعا ووجلا وطمعا في مغفرته.

وننتقل إلى أسلوبي الأمر والنهي، أما الأمر فهو أن "يأتي طلب الفعل على سبيل الاستعلاء"[2]،وقد يخرج الأمر عن هذا المطلب إلى معان أخرى تفهم من السياق، وأما النهي فهو" طلب الكف عن الفعل استعلاء "[3].

وكثيرا ما اقترن هذان الأسلوبان في تعبير الشاعر حيث نجده يطلب شيئا وينهى عن نقيضه في الوقت ذاته ويكثر استعمال هذين الأسلوبين في مقام التوجيه والإرشاد،ومن ذلك قول ابراهيم التازي [4]:

فاصرفْ هوى دنياك واصـرم حبلها دار البـلايا والرزايا والعنـَا
لا تغتـرَّ بغرورها فمتاعهـا عـرض معد للزوال وللفنـَا
لعبٌ ولهوٌ وزينة وتفـاخرٌ لا تخدعنّك جناها مر الجنـَا
فاقبل نصيحة مخلـصٍ واعمـل بها تدنيك من رضوان ربك ذو الغنَا

فالخطاب هنا مباشرحيث أراد الشاعر تحقيق الفائدة المرجوة في أقصر وقت، فهو ينهى عن منكر ويأمر بمعروف، إذا فهذه الظاهرة اللغوية أعانته على تحقيق غَايته ألا وهي الإرشاد.

---

[1] أبو حمو موسى الثاني:واسطة السلوك في سياسة الملوك، ص10.
[2] السكاكي: مفتاح العلوم، تعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 1، 1983، ص318.
[3] المصدر نفسه ، ص 320.
[4] الحفناوي:تعريف الخلف برجال السلف، ج1، ص253.

وإذا انتقلنا إلى الاستفهام والذي هو" طلب حصول التصور أو طلبُ حصول التصديق "[1]، وجدنا له نصيبا في شعرنا القديم باستخدام أدوات واستفهام مختلفة، ومن ذلك قصيدة لأحمد المقري التلمساني يمدح لسان الدين الخطيب:[2]

ليت شعري أي العبارات تــوفي واجب ابن الخطيب ممــا أرومُ
وأنا عاجز عن البعض منـــــها لقصــوري وما العيي ملــومُ
فبأي الحلى أحلّي عـــــــالما نــال فضلا روته عرب وروم
ألحفظٍ قــد ارتوى من معــين لصــواب عليه كل يحـــومُ
أم لفــكرٍ مؤلــفٍ مــن فنون عــن دهاءٍ به تداوى الكلــومُ

الشاعر يلجأ إلى تكرار الاستفهام بأدوات مختلفة (**أيّ،بأيّ، الهمزة، أم**)، ويبدو من كثرة تساؤلاته أنه في حيرة كبيرة إذ لم يجد ما يوفي به حق ممدوحه، وكل ثناء له قليل ونلمس في هذه القصيدة إعجابا كبيرا بابن الخطيب، فقد لجأ الشاعر إلى أسلوب غير مباشر بدلا من اللغة التقريرية التي اعتدناها أثناء المدح وقد خدم الاستفهام الموقف وزاده صدقا وانفعالا.

ومن الاستفهام إلى التعجب الذي فيه تُثار مشاعر الدهشة لأمر وقع في النفس واستغربته وكما هو في علم اللغة قياسي وسماعي، وقد استخدمه الشعراء بنوعيه ومنهم ابن خميس وهو في مقام الافتخار، يقول:[3]

عجبا لها أيذوق طــعم وصالها مــن ليس يأمل أن يمر ببـــــالها
أنا من بقيةِ معشر عركتهــم هــــذي النوى عرك الرّحى بثفالها
أكرمْ بها فئة أريق نجيعـــها بغــيا فراق العين حسن مـــــآلها

حيث جمع الشاعر بين نوعي التعجب (**عجبا ، وأكرم بــ**) مستخدما صيغه في قالب فخر بمعشره واعتزاز بقبيلته ونسبه ، فقومه أهل كرم ومفخرة وهو يتعجب لما مرَّ به قومه من خطوب وصعاب فما زادهم إلا قوة وشموخا وثباتا .

إذا الأساليب الإنشائية بأشكالها المختلفة كانت حاضرة في الشعر الجزائري القديم كلما استدعتها الحاجة واستحضرها الموقف، فهذه الأساليب تبرز لنا التجارب الذاتية وتحولها أحيانا إلى

---

[1] السكّاكي: مفتاح العلوم ، ص308.
[2] محمد بن رمضان شاوش و الغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص44-45.
[3] المقري : أزهار الرياض ، ج2 ، ص 315.

قواعد أخلاقية ونظريات سلوكية وقيم إنسانية ، وإلى جانب الروافد الشعرية التي ساهمت في بناء لغة المدونة الشعرية الجزائرية القديمة جاءت هذه الأساليب لتخدمها وتعززها وتبرز ثراءها ومدى تضلع الشعراء الجزائريين بها.

3. **أسلـــــــــوب الشرط**

الأسلوب الشرطي نظام لغوي متفرد في اللغة العربية، وهو جدير بالوصف والدراسة ويتكون من جملتي الشرط والجواب والأداة، هذه الأخيرة تقوم بوظيفة الربط وتأتي جملة الشرط في الأصل لتبين أن غيرها معلق بها، وأما جملة الجواب فتأتي لبيان أنها تقع بوقوع غيرها ، وقد تصدرت الجمل الشرطية بأدوات مختلفة كان لها الانتشار الواسع في شعرنا الجزائري القديم من ذلك قول ابن هانئ الأندلسي [1]:

فلـــو جاز حكمي في الغابرين وعـــــدلت أقسام هذا الورى
لسميت بعض النّساء رجـــال وسمـــــيت بعض الرجال النِّسا

ثم يقول[2] في جملة شرطية أخرى متصدّرة ب " **لولا** ":

فلـــولا الضريحُ لنادتكمـــا تـــــعيذكما من شمات العِدى

يمدح ابن هانئ أمّ جعفر ويربط ما كانت عليه في حياتها بحكم تمنى لو كان بإمكانه تنفيذه فصنيعها بالنسبة له كصنيع الرجال الأشاوس، فهي من أخرجت إلى الكون رجلين عظيمين كجعفر وأخيه، والشاعر هنا ربط بين سلوكها ومانتج عنه في صورة بليغة تدل على إعجاب كبير بهذه المرأة.

ومن الجمل الشرطية المتصدرة بـــ: " **إذا** " و"**مهما** "قول علي بن أبي الرجال[3] :

أيا ربِّ إنّ الناس لا يُنْصِـــفُونَني و لم يُحسنُوا قرضي على حَسنَاتي
إذا مـــا رأوني في رخاءٍ تـــرَدَّدوا إليَّ، وأعدائي لـــــدَى الأزماتِ
ومَهْمـــَا أكن في نعمةٍ حَزنُوا لها ذوو أنـــفسٍ في شدةٍ جَـــذِلاتِ

[1] محمد بن هانئ الأندلسي:الديوان، ص389-390
[2] المصدر نفسه، ص 389.
[3] ابن رشيق : العمدة ، ج2، ص 180.

يبث الشاعر شكواه مستعملا أداتين هما " **إذا ، مَهما** " ، فالناس على حسب رأيه لم ينصفوه و لم يعطوه حقه من التبجيل والاحترام ؛ بل إنهم إذا مارأوه في نعمة تقربوا إليه وإن ذهبت عنه ذهبوا وصاروا أعداء له، وقد لجأ إلى أسلوب الشرط كوسيلة توضيحية لما يعانيه من إجحاف وعدم إنصاف من قبل الغير.

ومن الجمل الشرطية المتصدرة بـــ: "**إنْ** " قول ابن خميس:[1]

إن كنت تجهل أنني لا أرقـــــد فاسأل يخبرك السهى والفَرقـــــــدُ

وإن إهْمتهمـــــــا لبعض تشابه بيني وبينهما فَطيفك يَشهـــــــــدُ

لقد قام الشاعر هنا بتشخيص الكواكب والنجوم وجعل نفسه في مصافّها ، حيث نلمس لمسة من الفخر والاعتزاز بالنفس، وقد لجأ إلى أسلوب الشرط ليعبر عما يعانيه ويبرر صدقه لمن يوجه إليه خطابه والذي يبدو أنه متردد في تصديقه ويبرز من خلاله موقفه حيث حسمته جملة جواب الشرط.

وعليه فأسلوب الشرط ساهم في ربط الأسباب بالنتائج في النماذج السابقة وفي غيرها ، وهو من الأساليب التي تعمل على الربط وتحقيق الاتساق والانسجام في النصوص الشعرية من خلال خلق العلاقة بين جملة الشرط وجملة جواب الشرط ، فعلى قدر السلوكات تكون النتائج وعلى حسب البدايات تكون النهايات.

4. أسلوب القصر والحصر

يمثل أسلوب القصر والحصر قالبا لغويا ينتهجه الشاعر للتعبير عمّا يختلج في صدره كغيره من أساليب اللغة، وتحمل عادة معاني محددة حيث " تتميز النظرية أو القاعدة الأخلاقية بأن معانيها مجملة ومحدودة وعبارتها موجزة حتى تمنع دخول معان أخرى، أو عناصر أخرى إليها، ولذا كثيرا ما نجد الأساليب المفيدة للقصر والحصر والإجمال والاحتراس ونحوهما تكثر في المواضع التي تعنى بصياغة النظرية أو القاعدة "[2].

---

[1] يحي بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج 1، ص 42 – 43.

[2] محمد شحادة تيم: مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول ، رسالة دكتوراه السعودية ، جامعة أم القرى، ص461.

فهذا ابن علي الجزائري يقول راثيا زوجته:[1]

رأيتُ بها عصر الشباب معاصري وخيلـــــت أني من ســـاكني عـــدنِ

فما راعني إلا النَّوى صاح صيحة فزعزع من عرشي وضعضع من ركنِي

فليس سوى الموت يهدم اللذات ويفرق بين الأحبة، فالشاعر بعدما اطمأن إلى أنه من أهل جنة الدنيا وأنه قد نال من نصيبها يأتي الموت ليسلب منه راحته وهناءه.

كما نجد قول ابن خميس في معرض مدحه للسيف، يقول:[2]

ولا صاحبٌ إلا حسامٌ ولهـــــذمُ وطرف لخـــد الليل مذ كان وطـــاءُ

لقد قدم الشاعر وبصورة موجزة حقيقة الصحبة فهي بالنسبة له محصورة ومقتصرة على السيف، ومن هنا يحاول أن يصوغ قاعدته السلوكية في هذا الإطار اللغوي الجذاب فيمنح بذلك للقارئ المتعة والإفادة معا.

وهذا أبو حمو في معرض مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم –وطلب لشفاعته يقول:[3]

وما أرتجي إلا شفاعة خير مـــن أتى بالهدى يهـــدي بدين حنيفي

به يرتجى العاصون غفران ذنبهم وما عملوا في الدهر من عمل سِي

إنه يحصر رجاءه وغايته في شفاعة خير الأنام فهو الشفيع المشفع الذي يجد فيه العاصون والمخطئون ملاذهم إنه نبي الرحمة والهدى، والذي ادخر هذه الشفاعة إلى يوم لا ينفع فيه مال ولا خلٌ.

5. أسلوب الالتفـــــــات

إن المادة اللغوية أو المعجمية للالتفات تدور في عمومها حول محور دلالي واحد وهو التحول أو الانحراف عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السلوك، وهو ما يبرر إيثاره في تسمية تلك الظاهرة التي نحن بصددها والتي تتمثل في" كل تحول أسلوبي أو إنحراف – غير متوقع – على نمط من أنماط اللغة "[4].

---

[1] محمد بن رمضان شاوش ، الغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص289.

[2] المقري:أزهار الرياض، ج 2، ص332.

[3] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني ، ص 346.

[4] حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1988، ص11.

والالتفات مأخوذ من " التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يُقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر ومن فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض "[1].

وبالتالي فالكلام في أسلوب الالتفات يكون موسعا،والمتلقي فيه متعدد في حين أن المتكلم واحد والموقف كذلك ومن ذلك في الشعر الجزائري القديم قول أبي مدين شعيب يصور لوعة الفراق،وصعوبة لحظة الوداع:[2]

ركبــتُ بحــرا مــن الدمــوعِ سفينــه جســمي النحيــلْ
فمــزقت ريحُه قُلــــــــوعي من عصفت ساعــةُ الرحيلْ

إنه ينتقل من ضمير المتكلم المتألم الشاكي إلى ضمير الغائب حيث دموعه بحرٌ سفينته جسمه وريحه عاصفة زعزعت أركانه، وهي بلا شك ساعة الرحيل التي تعسر على كل أحد،وها هو الشاعر القوجيلي يشكو من الذين يدعون المعرفة ويظنون بناصحهم سُوءا يقول:[3]

أهلَ الفصاحةِ غبتم لا فصيح يرى يجيد نظم كلام يذهــل الفكــرا
دعهم وما هم عليه لا تلم أحــدا منهم لغــــي وألقاه في سقــرا
متى نصحت إمــــرءا منهم يخالك حسدته فهو أعمى القلب ما شعرا

لقد استعمل الشاعر الأسلوب الالتفاتي وقد ضمن لموقفه هذا التنقل في أحوال الكلام حتى يحقق له الانتشار والتوسع المطلوب، فبدأ حديثه بضمير الغائب والذي يعود على أهل الفصاحة والبيان الذين أصبح وجودهم نادرا، فخلا الجو لمن يدعي العلم والمعرفة، حيث ينتقل الشاعر إلى مخاطبة الجمع باعتزالهم وعدم لومهم لأنهم إن فعلوا عُدَّ الواحد منهم، والذي أشار إليه الشاعر بضمير المخاطب حاسدا ثم يلتفت إلى ضمير الغائب أين يصف هذا النوع من الناس بأنه أعمى دون أن يشعر، ومن خلال هذين المثالين نجد أن أسلوب الالتفات ينجح دائما في توسيع دائرة الخطاب عند المتلقي، فذلك التنقل بين الضمائر يخلق شيئا من الحركة والانفعال لديه.

---

[1] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة ، منشورات الرفاعي ، الرياض، ط2 ،1984 ،ج1 ، ص408.

[2] بوزياني الدراجي : أدباء وشعراء من تلمسان ،ج2 ، ص 92.

[3] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج1،ص129.

وخلاصة القول إنَّ لغة الشعر الجزائري القديم لغة عربية أصيلة جرت في عروق الجزائريين من لحظة وصولها إلى الأراضي الجزائرية، واستحوذت على قلوبهم والسمة البارزة في اللغة الشعرية الجزائرية تأثرها بلغة القرآن الكريم فهو أول روافدها، وكان له دور في تحديد الذوق الأدبي لشعرائنا فهو مصدر حافل بالتجارب والمواعظ وسيجد فيه الشاعر ضالته أيّا كانت، وإلى جانبه الأحاديث والأمثال النبوية والتي تُعد منبعا من منابع الشعرية عند شعرائنا قديما وهي أصدق وأبلغُ قولا بعد كتاب الله ولا غرو أن يعتمدها الشاعر الجزائري كقاموس لغوي راق ومتكامل، ناهيك عن التأثير المشرقي والأندلسي واللذين كانا لهما تواجدٌ في أعماق التجربة الشعرية والتي عبرت عنها اللغة بأساليبها المختلفة.

المبحث الثاني :

الصورة في الشعر الجزائري القديم

أولا: مفهوم الصورة الفنية

ثانياً: منابع الصورة الفنية

1- التجارب الذاتية

2- الطبيعة

3- التراث

أ. الحس التاريخي

ب. الحس الديـــني

ثالثاً: أنواع الصورة الفنية

1- الصورة التشبيهية

2- الصورة الاستعارية

3- الصورة الكنائية

4- الصورة الرمزية

أولا: مفهوم الصورة الفنية

عنصر التصوير من أهم العناصر في العمل الفني وهو القوة الخالقة فيه والاتجاه إلى دراسة الصورة يعني الإتجاه إلى روح الشعر وجوهره " فالعمل الفني الحقيقي أشبه بمنجم غني بكنوز الأسرار وأسرار الكنوز وكل من يتأمل ذخائره لابد من أن يفعل هذا من وجهة نظر معينة تتحكم فيها عوامل لا حصر لها ويستخرج منه هذا الجوهر الثمين أو ذلك حسب قدرته وموهبته وثقافته وخبرته ونظرته للحياة والكون والفن "[1]، ولعل أهم كنز وأثمنه هو الصورة فهي الوسيلة التي لا يستغني عنها في الكشف عن الحقائق الشعرية والإنسانية التي تعجز اللغة العادية أو العلمية عن الكشف عنها وتوصيلها.

وأول قول نقدي يُعتد به في هذا المجال قول الجاحظ الذي قارن فيه بين الشعر والرسم فقال " إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[2] وسار على منواله عبد القاهر الجرجاني في مسألة اللفظ والمعنى فكلاهما يعنى بالشكل ويرى أنه الذي يميز فضل الشعر ومن ذلك قوله "إنَّ فضل الشعر بلفظه لا بمعناه "[3] لكنه سرعان ما تجاوز هذا الحد الذي وقف عنده القدماء حين عظَّم من شأن الخيال فقال إنَّ " الصنعة إنما يمد باعها، وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الإتساع والتخيل، وهنا يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبدئ في اختراع الصورة ويعيد"[4].

وشيئا فشيئا "بدأ اهتمام النقاد من الصورة بأشكالها البلاغية ؛ التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وبحثوها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم ومن هنا اكتسبت قيمتها عندهم ولقيت نصيبا وافرا من الاهتمام"[5] هذا الاهتمام مرده إلى أنَّ التصوير في

[1] عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة، الكويت، ص24.

[2] الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، البابي الحلبي، القاهرة، 1984، ص131-132.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، تحقيق أحمد المراغي، البابي الحلبي، القاهرة، 1950، ص176.

[4] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق د/عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط1، 2001، ص196.

[5] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان،2009، ص41.

الأدب نتيجة لكل الحواس والملكات و"الشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية والصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء".[1]

إذا فالعمل الفني يعتمد الصورة أساسا في تقديم المعاني والانتقال بها إلى التأثير الذي يعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللغة فالصورة الفنية هي أساس البناء الشعري والأدبي وعماده الذي يقوم عليه والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها.

ولا يشترط في جمال الصورة أن تحتوي على أشكال المجاز فقد تكون للأديب قدرة إبداعية تحيل الصورة من المجاز إلى صورة ذات تأثير انفعالي بارز مما يجعل الشاعر ينجح في تقديم تمثيل حسي نتردد كثيرا في وصفه بأنه خيالي.

ومن المهم عند دراسة الصورة أن نأخذ بعين الاعتبار طبيعتها ووظيفتها والموضوعات التي تدور حولها مجموعات الصور في عمل أدبي وكذا بواعثها ومصادرها وهو موضوع مبحثنا هذا ، فيا ترى ماهي منابع الصورة الفنية في الشعر الجزائري القديم ؟

ثانياً: منابع الصورة الفنية

إنَّ تراثنا الشعري القديم غني بالخيال الحسي الخصب والصور الفنية الرائعة التي تحتاج لناقد فنان يزيل الغبار والغشاوة عن الناظرين إليها وممَّا لاشك فيه أن شعراء الجزائر قديما قد نحوا منحى الشعراء الذين سبقوهم – مشرقيين كانوا أو أندلسيين – فنهلوا من رحيق صورهم وأضافوا إليها ما يميزهم، أما أهم المنابع التي استوحى منها شعراء الجزائر صورهم الإبداعية فتتمثل في ما يلي:

1. **التجارب الذاتية**

تعد الصورة أبرز الأدوات الشعرية التي يستخدمها الشعراء في صياغة تجاربهم الذاتية، فبها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر وتنكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالمه وهي أيضا وسيلته في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة وارتباطها بأشياء العالم[2]، وهي القالبُ اللفظي الذي يقدم فيه الأديب فكرته ويصور تجربته ، هذه التجربة التي تختلف من شاعر لآخر،

[1] مصطفى ناصف:الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص09.

[2] مصطفى السعدني:التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2007، ص85.

فالشاعر الذي يرتمي في أحضان البوادي يأكل الشمس ويشرب الريح ويعايش الوحوش والأوابد مختلفٌ عن ذلك الذي عاش في هناء بين الدور والقصور متقلبا في نعيم الحضارة ورغد العيش.

وإن كانت الظروف قد سمحت لأحدهم بأن يعيش في وطنه بين أهله وأحبته فغيره قد خرج ونأى عن أرضه وفارق أهله – طوعا أو كرها- وتتعدد التجارب حتى لا تكاد تحصى ولعل الصورة هي القالب المشترك الذي تصب فيه هذه العواطف المتباينة والتجارب الذاتية المتفاوتة، فحينما يعبر الشاعر عن أحاسيسه وأفكاره ويبحث عن جسم يجد الصورة وسيلة لذلك،و"يؤكد لنا اتحاد الفكرة أو الشعور بالصورة حقيقة نقدية مألوفة هي أنَّنا لا نستطيع أن نجد صورا ناجزة للتعبير عن مشاعرنا وأفكارنا بل علينا إذا أردنا أن نحتفظ لهذه العواطف والأفكار بأصالتها أن نقدمها إلى الآخرين في صورتها الخاصة"[1].

وقد يشترك الشعراء في وصف الليل أو التغزل بامرأة أو حنين إلى الوطن ولكنهم يختلفون في التعبير عنها والنظر إليها ، فكلٌ يتناولها من زاوية خاصة وبأدوات شعرية تميزه؛ هذه الأدوات التي شكلتها مصادر ثقافتهم وعوامل نشأتهم وبيئتهم الاجتماعية، وعلى أساس هذا كله يكون التباين بين الشعراء في تكوين صورهم الشعرية.

فأحيانا يكون الافتخار مصدرا من مصادر الصورة الشعرية منطلقه تجربة ذاتية حركت يراع الشاعر ومن ذلك يقول ابن خميس مفتخرا بقومه :[2]

أنا مـــن بقيةِ عرشٍ عركتهم هذه النَّوى عـــــرك الــرحى بثفالها

أكـــــرم بها من فئـــــــة بغيـــا فـــراق العين حسن مآلهـــــها

حلت مدامةُ وصلها وحلتهم فـــإن انتشوا فبحلـــها وحـــلالـــهـــا

وآخر ينطلق من تجربة الفخر بالنفس والاعتزاز بها وهو أبو حمو موسى الزياني، يقول:[3]

وكم قهرت عدوا ظالما غاشما يـــوم اللقاء بأضغـــــان وأطعـــــان

وكم عمرت ديارا قل عامرها وقـــــــد جعلت ديار الأنس عمرانِ

حتى ظفرت بشيء كنت أطلبه فالحـــــــمد لله في السر والإعـــلانِ

[1] عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص135.

[2] أحمد المقري:نفح الطيب، ج 5، ص368.

[3] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني، ص 315.

ولما كانت عاطفة الحب من أسمى العواطف الإنسانية فقد تباين الشعراء في التعبير عنها انطلاقا من تجاربهم الذاتية، فعن لوعة فراق المحبوب يقول ابن علي الجزائري:[1]

أقصى فدمعي من عيوني مهرق وقـــسا فرق لي العدو الأزرقُ
قالوا تجلد لا يضر بك الـــأسى إن التجلد بالمروءة أليـــــــقُ
وتـــدرَّع بالصبر الجميل صيانة فالصبر أحكم ما يكون وأوثقُ
فإذا قـــضى فهو الشهيد كرامة وشهيد سيف الحب حي يرزقُ

"إنها صورة الأنثى القاتلة التي تتلذذ بتعذيب صاحبنا بدلا من أن تساعده على تجاوز أزماته"[2] وهو تعبير صادق عما يعانيه من لوعة الفراق وحرارة الأشواق، فحب هذه المرأة يقتله ولعله وجد في هذه الأبيات مايفرغ فيه أشجانه، لكن تغير ظروفه وتوليه منصب الإمامة والفتوى استدعى من أبي علي الاعتذار عن نظمه في شعر الغزل، قائلا:[3]

لولا وحقـــــك خطة قُلـــدتها زهـــــرت بها في الخافقين شمـــوعي
ومنابر فيها رقيـــــت إلى العلى وقد استدار بها كثيف جمـــــــوع
لنحـــوت منحى العامري صبابة ولكان من حرق الجوى مشفـــوعي

إذا تغيرت تراكيب الشاعر وصوره بتغير ظروفه ومكانته الاجتماعية، فالتجارب التي يعيشها الإنسان هي من تصنعه وتصنع لغته وتعابيره وكذا صوره التي تجسد رؤيته للواقع فهي تعبر عن الإحساس الوجداني للشاعر ، وهنا تكمن قدرة الشاعر في المزج بين خصوبة خياله وخلاصة تجاربه في الحياة لإنتاج لوحات فنية غنية بالحياة والحكمة ومكثفة بالدلالات الصادقة وماكانت لتكون كذلك لولا أنه عايش الواقع بكل تفاصيله وعاش التجربة بكل دقائقها.

[1] أبو القاسم سعد الله: أشعار جزائرية ، ص 68.
[2] جان نعوم طنوس:صورة الحب في الشعر العربي الحديث، دار المنهل العربي، 2009، ص19.
[3] ابن عمار الجزائري: نخلة اللّبيب بأخبار الرّحلة إلى الحبيب، ص77.

2. **الطبيعة**

تمثلُ الطبيعة مصدر إلهام للفنانين والشعراء فهي بجمالها وسحرها تغذي خيالهم وتنميه وتعينهم على خلق صور إبداعية ولوحات فنية في قصائدهم، إذن فالطبيعة لها تأثيرها المباشر على الشعر والشعراء،إذ لا يخلو ديوان من قصائد يتغنى فيها الشاعر بمشاهد أسرت خياله وناظره.

ومن هنا كانت الطبيعة أهم المصادر التي تغذي التجربة الشعرية فتنتج لنا ثمرات عبقة الرائحة متمثلة في صور شعرية تتقاطر رقة وجمالا وحيوية، فماذا لو كانت هذه الطبيعة هي طبيعة الجزائر الساحرة بجبالها ورياضها وسهولها وحدائقها الغناء وصحرائها الشاسعة.

وكل هذه المحطات كان لشعراء الجزائر وقفة معها وسنوات قضوها بين أطرافها فساهمت كلها مجتمعة – بمناظرها الخلابة ومشاهدها التي تأسر الطرف وتستهوي الأفئدة وتستثير العواطف وتستصبي الخيال – في التأثير على شعراء الجزائر حيث أكسبتهم اعتدالا في المزاج ورهافة في الحس وتهذيبا في الذوق وصفاء في الأخيلة، و"الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة "[1]، وباختلاف هذه الظواهر جاءت الصور متباينة متفاوتة في الحس والجمال.

"والطبيعة خلفية حية باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه، تتفاعل معه كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه في ذات الشاعر، فهي تسعى أن تدخل عناصر تجاربه حاملة أحاسيسه متلونة بدمه وهو لا يبخل عليها بالحب".[2]

فهذا ابن عمار الجزائري يصف روضة من الرياض ويشخصها في قوله[3]:

أنسيمُ روض رق في سريانه وثنى القضيب فراق في ميلانه

بعثت أريحتيه السلوَّ بخاطري فتخلص المحزون من أحـــزانه

وفي وصف الرياض دائما يقول ابن علي الجزائري ملبسا إياها ثوب إنسان[4]

والروضُ قابلنا بوجه مشـــرق والزهـــــرُ حيانا شذا ريحانه

---

[1] محمد حسن عبد الله:الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف، 1991 ، ص33.

[2] مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، ص70.

[3] ابن عمار : نحلة اللبيب ، ص 45.

[4] المصدر نفسه ، ص 41.

وكأن صبَّ البحر صبٌّ هائم غلب البكاء عليــه في أحيانه
بعثت بواعث حــزنه الصبــا فتراه لا ينفك عن أشجــانــه

وهذا أبو زيد عبد الرحمان الجامعي يقول في قصيدة يتغزل فيها بالجزائر ويصورها كحسناء جميلة:[1]

لقد فتكت بالقلب فتك البواتر عيون الظــباء الآنسات الجــآذرِ
بلاد برأس الغرب تاج مكــلل وخلخال سوق الشرق غير ضوامرِ
بدت بمنصات الزمـــان كأنها عــروس تجلت في أعــالي المنــابرِ
ولاح بها باب الجــزيرة مثلــما تبسم ثغر في وجـــوه البشــائرِ
فدعني من غرناطة وربوعــهــا وشنيل فالحسن انتهى للجـــزائرِ

و لم يقتصر وصف الجزائريين لوطنهم وإنما تعداه الوصف إلى مناطق أخرى أسرت نفوسهم فهذا المقري يصف دمشقا، فيقول[2]:

أما دمشـــقُ فجنـــــة لعــبت بألبـــــاب الخــلائقِ
هي بهجـــةُ الدنـــيا الــتي منهـــــا بديع الحسن فــائقُ
لله منـــها الصالحيـــــة فـــاخرت بدوي الحــقائـــقِ
والغـــوطـــــةُ الغناء حــيث بالـــــورودُ والشقائــقُ
والنـــــهــرُ صافٍ والنَّسيم الـــــذي للأشواق سائــقُ
والطير بالعيـــــدان أبدت في الغنـــــاء أحلى الطرائـــقِ

إذا فهذه المحطات وغيرها كان للشعراء وقفات معها ولحظات قضوها بين جنباتها فساهمت بمناظرها الآسرة في التأثير على شعراء الجزائر فجاءت صورهم كمشاهد ولوحات أنتجتها ريشة فنان طاف بين بساتين مختلفة وأخذ منها ما حلا وطاب.

[1] محمد بن ميمون : التحفة المرضية ، ص 189.
[2] المقري : أزهار الرياض ، ج1 ، ص 58.

3. التراث

الإنسان قيمة ثقافية ونفسية وآثار أسلافه القدامى الأحياء والموتى تُعد مكونا هاما لتلك القيمة، وكل عمل أدبي عظيم لا يخلو من ذاكرة حية زاخرة بآلاف المعارك والظواهر الإنسانية ولوحٌ محفوظ من القيم الخلقية.[1]

وإذا انطلقنا من هذه الرؤية وجدنا بأنَّ هذا الوعي لدى الشعراء سيمنح لأعمالهم الفنية الخلود وسيفتق أخيلتهم بصور فتانة يكون استلهام الشخصيات التاريخية والأحداث منبعا حيا يمنح لهذه الصور الحياة بل الخلود.

وكلما زاد اطلاعُ الشاعر على تراثه زادت صوره عمقا ودلالة وقدرة على تجسيد الفكرة ولا نقصد هنا تراث الجزائر والمغرب فحسب ؛ بل تاريخ العرب عامة وما حمله من أيامهم وأخبارهم.

أ. الحس التاريخي

يُعد التاريخ مصدرا هاما في بناء الصورة من حيث كونه مستودعا للتجارب والنماذج والأنماط الإنسانية، ولأنه إطارٌ زماني لوقائعَ إنسانية انتهت وانكشف نفعها وضررها، فإنه يصلح لأن يكون منبعا تقتدي به الأجيال فتتبع أحسنه وتبتعد عن سيئه " واعتماد الصورة الفنية في الشعر على النماذج والأنماط التاريخية من شأنه أن يثري الشعر ويزيد من فاعليته، وقدرته على الخطاب والتأثير لاعتماده على صور لها رصيدٌ في الحس الإنساني التاريخي كونها ثابتة زمنيا ومتصلة بنتيجة، فالتاريخ إذن مصدر ثقة واطمئنان وصواب في الرؤية الشعرية عكس المستقبل الذي يعتبر مصدر تهديد ورعب وقلق للشاعر"[2].

وهاهو ابن خميس يعود بذاكرته إلى أيام خلت، أيَّامٌ كانت الغلبة فيها للقوي وكانت الشجاعة فيها رمزا للحياة والاستمرار، إنها أيامُ الجاهلية، وعنها يقول[3]:

وما صحب الدنيا كبكرٍ وتغلــبٍ ولا ككليب ريء فحل ضــرابٍ
إذا كعّت الأبطال عنها تقدمــوا أعــاريب غُرّا في متون عــرابِ

[1] مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعرمحمود حسن إسماعيل، ص59.
[2] يوسف شحدة الكحلوت: الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف، 2010، ص 588.
[3] أحمد المقري: أزهار الرياض ، ج2، ص312.

وإن ناب خطب أو تفاقم معضل تلقاه منهم كل أصيد نـــــابِ

فقد استعمل التشبيه هنا للدلالة على شأن قبيلة بكر وتغلب وكليب، فكل منها له شأن ويضرب بها المثل في القوة والبسالة.

ومن جديد نجده يستحضر شخصية تاريخية وما حلَّ بها ويشبه حاله وما آل إليه بعد شبابه بتلك الشخصية في صورة بالغة الأثر تنم عن إلمام ابن خميس بتاريخ أسلافه وبمن سبقوه، يقول[1]:

ولّى الشباب وشرخه لم يبق لي بعد الشباب وشرخه ما أفقدُ

خلت شواتي ربدة الشعر الـــتي ولّت كما خلى لبيدا أربـــدُ

"وأربد هذا هو أخو لبيد بن ربيعة الشاعر الجاهلي المعروف، قدم في السنة العاشرة للهجرة إلى النبي صلى الله عليه وسلم،ففيما هما في الطريق أرسل الله الطاعون على عامر وصاعقة على أربد أحرقته"[2].

وكما رثى لبيد أخاه أربد في صورة حزينة نجد ابن خميس يرثي شبابه ويودعه في مشابهة بليغة، وقد تجلى هذا الحس التاريخي في الشعر الجزائري القديم في شكل صور أهمها:

- **صورة الوطن**

من أوائل الأحداث التاريخية التي حركت يراع الشعراء الجزائريين وخلقت صورا شعرية بديعة سقوط مدينة تيهرت -296 هـــ- بعد أن زحفت عليها جيوش الفاطميين فقتلت أميرها اليقظان، وبذلك تقوضت أركان الدولة التي كانت مهدا للحضارة منذ زمن بعيد، وهذا أحد الشعراء المجهولين يعبر عن هذه النكبة مستعملا التشبيه، يقول:[3]

كأن لم تكن تيهرت دارا لمعشر فدمَّرها المقدور فيمن تدمرا

فهو هنا يبكيها ويرثيها ويصور خرابها بعد أن كانت دارا للأهل والأحبة.

وتاريخ الجزائر زاخر بالمواقف والبطولات وكذا المؤامرات التي حيكت لهذا الوطن،فجاءت الصور الشعرية معبرة نابعة من تجارب صادقة لشعراء الجزائر الذين لم يدخروا جهدا في تخليد ذلك التاريخ وحفظه في صور تبوح حُبا وحرصا على هذا الوطن.

---

[1] عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله ابن خميس ، ص108.

[2] بطرس البستاني: دائرة المعارف، دار المعرفة، بيروت لبنان، ج2، ص766.

[3] محمد بن رمضان شاوش، والغوثي بن حمدان: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص 70.

ومن ذلك مدينة وهران وما حل بها، فتاريخها مصدر إلهام للشعراء ومرجعية لهم ومعين غنيٌّ لصورهم وأخيلتهم، فهذا محمد القوجيلي الجزائري يحث الداي أحمد باشا للجهاد من أجل تخليص وهران من الغاصبين وقد استعمل التشبيه قائلا:[1]

جهز جيوشا كالأسود وسرحن تلك الجـــواري في عُبـــــاب بحورِ

ثم قام بأنسنة وهران وتشخيصها في صورة بليغة رائعة تنم عن خيال واسع و صدق ظاهر ورغبة ملحة في تخليصها من أيدي العدو، يقول:[2]

بغربنا وهران ضِرسٌ مـــــؤلم سهـــــل اقتـــلاع في اعتناء يسيرِ

ويسير عبد الله عبد المؤمن على خطاه أين شخص وهران في صورة إنسان يستجدي ويطلب المعونة في صورة بليغة، يقول:[3]

نادتك وهرانُ فلبِّ نـــِـداها وأنزل بها لا تقصـــــدن سواها

ثم ينتقل إلى التعبير بالكناية حيث توسل الشاعر بواحد من الأولياء الصالحين، يقول :

وأحلل بهاتيك الأباطح والربـــا واستصرخن دفينـــــها الأواها

فقد كنى الشاعر في قوله" دفينها الأواها" والمقصود هنا هو الولي الصالح سيدي محمد بن عمر الهواري دفين وهران .

وقبلَ وهران تلمسان حاضرة العلم والأدب والثقافة والتي استولى عليها عبد العزيز المريني، فحزَّ ذلك في نفس أبنائها وعلى رأسهم أبو حمو موسى الثاني الزياني والذي وصف معركة في قصيدة طويلة يقول فيها:[4]

فهنـــاك فرسانُ العدى طافت بنـــا من كل طاغ في الوغى أو معتدِ
أوردتها علـــقَ النجيـــع من العدى نهلا وما رويت بذاك المـــــوردِ
فلـــكم كـــررت عليهم من كـــرة بمشطب ومثقـــب ومهـــــــندِ
فـــــكأنها بـــرق يلـــوح لشائـــم وكـــأنها نجـــم يلوح لمهـــــتـــدِ

---

[1] محمد بن ميمون الجزائري:التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية،ص204.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص 301.

[4] عبد الحميد حاجيات : أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص329- 330.

لجأ الشاعر هنا إلى الصورة التقليدية المتمثلة في التشبيه والكناية لكنه أضفى إليها من لمسة الافتخار والاعتزاز بنفسه ، فزادها كثافة وازدحاما للمعاني والأفكار، وقد جاءت هذه الصور كقوالب لا أفضل منها ليصب فيها الشاعر عمق تجربته.

