وزارة التـــــــعليم العـــالي والبحـــــث العلمي
جامعة محمد خيـــــــــضر بسكرة
كلية الآداب واللـــــــغات
قســـم الأداب واللغة العربية

الشـــــــعر الجزائري في العـــصر الموحدي
دراسة في موضوعاته وبنياته الفنية

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري القديم

إعداد الطالب:
السعيد بخليلي

إشراف الأستاذ الدكتور
عبد الرحمان تبرماسين

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	فورار امحمد بن لخضر	أستاذ	بسكرة	رئيسا
02	تبرماسين عبد الرحمان	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
03	شيتر رحيمة	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	عضوا مناقشا
04	عالية علي	أستاذ محاضر "أ"	باتنة	عضوا مناقشا
05	زردومي اسماعيل	أستاذ	باتنة	عضوا مناقشا
06	بن السبع عبد الرزاق	أستاذ	باتنة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1438هـ ـ 1439هـ
2016 م ـ 2017م

مقـــــــــــــــــــدمة

الشعر، بحسب التوصيف الوارد بأمهات المصادر التاريخية والتراجم، كان مشهدا بارزا في المكون الثقافي للدولة الموحدية، وأكدت ذلك الزخم من شغف الإنسان ـزمنئذٍ ـ وكلفِه بالشعر والشعراء، ومنافسة خلفائه الموحدين نظراءَهم في المشرق على تقريب المبدعين، ودفعهم إلى التميز والتباري في كل صنوف التأليف والنظم، لما يُـحتكم إليه من ملموس الأثر الأدبي والثقافي والتاريخي أجمع، رغم ما ألَمّ بذلك المُنجز من مِحنة التخريب والضياع، وما نجا منه يؤكد صورة رائقةً في ذلك العهد. فلا غرو بعد ذلك، أن يكون ذاك العصر قبلة جديدة للوافدين من الطامحين في اصطياد مكان سام تحت ظلاله الوارفة، ومواكبة فجره المنبلج حديثا، على طول امتداد عمر الدولة قبل سقوطها ، الذي نيَّف القرن ونصفه.

إن المتحري للمنجز الشعري الجزائري القديم، والذي قُيد بإطار زمني محدد، هو عهد الدولة الموحدية، بمعطياته المدروسة أو بتلك الموروثة ـ في متون كتب التاريخ والتراجم ـ يلحظ بجلاء انخراط الشاعر الجزائري دونما عقدة في العملية الإبداعية الشعرية ومنافسته على قصبة السبق، وإن غُرست في مسلكه حواجز الحيف والانحياز ومغالاة أكبر حراس التاريخ وكَتَبَتِه.

فالشعر الجزائري -المحصل عليه يتوحد بوجدانية وفنية مع غالبية الموضوعات المطروقة في الشعر العربي قديمه، وواكب ما استجد في تشكليه وبنائه الفني، ، متأثرا بتلك المرحلة التاريخية الصعبة التي مرت بها الجزائر من أحداث متتالية اتسمت في الغالب بالمأساوية والصراع الدموي المرير لتحصيل سدة الحكم ، تلك السدة التي لم تستقر على حال واحد إلا نادرا.

من هذا المفهوم المَبْدئي، يترسَّخ في الفكر أن التجرُبة الشعريةَ في العصر الموحِّدي، لم تكن لتــنْأى، عما ألمّ بالمغرب الأوسط من عظيم الأحداث، تترى عليه وتتعاقب دونما تـوقف، يغذيها صراع سياسي مرير حتى أفل نجم الدولة، وخبا عزها وأدبر.

والمدونة المدروسة تهيكلت في عديد الفنون التقليدية المعروفة في الشعر العربي، كالشعر السياسي والاجتماعي بكل أطيافه، الذي أرخ للظاهرة الاجتماعية ، ثم الشعر الديني مع انخراطه الجارف مع التجارب الفنية الجديدة لظروف اختُص بها المغرب بوجه عام والمغرب الأوسط بوجه خاص، ولم تتأخر بقية الأغراض التي تحسب على الهامش على مواكبة التجديد، بل شكلت أهم

حقل استنفر فيه شعراء منسيون أو مقصيُّون أدواتِ التجديد عندهم واثبتوا جدارتهم واستحقاقهم الصدارة دون منازع.