"فليس هاجس هؤلاء الشعراء تصوير أو وصف الطبيعة أو المكان بقدر ما هو توحد مع الأرض والمكان، فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة فطرية متجذرة لذلك جاء الاهتمام بالمكان ليبقى حيا نابضا تبعث فيه الحياة، وتتجدد فيه الطاقة، ليبقى محافظا على هويته وأصالته التي هي هوية الإنسان المنتمي إليه"[1].

وهي التجربة نفسها نجدها عند الشعراء المعاصرين أمثال محمود درويش " فإن ما يريده هو أن يتوحد مع الأرض وليس مع الطبيعة، مع الأرض لأن فيها اتصالها المباشر بالإنسان، لأن الأرض هي التي تعطي الطبيعة اللون والرائحة والطعم"[2]، فأفضل مهمة يقوم بها الشعر هي الالتزام بقضايا الوطن والتعبير عنها والتغلغل في خباياها ومحاولة إيجاد حلول لتخليص هذا الوطن مما يضر به.

- **صورة الخليفة**

سبق وأن تحدثنا عن أحداث التاريخ وقدرة الصورة على الإلمام بها وكذلك صانعو هذا التاريخ لهم مساحة في إبداع الشعراء وسعة خيالهم.

وقد احتل الأبطال مكانة متميزة في شعر العرب بوصفهم مقاتلين قادوا الجيوش وكانوا مفاتيح للنصر الذي خلَّد سيرة أوطانهم، ومن الطبيعي أن يدور شعر الأيام حول فكرة البطولة بوصفها محور الأفعال الإنسانية وكثيرا ما اعتنى الشعراء بتخليد مآثر هذه الشخصيات وإضفاء صفات الكمال عليها لما لها في نفوسهم – على غرار البقية – من مكانة وعلو شأن.

وكثيرا ما نجد هذا الأمر في طيات "الفخر والمديح والرثاء التي تنوعت فيها ملامح شخصية البطل وظهر واضحا التلوين الأسطوري الذي ميَّز ملامح الصورة في كل غرض على حده"[3].

---

[1] زايد محمد إرحيمة الخوالدة: صورة المكان في شعر عزالدين المناصرة، عمان، دار الراية، ط1، 2012، ص12.

[2] يوسف الخطيب: ديوان الوطن المحتل، دار دمشق، 1968، ص45.

[3] نصرة أحمد الزبيدي:ملامح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية، مجلة المأمون الجامعة، جامعة الأنبار، ع14، 2009، ص01.

وتجسدت شخصية البطل في الشعر الجزائري القديم في شخص الخليفة الذي كان يمثل الدين والوطن ويذود عنهما في غالب الأحيان، وتكاد تكون الصورة الإيجابية له هي الصورة الطاغية على الشعر كله، إذ نجد فيها من الثناء والمبالغة القدر الكبير.

ولعل بكر بن حمَّاد بحكم أنه من رواد الشعر الجزائري القديم قد تأثر بشعراء المشرق المحتفين بالخلافة والتي من معانيها "رئاسة الدولة الإسلامية "[1]، فقد "أخذ منصب الخليفة في العصر العباسي سمة القداسة وأصبح يدعي أن سلطانه مستمد من الله "[2] فبكر إذا كان له نصيب في مديح الأمراء والخلفاء في صور كانت في معظمها إيجابية صوَّرهم بصورة الإنسان كريم الأصل رفيع الشأن ومن أمثلة ذلك، يقول:[3]

سائل زواغةَ عن فعال سيوفـــــــه ورماحه في العارض المتهـــــللِ
وديار نغزة كيف داس حريمـــــها والخيل تمرغ بالوشيح الذبـــــلِ
وغشى مغيلةَ بالسيوف مذلـــــــه وسقى جراوة من نقيع الحنـــظلِ

وهو هنا يمدح أبا العيش عيسى بن إدريس صاحب جراوة وتلمسان معتمدا الصورة الاستعارية في نقل إعجابه به فهو مثل" ذلك الفارس المغوار الذي يقتحم المصاعب ويترل عند الشدائد رغبة في ترويضها فأيُّ صورة شعرية أبلغ من هذه الصورة في مبالغاتها، إنها صورة إلى الخيال المجنح أقرب منها إلى الواقع المتخيل "[4].

ومن الصور صورة الخليفة الساهر على الرعية فهم يلجوؤن إليه عند النوائب ليقضي على الطغاة،وهو أبو حمو موسى الزياني الذي قال فيه محمد بن أبي جمعة التلالسي التلمساني [5]:

وأدعـــو بنصر إمام الهـــــدى رحمى المستجير وقطب الفضائـــــــلِ
مُبيد الطغاة مفتي العـــــــداة وكنز العفاه وكهـــــــف الأرامـــــلِ
فذلك موسى الإمام الـــــذي محي عن رعيته كل بـــــــــــــاطلِ

---

[1] ظافر القاسمي: نظام الحكم في التشريع والتاريخ الإسلامي، دار النفائس، بيروت، ط2، 1977، ص119.

[2] علي حسين الشطشاط: دراسات في تاريخ الحضارة، دار قباء للنشر، القاهرة، 2001، ص66.

[3] محمد بن رمضان شاوش : الدر الوقاد ، ص74.

[4] بوجمعة بوعبيو: صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث، الأمير عبد القادر الجزائري نموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، عنابة، ص62.

[5] محمد بن رمضان شاوش ، الغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص509.

ومن الشخصيات التي عدت مرجعية للشعراء ومنبعا فياضا لصورهم الداي باكداش والذي قيل فيه الكثير لما قدمه لوهران فصوره أحمد بن الساسي البوني وهو من شعراء القرن الثاني عشر للهجرة، بصورة القائد وقدَّم له باقة من الوصايا علها تزيد من ألقـــه، يقول:[1]

محمد اسمه باكداش خـــوجة له لقبـــان من خـــير الفـــخامِ
عليك أي صديقي في مضيـــقٍ بتقـــوى الله جـــل على الدوامِ
وحكم شرعه في كـــل شئ ولازم ذكـــره والـــدمع هـــام
وأكثر بالصـــلاة على الـــنبي تكـــن في كل أمـــر كالحســامِ
وراقـــب بالضمـــير إلى عرش ونـــق القلب من هذا الحـــطامِ

ومن صور مدحه أيضا قال أبو عبد الله محمد بن يوسف الجزائري [2]:

بُشرى لمن بقدومـــه خـــذل العدا وانزاحـــت البـــأساء وانزاح الردا
أبـــدى أميرُ المؤمنين محمـــد للناس من شيم الأفـــاضل ما بـــدا
حـــل البرايا من داره بجنـــة لا تشتكي فيها الإساءة والصـــدَى

فهذا السلطان ارتبطت صورته بفتح وهران لأنه جاء في وقت أتعبتها الضربات الصليبية المتتالية وكان لظهور باكداش على الساحة أثر كبير في تغيير الأوضاع فالشعوب وحدها عاجزة عن ابتكار أي أمر جديد، فهي تحتاجُ دائما إلى قائد ينيرُ طريقها ويسدد خطاها، ومن بعده صورة محمد بن عثمان الكبير صاحب الفتح الثاني لوهران وقد صنع هذا الباي الحدث أين جادت قرائح الشعراء وأخذوا يثنون عليه في صورجسدها من عاصره من الشعراء أمثال أبو راس محمد الناصري المعكسري[3]،يقول [4]:

طـــيب الرياح جميع أرض الله جسي وبشرى إليكم مع الجـــن والإنـــسِ
بالمشرق الأقصى مع أقصـــى مغربنا والجوف والضد والاشجار والـــودسِ
طـــواي الإبحـــار جـــــزائرها بفتح وهـــران دار الشرك والومسِ

[1] محمد بن ميمون: التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص133-134.
[2] المصدرنفسه، ص177.
[3] أبو راس محمد الناصري المعسكري من سلالة المولى ادريس، ولد ونشأ ببلدة معسكر، هاجر إلى المغرب الأقصى ثم توجه إلى تونس فمصر والشام ثم رجع إلى مسقط رأسه، ينظر إرشاد الحائر، ص 125.
[4] المرجع نفسه، ص 129-130 .

الشاعر مبتهجٌ بهذا الفتح العظيم ، فقد حُررت وهران من أيدي غاصبيها ، وما أعظمه من حدث تزدهي اللغة حين تعبر عنه وتتهافت الصور عاكسة فرحة الشاعر وافتخاره بهذا البطل المغوار ، وكثيرا ما أسهمت مثلُ هذه الأحداث التاريخية في تفجير ينابيع العواطف التي تُسكب في قوالب الشعر رغبة في تخليد هذه المحطات وتمجيد أبطالها.

ب.الحـــــس الديني

يلعب الموروث الديني دورا كبيرا في الإلهام الشعري لما فيه من تجارب وخبرات إنسانية عديدة وهو إطار للتعبير الأدبي والفني.

وقد أفاد شعراء الجزائر من الدين الإسلامي أي القرآن الكريم بآياته المليئة بالتعاليم والقصص والأخبار والوعد والوعيد، والحديث النبوي الشريف بأحكامه وإعجازه البليغ الثري الخصب، وقد وجدوا فيه ضالتهم ومنتهى غايتهم، كيف لا وهو من لدن حكيم خبير ووحي يوحى إلى نبيه الصادق المصدوق،قال تعالى: ﴿ **وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ 3 إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ 4**﴾[1]

فالقرآن الكريم ليس نصا تراثيا قديما وإنما هو نص حي خالد في كل زمان ومكان حاضر في كل الأذهان، يفيد المبدع من قصصه، وأسبابُ الإعجاز فيه تزيد ولا تنقص فقد قدَّم القرآن الكريم مادة قيِّمة للأدب عبر العصور المختلفة فقصص القرآن الكريم استطاعت أن تنهض بالصورة الشعرية التي رسمها الشاعر لتجاربه الشعورية بما قدمته من مساعدة في التعبير عما يريد التعبير عنه بقوة وتأثير في نفس المتلقي.

ومن صور القرآن الكريم التي استهوت الشعراء الجزائريين صورة الجنة أين عبر عنها إبراهيم التازي قائلا:[2]

قَابل نصيحةَ مُخلصٍ واعمل بها تُدنيكَ من رضوانِ ربِّكَ والغنا
يدخـــلك جنَّاتِ النَّعيم بفضله دارُ المقامـــــــــةِ والمسرَّة والهنَا

وبالمقابل صور القرآن الكريم صورة النَّار وهي ثنائية استقطبت الشعراء فراحوا يقتبسون منها ويغذون بها أخيلتهم.

---

[1] سورة النجم الآيتان :3-4

[2] الحفناوي : تعريف الخلف برجال السلف ، ج1 ، ص 253.

يقول عبد المومن المديوني وهو واحدٌ من شعراء البلاط الزياني وله مدائح نبوية كثيرة حيث استعان بالكناية :[1]

يـــوم يقـــومُ الناس من أجـــداثهم ذهل العقول إلى المقام الأوحـــــدِ
والنارُ جيئ بها لتلفح من عصـــــى والخلق في قلق وكرب مجهـــــــدِ
والله ربي قـــــد تجـــلى للقضـــــا بين العباد فيالـــــه من مشهـــــدِ
ويود مقترف الجرائـــم في الـــدنـــا لو كـــــان ينفع أنه لم يولـــــــدِ

وفي استلهام قصص القران الكريم وجد الشعراء معينا ينهلون منه ويغترفون من بحره فهو زاخر بالصور والعبر والدرر، وهاهو أبو مدين التلمساني الذي لجأ إلى الصورة التشبيهية في قوله [2]:

وأُناجي الإله من فرط وجـــــدي كَمناجـــــــاة عَبده زكريـــــاء

فلا أفضل بالنسبة للشاعر من مناجاة سيدنا زكرياء لربه في قوله تعالى: ﴿ **إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا** ﴾[3].

لهذا شبه نفسه به علَّه يظفر من مناجاته لله تعالى بما ظفر به زكرياء عليه السلام، وهاهو أبو حمو موسى الثاني يذكر قصة سيدنا يوسف عليه السلام في معرض تضرع لله تعالى وتوسل بأنبيائه، يقول:[4]

يا من وقى يوسفَ الصديق كل أذى لما رموه بجـــب ضـــيـــق حـــرجِ
وأجـــاب يعقوبَ لما أن بكى وشكى وجـــاءه منه بلطف لم يخله يجـــيِ
وعاد بعد بصيرا حـــين هب لـــــه نسيم نشر القميص الطيـــب الأرجِ

ومن مظاهر استعانة الشعراء في تجسيد صورهم بألفاظ القران الكريم ماجاء في مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ومن ذلك قولُ ابن الخلوف القسنطيني:[5]

الـــظاهرُ البـــاطنُ النور الذي بهـــرت أنواره فانجـــــــلت عنا العمايات
الأكرمُ الرحمةُ العظمى الـــذي رحمت به البريـــــــة أحيـــاء وأمـــواتُ

---

[1] بوزياني الدراجي: أدباء وشعراء من تلمسان ، ج4 ،ص25.
[2] مختار حبار : شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤية والتشكيل ، ص 46.
[3] سورة مريم الآيتان : 3-4 .
[4] بوزياني الدراجي: أدباء وشعراء من تلمسان، ج4 ، ص373.
[5] ابن الخلوف القسنطيني:ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص326-327.

الأحلـــمُ العـــروة الوثقى الذي عظمت به المقـــــــامت فضلا والمقالاتُ
الســـــــــادةُ الصيد من أنبا بوصفهم نص الكتاب فهم صيد وســـاداتُ
رجالُ صدقٍ وفـــــــوا الله ما عهدوا فهم ألو الحق أحيـــاءٌ وأمـــــواتُ
أشـــــــــدة رحمـــاء طيبـــون لهـــم في الذكـــــر أوصـــاف جميـــلاتُ

استعان الشاعر في هذه الأبيات بالتشبيه البليغ فوصف الرسول – صلى الله عليه وسلم – بالنور والرحمة والعروة الوثقى، وفي هذا دلالة على تمجيد شخصه العظيم وهي صفات توحي بالكمالات المحمدية للرسول الكريم، وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة يقتبسُ من آي القران الكريم ليمدح صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم مُعتمدا مرة أخرى على التشبيه لما فيه من قدرة على جمع المتباعدات وتقريب الصورة.

ثالثا: أنواع الصورة الفنية

إنه ليجدر بنا أن نذكر بأن شعراء الجزائر قديما قد فتنوا بالصور البلاغية التي هي وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي، ونحن بصدد الوقوف على طبيعة هذه الصور انطلاقا من خصائصها التعبيرية والجمالية والقصدية.

وقد غلب التشبيه والاستعارةُ على أساليبهم، فالتشبيه يرينا المعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والاستعارة تبرز المعاني أبدا في صورة حية مستجدة، "وكلا الأسلوبين – أسلوب التشبيه وأسلوب والاستعارة – يدل على خصب الخيال وسموه وسعته وعمقه"[1].

1. **الصورة التشبيهية**

أكثر الشعراء من استعمال التشبيه في تشكيل صورهم الشعرية وأفتنوا بالإجادة فيه من خلال إحداث علامات جديدة بين شيئين مشتركين في بعض الأمور والصفات ومختلفين في البعض الآخر، والتشبيه "أول طريقة تدل عليها الطبيعة لبيان المعنى وذلك لأن الإنسان لما كان يجهل حقيقة كثير من الأمور وخفي جوهرها اعتاد أن يعرض ما أراد وصفه على شيء آخر أوضح دلالة منه فيقيسه به، وهو عند علماء البيان إلحاق أمر بآخر من صفة خاصة بأدوات معلومة "[2] وهذا

[1] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص294.

[2] لويس اليسوعي: علم الأدب علم الإنشاء والعروض، مطبعة الأدباء اليسوعيين، بيروت، ط2، ص58.

يعني أن المشبه والمشبه به يشتركان من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع الجهات " لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه "[1]، ومن المحدثين من رآه " صورة شعرية والنظر إليه يكون من خلال مفهومها فهو يقرب حقيقتين مختلفتين فلا ينظر إليه فقط من خلال طبيعة كل حقيقة،إذا كانت مجردة أو حسية، وإنما من خلال التقريب والجمع بحد ذاته ومع وقع هذا الجمع داخل السياق العام، وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه أن تولد من إيحاءات ومدلولات "[2]

وقد برزت الصور المعتمدة على التشبيه بمختلف أنواعه في الشعر الجزائري بشكل جلي، ومن ذلك قول ابن خميس يصف الخمرة ويتغزل بها، يقول:[3]

قُم نطرد الهمَّ بمشمـــــولــة تقصر اللـــــيِّل إذا الليل طـــــالْ

كالمسك ريحا واللمى مطعما والتبر لـــــونا والهوى في اعتــدالْ

إنها صورة تشبيهية متعددة فالخمرة بالنسبة له مسك ولمى وتبر وهوى وهي من تريح باله وتقضي على ليله الطويل.

وهذا أبو مدين شعيب في نفحاته الصوفية يعتمد على صورة تشبيهية تمثيلية رائعة، يقول:[4]

أما تنظر الطير المقــفَّــص يا فتى إذا ذكر الأوطــان حن إلى المــغــــنى

يفــج بالتغــــريد ما بفــــؤاده فتضطرب الأعضــاء في الحس والمعــنى

ويرقص في الأقفاص من فرط وجده فتهتز أرباب العــــقــول إذا غــــنى

كـــــذلك أرواح المحبين يافــــتى تهزها الأشــواقُ للعــالم الأسنـــــــى

إنها صورة مفصلة بالغة الروعة حيث شابه الشاعر بين الطير في قفصه وهو يصبو إلى حريته ويحن إلى أوطانه معبرا عن ذلك بالتغريد والرقص وهي كذلك أرواح المحبين التي تهفو إلى العالم الأسنى ولعل ما يقصده الشاعر، هنا يأخذ بعدا صوفيا يعبر عن حبه وشوقه للذات الالهية ولتلك العوالم المقدسة الطاهرة الروحية التي يعشقها الصوفي.

---

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، ص455.

[2] أصبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية –الأصول والفروع – دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1986،ص115.

[3] المقري : أزهار الرياض ، ج2 ، ص 302.

[4] محمد الطاهرالعلاوي: العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب، عصره وحياته آثاره، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، ط1، 2004، ص150.

وهذا الهادي السنوسي الزهراوي يدعونا للتمتع بجمال تلمسان وسحرها معتمدا التشبيه البليغ، قائلا:[1]

هذه لعمرك ياخلي تلمســـــان فيهنـــأ القلـــب ولتبرجه أشجـــانُ

تلك التي أشبع الراوي روايتـــــه منـــها وتاريخـــها تـــاج وعرسانُ

فتلمسان وسحرها وجمالها وحضارتها وتاريخها يغري بالمدح والثناء ويدفع الشاعر إلى تشبيهها بالتاج فهي في علو شأنها كمقام التاج فوق رأس مرتديه، وهذا ابن الخلوف القسنطيني يرسم صورة تشبيهية بليغة للرسول – صلى الله عليه وسلم – يقول:[2]

ها أنت وإن كنت قد ربيت فـــردا كالـــدر علوت العلا وفزت بإيصال

إذا فالتشبيه في الشعر الجزائري القديم وظف في أغراضه المختلفة وقد أدى وظيفة توكيدية أحيانا وجمالية أحيانا أخرى وقد ظهرت من خلاله القدرة الفنية والإبداعية للشعراء من خلال ربطه بين المتباعدات وإقامة وشائج جديدة بين الأشياء وذلك بعد التغلغل في أعماقها ولعل أغلب التشبيهات الآنفة الذكر تنبض بالحيوية ناهيك عن قدرتها على التعبير عن مكنونات الذات الشاعرة وبهذا تكون قد مثلت دورها بشكل جلي.

2. **الصورة الاستعارية**

من أرقى أنواع المجاز فليس " في حِلَى الشِّعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت مَوقعَهَا ونزلت موضعها "[3]، وهي في اصطلاح البيانيين " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له على قصد التشبيه بمعناه "[4]، ومن هنا فهي استخدام الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت لها مع ضرورة وجود قرينة ملفوظة في النص أو ملحوظة من خلال السياق تعمل كصمام الأمان تمنع من إرادة الدلالة الوضعية الأصلية "[5]، والاستعارة تحيط بطبائع الأشياء وتكون " أكثر إيحاء وأكثف ظلالا حتى تكون قادرة على إبراز الأشياء المألوفة في صورة فنية مغايرة تماما لما تواضع

[1] عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج2، ص236.

[2] ابن الخلوف القسنطيني : ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص152.

[3] إبن رشيق: العمدة، ص427.

[4] لويس اليسوعي: علم الأدب، ص71.

[5] عبد القادر عبد الجليل: ثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002، 455.

عليه الناس لأنها تغوص في أعماق الظواهر الكونية تستكشف أسرارها في حركة دينامية لالتقاط جواهرها "[1].

والاستعارة ليست مجرد حذف أحد طرفي التشبيه بل إنها إذا حسن استعمالها للدلالة على التصوير أقوى إيحاء من التشبيه لما تتضمنه من كثافة دلالية و قدرة على التصوير.

أما عن معناها فهي"نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمَّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه "[2].

وقد منح التصوير الاستعاري للشعر الجزائري خصائص فنية وموضوعية ظهرت من خلال التشخيص أحيانا وأحيانا أخرى من خلال التجسيد، حيث برزت المعاني والأفكار نابضة بالحياة ومفعمة بالحيوية.

ومن الصور الاستعارية للشعراء الجزائريين قول الحسن بن الفكون القسنطيني يشخص الطبيعة ويلبسها ثوب امرأة جميلة، يقول:[3]

وفي وهران إذا أمسيت رهينا لظامي الخضر ذي ردف رويِ

وأبدت لي تلمسان قدودا جلبن الشوق للقلب الخليِ

يبدو الشاعر متعلقا بطبيعة وطنه فوهران وتلمسان بالنسبة له مصدر للجمال والإلهام والأشواق.

ومن الصور الاستعارية لأبي مدين شعيب والتي يعتمد فيها أيضا على تشخيص الطبيعة، يقول:[4]

بكت السحابُ فضحكت لبكائها زهر الرياض وفاضت الأنهارُ

وقد أقبلت شمسُ النهارِ بحلة خضرا وفي أسرارها إسرارُ

والكأس ترقص والعقار تشعشعت والجو يضحك والحبيب يزارُ

---

[1] عدنان حسين قاسم:التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع ، 2000، ص163.

[2] العسكري:الصناعتين الكتابة والشعر ،تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العنصرية – بيروت، ط1 ، 1419 هـ، ص 295.

[3] محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص283.

[4] المقري:أزهار الرياض، ج 2، ص 304.

إنها صورة مركبة تعددت فيها الاستعارات واعتمدت على أنسنة الطبيعة فهطول المطر وحده كان كفيلا بتحريك مظاهر الطبيعة الأخرى، وهذه الظاهرة الأسلوبية بارزة في الشعر الجزائري القديم والتي ميزت استعاراته، فقد عمد شعراء الجزائر قديما إلى تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة ولاشك في أن التشخيص سمة من سمات الفنانين الوجدانيين في كل العصور.

ويستعمل ابن الخلوف القسنطيني الصورة الاستعارية التصريحية في مدح خير الأنام، يقول:[1]

كهفُ الأرامل مأوى ملتمـــسٍ غوث اليتامى مـــــلاذ العبد ملجاه

وحلاوة هذه الصورة آتية من حسن الصياغة وابتكار الصورة الرائعة وهذه التشبيهات البعيدة عن الأذهان، فالرسول – صلى الله عليه وسلم – ملجـــــأ وملاذ ومتكأ كل محتاج وأتى استعمال الشاعر للاستعارة وتوظيفها منسجما إذ ظهرت قدرته على انتزاع أوجه الشبه الدقيقة بين الأشياء البعيدة وتوليد المعاني بعضها من بعض.

ومن الاستعارات المعتمدة على التجسيد والذي هو وجه أخر من أوجه الاستعارة، قول ابن خميس في تصويره للشوق[2]

يطيرُ فـــؤادي كُلما لاحَ بارقٌ ويَزدادُ شَـــــوقي كُلما مرَّ سَانحٌ

وهذه الاستعارة كغيرها من الصور الاستعارية في الشعر الجزائري القديم والتي اعتبرت من الوسائل الفنية التي اتكأ عليها الشاعر الجزائري لقدرتها على تصوير الأحاسيس البعيدة وتجسيدها بطريقة تكشف عن ماهيتها مما يحدث انفعالا عميقا يخلق في ذات المتلقي وينبئ عن مقدرة الشاعر على التعبير والتصوير.

3. الصورة الكنائية

اعلم أن اللفظة إذا أطلقت ودلت على بعض المعاني فإما يجوز أن يقصد معناها الأصلي وإما لا يجوز، فإن كان لايجوز أن يقصد هذا المعنى فهو المجاز وإن كان يجوز أن يقصد فهي

[1] ابن الخلوف القسنطيني : ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص152.
[2] المقري : أزهار الرياض ، ج2 ، ص324.

الكناية،ومن هنا فالكناية هي أن يعبر عن شئ لفظا أو معنى بكلام غير صريح مع دلالة تدل على المعنى الأول[1].

وهي كما عرفها ابن الأثير " كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشئ وتريد غيره "[2]، وهي وسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع ولها أثر كبير في تجسيد الأسلوب وتزيين الفكرة.

ولقد خلقت الصور الكنائية نصوصا شعرية جزائرية متميزة، ذلك أن النص الشعري المتميز هو" نص من الاحتمالات والإمكانات لا نصٌ تقريري ، نص يمتلك أبعادا لا تنكشف أبدا وأبعادا لا تنكشف إلا بعد لأي، وأبعادا تنكشف خطوة خطوة، لأنه جوهريا نصٌ يبنى على فجوة ومسافة توتر بين بنيته السطحية وبنيته العميقة "[3].

ومسافة التوتر هذه هي التي تربك المتلقي فلا يستقر حتى يلج بحرها ويكشف مدلولها ويشارك هذه الصورة ومنتجها أسرارهما، فبدل أن يذكر الشاعر الأشياء كما هي في أصلها يفضل أن يجعل لها خلقا جديدا، وهذا الخلق هو الذي يشكل عنصر الإبداع والشعرية.

ومن الصور الكنائية التي اعتمدها الشعر الجزائري قول الشاعر القوجيلي، وقد تناول جانبا من القصص القرآني حيث أراد أن يمدح المفتي يوسف باشا فكنى على ذلك بشخص يوسف عليه السلام[4]:

وأولاهم في العزمِ والكرمِ والوفـَا سُمي الذي في السجن قد عَبر الرُؤيـا

ونجد الكناية في قول ابن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري[5]:

وهل طاوعت وهرانُ قبل مملكـا سواه فأضحى أنفـها وهو راغـمُ

حيث يكنى عن من تملك وهران وخلصها من الذل والهوان الذي تعرضت له من الإسبان،هؤلاء الذين وصفهم بحزب الشقاء ولجأ في ذلك أيضا إلى الصورة الكنائية، في قوله :

تملكها حزب الشقاء و لم يكن زمـانا كحزب الحق عنها مخاصـمُ

---

[1] لويس اليسوعي: علم الأدب، ص87.

[2] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ج3، ص62.

[3] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص58.

[4] أبو القاسم سعد الله: أشعار جزائرية، ص125.

[5] محمد بن ميمون : التحفة المرضية ، ص 295.

وبالحديث عن وهران دائما نجدُ أبا عبد الله بن عبد المؤمن يستنجد ويتوسل بدفين وهران وأحد الأولياء الصالحين في صورة كنائية تنم عن حب وهران وفعل المستحيل من أجل خلاصها، يقول:[1]

وأحلل بهاتيك الأباطـــحِ والرُّبـــَا واستصرخن دفينـــــها الأواهَا

إذا فالكناية لعبت هي الأخرى دورا مهما إلى جانب التشبيه والاستعارة في الكشف عن قدرات الشاعر الجزائري وبراعته في التصوير وهي من الوسائل التي لجأ إليها الشعراء إذا ما أرادوا التعبير بطريقة غير مباشرة ، أين يصبح الإفصاح غير ممكن ، فهي وسيلةٌ تشكيلية رمزية يستدعيها الشعراء في مواقف مختلفة لا يكون للتصريح فيها مكان.

4. **الصورة الرمزية**

الرمز كالصور المتزواجة إذ لا حدَّ فاصل بينهما، في أن كُلا منهما تكمن مهمته بالدرجة الأولى في القدرة على تنوير العمل الأدبي وإكساب المعنى سحر الجدة والحداثة [2].

ويعتمد الرمز على "التشابه النفسي بين الأشياء وهو ثمرة يقتطفها الشاعر من خلال إدراكه الحدسي للعلاقات العميقة والخفية بين الظواهر المادية وما يختبئ وراءها من أسرار، ثُم يوظف الطاقة الإيجابية المتولدة من التقاء الأشياء للكشف عن تلك الأسرار"[3].

وأنواع الرموز كثيرة منها الرمز التاريخي ذلك أن التاريخ إطار زمني لأحداث إنسانية سابقة، وبالتالي يصبح مرجعا وخبرة مشتركة بين جميع الناس ويتمكن الشاعر حينئذ من استحضارها والاستشهاد بها لما لها من حضور جماعي، فها هو ابن خميس يعتمد الرمز التاريخي فيقول:[4]

وماصـــحبَ الدنيا كبكرٍ وتغلبٍ ولا كَـــكليب رِئ فحلٍ ضِرابٍ

فكل من بكر،وتغلب، وكليب رمز للحياة والقوة والفداء، وسيبقى ذكرهم حيا في الضمير الجمعي.

---

[1] محمد بن ميمون : التحفة المرضية ، ص 301.

[2] مصطفى ناصف: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1968، ص88.

[3] عدنان حسين قاسم:التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص167.

[4] المقري : أزهار الرياض ، ج2 ، ص 312.

وإلى جانب ذلك نجد الرمز الصوفي يحضر بقوة في الشعر الجزائري لما كان للتصوف من أثر بالغ،ومن ذلك قول أبي مدين شعيب في موضوع الخمر الصوفي[1]

مُشعشعةٌ يكسر الوجوه جمالهـــا في كل شئ من لطافتها مـــعنى

حَضرنا فغبنا عند دور كؤوسها وعدنا كأنا لا حضرنا ولا غبنا

فالخمر تحولت إلى رمز يدل على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن ، كما نلاحظ أن أبا مدين قد " ألم بجميع الصفات التي نجدها في الشعر الخمري القديم، إلا أنه أشرَبَهَا دلالات تحيل على العرفانية الصُّوفية فإذا بها تتحول إلى رمز للحب الإلهي "[2].

إذا كثيرا ما تغنى الصوفي بالخمر وهذا الأخير ليس إلا مظهرا من مظاهر الحب الذي يعيشه الصوفي ويكتسي بعدا رمزيا عميقا.

ومجمل القول إنَّ تجارب شعراء الجزائر الذاتية التي شكلت ذاكرتهم وطبيعة بلادهم السَّاحرة التي افتتنوا بها وراحوا يتغنون بحسنها، وتراثهم الذي اطلعوا عليه وتشبعوا بروافده التاريخية والدينية كلها مصادر شكلت الصورة في المدونة الشعرية الجزائرية القديمة والتي هي وسيلة من وسائل الكشف والإيضاح والإقناع وعرض المواقف والمعاني والعواطف، وقد بقيت هذه الصورة في نطاق الصور التقليدية إلا أن الشعراء الجزائريين لم يدخروا جهدا في إيلائها الاهتمام كونها ترجمانا صادقا معبرا عن الحالة النفسية الخاصة لكل شاعر.

[1] بوزياني الدراجي: أدباء وشعراء من تلمسان ،ج4 ، ص 112.

[2] عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم، مجلة الأداب واللغات، جامعة ورقلة، ج 5، 2006، ص250.

المبحث الثالث:

الإيقاع في الشعر الجزائري القديم

أولا: مفهوم الإيقاع

ثانياً: أنواع الإيقاع

1- الإيقاع الداخلي

2- الإيقاع الخارجي

ثالثاً: التجديد في التشكيل الموسيقي

أولا: مفهوم الإيقاع

إن غياب الكتابة في العصور الغابرة جعل الإنسان يعتمد وبشكل كبير على الحفظ والتخزين في الذاكرة، فهي الوسيلة الوحيدة لحفظ الموروث وضمان تنقله عبر الأجيال "ولما كان العقل الإنساني عقلا منظما كما أكدت الأبحاث التربوية الحديثة فإن قدرته على حفظ الأمور المنظمة أسرع من حفظ الأمور والمعلومات العشوائية اللامنظمة"[1].

ولما كان الشعر قولا منظما معتمدا على وزن وقافية كان للحفظ أسهل وللتداول أيسر " لذلك كان موروث الشعر أكثر من النثر مما جاءنا من التراث الجاهلي، لطبيعة الشعر الذي يقوم على ضربات موسيقية رتيبة، يسهل على العقل العادي حفظها وتخزينها بسرعة أكثر من النثر"[2].

ومن هنا اكتسب الايقاع أهمية بالغة واقترن وجوده بوجود الشعر،أيا كانت طبيعة هذا الايقاع، فكما كان للغة القدرة على التعبير والتواصل وتفريغ ما في جعبة الشاعر من هواجس وخواطر وإلى جانبها الصورة والتي تمنح بخيالها ورمزيتها وأبعادها الحياة والمتعة لهذه اللغة،فالايقاع بدوره هو القالب والإطار الذي تلتقي فيه هذه العناصر مجتمعة ليخرج النص في أبهى حلة.

وللإيقاع أثره السمعي الواضح على ذائقة المتلقي أو السامع، فهو يمثل التماوج الموسيقي المنبعث عبر الأصوات الذي يعرف بأنه " تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه، فيمكن إذا التحصيل على الإيقاع "[3]، وله عناصر أساسية لا يمكن الاستغناء عنها "لأنها تقوم بتجسيد الصورة وتمنحها الحركة التي تبعث فيها الحيوية والنشاط والتنامي وتجعل الواقع ماثلا في الذهن أو أمام البصر بكل تناقضاته وصراعاته "[4].

وقد تميز الشعر العربي عامة بازدواجية متفاعلة في بنائه الموسيقي وتتمثل في الموسيقى الخارجية وزنا وتقفية، والموسيقى الداخلية في الانسجام الصوتي بين العناصر اللغوية في بنية القصيدة الداخلية والتي تبرز على شكل نغمات إيقاعية مؤثرة، إذا الإيقاع الداخلي والخارجي

---

[1] صلاح الدين أبو ناهية: أسس التعلم ونظرياته، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1991 م، ص109- 110.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط5، 1981، ص312.

[3] جان كانتينيو: دروس في علم الأصوات، نقله إلى العربية وذيله بمعجم صوتي فرنسي عربي صالح القرمادي، الجامعة التونسية، نشريات مركز الدراسات، دط، 1996، ص107.

[4] عبد الرحمان تبرماسين: العروض وايقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص86.

إطاران لا يعملان إلا جنبا إلى جنب فينتجان عملا إبداعيا بالنسبة للشاعر وإمتاعيا بالنسبة للقارئ.

ثانياً: أنواع الإيقاع

1. الإيقاع الداخلي

الإيقاع الداخلي هو" حركة الأصوات الداخلية التي لاتعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن، لأن الإيقاع الداخلي يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه."[1]

وكلما كانت هذه الأصوات والألفاظ حسنة التجاور منسجمة فيما بينها دون قلق أو ازدحام أو تنافرحققت الغاية المرجوة، وخلقت المتعة لدى المتلقي، ومن أهم الأمور التي شكلت الإيقاع الداخلي في الشعر الجزائري القديم :

أ. أسلوب التكرار

لعل ابن الأثير أن يكون أول من أدرك من نقادنا القدماء من دقة المأخذ في هذا النوع من أنواع البيان ووعورة المسلك فيه قال:" واعلم أن هذا النوع من مقاتل علم البيان وهو دقيق المأخذ ."[2]

وقد تجلت هذه الظاهرة في الشعر الجزائري القديم كغيره من حلقات الشعر العربي وتمَّ ربطها بالحالة الشعورية فقد وظفها كل الشعراء للتعبير عن انفعالاتهم ومشاعرهم مما أثرى المستوى الشعوري لقصائدهم وأهم تجليات التكرار تكرار الضمير، ومن ذلك قول محمد بن يوسف الثغري :[3]

أنت الرؤوف بأمـــة بشـــــــــرتها يوم القيـــامة أنها بك ترحـــمُ
أنت المسوغ مشـــرع الحوض الذي يـــروى بكوثره التقي المسلمُ
أنت المبلغ حكمـــة الذكـــر الـــذي بينت فيه ما يحـــل ويحـــــرمُ

---

[1] عزالدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1974، ص376.
[2] ابن الاثير: المثل السائر،ج3 ، ص7.
[3] الثغري التلمساني : الديوان ، ص 127 – 128.

لقد أثار التكرار اهتمام المتلقي كما اهتم به الشاعر، ولاشك أن عاطفة المتلقي قد تحركت كما عاطفة الشاعر وهي غاية من غايات التكرار.

وتكرار ضمير المخاطب هنا يشد الانتباه ويحمل المتلقي على الاهتمام بالمخاطب أكثر والشاعر هنا يلح على فكرة مفادها إقرار فضائل ومناقب النبي صلى الله عليه وسلم، ناهيك عما حققه من إيقاع موسيقي.

ومن **تكرار الحروف** قول أحمد العروسي القسنطيني[1]:

رسالةٌ بنار الهوى تصـــــــــلى إلى سيد الكونين ذي المنصب الأعلى

إلى خيرِ مبعوث إلى خير أمـــــة إلى خاتم الأنبياء أعظم بهم فضـــــلا

إلى المصطفى المختار أكرمُ مرسل إلى من عليه الله في ذكره صـــــــلى

فالشاعر من خلال **تكراره لحرف الجر " إلى "** يلح على فكرة في ذهنه وهي بعث أشواقه إلى خير الأنام ويؤكد مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم في نفسه وأنه يرغب في بث هذه الأشواق وإرسالها للمحبوب صلى الله عليه وسلم.

ومن تكرار الجملة قولُ أبي حمو موسى الزياني واصفا ربوع تلمسان متذكرا أيام الوصال فيها :[2]

وكم ليلة بتنا على رغم حاسدٍ نديرُ كؤوس الوصلِ إذ بالصفا تملا

وكم ليلة بتنا بصفصيفها الذي تسامى على الأنهار إذ عـــدم المثلا

إذا فالتكرار من أهم الظواهر التي شكلت الموسيقى الداخلية ورسمت معالمها في الشعر الجزائري القديم ، فهو يخدم الشاعر من حيث كونه وسيلة تأكيدية لها باعثٌ نفسي يسعى الشاعر من خلاله إيصال أفكاره وتقويتها، فتكراره للفظ معين فيه تأكيد على المعنى الذي يسوقه وإلحاحٌ عليه وحرص على كشفه وإظهاره،كما يخلقُ عند المتلقي من خلال ترجيع بعض الألفاظ أو الحروف أو الضمائرجرسا موسيقيا يعذبُ كلما أحسنَ الشاعرُ توظيفه وحسا تطرب له الأذن.

---

[1] محمد بن رمضان شاوش و الغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى أثار آدباء الجزائر، ص591.

[2] المرجع نفسه ، ص 503.

وعليه فالتكرار من الوسائل التي لا غنى للشاعر عنها فهو يحقق درجة عالية من التنغيم الموسيقي والمتعة اللغوية وإثراء للمعاني واستعمال الشعراء الجزائريين له جعله يكشف ويدل على الأفكار المسيطرة على أذهانهم، والعواطف الملحة على ذواتهم.

ب.البديـــــع

إن ثمة إيقاعا داخليا ينبه حاسة السمع لدى المتلقي " وهذا الإيقاع ناجمٌ عن التركيب البديعي الذي يشكل النسيج الداخلي للبيت الشعري وتتباين قوة الإحساس بهذا الايقاع من تركيب لآخر ومن هنا فإننا نطمئن إلى القول إن المحسنات البديعية وخاصة اللفظية منها تعطي أداء إيقاعيا بالقدر نفسه الذي يعطي أداء بلاغيا "[1]، ومن بين هذه البديعيات التي خلقت جرسا موسيقيا في الشعر الجزائري القديم :

- **التقسيم الصوتي**

من أهم مظاهر الإيقاع الداخلي في الشعر الجزائري ، ويفيد " التقسيم الصوتي سهولة الترجيع والتنغيم، ويجعل البيت أو الشطر الشعري ينقسم إلى وحدات وزنية يستمتع المتلقي بتكرارها وتتابعهما "[2] وهو كما عرفه أبو هلال العسكري " تقسيم الكلام قسمة صوتية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه."[3]

ومن ذلك قول الشاعر الثغري:[4]

أعلى الأنام عُـــلى وأحلاهم حُلى وأجـــلهم قدرا وأعظمهم جاهَا

هو أحمـــدُ ومحمدُ والمجتـــــــبى والمصطفى والمـــدح لا يتنـــاهَا

لقد استخدم الشاعر التقسيم الصوتي وقد شكل وحدات إيقاعية متناغمة أثرى بها الإيقاع الداخلي للبيت، ولا غرو أن نجد "هذه الأنواع من البديعيات تكثر في المدائح النبوية فهناك وشائج لا يجوز لنا بحال من الأحوال إغفالها وغض الطرف عنها "[5]، فما أن ينهي الشاعر وحدة متشعبة

---

[1] صلاح يوسف عبد القادر:في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر، ط 1، 1996- 1997، ص160.

[2] غنيم أحمد كمال: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتب مدبولي، ط1، 1998، ص302.

[3] العسكري: الصناعتين ، ص375.

[4] الثغري التلمساني : الديوان ، ص 162.

[5] علي أبوزيد: البديعيات في الأدب العربي، نشأتها وتطورها و أثرها، عالم الكتاب، ط1، 1983، ص22.

الدلالة والمعنى حتى تنطلق أخرى ويكفي أنها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم إذ لا بداية ولا نهاية لها،ومنه قول إبراهيم التازي في قصيدة زهد ناصحا [1]:

فاصرف هوى دنياك واصرم حبلها دار البلايا والرزايا والعَنا

لعب ولهو وزينة وتفاخـــــــــر لا تخدنك جناها مر الجَنا

لقد رفع الشاعر القيمة النغمية للبيت من خلال التقسيم الموسيقي، وإلى جانب هذا الأمر نجده يخدم الجانب الأخلاقي من خلال تنامي الوحدات المحملة بالوصايا والتوجيهات ، إذا فقد خدمه التقسيم إيقاعيا وأخلاقيا وبهذا كانت العملية الشعرية مزدوجة القصد، ولا يختلف عنه الحسن بن رشيق المسيلي، حين قال[2]:

خُذ العفو، وأَبَ الضيمَ، واجتنبِ الأذى وأغضِ تَسْدُ، وأرفُق تَنَل، واسخ تُحْمَدِ

الوحدات الموسيقية متناسقة ومنسجمة تجذب القارئ وتمتعه من خلال التراكيب التي استخدمها ناهيك عن المضمون الأخلاقي المستقل الذي حملته هذه الوحدات ومن خلال هذه الأمثلة نصل إلى نتيجة مفادها أن التقسيم الصوتي لا يعمد إليه الشاعر من أجل الإمتاع الموسيقي فحسب، فهو إضافة إلى خدمته الجانب الإيقاعي يسهم في إضفاء الدلالة وإثراء المحتوى الفكري للأبيات فكل وحدة تحمل في طياتها أسمى المعاني وأنفعها.

- **رد الأَعجاز على الصدور**

وهو أن يتكرر لفظ بعينه رسما ومعنا وفي مستهل البيت وفي نهايته وهو من البديعيات التي خلقت جرسا موسيقيا في القصيدة الجزائرية، وإن لهذا النوع من البديع موقعا جليلا من البلاغة وله في الشعر خاصة محلا فريدا، إذ يخلق تكرار النغم الموسيقي الناتج عن التصدير تأكيد المعنى من خلال تواجد الفكرة في الشطرين فيكون تأثيرها على ذائقة المتلقي السمعية من جهة وعلى ذهنه حتى تستقر من جهة أخرى.

" وأمثلة هذا النوع كثيرة وله عدة ضروب وهو عبارة عن أن يأتي الشاعر بكلمة في صدر البيت مقدمة أو متأخرة، ثم يأتي بها بلفظها ومعناها، أو بما تصرف من لفظها من عجزه، وأحسنه

[1] أبو القاسم محمد الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ج1، ص253.

[2] ابن رشيق: العمدة ، ج1، ص451.

ما كانت اللفظة افتتاحا للبيت والأخرى ختاما له "[1] وقد سماه المتأخرون تصديرا "لأن هذه التسمية في نظرهم على المطلوب أليق بالمقام وأخف على المستمع"[2]، ومن ذلك قول يوسف النحوي البسكري نزيل قلعة بني حماد [3]:

حِكمٌ نسجت بيد حكمت ثم انتسجت بالمنتـــسجِ

فإذا اقتصـــدت ثم انعرجت فبمقتصد وبمنـــــعرجِ

شهـــدت لعجائبها حجج قامت بالأمرعلى الحججِ

إن التناغم الموسيقي الناتج عن التصدير في هذه الثنائيات المتوالية (**نسجت، المنتسج**)، (**انعرجت، منعرج**)، (**حجج، الحجج**) أعطت الأبيات الشعرية إيقاعا رائعا ناهيك عن إبقاء الأمور المكررة قادرة على التمكن من ذهن المتلقي، ومن ذلك قول أبي مدين شعيب في الحنين والشوق:[4]

سقاني الهوى كأسا من الحُبِّ صافيا فيا ليته لما سَقاني سَقاكم

برز التصدير هنا في لفظتي (**سقاني،سقاكم**)، ولعل المتعة في هذا المقام تكمن في التكرير الايقاعي للسقيا فاللفظة يتجدد تأثيرها بعد أن قرب على الانتهاء وهو مايزيد التحام البيت وتشابك الصدر فيه مع العجز.

وقال محمد بن عبد السلام التدلسي، متغزلا[5]:

تعلمت من عينه عشقي لحسنه فلله ألفاظ تعلمني العـــــــشقَ

عسى الرفق بي يوما يمر ببـــاله قُصارى مرام العبد من ملك رفقا

تحقق التصدير في هذين البيتين من خلال الألفاظ (**عشقي، العشق**)،(**الرفق،رفقا**) وقد خلق جاذبية سمعية كبيرة تمكن تلك المعاني من الانتشار الذي يجذب القارئ من خلال الإيقاع الموسيقي الممتد.

إذا فالتصدير أثرى الموسيقى الداخلية للشعر الجزائري القديم من خلال "الإيقاع الهامسي الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة

---

[1] صفي الدين الحلّي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص82.

[2] العسكري: الصناعتين، ص429.

[3] أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص194.

[4] بوزياني الدراجي: أدباء وشعراء من تلمسان ،ج2 ،ص109.

[5] المصدر السابق، ص208-209.

ودقة تأليف "[1]، تلك الكلمة التي إن تكررت حققت البعد النغمي من جهة، والانتشار الواسع والمساحة الزمنية في التردد في ذهن السامع من جهة أخرى.

- **التصريع**

هو "ما كانت عروض البيت تابعة لضربه، وتنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[2]، ونقصد به آخر جزء في صدر البيت مع آخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب، ومن خلاله نتعرف على قافية القصيدة، وهو ماذهب إليه ابن الأثير حين قال " وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعرف قافيتها"[3].

أما ابن حازم القرطاجني يعتبر وجوده في " مفتتح المصراع يكون دالا على غرض القصيدة وأن يكون مع ذلك عذب المسموع ولا يكون ذلك مما تردد على ألسنة الشعراء، حتى أُخلق وذهبت طلاوته"[4].

وقد يلجأ إليه الشاعر في أكثر من موضع في القصيدة لما يخلقه من تناغم، ومن خلال هذه النماذج سنعرضُ هذا اللونَ البديعي ومدى تأثيره في الموسيقى الداخلية للقصيدة الجزائرية القديمة.

ونبدأُ بقول محمد الأريسي الجزائري في قصيدة غزل :[5]

لعلك بعد الهـــجر تسمعُ يابـــدرُ بوصل فقـــد أودى بمهـــجتي الهجرُ

لقد أحدث التصريع إيقاعا جميلا خاصة أن اللفظتين (**بدرُ، هجرُ**) جاءتا على الوزن ذاته، ناهيك عن حرف الراء المجهور الذي أتى ليخدم المقام، فالشاعر مفصح عن حبه معلنٌ له.

وفي مدح أبي حمو موسى الزياني، يقول أبو القاسم السنوسي التلمساني [6]:

أطلـــق عنانك لا تنظر إلى أحد كفـــى حَسودك ما يلقى من الكمدِ

---

[1] عبد الرحمان الوجي: الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص74.

[2] ابن رشيق: العمدة ، ج1، ص291.

[3] ابن الأثير: المثل السائر، ج1، ص 253.

[4] القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، 1986،ص 284.

[5] الغبريني: عنوان الدراية، ص206.

[6] بوزياني الدراجي : أدباء وشعراء من تلمسان ، ص219.

لقد لجأ الشاعر هنا إلى التصريع ليرفع من وتيرة الإيقاع وجلب الأسماع، ومن بعدها ترسيخ الفكرة التي مفادهاعظمة الممدوح، ويأتي حرف الدال وهومن حروف القلقة لإحداث الدلالة المقصودة فقوته وصداه أسهم في إيصال المعنى وفخامة المبنى.

وهذا محمد بن الجنان البجَائي يرثي شيخه، فيقول:[1]

دعوني وتسكاب الدموع السوافك فدعوى جميل الصبر دعوة آفكِ

بدأ الشاعر بإيقاع التصريع حيث رفع وتيرة النغم الموسيقي وقد خدم هذا بداية قصيدته، لأنها أول ما يصادف أسماع المتلقي ويجذبه،فحرف الكاف وهو من الحروف الشديدة المهموسة والصوت الهامس كلامٌ خافتٌ لا يحتاجُ إلى جهر وقوة بل إلى همس ورهافة، وهو مايخدم الحالة الشعورية للبجاَئي فهو في حالة انكسار بسبب فقده لعالم من العلماء الأجلاء.

إذا فاهتمام الشعراء الجزائريين بالصوت كنواة شعرية في تشكلها وعلاقتها مع مايجاورها- باعتبار أن لكل نواة شعرية تفاعلات بنيوية ووظيفية وبلاغية- قد خدم الموسيقى الداخلية لأن الاهتمام بالصوت يرجع إلى كونه وسيلة إفصاحية وتعبيرية لدى الإنسان شديدة الاتصال بحياته وبالطبيعة.

- **التعديد**

هو "إيقاع أسماء مفردة على سياق واحد فإن روعي في ذلك ازدواج أو مطابقة أو تجنيس أو مقابلة فذلك الغاية في الحسن ".[2]

ونجد ذلك في قصيدة عيد وغيد لمحمد بن البنّاء التلمساني [3]، يقول:[4]

عيدٌ وغِيدٌ وعُودٌ وابنة العــود ياليلة جمعـــــت شملي بها عـــُـودي

وقد تحقق في هذا البيت التجنيس إلى جانب التعديد،فحقق ذلك الحسن المرجو، وأثرى الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، إذ شكلت الكلمات المفردة وحدات إيقاعية متناغمة مما يحدث نسقا موسيقيا بين هذه الوحدات، ويحصل تأثير الكلمة عادة طبقا للظروف التي وجدت فيها

[1] المصدر السابق، ص26.

[2] صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية، ص306.

[3] عالم محقق وكاتب متخلفٌ ظريف وشاعر أديب من أهل تلمسان، ينظر محمد بن رمضان شاوش، والغوثي بن حمدان: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص395.

[4] المرجع نفسه، ص395.

والسياق هو الذي يخلص الكلمة من المدلولات السابقة ويحملها بدلالات جديدة تكون مرآة عاكسة للذات الشاعرة ومكنوناتها، ومن ذلك أيضا قولُ ابن خميس التلمساني[1]:

عن ناصع كالدر أو كالبرق أو كالطلع أو كالأقحوان مؤشرِ

لقد استخدم الشاعر التعديد وأضفى على الموصوف جملة من المواصفات فهو إما الدر أو البرق أو الطلع أو الأقحوان، وهذا التعديد يخدم موقفه الشعري من جهة ويحدث أكبر قدر من التأثير في السامعين من جهة أخرى.

وإلى جانب هذه الأمثلة هناك كثيرٌ غيرها نمَّت عن استعمال الشعراء الجزائريين للتعديد المرتكز على الأسماء المفردة لإثراء إيقاعه الشعري وبث قيمه الثابتة التي يتم بناؤها باستخدام الأسماء.

2. الإيقاع الخارجي

اتصفت الحياة الثقافية منذ فجرها في بلاد المغرب باعتمادها على المنهل المشرقي في مختلف العلوم والآداب، وربما كان إحساسهم بالانتماء إلى القومية العربية دافعا آخر" فالعرب أبعد عن نسيان أصولهم وقديمهم وتراثهم، ثم لما يتعلق بهذا القديم من وشائج دينية وقومية "[2].

وليس الشعر بمنأى عن هذا التأثر، وليس في هذا ما ينقص من مجهودات شعراء الجزائر في شئ، فالأغراض المطروحة في الشعر مشتركة بين جميع الشعراء، بل هي عواطف يتقاسمها جميع البشر، ويأتي الشعراء للتعبير عنها في قوالب كثيرا ما تكون مشتركة هي الأخرى، فشكل القصيدة القديمة ظل حيا معتمدا على الوزن والقافية والروي، أي ما يشكل الموسيقى الخارجية للشعر، والتي يحكمها العروض وهي مكملة للموسيقى الداخلية، إذ يعملان على خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم مع معنى النص والشاعر المبدع هو الذي يحسن جريان الموسيقى في أبياته حين يختار اللفظ والكلمة والوزن والروي المنسجم مع موضوعه، والشعر العربي عبر العصور إنما تقبلته القلوب، لأنه جمع بين الفكرة والإيقاع .

---

[1] المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض،ج2 ، ص309.

[2] محمد صادق عفيفي، محمد بن تاويت: الأدب المغربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1969، ص411.

ذلك أن الشعر ليس مجرد وزن وقافية فحسب بل هو تآزر للشكل والمضمون، وقد لعبت هذه الموسيقى دورا مهما في إحداث الموازنة بينهما، فكما كان لها دورفي رنين الأبيات كان لها أيضا دور في جلاء المعنى وتوضيحه.

أ. **الأوزان**

هي "وحدات موسيقية متساوية بشكل بسيط أو مركب تسمى تفعيلات، ويتمدد جسم هذه التفعيلات بين أول تفعيلة في مطلع البيت أو السطر الشعري والتفعيلة الأخيرة منه المتوجة بالقافية"[1]

إذن فلا يكون الشعر دون وزن لأن"العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه، الذي نشأ مرتبطا بالغناء ومن ثم فإنهما يصدران عن نبع واحد، وهو الشعور بالوزن والإيقاع"[2].

وتتنوع هذه الأوزان بتنوع الدفقات الشعورية التي تخضع لايقاع موسيقي يساعد على خلق التوازن في النفس، بحيث تصبح أداة بواسطتها يمكن للشاعر السيطرة على عاطفته الثائرة والمتوترة.

ومن خلال استقصائنا للأوزان الشعرية في مدونة الشعر الجزائري القديم ألفيناه معتمدا على مختلف البحور الشعرية الخليلية المعروفة، ولأن المجال لا يتسع فإنه يصعب علينا حصر هذه البحور وأيها أكثر ترددا في الشعر الجزائري القديم، وسنحيل هذا الأمر إلى الفصل الثالث أين سيتم تخصيص الدراسة لشاعر معين، ولكن المتفق عليه أن أولئك الشعراء استخدموا تلك البحور وبأنواعها، ومن أمثلة ذلك:

- **بحر الكامل**

وسمي بهذا الاسم لتكامل حركاته، فهو أكثر بحور الشعر حركات بحيث يكون البيت التام بهذا الاسم من الكامل على ثلاثين حركة، وليس في البحور ماهو على هذه الحال "[3].

[1] علوي الهاشمي: فلسفة الايقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص24.
[2] شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، 1965، ص53.
[3] زين كامل الخويسكي: العروض العربي، صياغة جديدة، دار المعرفة الجامعية، 1996، ص92.

ومما نظم فيه قول الحسن بن رشيق المسيلي واصفا زرافة [1]:

وأتتك من كسْب الملــوك زرَافةٌ شتى الصــفات لكونها أثناءُ

جمعت محاسن ما حكت فتناسبت في خلقــها وتنافت الأعضاءُ

ولتفعيلات هذا البحر حيز زماني يتيح للشاعر التعبير عن موضوعه بطريقة هادئة لا انفعال فيها ولا اضطراب.

- **بحر الطويل**

وسمي بهذا الاسم لأنه" أتم البحور استعمالا، وقيل لأنه أكثر البحور حروفا "[2] ومما نظم في هذا البحر قول محمد بن عبدالله القلعي مادحا بني الأشقر وهم قوم من طرابلس أحسنوا إلى الشاعر حينما كان عائدا إلى المغرب الأوسط ، قال:[3]

بني الأشقر استعلوا بحق على الــورى كما لم يزل فوق الكعوب اللهاذمِ

مشيتم على العليا وطار سواكـــــم فلم تبلغ الأقدام فيها القـــــوادمِ

ولأن المديح " ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس وتضطرب لها القلوب وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع كالطويل والبسيط "[4] لذلك لجأ إليه الشاعر لأن تفعيلاته تساعد على وصف الممدوح والتذكير بمناقبه في اتزان نفسي.

- **بحر البسيط**

وسُمي بسيطا "لانبساط أسبابه وتواليها في أول أجزائه السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه "[5] وقد سبقت الإشارة إلى كونه بحرا قادرا على استيعاب الموضوعات الهادئة لذا كثرت الاستعانة به في المدح، يقول ابن أبي الدلال البجائي، مادحا أصحابه:[6]

ياشمسُ ياسعدُ يامسرى السَّماح وياســامي السنـــاء ويا مستنطقا

---

[1] ابن رشيق: العمدة ، ج 2، ص443.

[2] زين كامل الخويسي: العروض العربي، صياغة جديدة، ص261.

[3] محمد بن رمضان شاوش، والغوثي بن حمدان: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص205.

[4] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص196.

[5] زين كامل الخويسكي:العروض العربي، صياغة جديدة، ص261.

[6] أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص138.

أسنى السلام سينا باستلامكـــم وراسل السعد مستدعى وملتبسا

فقد ناسب هذا البحر الهدوء الوجداني للشاعر وتفعيلاته مكنته من تعداد صفات الممدوح.

- **بحر الرمل والمديد**

وسُمي رملا لأن " الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن وقيل لسرعة النطق به، وقيل سُمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير أي نسجه "[1].

أما المديد فسمى كذلك "لامتداد أجزائه السباعية حول أجزائه الخماسية، وقيل لامتداد سببين في طرفي كل جزء من أجزائه السباعية "[2]، والشائع أن هذين البحرين يليقان بالرثاء لما فيهما من لين.

ومن القصائد التي نظمت في بحر الرمل قول علي بن أبي الرجال في التلذذ بالحياة والاستمتاع بها [3].

بَاكِرِ الرَّاحَ ودَعْ عنك العذل واســْعَ في الصِّحَّة من قَبلِ العِــللِ

واغتنم لذة يوم زائـــــل فالمنـــــايا ضاحكـــــاتٌ بالأمــلِ

وفي مقام آخر لجأت الشاعرة عائشة بنت عمارة البجائية [4] إلى بحر الرمل في الشوق. قالت [5]:

أخـــــذوا قلبي وســـاروا واشتيـــــاقي أودعـــــــــوني

لاعـــــدا إن لم يعـــودوا فاعـــذروني أودعـــــــــوني

وكلا الموضوعين لا علاقة لهما بالرثاء وهذا إن دل على شئ فإنما يدل على أن اختيار بحر معين دون غيره إطارا إيقاعيا للقصيدة ليس أمرا تفرضه العادات الفنية السائدة أو روح العصر بل إنَّ الإلهام الشعري هو الذي يلزم الشاعر وزنا معينا دون غيره.

---

[1] المصدر السابق ، ص195.

[2] المصدر نفسه، ص211.

[3] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص179.

[4] عائشة بنت أبي الطاهر لها طرائف أخبار وطرائف أشعاركالتي وقع مع خطيبها ومع ابن الفكون القسنطيني، ينظر: أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص26.

[5] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

- **بحر المتقارب**

وتفعيلات بحر المتقارب ثماني تفعيلات،وسُمي متقاربا" لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين بسبب واحد وقيل لتقارب أجزائه أي تماثلها "[1].

وتقارب أجزاء تفعيلاته وتتابعها يتيح الفرصة للتعبير عن المشاعرالجياشة الثائرة المتدافعة ودقات القلب المتلاحقة، لذلك نجد الشعراء يكثرون استخدامه في موقف الرثاء من ذلك قول محمد بن هانئ الأندلسي راثيا والدة الأمير بن جعفر ويحي بن علي[2]:

ألا كل آتٍ قريبٌ المدى وكـــــــل حياة إلى المنتهَى

وماغر نفسا سوى نفسها وعـــمر الفتى من أماني الفَتى

فالأوزان الطويلة عادة لا تخدم هذه الحالة التي يكون الاندفاع والاضطراب النفسي أساسا لها.

- **بحر السريع**

سُمي سريعا " لسرعة النطق به لأن في كل ثلاثة أجزاء منه سبعة أسباب على أصل دائرته والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق والتجزئة "[3]

ومن الشعراء الذين نظموا في هذا البحر عفيف الدين التلمساني راثيا ابنه وأخاه [4]:

مالي بفقد المحمـــــــــدين يد مضى أخي ثم بعـــده الولدُ

ياانار قلبي وأين قلـــــــبي أو ياكبدي لو يكـــون لي كبدُ

فسرعة الأنفاس وتلاحق ضربات القلب وتتابع الأفكار المتوالية، تحتاج بحرا كالسريع لأن حركاته أكثر من سكناته وهو مايخدم الحالة الشعورية المنفعلة للشاعر لكننا نجد البحر ذاته في شعر ابن خميس في موضع مدح لبني زيان، يقول[5]:

لولا بنو زيان مالذلي العيـــــ ش ولا هَانت علي اللـــيالي

هم خوفوا الدهر وهم خففوا على بني الدنيا خُطاه الثقالِ

---

[1] زين كامل الخويسكي: العروض العربي، صياغة جديدة، ص276.

[2] ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص389 -390.

[3] المرجع السابق، ص167.

[4] محمد بن رمضان شاوش، والغوثي بن حمدان: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص390.

[5] المقري:أزهار الرياض، ج 2، ص 303.

وبالرغم من أن الشاعر في مقام مدح ويحتاج إلى أبحر طويلة هادئة إلا أنه لجأ إلى بحرالسريع ووجد فيه غايته بالرغم من عدم الاتساع الزماني والمكاني لتفعيلاته، إذن فالبحر الواحد بالنسبة للشاعر الجزائري يستوعب أكثر من غرض وموضوع.

ب. **القوافي**

هي"أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية "[1].

وللقافية حضور في إيقاع الشعر العربي القديم عامة والجزائري خاصة، فهي وقفة يبرز عندها النغم الإيقاعي ويحقق التوازن الصوتي الناتج عن قافية البيت الشعري والبيت اللاحق له الحضور الدائم لنفس المتلقي مع النص الشعري ويحدث التواصل بينهما.

وأهم أحرف القافية هي الروي والذي يتمحور حوله التكرار الصوتي وهو لازمة من لوازم الشعر العمودي ؛ إذ نجد له أثرا في كل أبيات القصيدة حتى أننا ننسبها إليه و تحديده يجري غالبا بصفة مباشرة، وهذا التحديد يستدعي النظر في عناصر مختلفة كموقع الحرف من البيت، وطبيعة الحرف الصوتية النحوية .

وسنتتبع في دراستنا للقوفي التقسيم الذي قام به أبو العلاء المعري في لزومياته:

- **القوافي الذلل**

هي " ما كثر على الألسنة وهي عليه في القديم والحديث "[2]، ومن حروفها **الباء والتاء، والراء واللام والميم والياء والنون والكاف والفاء والسين..**

ولاشك أن لهذه الحروف موقعا من النفس متفاوتا عند الشعراء من جهة وعند المتلقين من جهة أخرى، فهذا محمد بن حماد الصنهاجي القلعي يرثي آثار الجدود بالقلعة الحمادية وقد جسر على القافية اللامية، يقول[3]:

أين العروسان لارســـم ولاطللُ فانظر ترى ليس إلا السهلُ والجبلُ

وقصر بلارة أودى الزمـــــان به فأين ماشاد منه السَّـــادة الأولُ

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص273.

[2] أبو العلاء المعري: لزوم مالا يلزم " اللزوميات "، دار صادر، بيروت، مج 1، ص37.

[3] عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج2، ص334.

قصرالخلافة أين القصر من خربِ غير اللجين وفي أرحابها زُحـــلُ

هذه القصيدة تعج بالشكوى فكأنه يعزف معزوفة من الحزن والألم، وقد لجأ إلى حرف اللام والذي أضاف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة وأعطاه نبرا وقوة جرس يصب فيه الشاعر دفقاته الشعورية، فاللام من الحروف التي ينحرف فيها الهواء، هذا الانحراف الذي تماشى مع موضوع القصيدة، فهذه الآثار زالت واندثرت وتحولت إلى أطلال بعد أن كانت مهدا للخلافة ومصدرا للحضارة.

وإذا انتقلنا إلى نموذج آخر وجدنا محمد بن عبد السلام التدلسي في مقام مدح مستعملا القافية السينية، يقول [1]:

وهو الربيعُ وزهر سعـــــدك أقبلا يتصافحان بروضة مقـــياسِ

فاهنأ بشمس الدجن ياقمر الدجى ونعم بطيب العيش والإيناسِ

فحرف السين الذي ختم به الشاعر دفقته الشعورية في أبيات قصيده متصل بمعاني الليونة والنعومة، ويعكس المقام الذي نظمت لأجله الأبيات ؛فالشاعر في مقام التغني بممدوحه والرفع من شأنه، وسر هذه الجمالية الصوتية وما ولدته من طاقة دلالية هي طبيعة السين كصوت مهموس.

وفي مقام آخر نجد الشاعر أحمد بن علي المليانى، يلجأ إلى القافية البائية، يقول[2]:

العز مـــا ضربت عليه قبـــابي والفضل ما اشتملت عليه ثيابي

والزهر ما أهداه غصن براعتي والمسك ما أبداه نقش كتـــابي

إن هذه الحروف تسهم في تشكيل المعنى وتوضيحها كما أنها تتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية ومع الموقف الحياتي الذي يبغي الشاعر التعبير عنه.

إذا فمقام الفخر هو ما استدعى من الشاعر اللجوء إلى حرف الباء، فهو حرف مجهور فيه حركة تقرع الأذن بشدة،كما أنه حرف انفجاري دل هنا على مشاعر الاعتزاز بالنفس والحماسة الشديدة، ومازاده دلالة اقترانه بالمد أين ساهم في تدفق العاطفة وامتدادها لتخدم الغرض بشكل جيد.

[1] أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص211.

[2] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج1، ص294.

إذا فهذه الحروف باختلافها والتي شكلت قوافي الشعر الجزائري القديم تكتسب شكلا جماليا كلما أحسن الشاعر توظيفها واستجابت للدلالة إذا استدعتها.

- **القوافي النُفر**

وهي القوافي التي تعد أقل إستعمالا من غيرها "[1]،ومن حروفها الضاد والطاء والهاء والواو، ومن أمثلتها قول عمر بن الأشيري التلمساني واصفا معركة حربية[2]:

دارت رحا الهالكات بالسبطاط وسطابها ريب الزمان الشاطِي

وأهـــين فيها الشرك أي إهـــانة شفعت كربه ماطها بمـــــياطِ

إن لم تقم فيهـــا قيامة مـــلكهم فلقـــد راوا جملا من الأشواطِ

وأصارها وطء الجيـــاد هشيمة ســـوداء معتبر اللعين الـــواطِي

لقد أسهمت الكلمات بإيحاءات أصواتها ومعانيها في رسم ملامح الصورة التي رسمها الشاعر، صورة المعركة بصخبها واكتضاضها وتداعياتها حيث الجيش بما يحيط به من جلبة وصخب، ثم جاءت الطاء وهي من أقوى الحروف إطباقا إذ عند نطقه ينطبق ظهر اللسان إلى الحنك وتتميزُ بجهرها وشدتها.

وقد تناسبت مع المقام إذ شحنت الإيقاع بمعاني الحدة والقوة وتفخيم الموقف ويكثر إستعمال هذه القوافي في مثل هذه المواقف إذ تتميز بالشدة والإطباق والصفير.

- **القوافي الحوش**

وهي التي " تهجر ولا تستعمل "[3] ومن حروفها: **الثاء والخاء والغين والشين،** وقد قل استعمالها فعلا في الشعر الجزائري القديم من ذلك قول محمد الحافظ التنسي التلمساني متغزلا[4]:

إن يبد من أهواه تبد ثلاثة البدر والغصن المنعم والـــرَّشا

وجميعها يذكي لهيبا محرقا في القلب منه والجوانح والحشَا

---

[1] أبو العلاء المعري: لزوم مالا يلزم " اللزوميات " ، ص37.

[2] محمد بن رمضان شاوش، والغوثي بن حمدان: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص245-246.

[3] أبو العلاء المعري: لزوم مالا يلزم " اللزوميات "، ص37.

[4] محمد بن رمضان شاوش، والغوثي بن حمدان: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص602.

يعتبر حرف الشين من الحروف الرخوية والذي يوحي بالتفشي والانتشار، ويتضامن إيحاؤه هذا مع المعنى الذي قصد إليه الشاعر وهو التعبير عن الشوق فما يكنه للمحبوب لا يمكن إخفاؤه، إذن فحرف الشين ملائم للجو النفسي الذي يحس به الشاعر فبالإضافة إلى دور هذا الصوت في إثراء الموسيقى الخارجية للقصيدة فقد ساهم بما يحمله من إيحاءات في رسم ملامح الصورة والتعبير عن مكنونات النفس.

- **القافية المقيدة والمطلقة**

1. **القافية المقيدة**

هي القافية الساكنة أي الساكن رويها، وهي قليلة في الشعر الجزائري القديم، وربما ارتبطت بأجواء اللحن والغناء ومن ذلك قول عمر بن الأشيري في مقام اجتمع فيه المدح مع الوصف[1].

أَنسَ الشبلُ ابتهاجا بالأسدِ ورأى شبـــــه أبيه فقصدَ

ودعَا الطائر بالنصر لكـــم فقـــــضى حقكم لما وردَ

وقد وردت هنا مجردة من الردف والتأسيس، وسكون الروي يعطي فرصة لحركة المعنى أن تتجه إلى الداخل مما يؤدي إلى تعميق المعنى.

2. **القافية المطلقة**

هي الغالبة في الشعر الجزائري القديم كما في الشعر العربي عامة، وكل أنماطها حاضرة، ومنها القافية المجردة في قول محمد بن الحسن التميمي القلعي في مدح النبي صلى الله عليه وسلم والتشوق إلى البقاع المقدسة [2]:

أمن أجل أن بانوا فُؤادك مغرمُ وقَلبُك خفاق ودَمـــــعكَ يسجمُ

وماذا إلا أن جِسمـــك منجدُ وقلبُك مع من سَار في الرَّكب مُتهمُ

ومن القافية المطلقة المردفة أي التي قبل رويها المتحرك حرف ردف قول أبي مدين شعيب[3]

والله أرحـــــــمُ بالفقير إذا أتى من والـــــديه فإنه غَفـــــــارُ

[1] المرجع السابق، ص247.

[2] أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص41.

[3] بوزياني الدراجي: أدباء وشعراء من تلمسان ،ج2 ،ص58.

ثم الصلاة على الشفيع المصطفى مارنـــمت بلغاتها الأطـــــــيارُ

ومن القافية المطلقة بالخَروج أي التي بعد رويها المتحرك وصل وخروج، قول أحمد بن عميرة الأندلسي نزيل بجاية[1] في الحكم[2].

فعل امرئ دل على عقله والفـــــــرع منسوب إلى أصلهِ

ومن القافية المطلقة المردفة بخروج أي التي قبل رويها المتحرك ردف وبعدها وصل وخروج قول ابن خميس مفتخرا بنسبه[3]

وإن انتسبتُ فإنـــــني من دوحة يتفيأ الإنسانُ بـــَردَ ظـــــلالهـــا

من حُمير من ذي رَعين من ذوي حِجر من العُظماء من أقيـــــالهـــا

إذا فالقافيةُ باختلاف حروفها وحركاتها ساهمت في تشكيل الموسيقى الداخلية للشعر الجزائري وتنوعها خلق حركية وحيوية في القصائد إلى جانب الموسيقى الخارجية.

ثالثا: التجديد في التشكيل الموسيقي

1- التوشيح

أصل كلمة موشح أنها نظمٌ لم يجر مجرى القصيدة العربية في وحدة وزنها، واتساق مبانيها ووحدة قوافيها، بل امتزجت فيها أمشاجٌ وأوشاجٌ من أعاريض وقواف مختلفة.

فالموشح ضربٌ مخصوصٌ من النظم ابتدعه أهل الأندلس وعرفه ابن سناء الملك بقوله " كلامٌ منظومٌ على نحو مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التّام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرعُ ، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرعُ ما ابتدئ فيه بالأبيات"[4] ويقال لصاحبه وشاحٌ وفي هذا تفريق صريحٌ بين الشعر في صورته التقليدية والموشحات.

---

[1] أبو المطرف أحمد بن عبد الله بن عميرة المخزومي من أهل جزيرة شقر، سكن بلنسية وشاطبة ثم قسنطينة ثم استوطن بجاية، استدعاه الخليفة المستنصر إلى تونس وولاه قضاء قابس، وبها توفي، ينظر: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص357.

[2] المرجع نفسه، ص358.

[3] المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض،ج 2، ص316.

[4] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص25.

وهذه الموشحات لم يقو عودها و لم تمش على الجادة إلا بعد أن تطورت ومرت بمراحل واستساغتها أذواق الناس، وكان ذلك في – ق 4 هـــ- ولعل مجهودات أبي بكر عبادة بن ماء السماء والذي "قال فيه ابن بسام في ذخيرته كان في ذلك العصر شيخ الصناعة وأحكم الجماعة، سلك إلى الشعر مسلكا سهلا، فقالت له غرائبه مرحبا وأهلا، وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها وقوّم ميلها وسنادها، فكأنها لم تُسمع بالأندلس إلا منه ولا أُخذت إلا عنه".[1]

إذا فالتوشيح مثّل أول خطوات التجديد في الشعر العربي، سواء من حيث اللغة التي امتزجت بالعامية أو من حيث الايقاع الذي تمرّد على النظام الخليلي في بحوره وقوافيه، وربما كون هذا الشعر شعبويا موجها لكل فئات المجتمع لا نخبويا، هو ماجعله يتسمُ بذلك الانزياح على المألوف وبتلك البساطة والغنائية.

وقد انتقلت هذه الموجة إلى الشعر المغربي والجزائري، وظهر الكثير من الوشاح الجزائريين الذين أبدعوا في هذا الفن وعبروا به عن شخصيتهم ولكن موشحاتهم لم تحظ بالاهتمام الذي لقيته الموشحات الأندلسية وهذا ليس بالأمر الغريب على الموروث الجزائري، فمجهودات أصحابه هُمشت جمعا وتحقيقا ونقدا بالرغم مما قدموه من واقع إبداعي.