ففي حقل ذلك الموروث الملغم باعتبارات كثيرة تاريخية سياسية وإنسانية تم اختيار موضوع الدراسة تحت عنون:

الشعر الجزائري في العصر الموحدي

دراسة في موضوعاته وبنياته الفنية

والاهتداء لهذا العنوان تضافرت فيه أسباب نوجزها كما يأتي:

1 ـ ضرورة التخصص، وحتمية الاتجاه إلى التراث الجزائري كأولوية علمية، والتعاطف معه من باب الانتماء وطغيان توجه الإقليمية في مجالات كثيرة؛ تحت وطأة الرغبة في إبراز الهوية الوطنية والتنازع على إثباتها بالغوص في الإرث القديم الذي يدعم جذورها.

2 ـ الاطمئنان (المسبق) إلى ما ورد في المصادر المرجعية للشعر في شمال إفريقيا، وفي حاضرة بجاية تخصيصا، فزيَّنت في النفس ميلاً متفائلاً في البداية للخوض فيه، رغم الخيبة بعدها والاصطدام بواقع غاير فيه الموصوفُ الموجودَ، وعودته بخفي حنين أحيانا .

3 ـ اغلب الكتب الحديثة التي أرخت للأدب في المغرب الإسلامي كان توجهها للأندلس ومراكش، ولم تكن الجزائر إلا منطقة عبور في بحوثهم ،كدأب القدماء تماما، درءا للنقد الأكاديمي، وتغطية لخلل المنهجية في استقصاء الأدب في تلك الأمصار، واكتفوا بتلك الأعلام البارزة الوافدة دون سواها. فكان لزاما محاولة بعث ذلك الهامش المنسيِّ؛ بما أتيح من إمكانية، وتقرّي ما تبقّى منه، ولا ريبَ أن ذلك المنهج في الاستشهاد المقتضب ،كان من أكبر أسباب ضياع المدونة الجزائرية.

فكلما تطرق الباحث إلى المنجزِ الأدبي الجزائري القديم إلا وحوصر بكثيرٍ من الأسئلة التي كان بعضها هاجسا مؤرقا، لم يهدأ إلا بعد الاستئناس بالجهود والمعايير التي قدمها ووضعها الأساتذة الرواد. من هذه الأسئلة على وجه التمثيل لا الحصر:

ما هي المعايير العلمية والموضوعية للقبض على هوية الجزائري في أية حقبة تاريخية منذ الفتح الإسلامي؟ وهل كل تلك التجارب الفنية، يمكن أن نطمئن إليها، وإلى جزائريتها؟

وما الموضوعات التي أغرت الجزائري بالخوض فيها أكثر؟ وهل حجم المدونة يمكن أن نستأنس بها لنؤكد وجود شعر جزائري حقيقي يثير الفضول والطمع في مقاربته؟

ثم ما هي البنيات الفنية التي أسست للأشكال الفنية القديمة منها والجديدة؟ وماذا يجسد خصائصه من الوجهة الفنية؟ وفيم تجسدت خيارات الشاعر في تشكيل بنيته الفنية، لغة، وإيقاعا ، وتركيبا ؟

ولعل مثار هذه الأسئلة انطلق من معاينة الدراسات الجزائرية الجـادة، وغيرها. تلك التي تّخِذتْ من الموروث الأدبي الجزائري القديم مستردادا للدراسـة والبحث، ولا يلقىٰ الباحث غيرها لواذا، وقد يدرك القارئ بسرعة -من خلالها- أن الهمة والعزم عند أصحابها لم ينفكا يخرجان عن غاية واحدة، هي التأسيس لمشروع أدبي يساير المشروع الوطني العام بعد الاستقلال. وككل تأسيس جديد يستوجب الانطلاق من أدب جزائريّ قديم، غابت ملامحه فيما مضىٰ، عن طريق التـنقيب والتخريج والبعث، في محاولة لنفض الغبار عليه؛ لسد الخواء الفظيع الذي تركه رواد الدراسات الأدبية الحديثة عن قصد، بدافع التردد المبرر بضحالة الزاد، أو عن غير قصد، لغياب تصور وتقدير صائبين لقيمة ما هو موجود وقائم.

فإذا كان هذا البحث المتواضع، قد حاول أن يضيف لبنة جديدة في بيدر الشعر الجزائري القديم، فإن مرجعياته العلمية التي أُسِّسَ عليها هي المصادر المغربية المعروفة أولا، وهي علىٰ الترتيب بحسب الأهمية :

الغبريني، أبو العباس أحمد : عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية

المراكشي عبد الواحد: المعجب في تلخيص أخبار والمغرب.

ابن عذارىٰ المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب.

ابن صاحب الصلاة عبد الملك : المن بالإمامة، تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عغهد الموحدين.

ابن عبد الملك : أبو عبدالله محمد المراكشي الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة

- الصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك: الوافي بالوفيات

الكتبي، محمد بن شاكر الدمشقي: فوات الوفيات والذيل عليها.

ولا ينفك أي باحث في العصور القديمة عن الاتكاء إلىٰ هذه المصادر في التاريخ والأدب وغيرهما.

أما منهج البحث وخطته: فقد ارتكزا على المنهج التاريخي، ثم المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ هما فرضا نفسيهما في استقراء النصوص والتنقيب عنها وترجمة أصحابها ومقاربتها موضوعاتيا وفنيا، رغم أن هناك آليات أخرى تجاور المنهج وتعضّده كالإحصاء والمقارنة .

لقد حاول البحث جاهدا بعد ما لاقاه من مشقة التنقيب عن النصوص الجزائرية الأصيلة أن يوزع المدونة على فصول ؛ تكون متونها متقاربة في الدافع والموضوع، واتكأ على ابن رشيق وعبد الكريم النهشلي في تقسيم الشعر وتصنيفه في صياغة خطة البحث: فكانت كالآتي :

مقدمة

الفصل الأول:

أقطاب الشعر الجزائري في العصر الموحدي، تراجمهم وأشعارهم : وقسمهم البحث إلى ثلاث طبقات، بعد تمهيد مفصل للمعايير التي احتكم إليها في هوية الشاعر الجزائري القديم .

الفصل الثاني:

الشعر السياسي: تناول النصوص التي لها علاقة بشؤون السياسة والحكم في موضوعها.

الفصل الثالث : الشعر الاجتماعي

جمع بين تلك الأغراض الشعرية التي توصف بعلائقها الاجتماعية.

الفصل الرابع:

الشعر الديني:حصل ما يدرك في باب الزهد والتصوف والحكم والمواعظ .

الفصل الخامس:

الوصف: خصص لغرض الوصف كفن مستقلٍّ بذاته خاصة وصف الطبيعة.

الفصل السادس:

الغزل:تقرى فيه البحث فن الغزل بأنواعه .

الفصل السابع:

البنيات الفنية لقصيدة المدونة، وأَنجز فيها الخصائص الفنية للشعر الجزائري، من حيث البنية الإفرادية والتركيبية والإيقاع.

خاتمة:

بالنتائج المتوصل إليها.

الملاحق:

وما تتضمنه في العادة من فهرس المصادر والمراجع ,فهرست الموضوعات المدروسة وغيرها.

ولربما ما سلف من ادعاء بندرة النص الشعري الجزائري القديم وشَحِّ الدراسات الحديثة المنيطة به، لا أساس له من الصحة في رأيي ، فما تبقىٰ منه مشتت بين مصادرة كثيرة ، ولكن الصعوبة تكمن في ذلك الجهد المضني عند التنقيب بين متونها وتفرعاتها عما يمكن أن يكون له صلة بالموضوع وهو أغلب الجهد الذي استنزفه البحث، فكان الأمل في الحصول علىٰ نتيجة، يزجي بالتنقل من مصدر إلىٰ آخر خشية نسيان من يستحق التداول، ولا ريب أن البحوث السابقة قد استقرت إلىٰ الكثير من المنجز دون تمييز بني الأصيل والوافد، لكن المعيار الحاسم الذي تبناه البحث -كخيار- زاد من تعقيد المهمة وصعوبتها. ويقينا أن ذلك العمل يكون قد أفلت العديد منهم.