ولهذه الموشحات تأثير كبير على الجانب الموسيقي؛" فقد أسهمت بما أدخلته من تعديل على موسيقى القصيدة الكلاسيكية في فتح المجال لتطور الشعر العربي وظهور القصيدة الجديدة لأن المزواجة بين الأقفال والأبيات في الموشح مكّنت الشعر من المحافظة على أصالة الموسيقى الكلاسيكية ممثلة في الأقفال التي نجد قوافيها في كل الموشح، وفي الوقت نفسه مكنت الشعراء من التعبير عن مشاعرهم بحرية أكبر حينما كسرت طوق الرتابة الناتج عن وحدة القافية، وفتحت أمامهم أفاق واسعة لإثراء هذه الموسيقى بتلوينات جديدة من خلال الأبيات التي تتغير قوافيها من دور لآخر؛ كما مكنتهم من تجاوز نمطية البيت ذي الكمية الايقاعية المتساوية بين الصدر والعجز"[2].

[1] الربعي بن سلامة: الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص89.
[2] المرجع نفسه ، ص98.

إذ لم تكن الموسيقى العربية التي انتقلت من الأندلس إلى المغرب" مجرد أشعار تلحن كيفما اتفق، بل تدخلت القواعد العلمية في توجيه هذا الفن الذي قدر له ان يكتسح الشمال الإفريقي والعربي كله"[1].

إذن فللموشح حضورٌ في الشعر الجزائري القديم "إذ وُلع به أهل المغرب قبل أن يُبهر أهل المشرق"[2].

أما لغة الموشح "فماهي إلا اللغة العربية التي نظم بها الشعر منذ العصر الجاهلي وأما الخرجة التي كتبت بالعجمية تارة وبالعامية تارة أخرى فهي تظرّفُ استحسنه الوشاح لما في ذلك من متعة يتذوقها الناس"[3] ، إذن فالتجديد في الموشحات وقع على مستوى الشكل حيث أثّرت على الجانب الموسيقي ،ومن نماذج الموشحات قطعة لعفيف الدين التلمساني:[4]

قَمَرٌ يَجْلُو دُجَى الغَلَسِ بَهَرَ الأَبْصَارَ مُذْ ظَهَرَا
آمِـــنٌ مِنْ شُبْهَةِ الكَلَفِ
ذُبتُ فِي حِبِّيْهِ بِالكَلَفِ
لَمْ يَزَلْ يَسْعَى إلى تَلَفِي
بِرِكَابِ الدّلِّ وَالصّلْفِ
آه لَوْلا أَعْيُنُ الحَرَسِ نِلْتُ مِنْهُ الوَصْلَ مُقْتَدِرَا
يَا أَمِيراً جَـــارَ مُذْ وَلِيا
كَيْفَ لا تَرْثِي لِمَنْ بُليا
فَبِثغرٍ مِنْكَ لِـــي جُلِيا
قَدْ حَلا طَعْماً وَقَدْ حَلِيا
وَبِمَا أُوتِيتَ مِنْ كَيَسٍ جُدْ فَمَا أَبْقَيْتَ مُصْطَبِرا
بَدْرُ تَمٍّ فِي الجَمَالِ سَنِي

[1] إبراهيم حركات: المغرب عبر التاريخ، دار الرشاد الحديثة، الدار البضاء، ج2، ط3، 1993، ص159.
[2] محمد عباسة: الموشحات والأزجال الاندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتزيع، مستغانم الجزائر، ط1، 2012، ص6.
[3] المرجع نفسه: ص84.
[4] محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري ، ص 201 ، لم يعثر على هذه الموشحة في ديوان عفيف الدين التلمساني.

وَلِهَـــــذَا لَقَّبُوهُ سَنِي
بِمُحَيَّـــــا بَاهِرٍ حَسَنِ
قَدْ سَبَانِي لَذَّةَ الوَسَـــنِ
هُوَ خَشْفِي وَهْوَ مُفْتَرِسِي فَارِو عَنْ أُعْجُوبَتِي خَبرا
فُقْتَ فِي الحُسْنِ البُدُورَ مَدا
يَا مُذِيباً مُـــــهْجَتِي كَمَدا
هَلْ تُـــرِينِي لِلْجَفَا أَمَـــــدَا
عَجبـــاً أَنْ تُبْرِئ الرَّمَـــــدَا
وَبِسُقْمِ النّاظِرِينَ كُسِي جَفْنُكَ السَّحَّارُ فَانْكَسَرَ

إنها موشحة جميلة ذات معان راقية وإيقاع خفيف، اعتمدت على بحر المتدارك الذي يقوم على تفعيلة واحدة **فعلن**، وتكرارها خلق نغما موسيقيا رائعا وناسب طبيعة الموشحة الغنائية وهذا الأصل من نظمها، أما المد في آخر البيت فأضفى إليه جلاء ووضوحا وقد سُبق المد بفتح زاد الأغصان خفة وسهولة في الترديد.

أما على مستوى الأسماط فتراوحت القوافي بين الفتح والكسر، وقد أثر هذا التنويع على مستوى الحركات في الإيقاع فزاده نبضا وحيوية وحركة، أما القوافي فتنوعت بين الفاء والياء والنون والجيم والدال أين خلقت جرسا موسيقيا خلق الحياة في الموشح.

وأما الخرجة فجاءت معربة لم يذكر فيها الممدوح صراحة، وإنما ذُكرت صفاته ؛ وقد جاءت ألفاظها خلابة تخدم الموقف.

وإذا كان اختراع الموشحات " واكب ظهورَ فن الغناء بالأندلس، وقد أفاد كلاهما من الآخر فتأثر به وأثر فيه ، وإذا كانت الموشحات قد نشأت أو أُنشئت لتكون في خدمة الغناء فإن ذلك يعني أن الغزل كان أول فنٍّ اتجهت إليه الموشحات لأنه بطبيعة معانيه أكثرُ فنون الشعر ملاءمة للغناء"،[1] ثم خاض في موضوعات أخرى كالطبيعة والخمرة وأغراض أخرى، فالموشحات

[1] عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس ، ص 363.

الجزائرية احتفت بموضوعات كانت بعيدة عن طبيعة الموشح في بداياته كالمدائح النبوية والمولديات.

ومن ذلك قول الثغري التلمساني في موشحة يمدح فيها خير الأنام عليه الصلاة والسلام [1]:

ياليلَ الإثنـــين افتـــخر بالبـــدرِ الطالعِ من مضرَ في ليلةِ يـــــوم اثني عشر
مـــن شهر ربيع المشتهر بالمولـــــــد فهو به عُلم
كالشمس سَناه وكالقمرِ وبـــدت كالزهر والزّهر أنوارُ هُـــــدى خيرِ البشر
ونبيُ الرحمـــة والبِشر فجميعُ الخلـــق به رُحموا
ياشهرَ ربيعٍ فيكَ بـــدا ومن الأنـــوار قد انفردا والخيرُ بمولـــــده اطرداَ
وأتى للخلق بكل هُدى فبطلعته سعدُ الأمـــــم
صبح الإرشاد به انصدعا وبأمـــــرِ الله لقد صَدعا والخلقُ لنجح الحـــق دعا
وأزال بسنتـــه البدعا فَبسنته الخـــلق اعتصموا
ظهرت بنبـــوته العبر شهـــدت برسالته الشَّـجر والذئبُ وكلمـــه الحجَر
وانشّقَ بدعوتـــه القمر وانجاب بغـــــرته الظّلم

إنها موشحة تخميس فيها مدح للنبي الكريم وليلة مولده الغرَّاء حاملة البِشروالسرَّاء حيث شبهه بالبدر الطالع والشمس والقمر فهو الرَّحمة المهداة للخلق كافة ، كما عرج الشاعر إلى ذكر معجزاته وهي عظيمة عِظم شخص النبي وقدره- عليه الصلاة والسلام-

وقد قامت هذه الموشحة على الانسجام والتكامل بين عدد من ملفوظاتها خاصة من الناحية الصوتية ، والتجنيس هو أول ملامح هذا الانسجام(**الزهر ، الزّهر) ، (البَشر، البِشر)، (انصدعا ، صدعا)** حيث لعب هذا المحسن دورا في تشكيل الموسيقى الداخلية للموشحة والتي بدورها أثْرَتْ الإيقاع الخارجي إلى جانب التوظيف المناسب للغة والذي خدم موضوع الموشحة ؛ فتميزت بدفق المعاني وخفة الوزن.

[1] الثغري التلمساني : الديوان ، ص 92 – 93.

والمُلاحظ في هذه الموشحة أن الثغري لم يلجأْ إلى المقدمات وإنما استهلَّ موضوعه مباشرة وكأنَّ حديثه عن ليلة مولد المصطفى هو أفضل ما تُستفتحُ به موشحته وإذا كان الغالب في الموشحات غلبةُ الاهتمام بالجانب الشكلي على المضمون خاصة تلك التي كتبت بغرض الغناء ، فإنَّ هذه الموشحةَ والتي قيلت في الحضرة النبوية قد جمعت بين جمال المعنى وجلال المبنى وهو حال كثيرٍ من الموشحات الجزائرية والمغربية ولا أدلَّ على ذلك " من شهادة ابن سناء الملك والذي اعترف بأنَّ الموشحات مما ترك الأول للآخر وسبق بها المتأخر المتقدم وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق، ويقول في موضع آخر معتذرا واعذر اخاك فإنه لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب "[1].

وهو ما ذكره المقري عند حديثه عن الموشحات المشرقية حيث قال " وأما المشارقة فالتكلفُ ظاهرٌ على ما عانوه من الموشحات"[2]، وقد يفهم من كلامه هذا أن المغاربة تميَّزوا في فن الموشح؛ غير أنه لم يول موشحاتهم أهمية كتلك التي أحاط بها الموشحات الأندلسية.

2- عروض البلد

أحدث المغاربة أنواعا جديدة شبيهة بالموشحات وسموها عروض البلد[3] ذلك أن أي أدب يستجيب لدواع بيئية واجتماعية تميزه عن غيره وتُضفي عليه طابع المحلية، وفي هذا يقول ابن خلدون في المقدمة " ثم أستحدث أهل الأمصار بالمغرب فنا آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشح ؛نظموا فيه بلغتهم الحضرية وسموه عروض البلد، ووُلعوا به، ونظموا على طريقته وتركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم وكثر سماعه بينهم، واستفحل فيه كثيرٌ منهم ونوعوه أصنافا إلى المُزدوج والكاري والمَلعبة والغزل واختلفت أسماؤها باختلاف ازدواجها وملاحظاتهم فيها"[4].

وقد أورد ابن خلدون في مقدمته العديد من نماذج هذا الشعر الذي تفرد به المغاربة، حيث حاولوا ابتكار فنّ شعري نُسب إليهم واشتهر عندهم والذي يقوم "على المزواجة الشبيهة بما نراه

---

[1] يونس شديفات :الموشحات الأندلسية ، المصطلح والوزن والتأثير، دار جرير للنشر والتوزيع، عُمان، الأردن، 2011 ، ص 15.

[2] المقري : أزهار الرياض ، ص 216.

[3] إبراهيم حركات: المغرب عبر التاريخ، ص160.

[4] عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، ج2 ، ص 440-441.

في الموشح من مزاوجة بين الأقفال والأبيات،كما التزم بقاعدة المحافظة على وحدة القافية بين الأقفال، وفتح الباب لتنويعها بين الأبيات أو الأدوار على أن تظل موحدة بين أجزاء البيت الواحد لكنه لم يلتزم الإعراب و لم يتقيد بالفصحى "[1].

ومن نماذج هذا التجديد في الشعر المغربي على مستوى الشكل قول ابن شجاع وهو من أهل تازا:[2]

المالْ زينةْ الدنيا وعزّْ النفـــــــوسْ يُهي وجــوها ليس هي بَاهــيا
فهــا كل من هو كثير الفلـــــوسْ ولُّــوه الكلام والــرتبة العاليــا
يكبرْ من كثر مالو ولو كان صغيرْ ويصــغر عزيزْ القومْ إذ يفتقــرْ
من ذا ينطبقْ صدري ومن ذا يصيرْ يكاد ينفقع لولا الرجوع للقــدرْ
حتى يلتجي من هو في قومو كبيرْ لمــن لا أصل عندو ولا لو خطرْ
لذا ينبغي يحزنْ على ذي العكوسْ ويصبغْ عليه ثُــوبْ فَراشْ صافيا
أللّي صارت الأذنابْ أمام الرؤوسْ وصار يستفيــد الواد من الساقيا

والقصيدة طويلةٌ شد انتباهنا فيها وحدة القافية بين الأقفال، وفتح الأبواب لتنويعها بين الأبيات ما أحدث حركية وحيوية في النص الشعري وخلق تجديدا على المستوى الموسيقي،ومن نماذج هذا اللون من الشعر أيضا قصيدة العقيقة* لسعيد المنداسي والتي وصفها محمد بكوشة جامعُ ديوانه من شعره الملحون المندرج ضمن التراث الشعبي بأنها عروسة وبأنها جديرةٌ أن تُكتب بماء الذهب ، قال فيها :[3]

كيف يَنسى قلبي عرْبْ العقْيق والبانْ والعــقيقْ أعيـــــوني باقْلايدهُ اهلُّوا
لي عقيلة منهم غرة شقيقة البـــــانْ هل قلبي مَنهمْ بعض الوِصال هَــل لُّه
بانْ صبري والسرّْ الكاتمُه الصَّدر بانْ كيف يمهل دمعي والوَجدْ لا مــهلْ لُّه

******

[1] الربعي بن سلامة: الأدب المغربي والأندلسي، ص105.

[2] عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، ج2 ، ص 441.

*العقيقة : حصل محمد بكوشة على نسخةٍ منها بشرح الشيخ أبوراس يرجع تاريخها إلى سنة 1900م ، أهداها له ابن عمه سي قدور بكوشة، وكان قد أهداها له المرحوم أحمد المدغري، ينظر : سعيد المنداسي : الديوان ، ص 03.

[3] المصدر نفسه : ص 5-7.

قُفاتْ عريب نجْدْ بعْقيلة الأتـــرابْ من بســـــلامْ المليكْ الأعظمْ حيَّاها
رقرقْ من دونها على الغيطان سَرابْ وصْبـــــا ذيكْ الفجوجْ تنشر ريَّاها
بجحفلها تسيرْ وتبـــاهي الأعـــرابْ بينْ تلـــــول الحجازْ ترعى وطْياها
في الأحـــــلاكْ الوفودْ تسري بَضْياهاَ

والملاحظ أن شعر المنداسي " قريبٌ من الفصيح واشتهر المنداسي بقصيدته المعروفة بالعقيقة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم التي اعتنى بشرحها الشيخ أبوراس النَّاصري بسبعة شروح أشهرها الدّرة الأنيقة في شرح العقيقة"[1].

وهذا النَّوع من الشعر في نظر بعضهم كالرَّبعي بن سلامة " لا ينسب إلى الشعر إلا من باب التجاوز أو التساهل ".[2]

ومع ذلك استفحل هذا المنحى في بلاد المغرب بالرغم من أن اللغويين لم يدَّخروا وُسعا في استنكار العاميات ووصفها بأسوأ المسميات، واهتمام بعض الشعراء المغاربة بهذا النوع لا يُفسَّر بالضرورة على النحو الذي ذهب إليه ابن خلدون حين قال:" ونظموا على طريقته وتركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم "[3]، فالمغاربة عامة والجزائريون خاصة ولعوا باللغة العربية واتقنوها والتزموا بقواعدها النحوية والصرفية وتغلغلت في أوساطهم بطريقة عجيبة، ومن أجل هذا كانت هناك فعاليات في الفكر العربي الإسلامي امتنعت عن التحامل وأقرَّت بالتطور اللغوي، ونظرت إلى كل من الفصحى والعامية باعتبارهما مجالا للمعرفة أكثرَ ممَّا هما ميدانٌ للسجال.

[1] محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر ، ج3 ، ص 58.
[2] الربعي بن سلامة: الأدب المغربي والأندلسي، ص105.
[3] عبد الرحمان بن محمد بن خلدون:المقدمة ، ج2 ، ص 440.

الفصل الثالث:

ديوان بكر بن حماد :دراسة أسلوبية

المبحث الأول:

الشاعر والمنهـــج

المبحث الثاني:

المستوى الدلالي

المبحث الثالث:

المستوى التركيبي

المبحث الرابع:

المستوى الصوتي

المبحث الخامس:

مستوى الصورة

المبحث الأول:

الشّـــــاعرو المنهـــــج

أولا : بكر بن حمَّاد: حياته ومكانتـــه الأدبية

1. حياته
2. مكانته الأدبية وشعره
3. عصره

ثانيا : الأسلوب والأسلوبية: المفهوم والدلالة

أولا : بكر بن حماد: حياته ومكانته الأدبية

1. حياته

هو أبو عبد الرحمان بن حمَّاد الزناتي التاهرتي، ولد ونشأ بتيهرت (200-296هـ) وبها تلقى دروس الأولى، وهو " شاعر وعالم بالحديث ورجاله وفقيه ومن أفاضل المغرب "[1]

رسم اسمه في التاريخ بحيث يعتبر " الشاهد على أول مساهمة للشعب الجزائري في الحضارة العربية الإسلامية فميلاده في مدينة تيهرت التي لم يمض على إنشائها سوى نصف قرن ونبوغه المبكر إذ استطاع أن يلم بالمعارف المتوفرة وقتها ". [2]

انتقل شاعرنا إلى القيروان فأخذ من علمائها، ثم ارتحل إلى المشرق فدخل البصرة والكوفة وبغداد واتصل بالخلفاء العباسيين، وخاصة المعتصم الذي مدحه ونال منه جائزة ثمينة.

كما اجتمع بأكبر شعراء العراق كأبي تمام ودعبل الخزاعي وعلي بن الجهم، رجع إلى القيروان والتقى بسحنون بن سعد وعون بن يوسف وأخذ عنهما.

كما استفاد أهل القيروان من علمه وأدبه ثم قفل راجعا إلى مسقط رأسه تيهرت صحبة ولده عبد الرحمان فاعترضهما اللصوص وقتلوا ولده وجرحوه، ومات متأثرا بجروحه بعد أن وصل إلى تيهرت بمدة قصيرة.

2. مكانته الأدبية وشعره

بكر بن حماد من أهم شعراء الدولة الرستمية إذ عُد من شعراء الطبقة الأولى في عصره[3]، غير أن ديوانه ضاع في جملة ما ضاع من تراث الأمة العربية و لم يبق منه إلا قطع قليلة مبعثرة بين صفحات الكتب، ولأن هناك دائما من هو متلهف للاطلاع على تراث الأجداد ولا يقبل أن تطوي ذاكرة النسيان رجالات وعظماء كأمثال شاعرنا فقد قام محمد بن رمضان شاوش وغيره

---

[1] خير الدين الزركلي، الأعلام تراجم لأشهر الرجال والنساء من الغرب والمستغربين والمستشرقين: دار المعلمين للملايين، بيروت، ج2، ط15، مايو 2002، ص73.

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص09.

[3] عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر،ص58.

بجمع شعره من قصائد ومقطوعات وقد أعاد محمد بن رمضان شاوش ضياع شعر بكر بن حماد للأسباب الآتية[1]:

- ولوع المغاربة برواية وحفظ إنتاج المشارقة وإهمال ما تنتجه قرائح أبناء وطنهم لأن المشرق كان ولا يزال في نظرهم ينبوع العلم والأدب، وبالمقابل إهمال المشارقة لأدب المغاربة وإن كان ذا قيمة فنية وذلك إنقاصٌ من شأن المغاربة وأدبهم.
- إقامة بكر بن حماد مدة طويلة في المشرق وذلك ماجعل المغاربة لا يعرفونه، والمشارقة يتجاهلونه.

كما رأى صاحب الدّر الوقاد أن من بين أسباب ضياع شعره تقادم عهده وإن كان هذا السبب غير منطقي إذا التفتنا ووجدنا ديوان امرئ القيس وديوان عنترة بن شداد وغيرهم ممن عاشوا في عصور لا كتابة ولا تدوين فيها أما ما قاله بعض المؤرخين عن كون عهد الشاعر من قرون المغرب المظلمة فهذا فيه شيء من الظلم للدولة الرستمية التي بلغت في وقتها ما بلغته من حضارة.

ولأن الشاعر ابن بيئته يؤثر فيها ويتأثر بها فقد تأثر بما كانت عليه الدولة الرستمية في عهده، كما أن الفترة الطويلة التي قضاها بكر في المشرق قد أثرت على عواطفه وميولاته وطريقة تفكيره خاصة أنها كانت فترة تجاذبتها نزعتان أدت إلى انقسام المجتمع إلى فئتين؛ قسم أفرط في اللهو والمجون لما عرفته الدولة العباسية من بذخ ورغد في العيش وكان فعلا لا بد له من ردة فعل إذ ظهرت فئة أخرى مالت إلى الزهد وهي السبيل التي سار عليها شاعرنا إذ كان ميَّالا إلى الزهد وهي النزعة الغالبة على شعره.

[1] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص55.

3. **عصره**

- **الصعيد السياسي**

اتسعت الحدود الجغرافية للدولة الرستمية واشتملت على مساحة تقع بين " مملكة الأغالبة شرقا والأدارسة غربا وتمتد شمالا ممالك صغيرة للعلويين من إخوان الأدارسة، وينفسح المجال جنوبا إلى ورقلة، ويمتد منها شريط على وادي ريغ إلى الجريد وجبال دمر إلى طرابلس وجبال نفوسه"[1].

استطاع عبد الرحمان بن رستم أن يكون أول مؤسس لدولة إسلامية جزائرية مستقلة[2]، وقد نجحت هذه الدولة في تأسيس مركزها هذا فَوفقت فيه غاية التوفيق، فإن قُرب تيهرت من الصحراء يمنعها من الوقوع في يد العدو في أيام الحرب، كما أن موقعها هذا بين جبال الأطلس إلى بلاد التل الخصبة جعلها تهيمن على بلاد المغرب من الجهات الأربع[3].

وقد تمتعت الدولة الرستمية بقدر كبير من الأمن والرخاء إلا أن " أيامها لم تخل من الفتن والثورات بسبب الخصوم الداخليين والخارجيين الراغبين في السلطة، إضافة إلى كثرة المجادلات والمناظرات في المسائل الفقهية والمذاهب التي أدت إلى نشأة الأحزاب[4].

- **الصعيد الاقتصادي**

الموقع الجغرافي لتيهرت كفيل بالتعرف على جانبها الاقتصادي، فقد استقبلت البلاد في هذا العهد رخاء وازدهارا، وعاش أهلها في بذخ ورغد من العيش فقد اهتم الرستميون بتربية الماشية وكانت دولتهم تموج بالخيرات الزراعية والخيول والأنعام، كما اعتمدت في علاقاتها مع الدول المجاورة على المبادلات التجارية بفضل " موقع تيهرت وسيطرتها على الطريق التجاري الذي يصل البحر المتوسط بالجنوب"[5]، وقد سهلت هذه الحركة التجارية في انتقال التجار وتنشيط السياحة، كما ساهم هذا الازدهار الاقتصادي في تدعيم الدولة الرستمية.

---

[1] مبارك الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، ص65

[2] عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج1، ص225

[3] المرجع نفسه، ص225

[4] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص30-31

[5] محمد طه الحاجري: دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، ص95.

- **الصعيد الاجتماعي**

الاختلاف والتباين هو ما ميَّز المجتمع التيهيرتي، إذ عاش فيها البربري والعربي والفارسي ... على اختلاف مذاهبهم وأخلاقهم وعاداتهم وتقاليدهم.

" وكان للمشارقة في هذا المجتمع المكان السامي لأنهم كانوا يشغلون المناصب الرفيعة في الدولة وبيدهم زمام الحكم"[1].

ومع هذ فقد حظي البربر إلى جانبهم بكل الحقوق طبقا لمبادئ العدل والمساواة التي عمل على إرسائها الأئمة الرستميون، وبهذا تعايشت الأصناف المختلفة معا دون نزاع أو شقاق وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على معالم الحرية التي برزت في الدولة الرستمية ما حقق لها مزيدا من التطور والازدهار.

- **الصعيد الثقافي**

اهتم الرستميون بالعلوم والآداب والفنون باختلافها فبلغت تيهرت يومئذ شأوا عظيما من المدنية والعمران، ومن توفر أسباب الحضارة والرفاهية حتى أنها كانت " تُشبه وتقارن بقرطبة وبغداد ودمشق وغيرها من عواصم الشرق اللامعة فكانت تدعى بعراق المغرب"[2].كما نبغ فيها كثيرٌ من الأدباء قدموا مجهودات لا يستهان بها في مجال النثر وفنونه وكذا الشعر وأغراضه.

[1] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص34

[2] عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ص235

ثانيا : الأسلوب والأسلوبية

1- المفهـــــوم والدلالـــــة

لعلّ أهم سمة قامت عليها الأسلوبية هي اهتمامها بالبحث عمّا يتميز به الكلام الفنّي عن غيره من أصناف الخطاب، وهذا التميّز غالبا ما يتحققُ عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي، سواء في مستواه الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي...

فشعريّة النص تأتي من الشيء غير المتوّقع أو خيبة الانتظار فالمُرسل يتجاوز دائرة الإبلاغ إلى دائرة الانفعال والتأثير.

وتتمثل مشكلة الدراسات النقدية الحديثة في تناولها السطحيّ للنصوص واعتمادها الظواهر الشكليّة في معالجتها، فالعمليّة النقدية للنص الأدبي لا تتوقف عند مرحلة شرح النص، وتوضيح معناه العام، فتناول النصوص بهذه الطريقة يُخلّ بمعناها، ويفقدها الكثير من خصوصيتها وحتى من جماليتها.

ومن هنا تبرز أهميةُ علم الأسلوب الحديث (**stylistiques**) في تجاوزه دور النقد السطحي في التعامل مع النصوص وتحليلها، بل تميز بتناوله الناضج والعميق للنصوص، وقدرته على الكشف عن مواطن الجمال فيها، مستفيدا من علم اللغة وحقول الدراسة اللسانيّة على أساس أن اللغة هي القاسم المشترك لدائرتين مختلفتين، فهي للألسنيّة موضوع العلم ذاته، وهي للأدب مادته الخام.[1]

وهكذا فإن الدراسة الأسلوبيّة الحديثة تفيدنا كثيراً في فهم النص الأدبي واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدراسة من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية، ودلالتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة تتضح مميزات النص وخواصه الفنية.

ومن هنا فالنظرية الأسلوبية تضع علم الأسلوب بين يدي الناقد كخطوة أولى تساعده على فهم العمل الأدبي فهما موضوعيا، وذلك من خلال المادة اللغوية المصنفة تصنيفا علميا، والتي يعتمد عليها العمل اعتمادا كليّا في صيّاغته، وتشكيله واكتسابه شخصيته المتميزة، ومن هنا فهي

[1] محمد الكراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2003، ص34.

تفرق بين اللغة العادية التلقائيّة التي لا تصدر عن وعي واختيار وبين الكتابة الأدبية التي هي بمثابة لغة فردية خاصة.

"والأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا، أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميّز النصوص، وطابع الشخصيّة المميّزة لكل مؤلف مدروس، لا تُغني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة، فلا بدَّ فيها من فحص للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكَوّن للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها".[1]

2- اتجاهات علم الأسلوب

ويتفرع علم الأسلوب من حيث اتجاهاته إلى:[2]

- علم الأسلوب العام ويتمُّ من خلاله دراسة القوانين العامة التي تحكم الدرس الأسلوبي دون التركيز على لغة معينة، وهو علم نظري على الأغلب يوازي علم اللغة العام.
- اتجاه يدرس الخصائص الأسلوبية في لغة معينة، وهو يمثل الجانب التطبيقي لعم الأسلوب، ويتناول التنوّعات اللغوية، ولكن ليس على أساس فردي بل إنه يبحث في طاقات التعبير في لغة معينة.
- اتجاه يدرس الظواهر الأسلوبية في إنتاج كاتب معين، محاولا رصد الظواهر الأسلوبية المُلحّة في عمله الأدبي، وأسباب تميز إنتاجه الأدبي عن غيره من الأدباء.

أما مستويات التحليل اللغوي التي يتبعها الباحث، فهي:

- **المستوى الصوتي:** تتطلّع الدراسة الأسلوبية إلى تسليط الضوء على خصائص البنية العروضية، وخصائص البنية الصوتية المنبثة في النصوص الشعرية، وكلما ارتبطت معالجة الصوت والجانب العروضي بالدلالة حققت مقاربة ناجحـــــة، ذلك أن ثمة علاقة أكيدة يسعى الدارس إلى تبيّنها بين مظاهر الدّوال والدلالة العامة للنص وهو مبدأ لصيق بكل ممارسة شعرية وهذا يؤكد

[1] محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دراسات أدبية ونقدية، عالم الكتاب، تونس، 2006، ص07.
[2] محمد الكراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ، ص37.

علاقة المعنى بالمبنى، لقول الجرجاني: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه"[1]،ويأخذ التحليل على المستوى الصوتي مظاهر مختلفة كالتكرار – بوصفه بنية أسلوبيّة – سواء أتعلق الأمر بالحرف أو الكلمة إذ يضفي هذا التكرار بعدا نغميا وهو الأمر الذي حاولنا التركيز عليه في توضيحنا للتشكيل الموسيقي في ديوان بكر بن حمّاد.

- **المستوى التركيبي:** عنصر مهم في مجال البحث الأسلوبي، إذ يكشف عن الملامح التي تميز أسلوب شاعر بعينه، ومن بين العناصر التي يتم دراستها في هذا المستوى علاقة الإسناد، ودراسة أركان التركيب كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل والإضافة وكذا التقديم والتأخير، وكيفية تأثيرهما في تغيير الدلالة، ودراسة مختلف الروابط المتعلقة بالصناعة اللفظية كحروف الجر والعطف والضمائر، وانعكاسات كل ذلك على الأسلوب.
- **مستوى الصورة:** الصورة هي جوهر الشعر وكينونته، ودراسة الصورة ليس بالأمر الهيّن، لأنها من أكثر المفاهيم النقديّة غموضا إن لم نقل ميوعة، ويهتم هذا المبحث بدراسة الصورة باعتبار أن عنصر التصوير في النقد الحديث من أهم عناصر العمل الفني، إنّه القوة الخالقة في الشعر، لذا فإن الاتجاه إلى دراسة الصورة يعني الاتجاه إلى روح الشعر، ونُركّز هنا على دراسة تشكيل الصورة من حيث العناصر المكونة لها ومدى تدخل الخيال في تشكيل صور الشاعر، وقبل ذلك المصادر التي استمد منها الشاعر صوره.

3- الأسلوبية بين النقد الأدبي وعلم اللغة

قَضيةُ الأسلوب قضية قديمة جديدة، عرض لها دارسون كُثُر، وتعددت مناحي النظر فيها، لكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدبي، أي نقد الإنتاج الأدبي باعتبار أن الأدب يمثل استخداما خاصا للغة.

ومن خلال إدراكنا لأهمية الأسلوبية في دراسة الإنتاج الأدبي لنا أن نتساءل: هل يمكن للأسلوبية أن تَحُل محل النقد الأدبي وتفرض نفسها كنظرية شاملة في الدرس الأدبي؟

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 18.

بقيت دراسة الأسلوب في أذهان الكثير من مجالات النّقد الأدبي لكن دراسة الأسلوب أخذت تتجه اتجاها مغايرا، باقترابها من حقل الدراسات اللغوية، حتى اتخذت تسمية خاصة بها في اللغات الأوربية، في الإنجليزية **Stylistics**، وفي الفرنسية **Stylistique**، وترجمها بعضهم إلى العربية وفضلوا مصطلح الأسلوبية.[1]

ومن هنا أخذت الأسلوبية تصطنع وسائل الدرس اللغوي الحديث، لمحاولة الاقتراب من الموضوعية في دراسة الأساليب بوجه عام، وأساليب الأدب بوجه خاص ومن ذلك استخدام الإحصائيات لرصد الظواهر الأسلوبية، ذلك أن بعض اللّغويين رأووا بأنّ " النقد الأدبي دراسة تقويمية تقوم على الانطباعات الذاتية، وعلى الحدس والذوق الشخصي، لذلك كانت معاييره غير موضوعية، وعلم الأسلوب هو الخطوة الأولى أمام النّاقد يضع بين يديه المادة اللغوية في العمل الأدبي مصنفة تصنيفا علميّا، لعلها تساعده في فهم العمل الأدبي فهما موضوعيا".[2]

وإذا كان النقد يبحث في المعاني والأفكار وفي الخيال والعاطفة وعن التجربة والصدق الفني، وكل هذه الأمور تدخل في مضمون النّص الأدبي ومحتواه فإن الشكل هو الموضوع المناسب لعلم الأسلوب، وتحت الشكل نضع النحو والصرف والألفاظ والأصوات اللغوية.

وبالرّغم من هذا فقد شكلت الأسلوبية همزة وصل بين النقد الأدبي وعلم اللغة، فاللغة هي أساس الدراسة الأسلوبيّة التي تعمل على اكتشاف طبيعة العناصر اللغوية التي جُمعت تحت نسق واحد، يمثل العمل الأدبي المتكامل، وعلى اعتبار أن اللغة هي نقطة الانطلاق بحكم أن الكلمة أصغر نواة في الإبداع الفني الأدبي، يبرز دور الأسلوبية كأداة هامّة في تشكيل النص الأدبي، وهكذا لا يمكننا الفصل بين اللغة وجماليات النّص في النقد الأسلوبي، لأن اللغة هي أداة صياغة هذا النص، وأداة كتابته فالعمل الأدبي ما هو إلا بناء لغويّ يستغل أكبر قدر من إمكانات اللغة بمستوياتها الصوتيّة والدلاليّة لتجسيد المشاعر والأفكار بشكل مميز.

و لم تكتف الأسلوبية باعتمادها للغة كأساس لدراسة النص الأدبي بل تجاوزت ذلك إلى إزالة الحواجز بين اللغة والأدب، بحيث أصبحت عَاملا أساسياً في قراءة النص قراءة نقدية لغوية.

---

[1] عبد السّلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس 1977، ص32

[2] عبده الرّاجحي: مجلة فصول، العدد 2، المجلد 1، ص116.

وقد حاولت الأسلوبية في ربطها بين اللغة والأدب أن تسدّ الثغرة التي تركها النقد في هذا المجال، لأن نصيبَ اللغة في الدراسات النقديّة للأدب كان ضئيلاً جدا بسبب ضعف الاتصال بين الأدب ولغته، نتيجة انحصار البلاغة داخل الشروح التقليدية، فانصب اهتمام النقد في مجالات أخرى نفسية واجتماعية أساسا للنقد الأدبي مما أضعف علاقته مع اللغة كأداة لدراسة النص الأدبي.

ومن هنا تبرز أهمية الأسلوبيّة في ملء الفراغ الذي تَركه النقد من خلال اعتمادها اللغة التي أغفلها النقد أداة أساسية في بناء النص، وتحليله من داخله ومن خلال ذاته، بما فيه من طاقات وإمكانات صاغتها اللغة.

4- الأسلوبية في الموروث النقدي والبـــلاغي"بين البـــلاغة والأسلوبية"

يرى **بييرجيرو** أن الكلام مساير لتطور الإنسان مادام يعبر عمّا بداخله ،إذ يقول إن استمرار"الكلام الجميل" جامدا ضمن قواعد القواعديّين باتَ أمراً مستحيلا فإذا كان الكلام تعبيرا عن الإنسان فإنه يتطور معه، ومع العادات ومع مثاليات الأمة التي يعبر عنها.[1]

إنّه يتحدث عن البلاغة القديمة والتي عانت من الجمود فترة طويلة من الزمن، وقد ساهمت الدراسات النقدية القديمة في صياغة الأشكال الأدبية الثابتة لمختلف الأنواع الأدبية، بما وضعته من قوانين صارمة أصبح الخروج عنها مخالفة للمألوف، ولذلك لم يكن للأسلوب ذلك الوجود المستقل المتميز الذي يعكس شخصية المبدع، ثم إنّ تطّور الأدب ساهم في فقدان البلاغة كل قيمة عند جمهور جدّدته الانقلابات الاجتماعية والقطيعة مع التعليم التقليدي وكذلك سَاهم في هذا الاتصال بالأداة الأجنبية التي قدمت أعمالا عظمى ليس لشروط فن الكتابة الدوغمائية والقديمة عليها من الفضل إلا قليلا.[2]

إنّ البلاغة فنٌّ تعبير ولا يوجد خطاب أدبي دون بلاغة، ولكنّ مجرد الاهتمام بالجانب الشكلي فيها أو تلقّيها كإجراء مصطنع سيفقدها فعاليّتها الدلاليّة،[3] لكن هذه البلاغة القديمة

[1] بييرجيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عيّاشي، ط2، 1994، ص38.
[2] المرجع نفسه، ص39.
[3] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، 2000، ص57.

أغرقت في الشكليّة واقتصرت على الدراسة الجزئيّة، التي تناولت اللفظة المفردة ومن ثمّة الجملة، وهكذا تحوّلت معالم البلاغة إلى قوانين كان الخروج عليها أمرا مرفوضا، حيث خلقت تلك البلاغة الأشكال الثابتة لمختلف الأنواع الأدبية.

وقد "ارتبط مصطلح الأسلوب فترة طويلة بمصطلح البلاغة، حيث ساعده على تصنيف القواعد المعيّارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي والعالمي".[1]

وقد أقامت البلاغة منذ زمن علاقات وطيدةً، تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغيّ، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها.[2]

وعلى الرغم من بدائية تلك النظرة الأسلوبية وعدم تَبلورها إلا أنها حملت بذور النظر الأسلوبي الذي تطور شيئا فشيئا، حتى بلغ مرحلة النّضج في نظرية النظم التي صاغها عبد القاهر الجُرجَاني.

وقد وجدت كلمة الأسلوب مجالا طيبا في الدراسات القديمة، خاصة في مباحث الإعجاز القرآني، التي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا له أن يتفهموا مدلول الكلمة عند بحثهم المُقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب، متخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز، وتفاوت هذا المفهوم ضِيقا واتساعا من باحث إلى آخر.[3]

إذا لقد قامت الأسلوبية على أنقاض البلاغة على الرغم من وقوع المحاولات الأسلوبيّة الحديثة تحت مقصوديّة تحديث البلاغة القديمة، إذ أن هناك من اعتبر بأنها البلاغة الجديدة أو هي وريثة البلاغة.

---

[1] عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربيّ، تحقيق محمد السّعدي فرهود، وعبد العزيز شرف، الدّار المصرية اللبنانية، ط 1، 1992، ص12.
[2] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبيّة، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمّد العُمري، إفريقيا الشرق، 1999، ص19.
[3] محمد عبد المطّلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ط2، 1994، ص353.

ويجبُ أن لا نسيء الظن بالأسلوبية عندما ترغب أن تكون علما للتعبير، وذلك لأنها بلاغة، ولكنها بلاغة تستند إلى تعريف جديد لوظيفة اللغة والأدب المُصممين كتعبير عن طبيعة الإنسان وعلاقاته مع العالم.

إنّنا نجد في النظرة إلى الأسلوبية على أنها تحديث للبلاغة القديمة تبسيطا لمفهومها وإفقارا لكينونتها المعرفية المختصة بذاتها، فهي وإن تواشجت معها بأكثر من مسار إلا أنها تفترق عنها في الغاية والمفهوم والإجراء.

والقول إن الأسلوب هو الرّجل يُعّدُّ مسلّمةً جديدة، وانطلاقا منها تم تعريف البلاغة تعريفا جديدا، والأسلوب مفهوم عائم، فهو وجه بسيط للملفوظ تارة، وهو فن واع من فنون الكتابة تارة أخرى، وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة، ولهذا فهو يتعدّى الحدودَ التي يدّعي أنه انغلق عليها.[1]

إنّ ما يميّز البلاغة عن الأسلوبية هو "معياريّة الأولى ووصفية الثانية، وإن كانت البلاغة قد فصلت بين ثنائية الشكل والمضمون، فإنّ الأسلوبية قد عملت على الربط بين قطبي الثنائية، إذ تؤمن بالترابط الوثيق بين الدال والمدلول لأنها تحول الحدث البلاغي إلى حدث تأثيري جمالي، وهي تنظر إلى الكلمة على أنها تكتسب دلالتها الأسلوبية من تجاورها مع الكلمات الأخرى، ولهذا فإن رصد القوائم غير السياقية بالعناصر المفردة ليست له أي قيمة أسلوبية "[2]، والدرس الأسلوبي يتخذ وسائل تقرب أحكامه من الموضوعية وتعين على تحقيق غايته من أهمها استخدام الإحصائيات في صور مختلفة، مابين رصد عددي مجرد شيوع ظاهرة بعينها وقيّاس نسب الظاهرات إلى قدر معين من النتاج اللغوي الأدبي بطرق يسيرة أو مركبة.

واختيارنا للأسلوبية لدراسة ديوان بكر والتعرف على مجهوداته كونها تنظر في النص الأدبي ككيان تبرز ما فيه من ظواهر أسلوبية وقيم تعبيرية وجمالية بعيدا عن الانطباعية السريعة وذاتية المواقف، فتقوم بعملية اختيار وانتقاء للظواهر الأسلوبية التي تكمن في بنية النص وتلعب دورا هاما في تشكيل أسلوب المؤلف، ثم تقوم بوصفها وتحليلها ومعرفة وظيفتها داخل العمل.

---

[1] بيرجيرو: الأسلوبية، ص47.

[2] صلاح فضل: من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مجلـــة " فصول "، المجلد 03، العدد 04، سبتمبر 1983، ص129.

المبحث الثاني:

المستوى الدلالي

أولا: الموتُ والحياة

ثانيا: التشاؤم

ثالثا: الصراع

ركّزت الدراسات القديمة والحديثة على المعجم اللغوي لأن" المُعجم هو لحمة أي نص أدبي وسداه، ويمثل المخزون اللغوي الكامن في حافظة المبدع."[1]

فمن خلال لغته وألفاظه يتسلل المتلقي إلى فكر المبدع، وبقدر حسن اختيار هذا الأخير للألفاظ تتحدد علاقته بالمتلقي ومكانته عنده، وتشبه اللغة الموظفة في الكتابة الشعرية طبيعة الأصباغ التي يلون بها الرسام لوحته فتغدو بديعة منسجمة مندمجة .

ومن خلال المباحث السابقة تشكلت لدينا صورة هذا المعجم اللغوي في المدونة الشعرية الجزائرية القديمة والتي تمثل اللغة النواة الأساسية فيها، هذه اللغة التي اتسمت بالتقريرية إذا ماكان الناظم بصدد المدح أو الوصف أو الزهد أو الإشادة بالبطولات التاريخية، إذ تغلب على هذه الأغراض صفة المباشرة والوضوح، وإذا كان الشاعر بصدد الحديث عن مواضيع أخرى كالحقيقة المحمدية والحب النبوي، فإن لغته تكون مزيجا بين التقريرية والإيحائية، ذلك أن الشاعر في هذا المقام يعيش تجربة روحية يغلب عليها التأمل والتفكير العميق فتأتي اللغة متميزة بتميز التجربة مختلفة عن اللغة العادية، لأن الموضوع ذاته يفرض هذا التميز، في حين تغلب اللغة الإيحائية إذا ماكان الموضوع متعلقا بالتصوف مثلا – والذي ذاع صيته واصطبغ به جزء كبيرٌ من الشعر الجزائري القديم خاصة في القرون السابع والثامن والتاسع -إذ جاء معجمه اللغوي متميزا متصلا بالدين الإسلامي مقتبسا من ألفاظه ومعانيه مما زاد أشعاره حسنا وبلاغة ودقة، وزادته التجربة الوجدانية الصوفية عمقا مما جعل اللغة تميل إلى الإيحاء بل الغموض أحيانا لأنها نصوص تجاوزت الظاهر بحثا عن الباطن ولأن اللغة العادية بقواعدها العقلانية الصارمة تعجز عن ذلك فيكون من الضروري إذن اختيار أسلوب خيالي غير مباشر يتخطى اللغة المعيارية ويخترق قواعدها الثابتة وندعو هذا الأسلوب الخيالي الجمالي الخاص باللغة الرمزية .

إذا فالموضوعات التي يتطرق إليها الشعراء ويميلون إلى الكتابة فيها لها لغتها الخاصة التي تتماشى معها ووحده المخزون المعجمي للشاعر قادرٌ على توصيل فكرته ومبتغاه، وما يجول في خلده.

ولكل بُنيان شعري حقول دلالية تدور حوله، وتقوم نظرية الحقول الدلالية على أساس تصنيف الألفاظ التي ترتبط فيما بينها ارتباطا دلاليا إلى مجموعات مختلفة لتتمكن من وصفها

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، ص215.

وتحليلها وتحتل كل لفظة موقعها من خلال علاقاتها بالألفاظ المجاورة لها اتفاقا وتمايزا، ولا يتم هذا إلا بوضع اللفظ في مجاله الدلالي الخاص به "وتكتسب هذه الحقول الدلالية كينونتها من خلال علاقة الدوال ببعضها البعض داخل الحقل الدلالي الواحد، إذ تحمل صفات مشتركة تحيل إلى نقطة مركزية واحدة"[1].

وعليه قمنا بتحديد أهم الحقول الدلالية التي دار حولها البنيان الشعري عند بكر بن حماد مستعينين بالمعجم اللغوي لكل حقل فكان أهم هذه الحقول الدلالية:

أولا: حقل الحياة والموت

سيطرت فكرة الموت على الشعراء قبل الإسلام وبعده، وارتبطت كثيرٌ من المعتقدات والسلوكيات بهذه الفكرة، فشعراء الجاهلية مثلا كانوا ينظرون إلى الموت بنظرتين؛إمَّا نظرة خضوع واستسلام للقدر فالموت عندهم " عصيٌ على المعرفة ترقد فيه أسرارٌ جليلةٌ، فلا غرابة أن يحار الشاعرُ الجاهلي في أمره، هذه الحيرة القاسية التي تنتهي به إلى العجز والاستسلام"[2].

ونظرة أخرى هي "نظرة تمرد واستغلال كل لحظة في الحياة، لأن الموت لابد أن يترل بهم وبذلك أصبحت النتيجة الحتمية لهذا كله أن يستنفذ الإنسان ُكل طاقته وأن يستغلها من أجل البقاء"[3].

أما نظرة بكر بن حمَّاد فكغيره من شعراء الإسلام طغت عليها القيم الروحية المتمثلة في الإيمان بحتمية الموت، وضرورة الحساب، فالحياة عنده ماهي إلا قطارٌ يقود إلى محطة نهائية لا ملاذ منها هي الموت.

ولا شك أن الفترة التي قضاها بكرٌ في المشرق قد أثرت عليه كثيرا فهي فترةٌ تجاذبتها نزعتان ؛ نزعة أفرط أصحابها في اللهو والمجون والذوبان في ملاذ الحياة، وبالمقابل ظهر فصيلٌ آخر تمرد على كل هذا وآثر الزهد وتطليق الحياة، وهي السبيل التي سار فيها شاعرنا ؛ إذ كان ميالا للزهد مكثرا الحديث عن الآخرة واعظا ومذكرا.

---

[1] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003، ص41.

[2] وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الحديث، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص278.

[3] محمد زكي العشماوي: النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية، 1980، ص234.

وقد وجدت فكرة الموت والفناء أرضا خصبة لدى الكثير من الزهاد والفقهاء ورجال الدين متمثلينها في أقوالهم، فجادت قرائحهم بأبيات هي أقرب إلى الموعظة منها إلى الشعر.

وإلى جانب الأحوال الاجتماعية الآنفة الذكر مثلت النزاعات السياسية دافعا لترك الدنيا وعدم ائتمانها، فالحروب الدينية بين المسلمين والإسبان من جهة، والصراعات العنصرية بين العرب والبربر من جهة ثانية، والصراع السلطوي القبلي بين العرب أنفسهم من جهة أخرى شكلت قلقا واضطرابا وخلفت موتا ودمارا، و لم يكن الزهاد من الشعراء بمنأى عن هذه الأحداث كلها، فقد استغلوا ما يحدث على أرض الواقع من أحداث الدهر وراحوا يخوفون من الاغترار بالدنيا ونسيان الموت.

وعند تصفحنا لأشعار بكر بن حماد ألفينا تلازما بين الحديث عن الحياة والموت، فذكره أحدهما يسوق إلى ذكر الآخر، اسمعه يقول[1]:

لقد جمحت نفسي فصدت وأعرضت وقد مرقت نفسي فطال مُروقُها

فيا أسفى من جنح ليل يقـــــــودها وضوء نهار لا يزالُ يســـــوقُها

إلى مشهـــــــــدِ لابد لي من شهوده ومن جُرع للموت سوف أذوقُها

إنه يتحدث في هذه الأبيات عن صده وإعراضه وتغليبه للهوى فشبه هذا بالفرس حين تجمح فيصعب ترويضها، وفي ذلك دلالة على تقصيره، وسرعان مانجده يذكر نفسه بالموت ومشهد يوم الحساب الذي لابد من شهوده، فثنائية الموت والحياة هنا اختزلت مسيرة الرجل بين تقصير ورهبة وحديثنا عن هذه الثنائية لا نعني به مانظمه الشاعرُ من قصائد في الرثاء فهي قليلةٌ ، وإنما نجد تلك المعاني مبعثرة هنا وهنالك، وكأنه يذكر نفسه وغيره دائما وفي كل موقف بحقيقة هذه الحياة الزائفة.

وباستقصاء المفردات الدالة على الموت في ديوان بكر بن حماد وجدناها كثيرة، وأهمها: **(اقتلعت، الحرب، المعاد، المنية، قبر، عذاب الخلد،لظى، الموت، الثرى، المنايا، الهامدين، ميقات، البقاء، نعش، يهدم، تولوا، الرحيل).**

ومالاحظناه هو طغيانُ مفردات الموت على الحياة، وهذا يدل على عدم اكتراث الشاعر بالحياة فحديثه عنها يقصد من ورائه صيرورة الأشياء فيها إلى الزوال، هذه الحقيقةُ التي تنطوي

[1] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص78.

على خبرة سابقة في الحياة وصراع مستمر مع الأحداث ومنها التفريق بين الأحبة وتوديع الحياة من غير زاد،يقول[1]:

قف بالقبور فـــــناد الهامدين بها مـــن أعظُمٍ بُليت فيها وأجســـادِ
قـــــوم تقطعت الأسبابُ بينهم من الوصال وصاروا تحت أطوادِ
راحوا جميعا على الأقدامِ وابتكروا فلن يروحوا ولن يغـــدو لهم غادِ
والله لو رُدوا ولـــــــو نطقـــوا إذا قالوا التقـــى من أفضل الزادِ
فبرز القـــومُ وامتدت عساكرهم كما يوافوا لميقات وميعـــــــادِ
مابالقلوب حياةٌ بعد غـــــفلتها والله سبحانه بمرصـــــــــــادِ

استعمل الشاعر في هذه الأبيات ألفاظا دالة في أغلبها على الموت وهي تبرز إتجاه الشاعر وحبه لذكر الموت، حتى وهو يذكر الحياة استعمل لذلك لفظتين (**اللهو واللعب**) وفي ذلك دلالة على عدم اهتمام الشاعر الكلي بالحياة واعتبارها مطية للوصول إلى النهاية الحتمية،ومنها (**القبور، الهامدين،أطواد، غاد....**) أما الأفعال فقد تفردت الأبيات الخمسةُ الأولى بالأفعال الماضية تقريبا فالفعل (**تقطعت**) فيه دلالةٌ على انقطاع العلاقة بالحياة ليختتم بيته بواحد من النواسخ التي تدل على المآل والنهاية (**صاروا**) ليؤكده بفعل آخر هو (**راحوا**) بنفس الصيغة، ويأتي الفعل(**ابتكروا**) ليدل على أنهم فارقوهم في وقت مبكر وهنا يتسلل الفعل المضارع منفيا مؤكدا استحالة عودتهم ثم يعود الفعل الماضي مُؤكدا بالقسم في بيت ينطق بالحكمة، فلو تحقق المستحيل ونطق الميت لاعترف بأن خير زاد يرافق المرء في مسيرته تلك هو التقوى.

ثم ينتقل الشاعر إلى الأفعال المضارعة التي استحوذت على الأبيات الستة الأخيرة، يقول فيها[2]:

أين البقاءُ وهذا المـــوت يطلبنا هيهات هيهات يا بكر بن حمَّادِ
بينا نرى المرءَ في لهوٍ وفي لعبٍ حـــتى نراه على نعشٍ وأعوادِ
هذا ياكرُ دنياه منغصـــــــةً فيها حـــزازت أحشاء وأكبادِ
وكـــلنا واقفٌ منها على سفرٍ وكـــلنا ظاعنٌ يحدو به الحادِي

[1] المصدرالسابق، ص 80-81.
[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

في كـــلِّ يومٍ نرى نعشًا نشيعه فرائحٌ فـــارقَ الأحبابَ أو غـــَادِ
الموتُ يهـــدمُ مانبنيه من بذخٍ فما انتظـــاركَ يا بكرَ بن حمَّـــادِ

حيث يظهر الاستسلام المطلق للموت في قوله (**أين البقاء وهذا الموت يطلبنا**) والأفعال المتدوالة تدل على المستقبل الحتمي الذي ينتظر كل واحد منا .

إن تساوي الأفعال الماضية والمضارعة في هذه القصيدة يفضي بنا إلى نتيجة واحدة وهي أن حياة المرء كالزمن الماضي إن انقضى فلن يعود، لذا علينا استغلاله أحسن استغلال،أما الحاضر والمستقبل فالمرءُ فيهما رهين طلب الموت، ولا يدري متى يحل به هذا القدر المحتوم الذي لا مناص منه.

إذا فالدنيا بالنسبة للشاعر سريعة الزوال جبلت على الفناء تتقلب بأهلها من حال إلى حال، ومن ذلك كله تنطلق رؤية بكر بن حماد وأمثاله من الشعراء الزهاد.

ثانيا: حقل التشاؤم

يُعد حقل التشاؤم استجابة لنظرة الشاعر تجاه الحياة، فبكر بن حماد لم ينظر إلى الكون بعين الحالم المتفائل المحب للحياة بل بنظرة الزاهد اليائس، ولذا نجد هذا الحقل يحمل دوالا تُوحي كلها بالفناء واليأس والخوف، فقد وظف الشاعرُ هذا القاموس ليعبر عمَّا يختلج في صدره.

إن المتتبع لأبيات بكر بن حماد لا يجد صعوبة في اكتشاف النزعة التشاؤمية ؛ فالرثاء عنده يغلب المدح والهجاء عنده غالبٌ على الغزل، وإن كان في باب الوصف فإنه يفضل وصف الشتاء على الربيع، ويستهويه وصف تيهرت بعد خرابها لا وصفها وهي في أوجها، هذا على الأقل فيما تحصلنا عليه من أبيات بكر، حيث سبق وأن ذكرنا بأن كثيرا من شعره قد ضاع.

وقد يُعزى ذلك إلى نظرة الشاعر التأملية الدينية القائمة على الزهد إذ كثيرا ما تغلب المسحةُ الحزينةُ على أبياته، أنظر إلى قوله[1]:

لقد جفت الأقلامُ بالخلقِ كلهمُ فمنهم شقيٌّ خائبٌ وسعيدُ

[1] المصدر السابق، ص75.

تمرُ الليالي بالنفوس سريـــــــعة ويبدئ ربي خلقـــــه ويعيدُ
أرى الخير في الدنيا يقـــل بكثرة وينقص نقصا والحديث يزيدُ
فلو كان خيرا قل كالخير كـــله وأحسب أن الخير منـــه بعيدٌ

تغلب المسحة التشاؤمية على الأبيات ويدل على ذلك الحقلُ المتدوال فيها (**شقيٌ ،خائبٌ ، تمر، سريعة، الخير يقل،الخير يبعيدٌ ، ينقص ...**)

فالشاعر يرى بأن الخير إلى قلة ولهو الحديث إلى زيادة، وتبرز هذه النزعة أكثرَ حين يرثي أحبته والذين يمثلون جزءا من ذاكرته خاصة ابنه عبدُ الرحمان، فقد شاع حقل الحزن بألفاظه المعبرة عن الحسرة والألم، وعن ذلك يقول [1]:

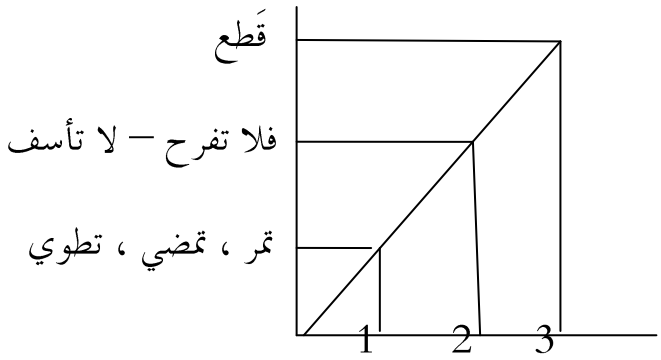
فيا نسلي بقاؤكَ كان ذخـــراً وفقدكَ قد كوى الأكباد كيـــًّا
كفى حُـــزنا بأني منك خلوٌ وأنك ميت وبـــــقيت حيـــًّا
دعـــوتك يابني فلم تجـــبني فكـــــانت دعوتي يأســـا عليًّا
و لم أك يائســـــًا فيئستُ لما رميت التُـــرب فوقك من يديًّا

إنها أبيات تقطر حزنا وأسى، كيف لا وهو يرثي فلذة كبده، وأتت الألفاظ ليفرغ فيها الشاعر هذه العاطفة وتحمل تلك الدلالات وتخرجها إلى الوجود وأمثلتها (**فقدك، كوى الأكباد، حزنا، خلوٌ، ميتٌ ، بقيتُ يأسا، رميت الترب ...**)، فبدل أن يلجا الشاعر إلى التصبر والتعزي بقضاء الله وقدره والأمل في الالتقاء بدار الخلد التي لا فراق فيها نجده يتحسرُ فالموت اختار ابنه وتركه، وحيدا ثم يُتبع قوله بنفس اللهجة اليائسة [2]:

تمر بأشهر تمضي ســـــراعا وتطوي في لياليهن طيًّا
فلا تفرح بدنيا ليس تبـــقى ولا تأسف عليها يابنيًّا
فقد قطع البقاء غُروب شمس ومطلعها علي يا أخيـــًّا

وإذا أردنا أن نمثل لحقل التشاؤم والأفعال الموظفة فيه من خلال منحنى بياني ألفيناه كالآتي:

[1] المصدر السابق ، ص87.
[2] المصدر نفسه ، ص88.



عند ملاحظة الرسم البياني للآبيات والأفعال، نلاحظ ارتفاع المنحنى لصالح أفعال اليأس والتشاؤم، فقد سيطر الحزن على نفسه ورسَّخ أكثر فكرة الموت، فالأفعال **(تمر، تمضي، تطوي)** فيها دلالة على سرعة انقضاء أيام عمر ولده، فهو ككوكب السحر الذي قصُر عمره لذا لا يجد الشاعر مكانا للفرح فينهى نفسه عنه، لأن الدنيا زائلة لا تستدعي الاهتمام بها أو التأسف عليها، لينتقل إلى الفعل **(قطع)** إذ نسب إلى الدهر تلك الغمامة من الحزن فلم تعد تُشرقُ له شمسٌ.

ثالثا: حقل الصراع

الصراعُ فطرة إنسانية فطرت عليها النفس، فلا تخلو الحياة من النزاعات والصراعات سواء كانت فردية أو جماعية، والشاعر يتأثر بكل المؤثرات الخارجية، وبحكم أنه مرهف الحس فياض العاطفة سريع التأثر بما حوله كثيرُ التفاعل مع الظروف المحيطة به وجب عليه التعبير واستخدام كل الوسائل المتاحة للتقليل من شأن الخصم والرفع من شأنه وشأن أهله وأحلافه، ولقد تجسد هذا فيما يُعرفُ بالهجاء وهو فنٌ من فنون الشعر الغنائي يُعبَر به عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء و كانت الموازنةُ والمقابلةُ من عناصر الاحتجاج والجدل وحجة لجأ إليها الشعر في تحديه خصمه ومحاولة إفحامه والتفوق عليه وإبهار المتلقين وجذبهم إليه .

ولقد صنف شوقي ضيف بكرَ بن حماد في خانة شعراء الهجاء وإن كنا لا نرى لهذا التصنيف مسوغا، فقصائده في الهجاء لا تُقارَنُ بتلك التي قيلت في الزهد والاتعاظ والتذكير بالموت والرثاء، ناهيك أنه لم يلجأ إلى الهجاء حُبا فيه فالهجاء " ليس فن السباب والشتائم فقط، فإذا تأملنا قصيدة الهجاء نفهم دُروسا أخلاقية تشجعنا على العمل بعكس هذه الصفات التي استدعت

الهجاء، والشاعرُ بقوة ألفاظه الهجائية يصور لنا وجهين للحقيقة وللحياة ؛ وجه الخير ووجه الشر، فهو إذا يرسم لنا مثالا أعلى يدعونا للتطلع إليه "[1].

وهو الحال في النموذج الذي اخترناه من هجاء بكر بن حماد والذي قيل في عمران بن حطان مادح ابن مُلجم صاحب الفتكة الغادرة والفعلة الفاجرة قاتل علي بن أبي طالب – **رضي الله عنه** – وهي قصيدةٌ بليغةٌ قال فيها ابن السُبكي أحد علماء الشافعية " لقد أحسن وأجاد بكرُ بن حماد في معارضته فرضي الله عنه وأرضاه وأخزى الله عمران بن حطان وقبحه ولعنه"[2].

قال فيها [3]:

قــل لابن مُلجم والأقدارُ غالبــــةٌ هدمــت ويحك للإسلام أركَــانا
قتــلت أفضــلَ من يمشي على قدمٍ وأوّل الـــــناس إسلاماً وإيمَــانا
وأعـــلمَ الناس بالقـــرآن ثم بما سنّ الرسول لنا شرعـــاً وتبيــانا
صِهرُ النبيّ ومــولاه وناصـــــره أضـــحت مناقبه نوراً وبُرهــَانا
وكـــان منه على رغم الحسود له مكان هارون من موسى بن عِمرانَ
وكان في الحرب سيفاً صارماً ذكراً ليس إذا لقي الأقــران أقـــرانَا
ذكرت قاتله والدَّمـــــعُ منحدرٌ فقلــت: سبحانَ ربّ الناس سُبحانَا

وهذه الأبيات "يرثي فيها عليا رضي الله عنه ويرد على عمران بن حطان الخارجي في رثائه لعبد الرحمن بن ملجم ومدحه إياه على قتل علي رضي الله عنه"[4]، ومطلع قصيدة عمران بن حطان في رثاء ابن مُلجم

يا ضـــربةً من تقيٍّ مــا أرادَ بها إلا ليبلــغ من ذي العرشِ رضــوانَا

لقد استعمل الشاعر في هذه القصيدة مخزونا لغويا وبنيانا شعريا متميزا يتماشى ووقع الفاجعة التي حلت بالمسلمين، حيث كان المغدور به ابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن آل بيته وخليفة المسلمين وأعلم أهل الأرض، لقوله صلى الله عليه وسلم لعلي رضي الله عنه :(**أنت**

[1] سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، ص8.
[2] عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، مكتبة الخانجي، القاهرة ج5، ط2، 1984، ص352.
[3] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص62- 63
[4] أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي: الحماسة المغربية، مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص795.

مني وأنا منك)[1]، من قبَل واحد من أعداء الله وهو ابن ملجم، ومازاد الأمر فضاعة تولي عمران بن حطان مدحه ورثاءه بعد موته فما كان من شاعرنا إلا أن يرد عليه معارضا إياه في قصيدة من نفس الوزن والقافية، وقد لجأ الشاعر إلى حقلين دلالين مشبعين بالمعاني ينمان عما يعيشه الشاعر من صراع له حضورٌ في كل نفس مسلمة لذا اتصف بالازدواجية فكان صراعا داخليا وخارجيا في الآن ذاته.

أما الحقل الأول فخص عليا -**كرم الله وجهه**- أين تزاحمت الأوصاف وتلاحقت فهو (**الأفضل، الأول، الأعلم، صهر النبي، مولاه، ناصره، له مكان هارون من موسى، سيف صارمٌ ، ليثٌ،....).**

وكلها دوال مثقلةٌ بالاعتزاز به من جهة،والتحسر على فقده من جهة أخرى وتكريما له وتعظيما لشأنه عدد الشاعر مناقبه وفضائله، وأثنى عليه بما يليق بمقامه ثم انتقل بعدها إلى الحقل الثاني وخصصه للمجرم ابن ملجم فهو من أطفأ نور هذا العَلَم وهدم للإسلام رُكنا من أركانه كما جاء في الصورة التي رسمها الشاعر لعلي -**كرم الله وجهه**- في البيت الأول وهو مادفعه لأن يختار مُعجما مُحملا بدلالات البغض والاستنكار والرفض لذلك العمل الشنيع،فجاءت الألفاظ (**القاتل، شيطان، أشقى مراد، أخسر الناس، كعاقر الناقة، لا عفا الله عنه، شقي، مجترما، غوي، لظى.)**

وقد عمد الشاعر في هذه القصيدة إلى الاقتباس أو التناص الديني حينما استحضر قصة عاقر الناقة ناقة صالح، لقوله تعالى: ﴿ **فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ (77) فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ (78)**﴾[2].

وبالرغم من أن رموز الغي والطغيان في القرآن الكريم كثيرةٌ تنم عن الجانب المظلم السيئ في النفس البشرية إلا أنه اختار قصة عاقر الناقة وربما مرد ذلك هو قول الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لِعَلِيٍّ: **(مَا لَكَ يَا أَبَا تُرَابٍ ؟ لِمَا يَرَى مِمَّا عَلَيْهِ مِنَ التُّرَابِ، ثُمَّ قَالَ: أَلا أُحَدِّثُكُمَا بِأَشْقَى**

[1] أخرجه البخارى في صحيحه كتاب فضائل الصحابة، باب مناقب علي بن أبي طالب رقم الحديث:80/5، فتح الباري في شرح صحيح البخاري كتاب المغازي، باب عمرة القضاء رقم: 507/7، وأخرجه أحمد في مسنده، مسند علي بن أبي طالب، رقم الحديث: 859، وقد أقرّ ابن تيمية بصحته.

[2] الأعراف: الآية 77- 78.

النَّاسِ ؟ قُلْنَا: بَلَى يَا رَسُولَ اللَّهِ، قَالَ: أُحَيْمِرُ ثَمُودُ الَّذِي عَقَرَ النَّاقَةَ، وَالَّذِي يَضْرِبُكَ يَا عَلِيُّ عَلَى هَذِهِ، وَوَضَعَ يَدَهُ عَلَى قَرْنِهِ حَتَّى يَبُلَّ مِنْهَا هَذِهِ، وَأَخَذَ بِلِحْيَتِهِ)[1].

وهو ماجعل الشاعر يصفه بلفظة أشقى فلا أَدل منها، فقد استعملها الرسول صلى عليه وسلم، بل إنه يخرجه من دائرة البشرية إلى دائرة الشياطين فماقام به جعله يخسر الدنيا والآخرة، والحقل الدلالي الذي استعمله الشاعر خدم الموقف وجسد الصراع الذي يعيشه الشاعر والأمة الإسلامية قاطبة.

[1] محمد ناصر الدين الألباني:السلسلة الصحيحة، دار المعارف الرياض، ج 4، رقم الحديث 1743، ص324، وأخرجه النسائي في السنن الكبرى كِتَابُ: الْخَصَائِصِ ذِكْرُ أَشْقَى النَّاسِ، رقم الحديث: 8219.

المبحث الثالث:

المستوى التركيبي

أولاً: التنـــــــــــاص

1- التناص الديني

2- التناص الأدبي

ثانياً: الانزياح التركيبي

1- التقديم والتأخير

2- الحذف

تذهب بعض الدراسات النقدية الحديثة إلى أن الدخول في العمل الأدبي "يشبه حالة الفروسية من حيث هي غزوٌ، يتجه فيه القارئ نحو الرسالة التي تميزها الوظيفة الشعرية فإن كتب القارئ عن تجربته تلك مع الخطاب صار متلقيا ناقدا، وما الناقد إلا قارئٌ متطور غزا النص وفتحه ثم أخذ يروي أحداثه ومغامراته"[1].

ولا شك أن الغزو والفتح يحتاجان إلى لوازم بعضها قديم تراثي وبعضها الآخر جديد، فالنحو والصرف والبلاغة كل ذلك قد أضاء سبيلنا ومكننا من شرح أشعار بكر بن حماد وكشف أسرارها وفهم دلالاتها وساعدتنا الطروحات اللسانية والنقدية على تفكيك الخطاب الشعري وتشريحه بصرامة بغية إدراك درره الكامنة وكنوزه الذهبية الدفينة لذلك سيكون منطلقنا الوحيد هو النص لأن النص يحمل في طياته معنى عظيما قد ينير الطرق ويكشف الظلمة، ويهدي الضال، لذلك كان شعارنا النظر الطويل في هذه النصوص لاستجلاء كثير من الحقائق.

فالنَّص إذن هو مفتاحٌ لولوج غياهب الذات الشاعرة ومعرفة أسرارها، وهو يؤهلنا لإدراك التجربة الشعرية الواقعة بين أيدينا وإذا كان سبيلنا في التحليل هو دراسة آثار السلف دراسة واعية والوقوف على الأصول التي أقاموا عليها عملهم العلمي وبنوا عليها مناهجهم، فإننا بأمس الحاجة إلى ربط هذا بالمناهج الحدثية التي تبحثُ في أغوار النصوص وعلى رأسها الأسلوبية التي هي " استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص والظواهر المميزة التي تشكل سمات خاصة، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلح على أساليب مُعينة ويشكل صيغا لغوية تُشكل في مجملها ظواهرَ أسلوبية لها دلالاتها في النص الأدبي"[2].

والأسلوبية ترى في هذا المستوى – المستوى التركيبي – عنصرا هاما في مجال البحث إذ يعتبر من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره، ومن الظواهر اللافتة للنظر في شعر بكر بن حمّاد.

---

[1] محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 1985، ص46.

[2] خليل عودة: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، مج 2، ع 8، 1994، ص99.

أولا: التناص

والذي يعد من الظواهر النقدية التي استخدمت وبشدة في النصوص الأدبية وبغض النظر عن أسبابه والتي يرى البعض مردها إلى إعجاب شاعر بأسلوب غيره أو تأثرا بغيره أو فقرا من الكاتب يدفعه إلى الأخذ من غيره أو سرقة وانتحالا فإن النقاد القدامى قد" تناولوا في التطبيق العملي واستعملوا مفاهيم التناص المعاصر ابتداء من الحد الأقصى وهو السرقة الظاهرة وانتهاء بالحد الأدنى وهو المشترك العام، ومابينهما كانت هناك درجات كثيرة صنفوها وأطلقوا عليها مصطلحات ومختلفة ومتنوعة ومتشابهة أحيانا وبهذا سيطر مفهوم الدرجات على ممارساتهم النقدية "[1].

وكثيرةٌ هي الدراسات التي ركزت على بعض الأشكال التناصية كما هو الشأن عند **جوليا كريستيفا** في اختيارها للسرقة وما يتصل بها من اقتباس واستشهاد و**أنطوان كمانيون** في دراسته للاستشهاد، وقبلهم **ابن قتيبة** في مصطلح الأخذ و**الحاتمي** بمصطلح الإنحال والإغارة وغيرها والمسألة ليست في معرفة ماذا نعني بالتناص ولكن لأي شيء يصلح ويستعمل.

فهناك من النصوص ما استفاد من نصوص أخرى استفادة إيجابية جعلها لصالحه بما أضافه من لمسات شخصية منحته الخصوصية والتميز، ومن هنا نؤيد الرأي القائل بِبُعد التناص عن السرقة العلمية ونُقرُ بضرورة التأثر والتأثير بين النصوص الأدبية " فالنصُ الأدبي ينتج ضمن حركة معقدة من إزاحة نصوص من مكانها ومحاولة الإحلال محلها، مما يُدخل النص الحال في صراع مع النص المُزاح فيحاول إزاحته وإبعاده لكنه لا يستطيع نفيه كلية، بل يظل مُترسبا في كيانه وفي أجنته وفي شتى طبقاته سواء وعي النص ذلك أم لم يعه"[2].

إذا فالكاتب يُخزن في ذهنه القراءات التي يعايشها، ويجدها تفرضُ نفسها على كتاباته فلا يمكن أن يكتب ويُلغي ذاكرته ويبقى على الكاتب فقط أن يوُلي النص الحاضر اهتماما واضافات أكثر من النص الغائب حتى لا يطغى عليه طابعُ التقليد والأخذ الصرف.

---

[1] عزالدين مناصرة: علم التناص المقارن: مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص222.

[2] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم د- محمد العمري، إفريقيا الشرق، 2007، ص27.

1. **التناص الديني**

سبق لنا الحديثُ عن روافد اللغة في الشعر الجزائري القديم، وثبت لنا أن الاقتباس من القرآن الكريم أهم رافد وأكثر منهل وجد فيه الشعراء الجزائريون ضالتهم، فراحوا يستلهمون منه ألفاظه لما فيه من بلاغة ساحرة وإعجاز ممتع.

ثمَّ إن السمة البارزة في أشعار بكر بن حماد غلبة الألفاظ والمعاني الدينية المستوحاة من البيان الإلهي، والذي مرده شغف الشاعر – على غرار بقية الشعراء الجزائريين – بأسلوب القرآن الكريم بحكمه مصدرا إعجازيا استمد منه الأدباء طاقات إبداعية وفنية ماكانوا ليجدوها في سواه، والعلاقة بين النص الحاضر أي أشعار بكر وبين النص الغائب أي القرآن الكريم هي علاقةٌ متشابكةٌ، فالمعاني الدينية تفرض نفسها في أغلب نصوصه وكان الشاعر يلجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم لإعطاء النصوص كثافة تعبيرية وحسن استدلال فالمعاني المُقتبسة منه تقع موقع الحجة والبرهان.

وكثيرا ما ألفينا بكر بن حماد يعمد إلى الأخذ من البيان الإلهي بلفظه الصريح، قال الشاعرُ في وصفه علاقة الرسول صلى الله عليه وسلم بعلي بن أبي طالب – رضي الله عنه–[1]

وكـــــان منه على رغمِ الحسودِ له مكانَ هارونَ من موسى بن عمرانَ

وفي هذا البيت إشارة إلى قول الله تعالى: ﴿ **وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي (29) هَارُونَ أَخِي (30) اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي** ﴾[2] فمكانة علي كرم الله وجهه من النبي كمكانة هارون من موسى.

لقد تأثر شاعرنا كغيره من شعراء عصره بدين الإسلام، إذ انكبوا على القرآن الكريم حفظا ودراسة وتفسيرا، واعتدادا بالقيم الإسلامية السمحة، وكذا تأثرهم بالزهد المشرقي كل هذا انعكس على أشعارهم فظهرت الزهديات المغربية تضاهي في جمالها وروعتها زهديات المشرق " والتي قامت على مجموعة من المضامين الدينية والفلسفية والتأملية، ومزجت بين الترغيب والترهيب كما دعت الزهدية إلى مكارم الأخلاق وركزت على ذكر الموت والاستعداد وذكر أهوال القبر"[3].

---

[1] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص63.

[2] سورة طه الآيتان : 29- 30.

[3] العيد جلولي: الزهدية المغربية، مظاهرها الموضوعية وخصائصها الفنية، مجلة الآداب واللغات، ع 5، 2006، ص233.