من المؤكد أن نقاط كبو وظل معتمة كثيرة فيه أيضا، منهجيا ومعرفيا، يطمح بعدها أن يحظىٰ بمنارات علمية توجه خطاه، وتعيد تسديد طريقه إلىٰ جادة الصواب، والبحث بعد ذلك يستسمحها فيما سها وأخطأ، وفيما تجرأ عليه من تلك الاستنتاجات والأحكام، النقدية خاصة تلك التي مست هامات كنا نحسبها مقدسة لا يجوز المساس بها.

وأود في هذا المقام أن أتوجه بالشكر والعرفان للأستاذ الدكتور عبد الرحمن تبرماسين بقسم الأدب العربي بجامعة بسكرة علىٰ ما قدمه من مساعدة علمية هامة لإنجاز هذه الدراسة .
وإلىٰ كل من يسوقه القدر لتصويبه وتوجيهه نسأل لهم الله أجر العلماء المجتهدين.

وعلىٰ الله قصد السبيل، وهو خير وكيلا

تمهيد:

الشاعر الجزائري القديم ومأزق الهوية

ظني أن الاستئناس بالجانب التاريخي والجغرافي كليهما، لا ينفك يفرض ظله في هذه المساحة الضيقة من البحث، في محاولة لفك فتائل ألغام هذا الشَّرَك المحيط بالأدب الجزائري القديم من أجل لملمة شتات هويته المبعثرة، ما دام المستقصد هو تأسيس أمر مستحدث وإسقاطه على تلك الحقبة التاريخية الضاربة في القدم.

فلا شك أنه من المظان التي يصعب إدراكها في وقتنا الحاضر، هي حصر حدود دولة الجزائر في ظل الحكم الموحدي باعتبارها لم تكن إلا ولاية تابعة للأمبراطورية الموحدية وضبطها بمعالم جغرافية بارزة؛ نظرا لتداخل أقطار شمال افريقية بعضها في بعض قبل أن تُصطنع لها حدود وأنظمة إدارية مستحدثة، فقد تبوتقت هذه الأقطار وانصهرت بعد الفتح -وحدةً طبيعيةً- في جغرافيتها وسكانها وكما أن هذا الإقليم الذي يطلق عليه "المغرب الإسلامي"

ولأن المغرب، كما هو معروف أضحى منطقة استقطاب للخلفاء المتصارعين شرقا وغربا من بلاد المسلمين الطامحين ابتداء للسيطرة عليه كمنطقة عبور- وحلقة تجاذب فيما بينهم؛ فقد اعتبروه محكا لقوة سلطانهم وتوسعه، فسرعان مايؤدي ذلك التجاذب إلى الانفكاك والانقسام وزرع الفتن والحروب، بل وإشعالها تعمدا قصد خدمة وتحقيق مصالح استراتجية ضيقة.[1] فكانت حدودها بين مد وجزر دائمين، ولم يعرف لأية دولة منها ثبات لأمد، يمكن الاطمئنان إليه عندما نهُم بغرض النسب.

فالدولة االجزائرية بالمفهوم الجديد لم يكن لها وجود مستقل في ظل الخلافة المركزية في مراكش ثم الأندلس فيما بعد يحكما أمير تابع للمركز، فلما حاول المجتهدون حصر تخومها - على وجه التقريب لا الحصر- قامت في الأساس على أرض ما يسمى بالمغرب الأوسط "الجزائر" وامتدت إلى الشرق في بعض الوقت إلى حدود تونس والقيروان وسفاقس والجريد من أرض افريقية؛ أما غربا فتوسعت لتلحق بإمارتها سجلماسة [2]) ، كان وادي ريغ وورقلة أقصى ما عرف للدولة من باب الجنوب.

---

(1) - أ/ عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ط2، دار مكتبة الحياة، بيروت 1965، ج1، ص294.