ولعل المتأمل لزهديات بكر بن حماد يجده قد أكثر من ذكر الموت والرحيل إلى الدار الآخرة، ويُعزى ذلك إلى قلة شغفه بالحياة الدنيا، من جهة وكثرة الحروب التي شهدها المغربُ العربيٌ من جهة أخرى والذي ولد عند أهلها نفورا من الحياة، ولأن الشاعرَ مرآة عصره فقد عبر عما يعايشه هو ومن حوله، قال بكر بن حماد [1]:

والله لو ردوا ولو نَطقـــــوا إذا لقالوا: التُقى من أفضلِ الــزادِ

وهو مأخوذٌ من قوله تعالى: ﴿ **وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ**﴾[2] وعندما أرادَ أن يُعطي رأيه في الحياة عبر عنها بما جاء في الذكر الحكيم، قال[3]

بينما نرى المرءَ في لهوٍ وفي لَعبِ حــتى نراه على نعشٍ وأعـــــوادِ

وهو مأخوذٌ من البيان الإلهي، قال تعالى: ﴿ **وَمَا هَٰذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ** ﴾[4]

وقال أيضا حينما ذكر الحساب والبعث: [5]

تمر الليالي بالنُّفوس سريعــة ويبدي ربي خلــقه ويعيـــــــدُ

وهو مأخوذ من قول الله تعالى: ﴿ **إِنَّهُ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيدُ** ﴾[6]

إنَّ المعاني التي تدور في هذه الأبيات هي التي شكلت الزهدية المغربية في أشعار بكر، فأغلبها تدور حول ذكر الموت والإعتباربالأقوام الذين فارقوا الحياة، وبكرُ من الشعراء الأوائل الذين كثر ذكر الموت في أشعارهم وضرورة التزود له، ويظهرُ ذلك في قوله [7]:

ما بالقلوب حياةٌ بعد غفلتها والله سبحانه منها بمرصـــــادِ

أين البقاءُ وهذا الموتٌ يطلبنا هيهات هيهات يابكرَ بن حمَّادِ

إنه يستقي أغلب قصائده من القرآن الكريم فعجُز البيت الأول مستوحى من **قوله تعالى:** ﴿ **إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ** ﴾.[1]

---

[1] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص80.

[2] سورة البقرة الآية: 197.

[3] المصدر السابق: ص81.

[4] سورة العنكبوت الآية: 64

[5] المصدر السابق، ص75.

[6] سورة البروج الآية: 13.

[7] المصدر السابق، ص81

أما هيهات الواردة في عجز البيت الثاني فنجدها في قوله تعالى: ﴿ **هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ** ﴾[2] ولقد تكرر اسم الفعل هنا للتوكيد على حقيقة مفادها أن الموت وما وراءه عقيدةٌ راسخةٌ ووعدٌ صادقٌ لا شك فيه.

2. **التناص الأدبي**

تأثر بكر بن حماد في شعره بالتراث العربي، فتتبع آثار الشعراء الذين عاصروه أو سبقوه في معانيهم ومبانيهم وتراكيبهم اللفظية وصورهم الشعرية دون أن يُلغي شخصيته وتميز أسلوبه،وترواح التناص في شعره بين تناص لفظي ومعنوي، قال [3]:

إن السَّماحةَ والمُروءةَ والنَّدى جمعوا لأحمدَ من بني القــاسمِ

وقد أخذه من قول شاعر يمدح عبدالله بن الحشرج[4]:

إن السَّماحةَ والمُروءةَ والنَّدى في قُبةٍ ضُربت على ابن الحشرجِ

فالشطرٌ الأول مأخوذ بلفظه ومعناه والمتغيرُ هو الممدوحُ في الشطر الثاني، فبكرُ يمدح الأمير أحمد بن القاسم مؤسسَ دولة الأدارسة بالمغرب الأقصى وصاحب مدينة (كُرت)، في حين أن الآخر يمدح ابن الحشرج الذي عُرف بكرمه وجُوده، وفي كلا البيتين دلالةٌ نفسية واجتماعية فالشخصيتان الممدوحتان لهما أثر في ذات الشاعرين وذاكرتهما.

وفي مقام آخر يقول بكر[5]:

فتى يسخط المال الذي هو ربه ويرضي العوالي والحُسامَ المُهندَ

والذي أخذه من قول أبي العتاهية[6]:

إذا المرءُ لم يعتق من المال رقــه تملكه ماله الذي هو مالكُــه

---

[1] سورة الفجر الآية: 14.

[2] سورة المومنون الآية: 36.

[3] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص72.

[4] زياد الأعجم : الديوان ، تحقيق : يوسف حسين بكار ،دار المسيرة ، ط1 ، 1983 ، ص 49.

[5] المصدر السابق ، ص71.

[6] أبو العتاهية :الديوان ، دار بيروت للنشر والتوزيع، 1986م ،ص 317.

إن المشترك بين البيتين هو عدم اكتراث الممدوح بالمال وعدم تقديسه، فبكر رأى أن جُود الممدوح منع ماله من استعباده، بل كان هذا المال خادما له، وكذلك في بيت أبي العتاهية والذي صرح بأن المرء عليه أن يعتق نفسه من المال وإلا كان عبدا له.

ويبدو الشاعر متأثرا بأبي العتاهية ليس في الزهد فقط بل حتى في الرثاء، فكما تجمع المصائبُ المحبين فهي تجمع الشعراء فنجدهم يعبرون عن نوائب الدهر بما تقارب وتشابه من الألفاظ والمعاني، ومن ذلك قول بكر بن حماد في رثائه لابنه[1]:

و لم أك يائسا فيئستُ لمـــّا رميتُ الترب فوقك من يديّا

وقد أخذه من قول أبي العتاهية [2]:

كفى حزنا بدفنـــك ثم إني نفضت تراب قبرك من يديّا

إنها أبيات تقطر حزنا وأسى، فكلا الشاعرين رُزءا بفقد الولد وهي مصيبةٌ تفجرُ ينبوعَ العواطف وتجر وراءها سيلا من المعاني المشبعة بالمرارة، وإن كنا نجد بيت بكر أشد وقعا على النفس وتأثيرا بها، وفي مقام آخر، يقول بكر بن حماد [3]:

وبجعفرَ الطيار في درج العلا وعلي العضب الحُسامِ الصارمِ

هذا القول الذي أخذه من بيت لقدامة بن موسى بن قدامة بن مضعون والذي قال:

وجدي علي ذو التُقى وابن أمه عُقيل وخالي ذو الجناحين جعفرُ

اجتمع هذان البيتان في شخص الممدوح فكلا الشاعرين يمدحان جعفر الطيار وعلي بن أبي طالب – رضي الله عنهما- وقد مدح بكر هذين العلمين على لسان أحمد بن القاسم بحكم أنه من سُلالة الحسن بن علي بن أبي طالب وذكر مكانتَه العالية **(درَجُ العلا)** إشارة منه إلى تبشير الرسول صلى الله عليه وسلم له بالجنة، وقد اشترك الشاعران في هذا الموضوع لكنهما اختلفا في مدحهما لعلي بن أبي طالب، فبكر أثنى عليه من زاوية القوة والشجاعة، في حين أن قدامة أثنى عليه من زاوية الإيمان والتقوى ؛ فشاعرنا إذن يُضفي على المعاني المأخوذة لمسته ويعطيها شيئا من ثقافته حتى لا يتسم بالأخذ الصرف، ومن أمثلة ذلك أيضا قوله[4]:

---

[1] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص87.

[2] أبو العتاهية : الديوان ، ص 492.

[3] المصدر السابق، ص73.

[4] المصدر نفسه، ص74.

وديار نغزة كيف داس حريمها والخيلُ تمرغ بالوشيج الذُّبلِ

والذي استوحاه من قول عنترة بن شداد[1]:

حتى استبحنا آل عوف عنوة بالمشرفي وبالوشيـــج الذُّبلِ

إنه يعود بنا إلى أيام الجاهلية أين التفاخر بالأنساب والشجاعة والفروسية وعلى رأسهم عنترةُ بن شداد حيث نجد نبرة الحماسة والفخر بارزة في بيته والتي أثرت في نفسية شاعرنا فاستلهم منها معانيه، فكلا الشاعرين استهلا بيتهما بذكر الخصم وختماه بحالة الخيل وهي تتقلب على الأرض من شدة الطعان، ليكمل بكر بن حماد قوله[2]:

وغشى مغيلةَ بالسيوفِ مَذلة وسقى جراوةَ من نقيعِ الحنظلِ

وشطره الثاني مأخوذٌ من قول عنترة[3]:

والخيلُ ساهمة الوجوه كأنما تُسقى فوارسها نقيعِ الحنظـــلِ

فاللفظ المشترك يكمن في عبارة **(نقيع الحنظل)** أما مكمن الاختلاف فبكر رأى بأن قبيلة جراوة المُعادية قد سُقيت من نقيع الحنظل، في حين أن عنترة أشار إلى المعنى مجازيا فمن شدة هول المعركة واشتداد الصراع في ساحة الوغى وكأن الفوارس وهي تُسقى من نقيع الحنظل انعكس ذلك على وجوه الخيل فأصبحت ساهمة.

ثانيا: الانزياح التركيبي

هناك طُرقٌ يسلكها الأديبُ وتنم عن مهارته بالتصرف في الألفاظ والخروج بها عن المألوف، حيث إن خرقَ القواعد المعروفة للنظام اللغوي فيه تنشيط لذهن المتلقي بما في ذلك من تحقيق للمتعة والفائدة، ناهيك عن كون أي تغيير يُنبئ عن غرض ما، فالانحراف في اللغة والتصرف فيها يحقق الجمال الفني كما يضمن المزج بين ثنائية الإيقاع والتركيب،وهو مايخلق الشعرية " فشعرية الكتاب تأتي من الشيء غير المتوقع أو خيبة الانتظار، فالمُرسل يتجاوز دائرة الإبلاغ إلى

[1] عنترة بن شداد العبسي : الديوان ، دار الأرقم بن ابي الأرقم ،بيروت لبنان ،2016م ،ص42.

[2] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص74.

[3] المصدر السابق ، ص43.

دائرة التأثير والانفعال، وهذا ما يُسمى في الدراسات النقدية الحديثة بالانزياح أو الانحراف الأسلوبي"[1].

وتتأثر ظواهر الانزياح بمبدأ الاختيار والتركيب وهي الطريقة الخاصة بنظم الألفاظ ضمن عبارات تشير إلى استعمال خاص للغة وفي الوقت ذاته تدل على الانحراف عن الأصل الذي وضعه المعجم والنحو و"على الشاعر أن يخلق علاقة لغوية جديدة دون أن يُخل بقوانين اللغة وأنظمتها وأن يزلزل التقاليد الأدبية أو يخلخلها أو يعدلها وفق الحاجة "[2] وهدفه في هذا كله أن يصل إلى أفق الشعرية والإبداع.

ويرجع استخدام البحث للمنهج الأسلوبي إلى كون الانزياح من الركائز الأساسية التي تولدت عنها الدراسات الأسلوبية في تحديدها للأسلوب الشعري وتمييز خصائصه وسماته بواسطة لغته وقياس كل أسلوب متميز بقدرته على التجاوز اللغوي المألوف والاتجاه نحو الإبداع والإثارة.

إذا فالانزياح اللغوي سلوك يجعل من اللغة الشعرية مختلفة الاختلاف كله عن لغة الخطاب العادي أو العلمي، وذلك بدعوى الحاجة الفنية إلى التوسع في بنية اللغة الشعرية.

وسنحاول مستعينين بالوسائل النحوية والبلاغية تتبع جماليات الانزياح التركيبي من خلال ظاهرة التقديم والتأخير والحذف، فهي من الظواهر الأسلوبية التي تبقي المتلقي في حالة ترقب وانتظار لما في جُعبة الشاعر، إذ كلما كان هناك خروج عن المألوف وبُعدٌ عن المُتوقع تشكلت الشعرية في النص.

1. التقديم والتأخير

إن مسألة التقديم والتأخير منطوية على أسرار عظيمة وأغراض بديعة ولعل كثرة دورانها في كتاب الله عزوجل التي هي سر إعجازه وخير شاهد على دورها الجليل في التعبير عن المعاني وقد كان البيان الالهيّ في هذا الباب المثل الأعلى يتطلع إليه أهل الأدب والبيانِ ليهتدوا إلى أفضل السبل فيوشحوا به كلامهم ويزينوا أحاديثهم ، وأمثلة ذلك من القرآن الكريم كثيرة منها:

---

[1] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، 2006، ص156.

[2] أحمد وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الحديث، ص181.

قال تعالى: ﴿ **وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ** ﴾[1]، حيث قدَّم كلمة شركاء لأن المراد التوبيخ والتحقير، وقال أيضا:(﴿**فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَىٰ**﴾[2] فأخَّر (**فِي نَفْسِهِ**) عن قوله (**مُّوسَىٰ**) والغاية هي رعاية الفواصل.

والتقديم والتأخير " بابٌ كثيرُ الفوائد جمُ المحاسن واسعُ التصرف بعيدُ الغاية،لا يزال يفترُ لك عن بديعه، ويُفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أن راقَك ولَطُفَ عندك أن قُدم فيه شئ وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[3].

وتأتي التجارب الشعورية لتفرض نفسها على التحركات اللغوية ومواقع الألفاظ وقد حظي الشعر العربي بكثير من هذا الطراز الأسلوبي حتى ليمكن تتبعه في نتاج كل شاعر مما يعد خاصية أساسية في بنية أشعاره لما لهذا الطراز من تأثير على ذائقة المتلقي وإعمال لذهنه وتحريك لمشاعره، ثم إنَّ "طريقة رصف المفردات داخل الجملة تخضع لعدة عوامل نحوية وصرفية ودلالية وصوتية، والتركيز على أحد هذه العوامل يؤثر في عملية النسيج اللغوية تأثيرا تتحرك على إثره المفردات في حركة أفقية "[4]وعليه تتحرك حواس المتلقي للبحث عن التحركات اللغوية الطارئة والمخالفة للمعهود، لأن أي انزياح عن المألوف فيه جمالٌ ومتعةٌ عند القارئ غالبا ولابد أن يؤثر بالضرورة على العلاقات الدلالية ويحركَ المعاني تماما كما حركت الألفاظ.

وعند تتبع أبيات بكر تتجلى ملامح هذه الظاهرة الأسلوبية في أنماط مختلفة منها **تقديم الجار والمجرور** ويتمثل لنا هذا في قصيدة يقول فيها[5]:

بكـــى لشتاتِ الدينِ مكتئبٌ صبٌّ ... وَفَـــاضَ بِفَرْطِ الدَّمْعِ مِنْ عَيْنِهِ غَرْبُ

وقـــــامَ إمَامٌ لَمْـ يَكُنْ ذَا هِدَايَة ... فَـــلَيْسَ لَـــــه دِينٌ، وَلَيْسَ لَهُ لُبُّ

وما كـــــانت الأنبـــاءُ تأتي بمثلهِ ... يُمَلَّكُ يَوْماً، أَوْ تَدِينُ لَهُ العُـــــربُ

ولـــــكنْ كمـــا قالَ الذين تتابعوا ... من السلفِ الماضي الذي ضمهُ التربُ

---

[1] سورة الأنعام الآية: 100.

[2] سورة طه الآية : 67.

[3]عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص83.

[4] محمد صلاح زكي أبو حميدة: البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، دار المقداد للطباعة، غزة، 2007، ص166 – 167.

[5] البيتان الأولان نسبهما ابن رشيق لبكر بن حمّاد و لم يجزم بذلك كل الجزم ونسبهما لغيره، لكن محمد بن رمضان شاوش نسبهما إليه مستندا في ذلك إلى أنها لا تبعد عن روحه وأسلوبه، ينظر: محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص67.

مُــلوكُ بني العَبَّاسِ في الكُتْبِ سَبْعَة و لم تأتنـــــــــا عن ثامنٍ لهم كتبُ
كذلكَ أهل الكهفَ في الكهف سبعة خيـــــارٌ إذا عدُّوا ، وثامنهم كلبُ
وإنّـــــي لأُعلي كلبَهُمْ عَنْكَ رِفْعَة لأنـــــــكَ ذو ذنبٍ وليس له ذنبُ

لقد نظم الشاعر هذه القصيدة ومشاعر الغضب تملأ نفسه، فقد مكن الخليفة المُعتصم الأتراك من الدولة العباسية مستبدلا بهم العرب والفرس معا، فاستنكر صنيعه هذا أشد استنكار.

وقد برز تقديم شبه الجملة في كل أبيات القصيدة مجسدا المعاني التي يود الشاعر إيصالها، ويبدو هجاء الشاعر قاسيا لاذعا، فقد نفى عن المُعتصم كل فضل بل لم يعدّه من خلفاء بني العباس الذين شبههم بأصحاب الكهف السبعة وجعل كلبهم الذي ذكر في القرآن الكريم أعلى منه مترلة، فذنبه في رأيه لا يُغتفر، ولقد خلق تقديم شبه الجملة وتأخير العناصر اللغوية الأخرى والتي جاءت في موقع الفاعل أحيانا والخبر أحيانا أخرى حركية وحيوية فعادة الابتداء هو ما يستقر في النفس ويستحوذ على الإدراك كما خدم الجانب الايقاعي،إذ بتجاوز المعيارية التي تتميز بها اللغة حدث الإبداع وخلقت المتعة لدى القارئ لأن الشاعر تمكن من تسخير اللغة بما يخدم موقفه الشعري، ولأن الاختلاف في الترتيب يؤدي بالضرورة إلى الاختلاف في المعنى دون الاختلاف في الوظيفة النحوية، فتنقل الكلمة خلق المتعة لدى القارئ لهذا كانت " ظاهرة التقديم والتأخير من أهم الظواهر التي يتجلى فيها انزياح التركيب على وجه التحديد، إنها خرقٌ لقانون رتبة الوحدات اللغوية، خرقٌ يُنتج علاقات جديدة ويفتح أفاقا واسعة أمام المبدع والمتلقي"[1].

ومن نماذج التقديم والتأخير في شعر بكر كثرة وجوده في الأسلوب الشرطي وهي ظاهرة بارزة في ديوانه ومن ذلك قوله[2]:

إني لمشتاق إليك وإنمـــــا يسمـــــــــو العقاب إذا سما بقوادمِ

إن القوانين اللغوية المعهودة لا تستطيع أن تخدم المواقف الشعرية دائما، بل يحتاج إلى خرق لهذه القواعد حتى يخلق المتعة المرجوة، وقد خالف الشاعر هنا ترتيب الجملة الشرطية فجاءت جملة جواب الشرط متقدمة وما زاد المعنى بهاء هنا لجوء الشاعر إلى التشبيه التمثيلي متجليا في أسلوب الشرط إذ عبر عن رغبته في زيارة الأمير أحمد بن القاسم مقدما هذه الأمنية في جملة جواب

[1] مسعود بودوخة: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011، ص83.
[2] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص73.

الشرط،وتقديمها فيه دلالة نفسيةٌ حققت الهدف فعدم قدرته منعته من تحقيق هذه الأمنية التي كانت في مقدمة تركيبه اللغوي.

ومن أمثلة هذا أيضا قوله [1]:

وأكرم عفو يؤثر الناس أمره إذا ما عفا الإنسان وهو قديرٌ

إنه بيت ينطق بالحكمة كيف لا ومعناه يحمل قيمة من قيم الدين الإسلامي السمحة ألا وهي التجاوز، وجاءت جملة جواب الشرط مُقَدمة حاملة دلالة إضافية فأفضل عفو يتمناه الناس ويفضلونه ويعتبرونه من الكرم هو العفو عند المقدرة فتأخير جملة الشرط خلق فضولا وشوقا لدى المتلقي حول هذه القيمة الأخلاقية، خاصة أنّ هذا الشرط جاء مَقرونا بجملة الحال التي زادت المعنى قوة فقد أوصل الشاعر رسالته من خلال هذا الانزياح التركيبي وفضلا عنه جاءت الجملتان مشبعتين بالدلالة مما خدم الموقف وساعد على إبلاغ الرسالة فالعفو عند المقدرة سموٌ ورفعةٌ ودليلٌ على ترفع صاحبه عن الانتقام والأخذ بالثأر.

إذا فالتقديم والتأخير في أسلوب الشرط لا يخدمان الجانب اللّغوي والإيقاعي فحسب وإنما يحملان أيضا دلالات ويرسخان قيما يعمد الشاعر إلى بثها في نفس المتلقي بل وتحويلها إلى حركات سلوكية وقد استعملها الشاعر هنا لتوصيل أفكاره بسرعة وعمق.

2. الحذف

إن الحذف ظاهرة لغوية تشترك اللغات الإنسانية فيها، وتبدو مظاهرها في بعض اللغات أكثر وضوحا، وثبات هذه الظاهرة في اللغة العربية يفوقُ غيرها من اللغات لما جبلت عليه العربية في خصائصها الأصيلة من ميل إلى الإيجاز جعلها مثلا تضمر فعل الكينونة في الربط بين جزأي الجملة الإسمية، ولا تذكر لفظا للتعبير عن الكون المطلق أي مجرد الوجود، فهو واجب الحذف إذا كان خبرا للمبتدأ بعد لولا أو خبرا لـــ (لا النافية للجنس) أو في غير ذلك من المواضع "[2].

فالحذف إذا ظاهرة شائعة في أغلب لغات البشر تقوم على فكرة الحضور والغياب للعناصر اللغوية،وقد عرفه الجرجاني بقوله "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيهٌ بالسحر،

[1] المصدر السابق ، ص84.

[2] حمودة طاهر سليمان: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية الإبراهيمية، الإسكندرية، 1982، ص10.

فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بيانا إذا لم تُبن "[1].

وقد اعتبر البلاغيون أن الحذف يعكس دلالات معينة عند الأديب تنم عن قدرته في تطويع اللغة والتلاعب في ألفاظها وخرق قواعدها المعروفة والتمرد على معياريتها التي اعتادت عليها.

وتنحو هذه الظاهرة الأسلوبية منحى الإيجابية إذا حسن استغلالها فليس الهدف منها مجرد الحذف أو التخلي عن بعض العناصر اللغوية إذ لا يتم " إلا إذا كان الباقي بعد الحذف مغنيا في الدلالة كافيا في أداء المعنى، وقد يُحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه وتدل عليه ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره"[2].

فالحذف طريقةٌ ينتهجها الأدباء لأسباب متباينة تتمايز بينهم ولا شك أن لها أثرا على ذوق المتلقي، فكل ماتم حذفه سيحاول البحث عنه وتأويله وإدراك أسباب اللجوء إليه.

ومن أمثلة لجوء بكر بن حمّاد إلى الحذف حذفه للمبتدأ سواء في مقام المدح أو الذم، قال:[3]

فَتىً يسخطُ المالَ الذي هو ربه ويُرضي العوالي والحُسام المهنَّدا

لقد حذف الشاعر المسند إليه **(هو)** لأن المقصود بالمدح معلوم فلا حاجة لذكره وتأتي الدوال المتتالية في البيت لتوضح المعنى وتجعل من الممدوح مستحقا للثناء.

ومن نماذج حذف المبتدأ أيضا قوله[4]:

أشقى مُرادٍ إذا عُدت قبائلهـــا وأخسرُ الناس عند الله ميزانَا

كعاقرِ النَّاقةِ الأولى التي جَلبت على ثمودَ بأرض الله خُسرانَا

والتقدير **(هو أشقى مراد، هو أخسر الناس ، هو كعاقر الناقة)** على اعتبار أن المعنى واضح وقد يكون الدافع من الحذف أيضا هو التحقير، فكأن الشاعر هنا يتعمد تجاهله لأن الضمير المنفصل يزيد من الشأن ويعطي أهمية للمذكور إذن فحذفه هنا له دلالة نفسيةٌ ذلك أن بكر بن

---

[1] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص170.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار الشروق القاهرة، ط1، 1996، ص208.

[3] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص71.

[4] المصدر نفسه، ص64 – 65.

حماد يتحدث عن قاتل الإمام علي رضي الله عنه،ومن أمثلة الحذف في شعر بكر بن حماد حذف الفعل، من ذلك قوله[1]:

سائلْ زواغةَ عن طعان سيوفه ورماحه في العارض المتهـــــللِ

وديار نغرةَ كيف داسَ حريمها والخيل تمرغ في الوشيـــج الذبلِ

وهي أبيات مدح فيها أبا العيش عيسى ابن ادريس صاحب جراوة وتلمسان،وقد لجأ إلى حذف الفعل **(سائل)** في البيت الثاني مُركزا على ذكر صنيع الممدوح وما قدمه، فالمسند إليه هنا أقل أهمية من المُسند لذلك تخلى عنه الشاعر، ويتأكد ذلك من خلال المعاني المتزاحمة في البيت الثاني والتي تشير إلى عظمة شأن الممدوح، وقال أيضا [2]:

تباركَ من ساس الأمورَ بعلمه وذلَّ له أهل السَّمـــوات والأرضِ

ومن قسم الأرزاقَ بين عباده وفضل بعض النَّاس فيها على بعضِ

وهنا أيضا عمد الشاعر إلى حذف ركن من أركان الجملة الأساسية وهو الفعل **(تبارك)** إذ استبعد وتم التركيز على آلاء الرحمن المتجلية في عظمته وقدرته وكرمه وجوده إذ العنايةُ الفائقةُ بالفاعل أو نائب الفاعل أو المبتدأ تستدعي حذف الفعل لأهميته في ذهن المتلقي ومن أمثلة حذف الفعل أيضا قوله [3]:

لـــولاه فاض على العباد بموجه وعلى الجبال الرَّاسيات بمائه

وحَذف الفعل **(فاض)** في الشطر الثاني لم يكن عبثا بل تتعدد دلالته وتتنوع تبعا لاختلاف المواقف والأحداث، وبناء عليه يكون حذفه من معطيات الأسلوب ليُعطي قدرة أكبر على التفكير ومجالا أخصب في الدلالة، وحذف الفعل هنا في سياق العطف الذي لا يصح عطفه على ماقبله لذلك نقوم بتقديره ، ومن الحذف أيضا **ماطال** حروف الجر، من ذلك قوله [4]:

وقائلةٍ زار الملوك فلم يُفـــــــدِ فيا ليته زار ابن سُفيان أحمـــدَا

[1] المصدر السابق، ص74.
[2] المصدر نفسه ، ص 77.
[3] المصدر نفسه، ص 86.
[4] المصدر نفسه، ص 71.

وقوله[1]:

ومُؤنسة لي بالعراق تركتهـــــا وغُصن شبابي في الغصون نضيرُ

وللحروف طبيعة خاصة تكمن بالربط والإيصال والتعليق ولكنها قد تحذف، فبالرغم من العلاقة التلازمية بين الجار والمجرور إلا أنه يحدث اسقاط هذا الجار كما حدث إسقاط المبتدأ أو الخبر، وإسقاط النعت أو المنعوت مالم يكن هناك فوضى كلامية، فللمتكلم الحرية في التعبير وتطوير اللغة إلى ما يخدم الغرض الفني من جهة، والحرص في الوقت نفسه على الفائدة الدلالية التي نتحسسها في ثنايا النظام اللغوي الجديد، ولذلك حذف الشاعر هنا حرف الجر **(رُبَّ)** والذي هو من الحروف الشبيهة بالزائدة التي تفيد التقليل أو التكثير وورد استعماله في شعر بكر متصدرا في الأبيات الأولى من القصائد إذ جاءت الأسماء مجرورة دون حرف جر ولعل مراد الشاعر هنا إبراز أهمية الأشياء المذكورة مباشرة خاصة أنها تأتي حاملة لصفات معينة **(قائلة، مؤنسة)** والتي تكون من الصفات الجيدة غالبا فحدث التركيز عليها في مستهل البيت لحاجة في نفس الشاعر من ناحية وجذب انتباه المتلقي من ناحية أخرى ومن نماذج حذف الحروف حذف حرف النّداء ومن أمثلة ذلك قوله[2]:

أبا حاتم ما كان ماكان بُغضة ولكـــــن أتت بعد الأمورِ أمورٌ

وقد تنزَّل المنادى بعد حذف الأداة منزلة الصدارة فبرز لفظه وانحصر فيه الاهتمام واكتفاء الشاعر هنا بالمنادى دون الأداة فيه تودد وتقربٌ وهو مايحمله معنى البيت من استعطاف ورجاء واعتذار فما صدر من الشاعر لم يكن مُتعمدا ولا نتيجة بُغض ولكن حالت دون اللقاء موانع وعوارض.

وعليه فقد لعبت ظاهرة الحذف في شعر بكر بن حماد دورا في إبراز خصوصيته اللغوية، وحققت تميزا في أسلوبه وحكمته في الأداء تكمن في الخروج عن النظام المثالي للغة ومحاولة تطويعها، وكلما تمكّن القارئ من تفهم الحال والمقال حسب المقام توضحت عنده الدلالة وعمل لديه الذهن.

[1] المصدر السابق ، ص 83.

[2] المصدر نفسه ، ص 84.

المبحث الرابع:

المستوى الصوتي

أولا: الإيقاع الخارجي

1- الأوزان

2- القافية

ثانيا: الإيقاع الداخلي

1- إيقاع التكرار

2- إيقاع التضاد

3- إيقاع التقسيم الصوتي

4- إيقاع التصريع

أساس التحليل الإيقاعي المادة الصوتية وكيفية استغلالها شعريا وجماليا ويختلف استعمال الشعراء للأصوات بالرغم من اشتراكهم فيها،فكل يصنع الشعر بطريقته من خلال هذه الأصوات.

والإيقاع في الشعر أساس لا يمكن الاستغناء عنه داخليا أم خارجيا فهو يساهم إلى جانب الصورة والخيال والتركيب في تجسيد عاطفة الشاعر

إذن فالإيقاع مُلازم للشعر قديمه وحديثه، ولا يمكن تصور شعر دون إيقاع بغض النظر عن ماهيته،وكيفية خلقه، وإذا كان الشعر في مفهومه الواسع يتوجه بخطابه إلى عواطف الناس وأحاسيسهم ويستثير اهتمامهم بالصور التي يعبر عنها والأخيلة التي يمد أفاقه إليها فإن إيقاع هذا الشعر له تأثيره الكبير على ذائقة الملتقي.

أولا: الإيقاع الخارجي

عناصر الإيقاعي الخارجي متمثلة في البحور والقوافي وقد اعتمدنا التوزيع العروضي الخليلي وسيلة لبلوغ وتحديد البنية العامة لانتظام الإيقاع في القصائد .

وقبل البدء في رصد الأوزان في قصائد بكر بن حماد ومقطوعاته هناك إشكالية تفرض نفسها؛ هل لجأ بكر بن حماد إلى الربط بين الأوزان والموضوعات أم أن أغراضه الشعرية غير مرتبطة ببحورمعينة ؟ وهل تأتي هذه الأخيرة اعتباطا أم باختيار؟.

يعتبر ابن طباطبا من أوائل النقاد العرب الذي لّمحوا إلى هذا الموضوع عندما قال " إذا أراد كل شاعر بناء قصيدة مخّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا وأعدَّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلسُ له القول عليه"[1].

ويبدو أن هناك من النقاد من تأثر برأي أرسطو في هذه القضية بحكم أنه تحدث عنها وأشار إلى أنَّ كل وزن يتماشى مع معنى معين.

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق محد سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، ص43.

ونحن نتساءلُ هنا هل بالضرورة أن يكون هناك توافقٌ بين النظريات النقدية في الشعر اليوناني مع النظريات النقدية في الشعر العربي علما بما يوجد بينهما من اختلاف.

ومن المناصرين لهذا الرأي أيضا أحمد الشايب والذي يرى" أن لكل عاطفة أو معنى نغمة خاصة في الموسيقى والغناء، وهو أليق به وأقدر على تعبيره لأنها صوته الطبيعي وصورته الحسية الدقيقة"[1]ولكن المحيّر في الأمر لو كان هذا الرأي صوابا فلم أتت المعلقات والتي حوت أكثر من غرض شعري قائمة على وزن واحد ؟

من هذا المنطلق يظهر فريق آخر معارض يرى بعدم وجود علاقة بين الوزن والموضوع، وجلهم من النقاد المحدثين المتأثرين بالآراء النقدية الحديثة ونذكر منهم محمد غنيمي هلال والذي يرى" أن القدماء من العرب جعلوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر القديمة، وتكاد تتّفق المعلّقات في موضوعها وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل" [2]

وهناك من النقاد المحدثين من ربط بين الوزن والعاطفة لا الموضوع أمثال إبراهيم أنيس والذي يقول " نستطيع – ونحن مطمئنون – أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيَّرُ عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية"[3]

ولأن هذه الأمور تبقى نسبية تقريبية لا يمكن الحكم عيها بالإطلاق فإننا نطمئن إلى رأي عبد العزيز شرف والذي قال فيه" لاشك في علاقة الوزن بالعاطفة والخيال فإن من الأوزان ما فيه طول ومنه ما فيه اجتزاء ومنه البطيء النغم ومنه السريع ومنه القوي ومنه السلس والسهل،فالطول والقوة والبطء تلائم عواطف الحب والشجاعة،والقصر والسرعة والسهولة تلائم الأغاني والأناشيد المعبرة عن المعاني الجماهيرية وليست هذه ضوابط تحديدية ولكنها تقريبية فإن الأصل هو حرية

[1] أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي، ط8، 1973، ص322- 324.
[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر، ص441.
[3] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص177- 178.

اختيار الشاعر للوزن الذي يريده"[1]،ثم إنَّ بحر الطويل والذي كَثُر استعماله في ديوان الشاعر على غرار كثير من الشعراء العرب إذ إنه " ليس بين بحور الشعر مايضارع بحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن "[2]، وقد شمل الهجاء والتحريض والمدح والزهد والرثاء والإعتذار وهي الأغراض نفسها تقريبا التي استعملت مع بحر البسيط والكامل والرثاء بنسب متفاوتة ؛ وسنقوم الآن برصد الأوزان التي استعملها بكر في ديوانه.

1. الأوزان

إن تقصي الأوزان في الأشعار المتبقية من ديوان بكر بن حماد وبعد ضبطها وضعت في جدول على النحو الآتي:

البحر	عدد الأبيات	الأغراض الشعرية	البحر	عدد الأبيات	الأغراض الشعرية
الطويل	43	الهجاء، التحريض، المدح، الزهد، الرثاء، الاعتذار.	**الوافر**	14	الرثاء، الزهد
البسيط	33	الرثاء، الزهد، الهجاء	**السريع**	4	الوصف.
الكامل	16	المدح، الرثاء، الزهد	**الرجز**	1	الرثاء.

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن أكثر البحور استعمالا الطويل فالبسيط فالكامل فالوافر ثم السريع فالرجز، ويبدو بأن الشاعر لم يخضع عواطفه وموضوعاته لنغمات معينة، فغرض الرثاء مثلا ؛ والذي شاع في ديوانه قد توزع على بحور شعرية مختلفة وبنسب متفاوتة وكأنه أراد توزيع حزنه على كل القوالب والنغمات.

ومن هنا نستنتج بأن بكر بن حمَّاد لم يحدد بحرًا شعريًا لغرض معين بل جعل بحرا واحدا يستوعب أكثر من موضوع، وهذا ما يثبت أن الربط بين الأوزان والقوافي ليس أمرا يخضع لضوابط تحديدية وإنما هي ضوابط تقريبية.

[1] عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصيدة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص52.
[2] المرجع السابق، ص57.

2. القافية

القافية مظهر من مظاهر الشعر القديم، ذات قيمة دلالية وصوتية تستشف من تكرارها وحسن اختيارها[1]، وهي الكلمة الأخيرة من البيت وهي أساس الشعر العمودي، تساهم في تكوين موسيقى القصيدة حسب براعة الشاعر في استخدامه لها، أما الروي والذي تُنسب إليه القصيدة وهو النبرة أو النغمة التي يُختم بها كل بيت فيلعب دورا مهما في تشكيل الموسيقى الشعرية من جهة ناهيك عن ارتباطه الوثيق بنفسية الشاعر وعاطفته وحالته الشعورية التي يرغب في التعبير عنها، والجدول الآتي يبين توزيع القوافي في ديوان بكر بن حماد:

الحرف	عدد الأبيات
الدال	23
النون	21
اللام	11
الراء	06
الهمزة	06
الميم	06

الحرف	عدد الأبيات
القاف	10
الباء	10
الياء	09
التاء	04
الضاء	02

أبرز حروف الرَّوي المستخدمة في ديوان بكر بن حماد الدال والنون وتليهما اللام والقاف والباء والياء بنسب متقاربة ثم تأتي المجموعة الأخيرة وهي الراء والتاء والهمزة والضاء.

وحرف الروي باعتباره دالا مُضافا إلى دلالات أخرى فإنه يكشف لنا في الكثير من الأحايين عن الحالة الشعورية والتي تسيطر على الشاعر أثناء غوصه في التعبير عن حالته النفسية.

والخصيصة التي نلمحها في قوافي بكر بن حماد هي أنه لم يلجأ البتة إلى الأصوات الرخوة المهموسة كالسين والحاء والشين، هذه الأصوات التي تتصف بالرقة والضعف والتي تعبر عادة عن المعاني الروحية والتي يُفترض أن يكثر استعمالها في شعر بكر بن حماد لغلبة الزهديات عليه،فهذه الحروف أدعى إلى التأمل العميق لما يلازمها من روية وهدوء وعمق وتأمل، وهذا ما جعلنا نقف

[1] محمد الكراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان فراس الحمداني، ص63.