(2) - تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مبارك بن محمد الميلي، ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت، ج2، ص،235/234

فحتى مصطلح المغرب الأوسط المتداول كثيرا في الدراسات الأكاديمية يعتبره البعض تجاوزا للحقيقة التاريخية بل يعد عند البعض مجرد خرافة كما وصف بذلك الدكتور شخوم السعدي[1]) في مداخلة تحت عنوان" خرافة المغرب الأوسط"[2] مما يعني أن المتفائلين أنفسهم يدور بحثهم حول تسمية المغرب الأوسط والتشكيك فيها، وليس إلى تسمية دولة الجزائر في القرون الوسطى لأنها قضية شائكة ولا يمكن إثباتها كما قال الدكتور بوعقادة :

« ومن باب زيادة الاعتراف أن هذا اللفظ لم يكن إصرارا، بل قد جاء في صيغة المجاملة.

والسؤال المطروح مدى صلة الجزائر الحديثة التي نعرفها بالمغرب الأوسط؟ وهل المغرب الأوسط حيّز لدولة لها فلسفتها؟ ومن أين جاء هذا اللفظ؟»[3])

فبإعلان الدولة الموحدية وقيام خلافتهم سنة **524**هـ" وضمها لوهران وتلمسان لبجاية والقلعة (عواصم الجزائر الكبرى) صارت الجزائر ولاية تابعة، في سلسلة معقدة ومأساوية من الظروف والحوادث التاريخيـــة، خاصة بعد ثورة بني غانية التي دامت نصف القرن بين الكر والفر في حكم بجاية.

لم يكن الامتداد التاريخي لهذه الدولة معلوما ومسرودا بدقة وتفصيل في كتب التاريخ القديمة التي نقلت إلينا تاريخ المغرب الإسلامي المضطرب، وشخصيا لم أقف في كتب التاريخ التي استعنت بها في البحث، المعجب والمن بالإمامة، أو زاد المسافر، أو البيان المغرب، وغيرها من المصادر، التي أرخت للمنطقة قبل القرن الخامس، ماعدا الغبريني الذي مر بجملة مضمونها "في مغربنا الأوسط"، ثم العماد الإصفهاني في كتابه الخريدة، أين خصص، تراجم تحت عنوان شعراء المغرب الأوسط .

نحن نناقش هنا مصطلح المغرب الأوسط وليس مصطلح الجزائر القديمة؛ مما يوضح صورة التورط في تقفي النصوص الشعرية المعنية بالنسب، ويحتم على البحث تحديد معايير منهجية مسبقة تمهد وتؤسس لما سيأتي من مفاهيم وتعاريف وتراجم قد يتعاورها اللبس والجدال، خاصة ما يتعلق بقضية الهوية التي سلف ذكرها آنفا.

---

[1] – أستاذ محاضر أ في تاريخ المغرب الإسلامي -كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية -جامعة البليدة **2** علي لونيسي.

[2] – ينظر الأستاذ عبد القادر بوعقادة (هل المغرب الأوسط خرافة)، مجلة عصور الجديدة، منشورات جامعة وهران **1**، أحمد بن بلة العدد **22/21** ، **2016**ص**60**

[3] ـ نفسه، ص**60**

ولو استندنا إلى المنطق في النسب وإلحاق الأمصار لحاكميها، لفرض علينا بهذا التوصيف؛ أن نؤكد من دون موارية أو مجاملة أن الدولة الجزائرية أو الدولة التلمسانية على الأقل هي تلك الرقعة الواسعة التي حكمها الموحدون، وتكون الأندلس والقيروان ومراكش ولايات جزائرية؛ لأن عبد المؤمن بن علي، ومن والاه من الخلفاء جزائريون دما ونسبا. لولا أنهم اتخذوا عاصمتهم وسطا بين هذه الأقاليم، فهل يكون هذا الاستنتاج مجرد تهويم في الحقيقة التاريخية ؟ أم لها سند فلسفي علمي مقبول؟

فإذا كان الشك المنهجي عند الرواد[1] من الذين اهتموا ببعث التراث الأدبي الجزائري انصاع في الأخير إلى يقين لا يُمارى، مؤكدا على وجود شعر جزائري قديم كمحصلة تنفي بأدلة قطعية مواقف وافتراضات انعدامه شكلا ومضمونا.