عند هذه النقطة تحديدا؛كيف لم يلجأ الشاعر إلى هذه القوافي وهي أكثر تناسبا مع روحه المرهفة المعلقة بالآخرة ؟

وعَلّنا نجد الإجابة في قول شاوش " ليس بالقسم الرابع من هذا الكتاب كل ما أنشده ابن حماد من الشعر، وإن كنا لم نقف له إلا على قطع قليلة مبعثرة بين صفحات الكتب وفي ثنايا المخطوطات"[1] وأيًّا يكن فقد أجاد بكر بن حماد في اختيار حروف رويه وجعل أكثرها مما تستسيغه الأذن وترتاح له النفس كحرف الدال الغالب على قصائده وذلك للتأثير في القارئ؛كما نلمح أيضا اختياره للحروف السهلة الخفيفة كاللام والباء والياء واجتنابه لحروف أخرى كالثاء والخاء والضاء، هذا الأخير الذي لم نجد له أثرا في الديوان إلا ثلاثة أبيات،حيث قال[2]:

تباركَ من ساس الأمورَ بعلمـــه وذلَّ له أهل السمـــوات والأرضِ
ومن قسم الأرزاقَ بين عبـــاده وفضل بعض الناس فيها على بعضِ
فمن ظن أن الحرص فيها يزيده فقولوا له يزدادُ في الطول والعرضِ

أمَّا من حيث إطلاق القافية وتقييدها فهذه الأخيرة لا وجود لها إذ شاعت القافية المطلقة في كل أبيات بكر وتراوحت بين المضمومة والمفتوحة والمكسورة وبنسب متقاربة.

وما يشد انتباهنا أن بكر بن حماد لم يخصص لكل غرض شعري رويّا معينا أو حركة خاصة فنجد الرثاء مثلا استوعب حروف الروي بحركاتها المختلفة وكأن الشاعر هنا أراد التعبير عن حزنه بمصيبة فقد الأحبة بما تزخر به اللغة من حروف وحركات علَّها تحتوي حزنه وتكون قوالب يصب فيها جرعات ألمه.

أما غرض الهجاء فنجده مع الروي المرفوع والمفتوح دون المكسور وكأن في الكسر مذلة واستنقاصا للشأن،فلم يلجأ الشاعرإليه واختار الضم والفتح لأنفته واعتزازه بنفسه،قال:[3]

لقد ضَاع ملك النَّاس إذ سَاس مُلكهم وصيفٌ وأشناسٌ وقد عَظُم الكربُ

[1] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص52.
[2] المصدر نفسه، ص77.
[3] المصدر نفسه ، ص69.

كما يلفت انتباهنا استعمال الروي المكسور في حديثه عن القبر(12 بيتا) أو التذكير بالموت(6 أبيات) أو السفر من غير زاد(5 أبيات) وهذا يوحي بانكسار نفسه كلما ذكر الموت وما بعده.

وبالحديث عن الروي وما يسبقه نجد بكرا قد استخدم الروي موصولة بالياء في(34 بيتا) وبالألف في(32 بيتا) وبالواو في(28 بيتا) وبالهاءفي (16 بيتا) من هذه الأخيرة ماهو مرتبط بالخَروج في قوله[1]:

سحابُ المنايَا كل يوم مضلة فقد هطلت حولي ولاح بُروقها

أما غير المرتبطة بالخروج ففي قوله[2]:

ماذا يدبر فـــي أمـــــــره سبحانه في أرضـــه وسمائـــه
رد الملوك إلى محل قرارهـــم مستبشرين بفضله وعطائـــه

وجاءت القافية مع الردف في(68بيتا) وهي السمة البارزة في أبيات الديوان سواء كان الروي موصولا أو غير موصول في قوله[3]:

زرنا منازل قوم لم يزورونا إنَّا في غفلـــــةٍ عما يقاسونا

أما التأسيس فقد لجأ إليه الشاعر في (6 مواضع) في مثل قوله[4]:

إنَّ السَّماحة والمُروءة والنَّدى جُمعوا لأحمدَ من بني القاسمِ

وما شدَّ انتباهنا ونحن نستقرئ قوافي بكر بن حماد استعماله لحروف المد إذ شاعت عنده القوافي المُردفة وكذا الموصولة،وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عناية الشاعر بإيقاع قصائده،

[1] المصدر السابق ، ص 79.
[2] المصدر نفسه، ص85.
[3] المصدر نفسه ، ص90.
[4] المصدر نفسه، ص72.

فحرف المد يعطي القصيدة دفقة شعورية ونغمة تزيد المعاني بهاء، كما أنها تدعوالقارئ لمشاركة صاحبها واقتسام التجربة الشعرية معه.

ثانيا: الإيقاع الداخلي

إنَّ الإبداع الشعري صراعٌ في واجهات عديدة ضد العفوية والاعتباط، صراع ضد اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، وعفوية اللفظ والمعنى، وتباين الشكل والمضمون وتنافر الأصوات ولعل إيقاع الأصوات أبرز مظاهر التطويع لأن خروج الإيقاع من الشعر يفقده هويته وينفي حقيقته[1].

ودراسة الأصوات في إيقاعها الداخلي يُسهم في إثراء الموضوع الأسلوبي والدلالي ولا سيما أنه يكشف عن الأبعاد الإيحائية للنص ويتمثل ذلك في التماثل والانسجام بين الأصوات سواء في الكلمة الواحدة وبين ما جاورها من دوال.

وقد اهتم الإنسان منذ القديم بالصوت لماله من قدرة تعبيرية فليست الكلمات والجمل منفردة بميزة انتاج الدلالة بل تملك الأصوات نفس القدرة التعبيرية لخلق الفارق في الدلالة والإبداع،ولكل شاعر مع الأصوات صولاتٌ وجولات،وكل نص يستمد قيمته من قدرة الشاعر على استخدام هذه الأصوات ولهذا اكتسب الصوت هذه الأهمية البالغة كونه وسيلة إفصاحية وتعبيرية لدى الإنسان.

وهذا الصوت هو المُشكل للفظ واللفظ هو المرآة العاكسة لما تحويه جعبة الشاعر، فابن الأثير مثلا يشير إلى هذا المضمون من خلال وصفه لألفاظ أبي تمام بالقوة وكأنها مجموعة من المحاربين الذين أخذوا يعدون العدة لمواجهة عدوهم، أما ألفاظ البحتري فيصفها بالنساء الحسان لما تتمتع به من لطافة ورقة"[2].

[1] محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، سلسلة دراسات أدبية نقدية، تونس، 2000، ص37.
[2] ابن الأثير: المثلُ السائر، ص187.

ومن هنا فللأصوات نظامٌ تتحرك فيه ونقصد بحركية النظام الصوتي "نقصان الدلالة أو زيادتها، وتفاعلها نتيجة للنظام الفيزيولوجي الذي يتم بفعل الاستبدال، والإضافة والاستخراج والحذف والتقديم والتأخير"[1].

وما ساهم في تشكيل هذه الموسيقى الداخلية في ديوان بكر بن حماد وجعل لغته تتميز عن غيرها عوامل مختلفة أهمها:

1. **إيقاعُ التكرار**

التكرارُ هو وسيلة إيضاح تأكيدية لما يرمي إليه الشاعر، فهو تقنية فنية تشترك بين كل الشعراء، إلا أنها تتفاوت بينهم حسب طبيعة استخدامها فكما يؤثر التكرار سلبا ويخل بالمعنى يكون في مواضع أخرى أساسيا لا غنى عنه للشاعر ناهيك عن كونه وسيلة موسيقية يُثري بها نصه.

- **التكرار على مستوى الحرف**

من أهم المعالم التي شكلت الموسيقى الداخلية في شعر بن حماد، وساهمت في خلق التنغيم الموسيقي، وهنا تشترك الألفاظ في حرف واحد سواء كان في بداية الكلمة أو وسطها أوآخرها، ويظهر هذا جليا في المقطوعة [2]:

ما أخشن البردَ وريعـــــانه	**وأطــرف الشمس بتاهرتِ**
تبدو من الغيم إذا ما بدت	**كأنهـــــــا تنتشر من تختِ**
نحن في بحـــــــرٍ بلا لجة	**تجري بنا الريح على السَّمتِ**
نفرحُ بالشمس إذا ما بدت	**كفرحـــةِ الذمي بالسَّبـــتِ**

لقد توالت الحروف في هذه المقطوعة لتعطي نسقا موسيقيا خفيفا ينسجم مع سياق المعنى ودلالته، وأكثر الحروف شيوعا على الترتيب التاء (13) ثم الياء والراء والنون (10) ثم حرف الميم (08).

[1] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص22.

[2] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص61.

فالتاء حرفٌ مهموس يتصف بالرهافة والهمس، وهما صفتان تبعثان على التأمل والتقصي، وهي الأنسب فالشاعر بصدد وصف المدينة التي يحبها (تيهرت) وكأنه يصف لوحة فنية، وقد وردت في أغلبها عنصرا في بنية الكلمة (تهيرت، السمت، السبت، تخت...)

أما الأصوات المجهورة (**الراء والنون والباء**) والتي تقرع الأذن بشدة وتوقظ الأعصاب بصخبها قد لجأ إليها الشاعر ليبين صخب الطبيعة وغضبها في فصل الشتاء، لدرجة أنه شبه فرح أهلها بالشمس إذا ما أطلت بفرحة الذمي بيوم السبت، فلا أنسب من هذه الحروف للتعبير.

- **تكرار حروف المد**

سبقت لنا الإشارة إلى أن بكر قد أكثر من استعمال حروف المد خاصة على مستوى القافية، وهي حروف تحتاج إلى وقت أطول للنطق بها أكثر من غيرها وهذا الأمر يعطيها قدرة فائقة على التلون الموسيقي بحيث تمنحُ المتلقى لحونا مختلفة وتأثيرات نفسية متنوعة، وتخلق نوعا من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع.

قال بكر بن حمَّاد:[1]

وأعلم الناس بالقرآن ثُم بما سـنَّ الرسـولُ لنا شـرعًا وتبيانَا
صهرُ النبي ومولاه وناصره أضـحت مناقبـه نُـورا وبُرهانَا

إن الشعور بالأسى والحزن والفقد يبدو صارخا في هذه المقطوعة فقد شكلت الصوامت(مجموعة الأصوات المجهورة والمهموسة)مع حروف المد المختلفة معزوفة من الألم والحزن التي قصد الشاعر إظهارها والمتمثلة في فقد علي- كرم الله وجهه-

- **تكرار الكلمات**

إنَّ التكرار يعمل على ترسيخ المعاني وتأكيدها ونسج خيوط موسيقى القصيدة، اسمع إلى قوله[2]:

[1] المصدر السابق، ص63.
[2] المصدر نفسه ، ص75.

أرى الخير في الدنيا يقل بكثرة ينقصُ نقصا والحديث يزيدُ
فلو كان خير أقل كالخير كُلّه وأحسبُ أنَّ الخير منه بعيدُ

لقد تكررت لفظة الخير في هذه البيتين أربع مرات رغبة منه في إبراز موقفه، فالخير في نظره إلى نقصان وعبَّر عن هذا بمرادفين (يقل،ينقص) تأكيدا منه على نظرته للحياة، والتكرار هنا يجلي أمامنا الفكر المسيطر على الشاعر النازع إلى اليأس أكثر منه إلى الأمل.

- **تكرار الأفعال**

لتكرار الأفعال أثر في توزيع الموسيقى الداخلية ناهيك عن تأكيد المعاني وتثبيتها،قال[1]:

أين البقاءُ وهذا الموتُ يطلبنـــا هيهات هيهات يا بكر بن حمَّادِ
بينا نرى المرءَ في لهوٍ وفي لعبٍ حـــتى نراه على نعشٍ وأعـــوادِ

تكرر اسم الفعل في البيت الأول(**هيهات، هيهات**) تأكيدا على الحقيقة الحتمية التي يؤمن بها الشاعر والتي وعد بها الإنسان ألا وهي الموت، ولأن التكرار جاء متقاربا ومتلاصقا فقد أعطى البيت دفقة شعورية تُشعر من يقرأه بالخوف من الموعود.

أما في البيت الثاني فقد اشترك الشطران في فعل واحد وهو (**نرى**) والذي تقلَّب فيه الإنسان بين الوجود والعدم، فبينما الحياة ومشاغلها يمدان يديهما للمرء، وإذا بالموت يأتي فجأة ليسرق من الإنسان كل أمانيه وأحلامه.

2. **إيقاع التضاد**

لقد اختار بكر بن حماد بنيانا شعريا بعيدا عن التكلف والمبالغة في الإحتفاء بالبديع والصنعة اللفظية، وكأنه أراد من شعره التعبير عما يختلج في صدره بعيدا عن التعقيد والإبهام.

ومع ذلك فقد عمد إلى بعض ألوان البديع مُستأنسا بها ومُستعملا إياها لبيان المعاني وتوضيحها وإضفاء لمسة جمالية على النصوص، ومن هذه الألون التضاد أو الطباق؛ وهو " الإتيان بلفظين متضادين، فكأن المتكلم طابق الضد بالضد "[1].

[1] المصدر السابق ، ص81.

ومن ذلك قول بكر [2]:

نهارٌ مشرقٌ وظلامُ ليـــــل ألحا بالبياض والســـــوادِ

يصور الشاعر صراعه مع الحياة وأهم عناصرها أي الزمن، فالدوال المتضادة هنا أضفت جلاء للمعاني وصورت الانفعالات الداخلية للشاعر بين اليأس والرجاء، والأمل والألم وهو الحال في البيت الموالي والذي يقول فيه[3]:

فيا أسفي من جنح ليل يقودها وضوء نهارٍ لا يزال يَسوقها

وقد عبرت هذه الألفاظ المتضادة هي الأخرى عما يختلج في جعبة الشاعر من متناقضات فرضتها طبيعة الحياة الغامضة التي على الانسان أن يتعايش معها فهو بين مد وجزر وإضافة إلى هذا فقد ساهمت هذه الثنائيات في خلق تناغم موسيقي يتلذذ به السامع مما يجعله يقاسم الشاعر تجربته ويذوب فيها ومن أمثلة لجوء الشاعر إلى هذا اللون البديعي أيضا قوله[4]:

وللنـــفس حاجاتٌ تروحُ وتغتدي ولكـــن أحاديث الزمـــان يعوقها

تجهـــمت خمسا بعد سبعين حجة ودام غـــروب الشمس وطلوعها

وأيـــدي المنايا كل يوم وليلـــــة إذا فتقت لا يستطيـــع فتوقـــها

وما يلاحظ على استعمال الشاعر لهذا المحسن البديعي بعده عن التكلف، فالمعاني تستدعي بعضها بعضا وتتقابل دون قلق واضطراب وإبهام، فلم ينتج عن ذلك ثقلٌ ولا إحساسٌ بزخرفة متعمدة فالمعاني المتضادة **(تروح، تغتدي)،(غروبٌ، طلوعها)،(يومٌ، ليلةٌ).**

وإلى جانب إبرازها للمعاني وبث الحركة فيها من خلال المطابقة أحدثت المتعة وخلقت صورا جميلة ومعاني دافئة وألبست الأسلوب عذوبة وسلاسة وهي غاية الزخرفة البديعية والتي إن أحسن الشاعر استعمالها زادت أشعاره قوة وجمالا ومن أمثلة ذلك أيضا [5]:

لقد جفَّت الأقلام بالخلق كلهم فمنهم شقيٌّ خائب وسعيدٌ

تمر الليالي بالنفوس سريعـــــة ويبـــدئ ربي خلقه ويُعيدُ

---

[1] صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية، ص72

[2] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص78.

[4] المصدر نفسه، ص79.

[5] المصدر نفسه، ص75.

أرى الخير في الدنيا يقل بكثرة ينقصُ نقصا والحديث يزيدُ

لقد عرض الشاعرُ في هذه الأبيات ثنائيات متباعدة تعمق فكرة التناقض وتمثلت في(شقيٌّ، خائبٌ)،(يُبدئُ، يُعيد)،(ينقصُ، يزيدُ) ويخلص من خلالها إلى خدمة نزعته الزهدية وإثبات موقفه من الحياة الدنيا وقد خلق التباعد شيئا من التناغم الموسيقي الخادم للقصيدة وإلى جانب ذلك رسَّخ قيمة أراد الشاعرُ أن يرسلها إلى المتلقي.

إذا فالتضاد في شعر بكر بن حمَّاد لم يكن طباقا زخرفيا متكلفا وإن لم يكن هذا مما يضر بالشعر إن لم يغل الشاعر في إستعماله فالبديعيات واحدة من جماليات الشعر العربي وعبر عصوره المختلفة .

ولاشك أنَّ فن البديعيات يمثل الذروة التى بلغها الولوع بصناعة البديع إلاَّ أن الشاعر لم يلجأ إليه بهدف تجميل أسلوبه فحسب وإنما كان طباقه فكريا يجمع بين المعاني المتناقضة ليصل إلى الحقيقة الثابتة، إذ استخلص منها فلسفته الخاصة ورؤيته للكون والحياة، خاصة أننا وجدناه يستعملها في مواضيع الرثاء والزهد والاتعاظ على وجه التحديد.

فالحياة والدهر والزمان هي من شكَّلت دائرة التضاد في شعر بكر بن حمّاد،ولا غرو فهذه العناصر تحمل من المتناقضات ما يجعل الإنسان يقف أمامها حائرا، وقد أثرت تلك الثنائيات المتعاكسةُ الايقاع الداخلي أين امتزجت مع الوزن العروضي فخدم كلٌ منهما الآخر.

3. إيقاع التقسيم الصوتي

يظهر التقسيم الصوتي عنصرا موسيقيا ساهم في تشكيل الموسيقى الداخلية لأشعار بكر بن حمّاد، ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

أخذ البلاد بسيفه فاستلهمت وبعدله وبفضله وسخائــه

لقد اتكأ الشاعر على التقسيم الصوتي في هذا البيت للثناء على الممدوح ولا شك أن المتلقي سيستمتع بتتالي الوحدات المتكررة وتتابعها، وقال[2]:

ولكــن أميرَ المؤمنين بفضله يهمُّ فيعفــو أو يقول فيفعــلُ
وعاتبني فيه حبيبٌ وقــال لي لسانك محــذورٌ وسُمُّك يقتلُ

[1] المصدر السابق، ص86.
[2] المصدرنفسه، ص70.

موسيقى هذين البيتين منتظمةٌ ومتوازنةٌ وتشكيل الجمل جاء مناسبا للموقف الشعري وخادما له، وقال[1]:

إن السَّماحة والمروءة والنَّدى جُمعوا لأحمدَ من بني القاسمِ

وإذا تفاخرت القبائل وأنتمت فـــافخر بفضل محمَّد وبفاطمِ

إنَّ الصفات المذكورة هنا خلقت تشكيلا هندسيا دقيقا وجاءت معطوفة حيث شكلت نوعا من التنغيم أثرى الموسيقى الداخلية للبيتين، وقال[2]:

نهارٌ مشرقٌ وظلامُ ليـــــل ألحا بالبياض والســـــوادِ

همـــا هدمَا دعائمَ عمر نوح ولقمان وشـــــداد وعادِ

لقد اجتمع التضاد مع التقسيم الصوتي ليحدثا متعة عند المتلقي حيث أفاد التقسيم هنا سهولة الترجيع وهو الحال في البيت الثاني حينما أتت الوحدات متتالية منسجمة مع موقف الشاعر أين اجتمعت الدلالات لتشكل المتعة والفائدة في الوقت ذاته.

4. **إيقاع التصريع**

للتصريع نغمةٌ موسيقية مستحسنةٌ في أذن السامع حيث يكتنز الإيقاع ويبعث في القصيدة بأكملها دفقة شعورية متناغمة مع ذلك الإيقاع ؛ والواضح أن شعراء المغرب قد ولعوا بهذه الظاهرة البديعية ومن ذلك قول بكر في قصيدة يهجو فيها الخليفة المعتصم العباسي[3]:

بكى لشتاتِ الدين مكتئبٌ صبُ وفاض بفرط الدمع من عينه غربُ

وقال في الحكمة[4]:

ماذا يدبر ربنا في أمـــــــره سبحـــــــانه في أرضه وسمائـــــه

وقال في الزهـــد [5]:

زرنا منـــــازل قوم لم يزورونا إنّا في غفـــــــــلة عمَّـــا يُقاسونا

---

[1] المصدر السابق ، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدرنفسه، ص 67.

[4] المصدر نفسه ، ص 85.

[5] المصدر السابق ، ص90.

وقال في بيت يرثي نفسه [1]:

أحبو إلى الموتِ كما يحبو الجملْ قد جـــَـــــاءني مَا ليس فيه حيلْ

فالتصريع إذا خلق إيقاعا من خلال انسجام النغم النابع عن تردد حرف واحد في الكلمتين الأخيرتين للبيت الأول.

وإلى جانب التصريع ساهمت العناصر السابقة في تشكيل الموسيقى الداخلية لقصائد بكر بن حماد وإعطائها طابعها المميز ، فإذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية هي الجانب المشترك بين جميع الشعراء على الرغم من خصوصية استعمالهم له ، فإن الموسيقى الداخلية تبقي الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر ما عن غيره.

إنها البصمة التي تطبع القصيدة بطابعها الخاص الذي ينفرد بها شاعر دون غيره وذلك من خلال لجوئه إلى كلمات وحروف معينة تعبر عما بداخله وتترجم الجو النفسي للشاعر وتمنح القصيدة تميزها وانفرادها، وتكون مكملة للموسيقى الخارجية التي لا يستغني الشعر عنها.

[1] المصدر نفسه ، ص92.

المبحث الخامس:

مستوى الصورة

أولا: مصادر الصورة الشعرية في ديوان بكر بن حمّاد

1- الطبيعة والبيئة الإجتماعية

2- رحلاته

3- زهده

4- وفاة ابنه

ثانيا: أنواع الصورة

1- الصورة الجزئية

2- الصورة الكلية

الصورة الفنية هي أساس العمل الأدبي وركيزته التي يقوم عليها، لما لها من قدرة على التأثير فهي تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة ويعني هذا أنها ليست إقحاما خارجيا على الشعور بل تظل معه وتتطابق داخله، إذن فهي ليست شيئا ثانويا يضاف إلى اللغة وإنَّما هي الأداة الكاشفةُ لكثير من أسرار التجربة.

وللصورة في العمل الفني وظائفها الأساسية التي لا يمكن إغفالها، وبالإمكان أن ندرس وبأسلوب مقارنٍ" درجة ما في كل صورة على حده وبالتعاون مع غيرها من عناصر تراثية وما في توظيفها وتركيبها من محاولة إبداعية ومستحدثة، وتتبعنا نتيجة لذلك كيفية انتقالها من السياق التقليدي إلى أن تصبح واقعة أسلوبية، ومدى ما تقدمه من إمكانيات بتوافقها وتخالفها مع غيرها من العناصر لتصيرَ ظاهرة أسلوبية بارزة "[1].

والشاعر يفكر بالصور والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها، وإذا كان الإنسان- وليس الشاعر فحسب- يدرك ويتعرف عليها قبل المجردات، ويفكر بالتعبير وليس المفردات فقد اقتربنا من القول بأن " الشعر هو اللغة الإنسانية الأولى من حيث هو تعبير ذو طبيعة حسية يخضع لنوع من التنظيم أو التشكيل يبين عن شعور بلغ درجة الانفعال، فحرك الخيال الذي تأطر في سلسلة من الصور"[2].

إذن فلابد من توفر عنصر الخيال الذي يكسب التجارب طاقة وقوة وجاذبية لدى القارئ، والفنان الحق" هو الذي لا يصور بعيدا عن ذاته بالاعتماد على الصيغ الجاهزة بل هو الذي يصور بحسب شعوره وعاطفته مما يجعلنا ننفي نهائيا تلك الثنائية في التفكير".[3]

وقد سبق لنا التنويه إلى أن تراثنا الشعري القديم غنيٌ بالخيال الحسي والصور الفنية الرائعة التي تحتاج إلى من يزيل الغبار عن الناظرين إليها ، ومما لاشك فيه أن شعراء الجزائر قديما قد نحوا منحى من سبقوهم من شعراء المشرق والأندلس فنهلوا من رحيق صورهم وأضافوا إليها من تميزهم الكثير ، ولا شيء يُبينُ عن هذا التميز إلا بدراسة صور الشاعر ومقارنة بعضها ببعض ، ولا شك أن هناك تشابها بين الوسائل الفنية المستخدمة من قبل الشعراء وكذا تشابه مصادر صورهم

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار عالم المعرفة، 1992، ص 282.
[2] محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، ص43.
[3] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، 2005، ص57.

الشعرية ، ولكن لابد أن يكون هناك خصوصية سواء في صياغة الصور أو مصادرها وسنبدأ من هذه الأخيرة ، فماهي مصادر الصورة الشعرية في ديوان بكر بن حماد ؟

أولا: مصادر الصورة الشعرية في ديوان بكر بن حمّاد

إن تراثنا الشعري القديم غني بالخيال الحسي الخصب والصور الفنية الرائعة، ومما لا شك فيه أن شعراء الجزائر قديما قد نحوا منحى من سبقوهم من شعراء المشرق، فتهلوا من رحيق صورهم وأضافوا إليها الكثير الكثير، ومن مصادر الصورة الشعرية في ديوان بكر بن حماد مايلي:

1. الطبيعة والبيئة الاجتماعية

لطالما كانت الطبيعة أهم المصادر التي تغذي التجربة الشعرية،فتنتج لنا صورا ذات طاقات إيحائية كبيرة لما لها من تأثير مباشر على الشعراء إذ لا يخلو ديوان شاعر من التغني بالطبيعة ومناظرها، فالشاعر بنفسه المرهفة ينشئ بينه وبين بيئته علاقة وطيدة حيث يستغل مناظرها ومشاهدها ويحولها إلى لوحات فنية يضفي إليها من طابعه الخاص ومن شخصيته ونظرته إلى الحياة كما يستغلها للإبانة عن قدرته في الوصف وبراعته في التجسيد والتشخيص والتعبير.

وماذا لو كانت هذه البيئة هي الصحراء، تلك اللوحة الفنية المفتوحة التي تلهم الشعراء وتستفزهم للتعبير عنها، إذ تميزت المنطقة التي عاش فيها شاعرنا بكونها واقعة في قلب المغرب الأوسط والسنوات التي قضاها بكر بن حماد بين جنباتها وأطرافها ساهمت بمناظرها الغنية ومشاهدها التي تأسر الطرف وتستهوي الأفئدة والعواطف في اعتدال مزاج الشاعر ورقي ذوقه ورهافه حسه وصفاء أخيلته ونضوج تجربته .

وهو ما جعله " أكبر الشعراء الجزائريين طوال القرون الأولى للهجرة بل ربما عُدَّ من أكبر الشعراء الجزائريين على وجه الإطلاق"[1].

[1] عبد الملك مرتاض : الأدب الجزائري القديم ، دراسة في الجذور ، ص 138.

2. رحلاته

ربما ما جعله يكون أكبر الشعراء الجزائريين أيضا رحلاته التي زودته بمعين لا ينضب من الأخيلة والصور الفنية "فالرحالة هو مصدر الملاحظات والأوصاف والمشاهدات وعنه تصدر الآراء والأفكار والانتقادات الموجهة تارة للأشخاص وأخرى للأشياء كثيرا ما يمدنا بانطباعه وإحساساته ومشاعره المختلفة "[1]

وعلى رأسها رحلته إلى القيروان مدينة العلم والحضارة، حيث قرأ بها الفقه والحديث وبقية العلوم وأضافها إلى رصيده المعرفي السابق وهذا من إيجابيات الرحلة إذ تعتبر " الرحلات نبعا غنيا استقى ولا يزال يستقي منه الرحالة والكتاب والأدباء والشعراء مادتهم ، فالرحلات تتيح الالتقاء ببيئات وطبائع وأجناس وأنماط ومفاهيم وعادات لا عهد للمرء بها من قبل وبالتالي فهي كرحيل وراء المعلوم والمجهول تترك أثرها على نفس المشاهد وقلمه"[2].

ولاشك أن المحطات التي اختارها بكر بن حماد كانت سديدة موفقة فبعد القيروان كانت وجهته إلى المشرق وإقامته ببغداد، وهناك التقى بدعبل، وأبي تمام وغيرها، ولاجرم أن هذا له تأثير في حياة بكر بن حمَّاد.

وقد أفادته هذه الرحلة في مجال العلم والأدب معا " إذ رجع من المشرق بعلم غزيز وأدب جم، وأنه كان من رواة الحديث، كما كان من هواة الأدب، وإن مجالسه لم تكن تخلو من مباحثات ومناقشات ومناظرات علمية وأدبية، مما يدل على رفعة شأنه في الفقه والحديث وعلو كعبه في الأدب والشعر"[3].

إذا فقد أفاد بكر بن حماد من هذه التجربة الكثيرة سواء في حياته الدينية أو الاجتماعية أو الثقافية أو العلمية ؛ وكل هذا انعكس لا محالة على شعره.

---

[1] محمد بن أحمد بن شقرون : مظاهر الثقافة المغربية ، دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني ، دار الثقافة الدار البيضاء ، المغرب ، 1985، ص 175.

[2] محمد إفرخاس ، نادية صلاح محمد صديق : رحلات المغربة إلى المشرق ودوها في تعزيز ثقافة التواصل ، مجلة الامارات العربية المتحدة ، ص 09.

[3] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص50.

3. زهده

إن الشعرية المغربية قامت في أساسها على القيم الإيمانية الروحية ، ذلك أن من حمل إلى المغاربة الأدب والشعر حمل قبل ذلك في صدره القرآن والحديث من الفاتحين والمرابطين والدعاة ، فاصطبغ شعرهم بتلك الصبغة الإسلامية التي لا تخلو من اللين والتغني بالمعاني الروحانية والاعتزاز بالمبادئ الدينية .

وإلى جانب هذا فالزهد ظاهرة نفسية وسلوكٌ فرديٌ ونتاج تجربة ذاتية، فشاعرنا عاش في عصر تجاذبته تياراتٌ خاصة في الفترة التي أقام فيها ببلاد المشرق، فمقابل تيار اللهو والمجون الذي جر أتباعه إلى الانغماس في شهوات الحياة الدنيا والانشغال عن الآخرة ظهر تيار الزهد كردة فعل لما كان سائدا آنذاك، وهذا التيار الذي وجد الطريق معبدا إلى قلب بكر ناهيك عن التراعات الكثيرة التي تخبط فيها المغرب العربي والتي جعلت بكر بن حماد من الذين لا تغريهم الحياة الدنيا ولا تهمهم في شيء، فكان هذا كله منهلا غزيرا استقى منه الشاعر صوره فقد طغى على شعره تذكيره بالموت وحديثه عن القبور والحساب والآخرة.

4. وفاة ابنه

تلقى الشاعر ضربة قاسية تمثلت في وفاة ابنه وهو عائد إلى دياره بعد رحلته ، وكانت أفدح النكبات بالنسبة إليه فجاءت مرثياته تدمي القلب قبل العين وكانت هذه الحادثة ملهمة الشاعر في أواخر حياته.

ثانيا: أنواع الصورة

1. الصورة الجُزئية

استعان بكر بن حماد بالخيال الجزئي المتمثل في الاستعارة والتشبيه والكناية في تصوير مشاعره، مما سهل العبور إلى ذاته وإدراك المكنونات الخفية في نفسه، وهو دور الصورة إذ باعتمادها على التشخيص أو التجسيم تقرب المعاني إلى الأذهان.

وقد جاءت الصور التي قدّمها بكر بن حماد عامة ذات طابع ديني ممتزج بالنزعة الزهدية والتي دلت على ذوقه وفكره وتعامله وارتبطت ارتباطا وثيقا بنفسيته، وترجمت في كثير من المواقف خبايا ذاته كما أقامت جسرا بينه وبين المتلقي نسج الخيال حباله وأحكمها أشد إحكام ففي قول الشاعر:[1]

لقد جمحت نفسي فصدّت وأعرضت وقد مرقت نفسي فطالَ مُروقها

لقد استطاع الشاعر من خلال الصورة الاستعارية أن يصوّر صدود نفسه وإعراضها فاستعار لها صورة الفرس وهي تجمح فيصعب ترويضها، وكذلك النفس إذا ما اشتغلت بالحياة الدنيا وزخرفها ولا أفضل من قالب الاستعارة حتى يفرغ فيه الشاعر أفكاره" فهي تريك الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخُرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية "[2].

وقد جاء استخدامه للإستعارة هنا منسجما مع نفسيته المتعلقة بالآخرة حيث عَمد إلى التجسيد وجاءت الصورة انعكاسا صادقا لتجربته الرّوحية واسقاطا لنفسيته المُسيئة اللوامة فكان بذلك توظيفا موفقا، يقول [3]:

قومٌ تقطعـــت الأسبابُ بينهم من الوصال وصاروا تحت أطوادِ

الموتُ يهدمُ ما تبنيه من بذخٍ فما انتظارك يا بكر بن حمـــّـادِ

ومن خلال التصوير الاستعاري دائما نُلفي الشاعر يضفي على عناصر صوره ملامح إنسانية وتعتبر صورة الموت من أهم العناصر التي لجأ الشاعر إلى تشخيصها، واحتلت مساحة كبيرة في ديوانه، فالموت هو من قطع حبال الودّ بينه وبين الناس والخلان، وهو من هدم ما بنوه من دور وجنان.

وتبدو الصورة سوداء قاتمة كئيبة، فالموتُ لاح بظلاله ليضع حدا لكل ما هو جميل، ووحدها الاستعارة بما تميزت به من عنصر تكثيف قادرة على بثّ المعنى الكثير في اللفظ القليل بما تتحلى به من اقتصاد لغوي واكتناز معنوي ؛ وهو المعنى ذاته في قوله [4]:

إلى مشهد لا بدّ لي من شهوده ومن جرع للموت سوف أذوقها

---

[1] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد،ص78.

[2] أبو موسى محمد حسنين: التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار التضامن للطباعة، ط2، 1980، ص183.

[3] المصدر السابق، ص80 – 82.

[4] المصدر نفسه ، ص78.

إذا فالموت دائما يهدد الشاعر ويذكره بأنه كأس لابد له أن يتجرع منه يوما، وإن كان الشاعر يتراوح بين التشخيص والتجسيد فموقفه من الموت واحد وهو تفسير للمساحة الواسعة التي احتلها في صوره الاستعارية فهو يحاصره ويحيط به.

إذ من شأن هذا التصوير الاستعاري في مجال الزهد أن يدفع بالنفس إلى التذكر والتعجيل بالأوبة إلى الله تعالى، فتشخيص المعاني وتجسيدها يترك في المتلقي أثرا عميقا على فكره وسلوكه معا.

وإذا انتقلنا إلى لون بياني آخر وهو التشبيه وجدنا له حُضورا في أغراض مختلفة من ديوان بكر بن حمّاد، من ذلك قوله[1]:

كان في الحربِ سيفاً صارمًا ذَكرًا ليثاً إذا لقيَ الأقرانَ أقرانَـــا

ففي مقام المدح تلعب الصورة التشبيهية أيضا دورها البارز في خلق المتعة والفائدة، فقد شبه الشاعر الممدوح بالسيف الصارم وبالليث، ومن خلال هذه الصورة تظهرُ المكانة الرفيعة والمقام العالي التي وصل إليها المشبه ؛ وقد استمد المشبه به هنا من صورة واقعية للمدوح فهو بطل حرب وأسد في ساحة الوغى، وقال أيضا [2]:

تبيتُ على فراشك مُطمئنا كأنَّكَ قدْ آمنتَ من المعَادِ

وهي صورة جزئية اعتمدت على التشبيه التمثيلي، حيث ظهرت صورة المشبه وقد أمن الموت وغدره واطمأن للحياة الدنيا، فالشاعر هنا يلوم نفسه ويحاسبها على غفلتها وعدم استعدادها للرحيل وفيه تذكيرٌ دفينٌ بضرورة العمل والتزود لأن الأجل سيحل دون موعد، فالصورة تبرزُ موقفا مرتبطا بنفسية الشاعر الأواهة التواقة إلى الحديث عن الموت والحساب.

وعليه فَصورُ الشاعر التشبيهيةُ في مجملها صورٌ مستمدة من واقعه ومن عناصر الطبيعية حوله، ومن مواقفه الإنسانية والرّوحية والوجدانية حيث خلق انسجاما بين طرفي التشبيه وأقام علاقات بين الأشياء لم تتقيد بالمنطق ولا بطبيعة هذه الأشياء مما جعل له موقعا حسنا عند المُتلقي.

وعند ولوجنا علم الإشارة والإيماء ألفينا الكناية تفرض وجودها في ديوان بكر بن حمّاد وكأنه يجنح إلى الإشارة بشكل غير مباشر للتعبير عما يريده، ففي قوله[3]:

لقد جفت الأقلامُ بالخلق كُلهم فمنهـــــمْ شَقيٌّ خائبٌ وسَعيدُ

[1] المصدر السابق ، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه ، ص 75.

لقد عمد الشاعر هنا إلى الصورة الكنائية للتعبير عن موقف النفس البشرية أمام قضائها وقدرها ؛ فكل شيء في حياة الإنسان بقدر، والمعنى المُكنى عنه هو عدم إيجاد حيلة للإنسان أمام ما سطرته الأقلامُ، وتتكرر الكنايات التي وظفها الشاعر في هذا الصدد ومنها قوله [1]:

تمر الليالي بالنُّفوس سريعـــةً ويبدي ربي خَلقه ويُعيـــدُ

وهي كناية عن سرعة انقضاء الحياة وهذا النوع من الصور يحمل أبعادا حكَمية استمدها الشاعر من تجربته الزهدية ومواقف أخرى في حياته كوفاة ابنه ؛ تلك الواقعة التي تركت أثرا بالغا في نفسه، وفي قوله[2]:

بينا نرى المرءَ في لهوٍ ولعبٍ حتى نراه على نَعشٍ وأعوادِ

حيث كنَّى الشاعر عن مباغتة المنايا للبشر، فبينما هم منشغلون مستهترون وإذا بطارق الموت يطرق بابهم، وقد لجأ هنا إلى التلميح دون التصريح للرفع من شأن الصورة والمعاني التي تحملها والقيم التي تحفَل بها، كما نجد بكرا يعمد إلى الكناية في معرض المدح، قائلا [3]:

أخذ البلاد بسيفه فاستلهمت وبعـــــدله وبفضله وسخائه

لقد اتكأ على الكناية ليمجد الممدوح فقوته هي من قادت البلاد للرشاد والسداد، وكذا سائر الصفات التي تتالت في الشطر الثاني والتي جاءت مباشرة، وكأنَّ الشاعر أراد أن يكني عن صفة القوة ويرمز لها بالسيف الذي هو أهم ملامحها فالتعريضُ أوقع هنا من التصريح.