ومن هنا فإنه من حقنا أن نتجاوز عقدة تلك الأسئلة البدائية الاستفزازية من مثل: هل يوجد شعر جزائري قديم ؟ وإن وجد، فما مدى فنيته ؟ [2]، وهل بمقدور هذا التراث الشعري المبعث أن يجاري قرينيه مشرقا وأندلسا ؟ .

لا ريب أن كل الفضل في انزياح وطأة مثل تلك الأسئلة على الباحث المبتدئ يعود بالأساس إلى أولئك الذين نفضوا غبار النسيان والإهمال، التي جرّحت ظلما أو سهوا في عبقرية المبدع الجزائري في العصور الأدبية القديمة. لكن كما سلف هناك أسئلة هي مناطة بذلك الفضل، استقرت إلى حد ما كنقاط ظل في الدرب، يستوجب البحث طرحها ههنا، منها: من يكون الشاعر الجزائري الموحدي ؟ وبأي مقياس نحدد جنسية هذا الشاعر وهويته الجزائرية ؟ وهل يمكن المغامرة بطرح سؤال أكبر: من تكون الدولة الجزائرية قديما ؟.

وبصياغة أخرى : هل ننسب الأرض إلى الجزائري الذي استوطنها وحكمها ؟ أم ننسب الجزائري القديم إلى الرقعة الجغرافية التي اصطلح عليها اليوم باسم الجزائر إسقاطا وتجاوزا؟ ؛ إذا علمنا أنه من النادر، بمكان أن نقف على شاعر واحد ولد واستقر وعاش ومات -إبان ذاك- بأرض الجزائر بحدودها

---

[1] - أقصد بالرواد أولئك الذين تحملوا عبء إبراز الشخصية الأدبية والثقافية للجزائر عبر التاريخ من أمثال الأساتذة: محمد الطمار، رابح بونار، محمد بن رمضان الشاوش، وغيرهم من الأساتذة الذين اهتمـــــوا بتاريخ الأدب الجزائري القديم وبعثه

[2] - د/ عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هيمه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص،12

الإقليمية المعروفة اليوم، وفي جل تلك الدويلات التي قامت عليها وبخاصة عندما نسقط هذه الحدود الحديثة على زمن ولى وغبر كانت تسمى فيه المغرب الأوسط .

هذا الموضوع استهلك طرحا وجدلا كما استهلك في قضية انساب الأعلام عندما أصبحت الإقليمية في الأدب هي سيدة الموقف، وأصبح التراث الماضي ملتحدا، تعُب منه هذه الإقليميات الجديدة، وتتبارى عبثا في إثبات أحقية كل منها بهذا العلم أو ذاك.

وليس غريبا بعد ذلك أن نتداول بيننا أسماء هؤلاء بكثير من الاستغراب والاندهاش وأكثر من علامة استفهام تحف بالأذهان ؟ !. فابن رشيق المسيلي الجزائري، القيرواني التونسي، وابن خلدون الجزائري التونسي المصري، والمقري التلمساني الأندلسي ... إلخ؛ لأن الإشكال لم يكن يطرح بحدة عند القدماء حينما كانت هذه الأقاليم وحدة جغرافية موحدة، إلا ما تركه لنا السلف في مجال التنافس -من حيث المنجز الأدبي جودة وإبداعا- ليس إلا، بين المشرق والمغرب الإسلاميين في ظل اختلاف راية الخلافة بينهما.

ومن هذا المنطلق فإن هذا التوجه الجزائري للتأسيس توجه مشروع بالنظر إلى صيرورة التطور السوسيولوجي والتاريخي والحضاري والإقليمي، وأيضا مغالبة ومواكبة لسلطان نظرية الآداب الإقليمية في الوطن العربي.

وبناء عليه فإن المنهج المتبع في هذا البحث لحل جدلية الهوية الجزائرية للشاعر الموحدي يقوم على الأسس الآتية:

- كل من ولد بالجزائر ودرس بها، سواء أقام فيها طول حياته أو غادرها إلى غيرها من الأقطار الإسلامية وسواء أعاد إليها أو مات بديار الغربة.

ـ كل من ولد خارج حدود الجزائر من أب جزائري هاجر لديار الغربة، ولم يعد إلى موطنه مطلقا مثل "محمد شمس الدين بن عفيف الدين التلمساني" .المعروف في المشرق بالشاب الظريف وغيره المشاهير الذين تركوا موطنهم إلى المشرق أو الأندلس لأسباب مختلفة؛ لأن جزائريتهم تحصيل حاصل بالميلاد والنسب بالرغم أنهم لم يعودوا إليها قط منذ هجروها.

وتطبيقا لهذا المعيار، فإن البحث أسقط- على خلاف المعتاد- أولئك الأعلام، الذين وفدوا إلى المغرب الأوسط، ممن ترجم لهم الغبريني وتناولهم البعض بالدراسة والبحث على أساس أنهم جزائريون، من أمثال ابن عربي، والششتري، وأبي مدين شعيب، وغيرهم، لأن المنطق الأكاديمي يحتم علينا تسوية

قضية الهوية قبل الشروع في البحث والتقصي؛ حتى لا نقع في تناقض هوياتي مزدوج كالذي رسخه القدماء، رغم إجحافهم في حق الجزائريين، فيندر أن يُنسب جزائري، هاجر الديار إلى الأندلس أو المشرق لموطنه الأصلي، وعلى خلاف ذلك، لم يقدموا مرة على إلحاق المهاجرين من الأمصار الأخرى إلى الجزائر، رغم طول إقامتهم في بجاية وتلمسان وغيرها من المدن الجزائرية ووفاتهم على ترابها، حتى الغبريني، كان يلحق الأعلام المترجم لهم بمدن مولدهم.

فإذا كانت المرافعة لصالح الجزائر القديمة مبررة من باب الانتماء وتماشيا مع انتشار مذهب الإقليمية في الأدب وغيره، كما فعل عبد الرحمان الجيلالي ومبارك الميلي وغيرهما في دراسة تاريخ الجزائر، فإنه من اللائق أيضا وضع الأمور نصابها واتباع منهجهما في نسبة الجزائريين الحقيقيين فحسب، وأسقطوا تلك الأسماء الكبيرة التي ظل البعض يلهج بها على أنها جزائرية من دون طائل، بل اعتبره البعض عبثا أكاديميا، بدل شحن المدونة بغرباء عن الديار، لا يُعترف لنا فيهم بالحق مهما حاولنا تبرير معايير الانتماء.

وعلى هذا النهج والمعيارين المذكورين سار البحث.

أقطاب الشعر الجزائري في العصر المحدي

أولا: الطبقة الأول (أصحاب الدواوين)

1- الأمير أبو الربيع سليمان

أبو الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن الزناتي الكومي ، أحد الشعراء الأمراء القلائل الذين فلت ديوانهم من الضياع ، يفترض حسب المستشرق هويثي ميراندا في كتابه التاريخ السياسي للموحدين أنه ولد سنة 532 هأ553هـ،[1] غير أنه افتراض مبني على معطيات يدحضها العقل والمنطق ، كان أبوه واليا على بجاية وبها ولد الشاعر ونشأ إلى غاية وفاة والده ثم، تولاه عمه أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن بالرعاية والتربية بعد وفاة أبيه فجأة وهو بالطريق إلى مبايعة الخليفة .[2]

ولا شك أن الطفل شملته هذه العناية، وفيها التهذيب والتثقيف والتعليم وربما كان يتلقى ذلك مع زميله الطفل يعقوب الذي أصبح شاعرنا فيما بعد منقطعا إليه مخلصا في حبه.[3]

إلا أننا لا نعرف حتى الآن أولئك الذين تلقى عنهم ثقافته الدينية والأدبية، إلا ما ذكره صاحب الحلل الموشية أن عبد المؤمن وجه كاتبين مع أبيه إلى بجاية لما ولي عليها وهما: أبو يعقوب يوسف بن سليمان وابن العباس بن مضا[4]، ومن البداهة أن يكون لهما فضل في تثقيفه وتهذيبه وهو طفل .