2. الصورة الكليَّةُ

عندما تجتمع الصور الجزئية تشكل لنا صورة كلية تتكامل عناصرها لتخدم فكر الشاعر وتصور تجربته الشعورية، وكلما نجح الشاعر في نسج خيوط صوره الجزئية وربطها ببعضها البعض وبثّ التناسب بينها تشكلت لنا صور كليةٌ مترابطة الأعضاء متكاملة المهام، إذ يسند كلٌ منها الآخر ومن أمثلة التصوير الكلي في شعر بكر بن حمّاد، قوله[4]:

سحابُ المَنايا كُلَّ يوم مظلـــــة فقد هـــــطلت حَولي ولاحَ بروقها

---

[1] المصدر السابق ، ص75.

[2] المصدر نفسه ، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص86.

[4] المصدر نفسه ، ص 79.

وللنَّفسِ حاجاتٌ تَــروح وتغتدي ولكــن أحــاديث الزمان يعوقُهــا
وأيدي المنايا كــــل يــوم وليلةٍ إذا فتقــت لا يستطيــعُ فتوقُهــــا
يصبحُ أقوامــا عــلى حين غفلةٍ ويأتيك في حين البيات طُــروقُــها

ظهرت صورة المنية مجسدة تلبس ثوب الغيم المظل الدائم الحضور، وهو غيمٌ محمل ومثقلٌ يسحُ على الخلق في كل حين وبرقه دائم اللمعان ينذر من حوله باقتراب وقت الهطول، وعلى الرغم من أن حاجيات النفس لا تنتهي ولا تهدأ إلا أن متغيرات الزمان تقف في وجه تحققها، ثُمَّ تُشخص المنية حيث تلقي بأيديها في كل آنٍ أين لا يستطيع ردها أو كفَّها، فزيارتها في الصباح وفي المساء بموعد ودون موعد، فمن خلال التصوير الجزئي المعتمد على التجسيد والتشخيص استطاع الشاعرُ أن يرسم للمنية صورة حية قريبة للذهن؛ بل رسم صورة كلية مكثفة بالدلالات كان للخيال المُمتد فيها نصيبٌ وافرٌ جعل الموت يمثل أمامنا كأنه واحدٌ منّا.

ومن الصور الكلية صورةٌ وصف فيها الشاعر مدينة تيهرت في فصل الشتاء، يقول[1]:

ما أخشنَ البرد وريعــــانه وأطرف الشَّمس بتاهــرتِ
تبدو من الغيم إذا ما بدت كأنهــــــا تنتشر من تختِ
نحن في بحــــــرٍ بلا لجةٍ تجري بنا الريح على السّمتِ
نفرح بالشمس إذا ما بدت كفرحــة الذمي بالسّبــتِ

تعاضد التصوير الجزئي لتشكيل لوحة فنية كتلك التي حاول بكر بن حماد رسمها في هذه الأبيات أين يصفُ منظرا طبيعيا لمدينة تيهرت، وقد لعبت الصور التشبيهية المتتابعة دورا فعالا في مجال الوصف لما تُتيحه من فسحة للتخيل برسم صور تحكمها علاقة جديدة بين أطراف الصور الجزئية ؛ فالبرد في بداياته حلَّ قاسيا زاد الشوق إلى ضوء الشمس وحرها، كما أن منظر الثلج وهو يغطي المكان شبيهٌ بالبحر الهادئ الذي تحركه الرياح فوق ذلك البساط الأبيض الساكن مما زاد تشوقهم إلى دفء الشمس التي إن بدت فرح بها أهل المدينة كما يفرح الكتابيُّ الذي أُعطي الآمان حين دفعه للجزية ؛ فهو آمنٌ على نفسه وماله وعرضه، وهاته الصور الجزئية مجتمعة عكست تذمرَ الشاعر من قساوة البيئة التي يعيش فيها وقد وُفق إلى حد كبير في الربط بين أطراف الصور التشبيهية الجزئية فشكّلت لنا صورة كلية تملأها الحركية والحياة.

[1] المصدر السابق، ص61.

وحينما أراد الشاعر أن يرثي ابنه عبد الرحمان لجأ على الصورة الكلية، فقال[1]:

تمرُ بأشهـــرٍ تمضي سِرَاعـــــــا وتَطـــوي في لياهنّ طَيّـــا
فلا تفـــرحْ بدنيـــا ليس تبقـــى ولا تأســـف عليها يا بُنيَّا
فقد قطع البقاءُ غُـــروب شَمس ومطلعـــها عليَّ يا أُخيَّـــا
وليس الهـــمُّ يجلوه نهـــــــــارٌ تدور له الفَـــراقدُ والثريَّـــا

استطاع تكاثف الصور الجزئية هنا أن يخرج ما في خلد الشاعر من حزن لفراق فلذه كبده،فعمره مضى سريعا وتركه وحيدا ولذلك لن تستحق هذه الحياة أن تتوهج العواطف لأجلها فلا الفرحة تُجدي ولا التأسف مادام الدَّهرُ والذي أشار إليه بـــ **(البقاء)** قد حرمه من نور الشمس، والمقصود به ابنه فليس همُّه يسيرا يكشفه نهار، وتوالي الصور هنا خلق لنا صورة كلية كانت ترجمانا صادقا صور لنا قلبا مكلوما وجرحا لا يداويه الزمان.

وعليه فقد ساهمت الصور الكلية المنبثقة من تداخل الصور الجزئية هذه الأخيرة المتمثلة في الاستعارة والتشبيه والكناية في اتضاح رؤية الشاعر للحياة وعكست فلسفته ونفسيته، فهي تحمل هويته من خلال تعبيرها عن أفكاره ومشاعره وتجاربه الخاصة وقد شكلها خياله المستمد من واقعه وتأملاته.

[1] المصدر السابق، ص88.

الخـــــــــــــــــــاتمة

خاتمة

بعد هذه الجولة في رحاب الشعر الجزائري القديم وقفنا على النتائج الآتية:

- إن الحديث عن التراث الشعري الجزائري القديم ومجهودات أصحابه هو كشف عن الهوية الجزائرية، و تثبيت قاعدة مفادها أن الأدب الجزائري امتداد طبيعي للأدب العربي.
- بالرغم من التمزق السياسي و الفتن والاضطرابات التي شهدتها الجزائر إلا أنها عرفت تقدما فكريا متصاعدا زها في نتاج شعرائنا المبدعين.
- إن المراحل الأولى المتعلقة بنشأة الشعر الجزائري ظلت باهتة ولكن الحقيقة التي لا مراء فيها أن العهد الرستمي هو العهد الذي رأى فيه الشعر الجزائري النور وقد ساهمت عوامل مختلفة في ذلك أهمها التأثر باللغة العربية والقرآن الكريم إضافة إلى الصراعات الداخلية والتي مثلت مرجعية مهمة للشعراء ناهيك عن التأثر بالحركة الشعرية المشرقية أضف إلى ذلك تشجيع الحكام للحركة الفكرية والأدبية.
- طرق الشعر الجزائري كل الأغراض الشعرية ولكن بنسب متفاوتة حيث ظهر اهتمام الشعراء جليا بأغراض معينة كالزهد والمدائح النبوية والتصوف والرثاء، في حين احتلت أغراض أخرى مساحات مُتباينة كالغزل والهجاء وهو ما يعكس نفسية الشاعر الجزائري.
- حمل الشعر الجزائري القديم قيما روحية وأخرى أخلاقية منبثقة من الدستور الخالد أي القرآن الكريم، فالقيم الأخلاقية التي يريد الشاعر غرسها غايته منها إصلاح الفرد وتوجيهه نحو الحب والحق والخير، كما تغنى الشعر الجزائري بالقيم الروحية المستوحاة من مبادئ الإسلام والمعززة له، والتي بها ترتقي النفس وتطهر الروح مما يدنسها ويشوه صفاءها.
- لغة الشعر الجزائري القديم لغة عربية أصيلة جرت في عروق الجزائريين من لحظة وصولها إلى الأراضي الجزائرية، واستحوذت على قلوبهم والسمة البارزة في اللغة الشعرية الجزائرية تأثرها بلغة القرآن الكريم فهو أول روافدها، وقد كان له دور في تحديد الذوق الأدبي لشعرائنا، وإلى جانبه

الأحاديث والأمثال النبوية والتي تُعد منبعا من منابع الشعرية عند شعرائنا قديما وهي أصدق وأبلغُ قول بعد كتاب الله ولا غرو أن يعتمدها الشاعر الجزائري كقاموس لغوي راق ومتكامل.

- تراوحت لغة الشعر الجزائري بين التقرير والإيحاء والغموض وذلك حسب الغرض المتناول في القصيدة، أمَّا الأساليب والظواهر اللغوية فكانت متنوعة حاضرة في كل القصائد الجزائرية القديمة من خبر وإنشاء وشرط والتفات وغيرها مما يدل على تضلع كثير من الشعراء الجزائريين في العربية وتمكنهم من ناصيتها.
- استقطب هذا الشعرَ نموذجان شعريان كان لهما أثر بالغ فيه، هما النموذج المشرقي والأندلسي، فلغة الشعر الجزائري كانت امتدادا للغة هناك ،وظهرت المعارضات للشعراء المشارقة والأندلسيين واضحة فالشعر الجزائري القديم لطالما أحس بالانتماء إلى تلك البقاع ،لكنه لم يلبث أن وجد لنفسه طريقا خاصة وشخصية مستقلة في كثير من جوانبه.
- ساهمت مصادر مختلفة في تفتح قرائح الشعراء وتفتق أخيلتهم على رأسها تجاربهم الذاتية التي كان الشعر ترجمانا صادقا لها، كما أفاد الشعراء الجزائريون قديما من الطبيعة سواء المغربية أو المشرقية – بحكم تنقلهم – ومن مظاهرها التي تأسر الألباب وتشد الشعراء إلى التفنن في وصفها، كما لعب التراث دورا مهما في إعطاء الصورة الشعرية سمات خاصة بحكم أنه خلاصة لتجارب حقيقية أفاد منها الشعراء أحيانا وحاولوا بعثها أحيانا أخرى وقد مثله بشكل خاص الحس التاريخي والحس الديني وقد ساهم كلاهما في نسج خيوط الصورة في الشعر الجزائري القديم نسجا محكما عكسَ شخصية الجزائري المتشبعة بدينه وثقافته وتاريخه.
- أنواع الصورة لم تخرج عن الإطار العام للصورة التقليدية متمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والرمز، وهي وسائل بيانية وأساليب تصويرية ساهمت في بناء المشهد الشعري.
- إيقاع الشعر الجزائري شأنه شأن الشعر العربي، تميز بازدواجية متفاعلة تمثلت في الإيقاع الخارجي وزنا وتقفية وفي الإيقاع الداخلي الذي برز في شكل انسجام صوتي بين العناصر اللغوية في بنية القصيدة.

- حاول الشاعر الجزائري أن يغير من نظام القصيدة المتعارف عليه فنحا في ذلك منحى شعراء الأندلس وتحديدا في الموشحات كبداية للتجديد وقد ولع بها شعراء المغرب وإلى جانب الموشحات وجدنا نوعا آخر من الشعر أحدثه المغاربة وسموه عروض البلد تمثل في أعاريض مزدوجة كالموشح؛ وهو ضرب من التجديد في التشكيل الموسيقي وإن لم تستسغه كثير من الأذواق التي استنكرت العاميات في حين تقبله آخرون واعتبروه ضربا من التطور اللغوي.
- إنَّ ما قدمه شعراء الجزائر قديما لا يستهانُ به، إذ ظهرت ثلة من الشعراء علا كعبها وسما شأنها كأمثال ابن خميس، وابن الخلوف القسنطيني وأبي مدين شعيب وأبي موسى الزياني وقبلهم جميعا بكر بن حماد والذي جعلناه نموذجا لتلك المجهودات المُقدمة، فهو الشاهد على أول مساهمة للشعب الجزائري في الحضارة العربية الإسلامية، وإن كان الكثير من شعره قد ضاع فإن ما بقي منه يدل على شاعرية فذة ونبوغ متميز، فشعره من الناحية الدلالية غني بالمعاني القوية والعواطف المتدفقة الصادقة وظهر ذلك من خلال الحقول الدلالية التي قمنا بحصرها والتي بينت نظرته إلى الحياة وموقفه من بعض القضايا المهمة في أمته.
- لإبراز هذه المعاني لجأ إلى تراكيب معينة كان التناص أهم مظهر فيها والذي دلَّ على تشبع الشاعر بالثقافة الإسلامية والأدبية في عصره، كما لجأ إلى أساليب مثلت ظواهرا في شعره مثل التقديم والتأخير والحذف، وهذا يدل على أنه يجنح إلى توصيل الفكرة بصورة مختصرة وسريعة بعيدا عن الإطناب وقد صب شاعرنا أفكاره هذه ومعانيه في قوالب لم تختلف فيها الموسيقى الخارجية عما اكتشفه الخليل في عروضه، أمَّا الموسيقى الداخلية فميَّزها اعتماده على التكرار كظاهرة صوتية بارزة إضافة إلى التضاد الذي كان له حضورٌ كبيرٌ في ديوان الشاعر والذي عبَّر عن ثنائيات دار حولها شعر بكر خاصة ثنائية الحياة والموت، فشعره في أغلبه يدور حول غرضين ظهرا بشكل بارز في شعره هما الزهد –بما فيه التذكير بالموت والاتعاظ –والرثاء؛ هذان الغرضان مردهما إلى تجاربه في الحياة فنزعة الزهد ووفاة ابنه من أهم مصادر الصورة الشعرية في ديوانه إلى جانب رحلاته والبيئة الاجتماعية.
- جاءت صوره تلك مقسمة بين الجزئية والكلية وكان لها تميزها الخاص و انفرادها الواضح.

وفي الأخير نقول أنه ليس من السَّهل إعطاءُ خُلاصةٍ جامعةٍ مانعة عن الشعر الجزائري القديم، ذلك أنه ما يزالُ مادة دسمة تحتاجُ إلى بحث معمَّق، وحَسبنا تحقيق ما أمكن من الأهدافِ، وما نرجوه أن تكونَ هذه بداية خلقت تساؤلات كثيرة تجدُ من يجيبُ عنها.

قائمة المصادر والمراجع:

❖**القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم.**

المصادر والمراجع

- ابن الخلوف القسنطيني: ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، تحقيق وشرح العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.
- ابتسام مرهون الصفار: أثر القرآن في الأدب العربي:دار الرسالة بغداد، 1974.
- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط5، 1981.
- إبراهيم حركات:المغرب عبرالتاريخ، دار الرشاد الحديثة،الدارالبيضاء، ج2، ط3، 1993.
- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة ، منشورات الرفاعي ، الرياض، ط2 ،1984،ج1 ،
- ابن جني: الخصائص، الهئية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1986، ج1.
- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركاب، دمشق، 1949.
- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق محد سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3.
- ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج.س.كولان – ليفي بروفنسال، دار الثقافة – بيروت ط3، 1983م.،
- ابن عمار الجزائري: نحلة اللّبيب بأخبار الرّحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة ،الجزائر، 1902م.
- ابن مريم المليتي المديوني التلمساني: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان،تحقيق: الشيخ محمد بن أبي شنب،مطبعة الثعالبية، 1326هـ – 1908م.
- أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي: الحماسة المغربية، مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ط1، 1991.
- أبو العتاهية :الديوان ، دار بيروت للنشر والتوزيع، 1986م .

- أبو العلاء المعري: لزوم مالا يلزم " اللزوميات "، دار صادر، بيروت، مج 1.
- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافيدار الغرب الإسلامي، ج1، بيروت.
- أبو القاسم محمد الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف: مطبعة بيير فونتانة الشرقية في الجزائر، 1324 هـ - 1906 م، ج2.
- أبو بكر جابر الجزائري: هذا الحبيب يا محب، دار الغد الجديد المنصورة 2004.
- أبو حامد الغزالي:إحياء علوم الدين، ج1، دار الأرقم بن أبي الأرقم للنشر والتوزيع، بيروت، 1998.
- أبو حمو الزياني: واسطة السلوك في سياسة الملوك، تصحيح البشير موسى التوابي، محمود قبا دو، مطبعة الدولة التونسية 1279هـ.
- أبو حيان التوحيدي: الصداقة والصديق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1998.
- أبو زكريا يحي بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد،ج2، تقديم وتعليق وتحقيق بوزياني الدراجي، دار الأمل للنشر والتوزيع الجزائر، الجزائر، 2007.
- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع الطوال، ضبط وتعليق وتقديم عمر فاروق الظباع، دار الأرقم .
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ج2، 1963.
- أبو مدين شعيب: الديوان، جمع العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي، دمشق، ط1، 1938.
- أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي: الاقتباس من القرآن الكريم، تحقيق ابتسام مرهون الصفار، مجاهد مصطفى بهجت، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، ط1، 1992.
- أبو موسى محمد حسنين: التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار التضامن للطباعة، ط2، 1980.
- أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، دار الجليل، بيروت، ج1، ط2.
- أحمد الغبريني : عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، حققه وعلق عليه: عادل نويهض، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ط 2 ، ج2 ، 1979 م .

- أحمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب، بيروت.
- أحمد بدوي: من بلاغة القرآن، مطبعة نهضة مصر،ط3، 1950.
- أحمد بن عبد الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تحقيق وتعليق:د.محمود أغا بوعياد، وزارة الثقافة، تلمسان،2011م.
- أحمد بن عجيبة: ايقاظ الهمم في شرح الحكم لابن عطاء الاسكندري، دار الفكر، ط 1.
- أحمد بن محمد بن علي بن سحنون: الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني: تقديم وتحقيق: الشيخ المهدي البوعبدلي، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر 1973.
- اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور العطار، دار الكتاب العربي، بيروت.
- أصبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية –الأصول والفروع – دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1986.
- أمرير عمر: الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الدار البيضاء، 1975.
- انتصار مهدي عبد الله:القيم الأخلاقية في الشعر العربي الجاهلي، جامعة الخرطوم، 2008م.
- أنور محمود زناتي: دراسات تحليلية في مصادر التراث العربي، دار زهران للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، الأردن، ط1، 1432 هـ -2011 م.
- بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، 2006م.
- بطرس البستاني: دائرة المعارف، دار المعرفة، بيروت لبنان، ج2.
- بطرس البستاني:أدباء العرب في الجاهلية والإسلام، دار الثقافة بيروت، ط1، 1974م.
- بهاء حسب الله:شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي؛ القرن السّادس نموذجا، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

- بوجمعة بوعبعيو: صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث، الأمير عبد القادر الجزائري، نموذجا، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، عنابة.
- بوزياني الدراجي: أدباء وشعراء من تلمسان ،دار الأمل للدراسات والنشروالتوزيع ، الجزائر ،ج4 .
- التفتازني: شروح التلخيص، مطبعة عيسى، البابي الحلبي وشركاؤه، مصر ، ج 2.
- توفيق الطويل:فلسفة الأخلاق، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ط4، 1985.
- ثريا عبد الفتّاح ملحس:القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللّبناني، بيروت.
- الثغري التلمساني : الديوان ، جمع وتحقيق وشرح: نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية ،
- الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، البابي الحلبي، القاهرة، 1984.
- جان كانتينيو: دروس في علم الأصوات، نقله إلى العربية وذيله بمعجم صوتي فرنسي عربي صالح القرمادي، الجامعة التونسية، نشريات مركز الدراسات، دط، 1996م.
- جان نعوم طنوس:صورة الحب في الشعر العربي الحديث، دار المنهل العربي، 2009م.
- جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، دار الندوة بيروت، ج 2، 1951م
- جلال الدين محمد أحمد المحلى والسيوطي: تفسير الجلالين، مكتبة المثنى، بيروت.
- جمال الدين أبو الفضل محسن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تحقيق وتعليق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1424هـ.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م.
- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، مطبعة اتحاد العرب دمشق، ط1، 2001م.
- حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1988م.
- حمودة طاهر سليمان: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية الإبراهيمية، الإسكندرية، 1982م.
- حنّا الفاخوري:تاريخ الأدب العربي في المغرب، المكتبة البوليسية، لبنان ط1، 1982م.

- خير الدين الزركلي، الأعلام تراجم لأشهر الرجال والنساء من الغرب والمستغربين والمستشرقين: دار المعلمين للملايين، بيروت، ج2، ط15، مايو 2002.
- رابح بونار:المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر-الجزائر، 1968.
- الراغب الاصفهاني: مفرادات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد الكيلاني، ج 1.
- الربعي بن سلامة: الأدب المغربي والأندلسي، بين التأسيس والتأصيل والتجديد، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
- رجاء عيد: القول الشعري، منظورات معاصرة، منشاة المعرف، الاسكندرية، مصر، 1995.
- زايد محمد إرحيمة الخوالدة:صورة المكان في شعر عزالدين المناصرة، عمان،دار الرأية، ط1، 2012
- زكي مبارك: المدائح النبوية في الادب العربي: منشورات المكتبة العصرية،بيروت 1935
- زين كامل الخويسكي: العروض العربي، صياغة جديدة، دار المعرفة الجامعية، 1996
- سامي الدهان: المديح، دار المعارف، القاهرة، مصر 1992.
- سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت.
- سعد بوفلاقة: دراسات في أدب المغرب العربي، منشوراتبونة للبحث والدراسات، 2007.
- سعيد المنداسي : الديوان ، تقديم وتحقيق : محمد بكوشة ،التراث الشعبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر.
- السكاكي: مفتاح العلوم، تعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت،ط 1، 1983.
- سليمان عشراتي: الشخصية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،2007.
- السيد يعقوب بكر، نصوص في فقه اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ج 1، 1970.
- سيدي عبد الرحمن الثعالبي الجزائري: العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة، مطبعه الحميد "الهند"، 1317 هـ، ج1.
- الشريف الجرجاني:التعريفات، دارالكتب العلمية، بيروت.
- شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، 1965.

- شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط3.
- شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط20.
- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، دار المعارف،مصر، ط1، 1995م،
- صابر عبد الدايم: الأدب الصوفي،اتجاهاته وخصائصه، دار المعارف القاهرة، ط2، 1984.
- صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- صلاح الدين أبو ناهية:أسس التعلم ونظرياته، دار النهضة العربية،القاهرة،ط1 ، 1991م.
- صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار عالم المعرفة، 1992م.
- صلاح يوسف عبد القادر:في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر، ط 1، 1996- 1997.
- طاهر توات: ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ط1.
- طه علي خليفة الحجازي:أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، دار الكتب والوثائق القومية، 2012.
- ظافر القاسمي: نظام الحكم في التشريع والتاريخ الإسلامي، دار النفائس، بيروت، ط2، 1977.
- عادل النويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط2، 1980م.
- عباس مجبوب: أصول الفكر التربوي في الإسلام، دار ابن كثير، دمشق، 1987م.
- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار العراب للدراسات والنشر والترجمة 2010 دمشق، ط2.
- عبد الحميد حاجيات أبو حمو موسى الزياني: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م.
- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، 2005م.

- عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ج1، ط2، 1965م.
- عبد الرحمان الوجي: الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989.
- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون:المقدمة ، تحقيق عبد الله محمد الدرويش ، دار يعرب ، دمشق ، ج2 ، ط1 ،2004.
- عبد الرحمان تبرماسين: العروض وايقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.
- عبد السّلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس 1977م.
- عبد السلام شقور: الشعر المغربي في العصر المريني قضاياه وظواهره، منشورات كلية الأدب،المغرب، 1996 .
- عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصيدة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.
- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976.
- عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
- عبد الغفار مكاري: قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة، الكويت.
- عبد الغني النابلسي: الصوفية في شعر بن الفارض، تحقيق وإخراج وتقديم، حامد الحاج عبود مطبعة زيد بن ثابت، ط 1، 1988.
- عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، مكتبة الخانجي، القاهرة ج5، ط2، 1984.
- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان،2009.
- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم د- محمد العمري، إفريقيا الشرق، 2007.

- عبد القادر عبد الجليل: ثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق د/عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2001.
- عبد القاهر الجرجاني:دلائل الاعجاز، تحقيق أحمد المراغي، البابي الحلبي، القاهرة، 1950م.
- عبد الله خضر حمد: الخطاب الصوفي في شعر عبد القادر الجيلاني، دراسة أسلوبية، دار الرواد للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.
- عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983.
- عبد الله شريط: شخصيات أدبية في المشرق والمغرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1966.
- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط.
- عبد الملك مرتاض:الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومه، 2000م.
- عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربيّ، تحقيق محمد السّعدي فرهود، وعبد العزيز شرف، الدّار المصرية اللبنانية، ط 1، 1992م.
- عبد الهادي الفكيكي: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996م.
- عبد الوهاب الفيلالي: الأدب الصوفي في المغرب ابان القرنين الثالث عشر والثاني عشر للهجرة، ظواهره وقضاياه، الرابطة المحمدية للعلم.
- عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله ابن خميس، مطبة ابن خلدون تلمسان، الجزائر، ط1، 1365 هـــ، ص108.
- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، 2000.

- عدنان حسين قاسم:التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000.
- العربي دحو: الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبية والرستمية والأريسية، ديوان المطبوعات الجامعية 1994.
- عز الدين اسماعيل:الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.
- عزالدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1974.
- عزالدين مناصرة: علم التناص المقارن: مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
- عزت محمود فارس : أدب الفقهاء حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2006
- العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العنصرية – بيروت ، ط1 ، 1419 هـ
- عفيف الدين التلمساني الصوفي : الديوان ، تحقيق وتقديم : العربي دحو ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007
- علوي الهاشمي: فلسفة الايقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.
- علي أبوزيد: البديعيات في الأدب العربي، نشأتها تطورها، أثرها عالم الكتاب، ط1، 1983.
- علي الغريب، محمد الشناوي: المعارضات في الشعر الأندلسي، القصيدة العباسية نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003، ط 1.
- علي حسين الشطشاط: دراسات في تاريخ الحضارة، دار قباء للنشر، القاهرة، 2001.
- علي خليل مصطفى أبو العنين: القيم الإسلامية والتربية، ط1 المكتبة المنورة ط1،1988.
- علي ناصر كنانة: الثقافة وتجلياتها، السطح والأعماق، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1.

- عنترة بن شداد العبسي : الديوان ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت لبنان ،2016م
- عوض علي الغباري: شعر الطبيعة والأدب المصري: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فيروز الموسى: قصيدة المدح الأندلسية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009.
- القاضي عياض : الشفا بتعريف حقوق المصطفى ، حققه وخرج أحاديثة عبد الحميد حسين نيل ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت لبنان ،ج1 .
- القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، 1986.
- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987.
- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخافجي، القاهرة، مصر، ط1، 1974، ج2.
- لويس اليسوعي: علم الأدب علم الإنشاء والعروض، مطبعة الأدباء اليسوعيين، بيروت، ط2.
- مبارك الميلي: تاريخ الجزائر قديما وحديثا ، بيروت، ج2، ط2، 1959 .
- محمد الأخضر السائحي: بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية 1986.
- محمد البعلاوي: الأدب بإفريقيا في العهد الفاطمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986.
- محمد الجون:الأدب المغربي اشكالات وتجليات دراسات مهداة للأستاذ عباس الجراري، منشورات كلية اللآداب والعلوم الإنسانية الرباط.
- محمد الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- محمد الصادق ابراهيم عرجون: التصوف في الإسلام منابعه وأطواره، دار وحي القلم، بيروت، 2004.

- محمد الطاهرالعلاوي: العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب، عصره وحياته آثاره، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، ط1، 2004.
- محمد الطمار:تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، 2006.
- محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 1985.
- محمد الكراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2003.
- محمد المختار السوسي: خلال جزولة، المطبعة المهدية، تيطوان، ج 3، ص120.
- محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دراسات أدبية ونقدية، عالم الكتاب، تونس، 2006.
- محمد بركات البيلي:الزهاد المتصوفة، دار النهضة العربية، د ط، 1993.
- محمد بن أحمد بن شقرون : مظاهر الثقافة المغربية ، دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني ، دار الثقافة الدار البيضاء ، المغرب ، 1985 .
- محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان : إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ،دار البصائر للنشر والتوزيع ، 2011، ص 559.
- محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي المطبعة العلوية، مستغانم، 1966، ط1.
- محمد بن شريفة: أبو تمام و أبوالطيب في أدب المغاربة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986.
- محمد بن ميمون الجزائري: التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تقديم وتحقيق محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للطبع والنشر، الجزائر،ط 2، 1981.
- محمد بن هانئ الأزدى: ديوان ابن هانئ الأندلسى، دار بيروت، 1980.
- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، 1981.

- محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار الشروق القاهرة، ط1، 1996.
- محمد صادق عفيفي، محمد بن تاويت: الأدب المغربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1969.
- محمد طه الحاجري:دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي:دار النهضة العربية للطباعة والنشر،ط1 ،1983م.
- محمد عاطف غيث: علم الاجتماع الحضري، دار النهضة العربية، بيروت 1982م.
- محمد عباسة: الموشحات والأزجال الاندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم الجزائر، ط1، 2012م.
- محمد عبد الرحمن القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط، 1904م.
- محمد عبد المطلّب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ط2، 1994.
- محمد قطب: منهج الفن الاسلامي، دار الشروق، ط 6، 1983.
- محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003م.
- محمد محي الدين مشرفي:إفريقيا الشمالية في العصر القديم، الرباط، 1949م.
- محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 2009م.
- مختار حبار : شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤية والتشكيل ، منشورات إتحاد الكتتاب العرب ، دمشق ، 2002 .
- مسعود بودوخة: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011م.
- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- مصطفى السعدني:التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2007.

- مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القران والبلاغة النبوية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1421هـ.
- مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2005.
- مصطفى ناصف: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1968.
- مصطفى ناصف:الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- المقري: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق:مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري وعبد العظيم شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة1358 هـ - 1939
- المنداسي: الديوان، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر .
- هنريش بليت: البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمّد العُمري، إفريقيا الشرق، 1999.
- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الحديث، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.
- وهب رومية: قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1981.
- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1986،ص395.
- يوسف الخطيب: ديوان الوطن المحتل، دار دمشق، 1968.
- يوسف زيدان: المتواليات: دراسات في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998.
- يوسف شحدة الكحلوت: الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف، 2010.
- يونس شديفات :الموشحات الأندلسية ، المصطلح والوزن والتأثير، دار جرير للنشر والتوزيع، عُمان، الأردن، 2011.

المجلات والدوريات :

- خليل عودة: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، مج 2، ع 8، 1994.

- صالح مفقودة: القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، ط1.
- صلاح فضل: من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مجلـــة " فصول "، المجلد 03، العدد 04، سبتمبر 1983.
- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم، مجلة الأداب واللغات، جامعة ورقلة، ج 5، 2006م
- عبد الله بن علي ثقفان: ظاهرة الإنتماء في الأدب الاندلسي، مجلة دراسات أندلسية، ع 11، 1994م.
- عبده الرّاجحي: مجلة فصول، العدد 2، المجلد 1.
- العيد جلولي: الزهدية المغربية، مظاهرها الموضوعية وخصائصها الفنية، مجلة الآداب واللغات، ع 5، 2006.
- محمد إفرخاس ،نادية صلاح محمد صديق:رحلات المغربة إلى المشرق ودوها في تعزيز ثقافة التواصل ، مجلة الامارات العربية المتحدة .
- محمود علي مكي: مقالة عن التاهرتي: مجلة العربي، العدد 53، 1962.
- معمر حجيج:رمزية إيقاع شعرية المتصوفة وضفافها المعرفية، مجلة الأداب والعلوم الإنسانية، ع17، 2016.
- نصرة أحمد الزبيدي:ملامح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية، مجلة المأمون الجامعة، جامعة الأنبار،ع14، 2009.

الرسائل الجامعية :

- عبد الحميد هيمة: الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر ، رسالة للدكتوراه، كلية الآدب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة 2005.
- محمد شحادة تيم: مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول ، رسالة دكتوراه

الفهـــرس

المقدمة.....أ

الفصل الأول: الشعر الجزائري القديم 6

المبحث الأول: عوامل نشأة الشعر الجزائري القديم 7

أولا: التأثر باللغة العربية والبلاغة الإلهية..... 8

ثانيا: المرجعية التاريخية 12

ثالثا: التأثر بالحركة الشعرية المشرقية..... 15

المبحث الثاني: أغراض الشعر الجزائري القديم 20

المبحث الثالث: قيم الشعر الجزائري القديم..... 64

أولاً : القيـــم في الشعر..... 65

ثانياً : القيم الأخلاقيـــــة 66

ثالثاً: القيم الرُّوحيـــة..... 76

الفصل الثاني: الخصائص الفنية للشعر الجزائري القديم 91

المبحث الأول : اللغة في الشعر الجزائري القديم..... 92

أولا: ماهيـــــــة اللغة..... 93

ثانيا: روافـــــد اللغة..... 94

ثالثا: الأساليب والظواهر اللغوية 110

المبحث الثاني : الصورة في الشعر الجزائري القديم 119

أولا: مفهوم الصورة الفنية 120

ثانيا: منابع الصورة الفنية.....121

ثالثا: أنواع الصورة الفنية 134

المبحث الثالث: الإيقاع في الشعر الجزائري القديم 142

أولا: مفهوم الإيقاع 143

ثانيا: أنواع الإيقاع.....144

ثالثا: التجديد في التشكيل الموسيقي 160

الفصل الثالث: ديوان بكر بن حماد :دراسة أسلوبية 168

المبحث الأول: الشّـــــاعرو المنهـــــج.....169

أولا : بكر بن حماد: حياته ومكانته الأدبية.....170

ثانيا : الأسلوب والأسلوبية.....174

المبحث الثاني: المستوى الدلالي 181

أولا: حقل الحياة والموت.....183

ثانيا: حقل التشاؤم 186

ثالثا: حقل الصراع 188

المبحث الثالث: المستوى التركيبي.....192

أولا: التناص.....194

ثانيا: الانزياح التركيبي.....199

المبحث الرابع: المستوى الصوتي.....207

أولا: الإيقاع الخارجي.....208

ثانيا: الإيقاع الداخلي 214

المبحث الخامس: مستوى الصورة.....222

أولا: مصادر الصورة الشعرية في ديوان بكر بن حمّاد.....224

ثانيا: أنواع الصورة.....226

خاتمة 233

الملخص

إنَّ ما قدمه شعراء الجزائر قديما لا يُستهان به، بل يُعدُّ حلقة مهمة في سلسلة الأدب العربي وقد شكل هذه الحلقة ثلةٌ من الشعراء علا كعبها وسما شأنها كأمثال بكر بن حماد وابن خميس وابن الخلوف القسنطيني وأبي مدين شعيب وأبي حمّو موسى الزياني وغيرهم كثيرٌ.

فقد ساهم هؤلاء في رسم ملامح أجزاء من الحضارة العربية الإسلامية وإن كان الكثير من شعرهم قد ضاع وما بقي منه لم يتم الاعتناء به، حيث هُمش إبداعهم بالرغم من أنّ كثيرا منهم يتميز بشاعرية فذة ونبوغ متميّز لامس عتبات الشعر المشرقي في كثير من الأحيان.

هذا الشعر الذي اعتبر مرجعية أساسية للشعراء الجزائريين فتأثرهم به كان بالغا كما تأثر به الشعر الأندلسي بحكم أن الإبداع لا يخلق من فراغ وإنما يحتاج دائما إلى ابداعات سابقة يتكأُ عليها ، ولكن مع ذلك فإن هذا التأثر لا يدل مطلقا على غياب الهوية بقدر ما يدل على سعة استيعاب الشاعر الجزائري لما يحيط به من معارف وموروثات ، فقد استطاع الشعر الجزائري القديم أن يأخذ من منابعَ مختلفة دون أن يذوب في أيّ منها بل بقيت شخصيته مستقلة لأن الاستفادة من النصوص الأخرى أو طرق نظمها حالة طبيعيةٌ لا تُفسر بالضرورة على أنها تقليد ولا يخلو منها أي إبداع.

إن الشعر الجزائري القديم مادة تستحق الدرس والبحث وأدبٌ خصبٌ ثري فيه تنوع وإبداعٌ رائعٌ ينبئُ عن كياننا المستقل ويمثل هويتنا بكل أجزائها وعلينا الاهتمام به والالتفات إليه وإعطاءه حقه من العناية والبحث.

To his old Algeria poets, but is an important episode in the series of Arabic literature seminar was a handful of poets like markings such as heels, towered Bakr Ibn Hammad ibn Khamis, and iben khalouf alkksntini and abou maddiane Shoaib and Abu hammu and many others.

They contributed in shaping parts of the Arabic–Islamic civilization and that was a lot of hair has been lost and what remained of him not being looked after, where marginalized their creativity, although many features unique and distinctively poetic brilliance hair thresholds touches us often.

This hair that I consider essential reference for poets Algerians, affected him deeply affected as was Andalusian poetry because creativity is not created out of thin air, but always needs previous creations on, but nevertheless, this vulnerability does not imply absolute absence of identity as it shows the poet's capacity The Algerian surroundings of knowledge and heritage, he has been able to take old Algerian poetry from different sources without melting in any of them but remained an independent personality that make use of other texts or their natural condition is not necessarily interpreted as a tradition and not without any creativity.

The Algerian poetry lesson and deserves article old research and literature in which diversity and rich fertile creativity awesome telegraphs independent identity and represents our identity in all its parts and we have interest in him and pay attention to him and give him his due diligence and research.