وإن شئنا أن نختصر منزلته الأدبية والسياسية كانت في مقولة ابن سعيد « لم يكن في بني عبد المؤمن مثله في مثل هذا الشأن الذي نحن بصدده الشعر وكان يقوم على مملكتي سجلماسة وبجاية وكان كاتبا شاعرا وأديبا ماهرا وشعره مدون وله ألغاز» [5]، ويميل أغلب المؤرخين إلى تشبيهه بمنزلة ابن المعتز من بني العباس .

---

[1]- ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد ، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي/ سعيد أعراب ،محمد بن العباس / القباج / محمد بن تاويت التطواني ، منشورات معهد مولاي الحسن للبحوث المغربية ،ص 4

[2] - ، المن بالإمامة ، عبد الملك بن صاحب الصلاة ، تحق عبد الهادي التازي، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط 3 ، 1987، ص 170

[3]- مقدمة الديوان ، ص 6

[4]- مؤلف أندلسي مجهول من أهل القرن الثامن ، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق الدكتور سهيل زكار والأستاذ عبد الاقادر زمامة ، ط1 ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، 1979 ص 167

[5]- المقري ، نفح الطيب الجزء الرابع ص 105 من هامش ديوانه ، ص 7

ويظهر أن ولايته لبجاية كانت شبه مستقلة . ولذا فإن ابن سعيد يذكره بسلطان المغرب الأوسط ، ورغم توليه شأن الإمارة في بجاية وتلمسان، غير أن هوى الأدب وما يتبعه من مجالس الطرب والأنس أبعدته عن حسن التدبير وتسيير دفة الحكم ، فلم يطل به المقام في بجاية حاكما حتى كانت فلول بني غانية في ثورتهم المشهورة على الموحدين قد اقتحمت عليه مدينته، ولم يصمد جيشه ، فولى مدبرا هاربا متحصنا بتلمسان، فظل هناك سلطانا وكان قصره سواء بالأندلس والمغرب منتدى الشعراء والكتاب ورجال العلم على العموم ، أما وفاته فكانت أثناء صحبته للخليفة الناصر في غزاته لاسترجاع إفريقية (تونس)ن فوافاه الأجل وهما في طريق العودة إلى الديار سنة **604** هـ[1]

آثاره:

لأبي الربيع ديوان شعر أسماه: " نظم العقود". مطبوع ومنشور حققه الأساتذة محمد بن تاويت الطنجي ومحمد بن العباس القباج ، وسعيد اعراب ومحمد بن تاويت التطواني، كما أنه زاول التأليف وله في باب الإنشاء رسائل ذكر منها المقري رسالة نقلا عن السرخسي في رحلته إلى بني عبد المؤمن ونادم شاعرنا فترة من الزمن في قصر السلطان أبي يعقوب .

وقبل الحديث عن شعره: نعرض لتهمة خطيرة كالها له صاحب المعجب الشاعر عبد الواحد المراكشي وهي قصة تداولها القدماء والمحدثون .

وأنسخ هنا ما ورد على لسان صاحب المعجب حتى تتضح الرؤيا: «فقال في ذلك صديق لي من الكتاب اسمه محمد بن عبد ربه أصله من الجزيرة الخضراء ، كان يكتب لأبي الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن وكان مختصا به »[2]، ثم أردف فيما تلاه عن أمر الانتحال قائلا:« ولأبي عبد الله هذا اتساع في صناعة الشعر، إلا أنه نحل كثيرا من شعره السيد الأجل أبا الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد الله بن عبد المؤمن أيام كتابته له ، ولم يدع بعد ذلك في شيء مما نحله إياه من شعره ، ولا ذكر أنه له ، فكان أكثر شعره ينشد لأبي الربيع وترويه الرواة له »[3]

هكذا يحكم المراكشي على شعر السيد أبي الربيع، وعلى عكسه كما أسلفنا نرى ابن سعيد في المغرب ينوه به ككاتب شاعر أديب ماهر . ويميل الأستاذ محمد المنوني -قبل أن يحتكم إلى ديوانه-

---

[1]- متفق على تاريخ وفاته ينظر هامش الديوان ص **14**

[2]-عبد الواحد المراكشي ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق الدكتور محمد زينهم محمد عزت ، دار الفرجاني للنشر والتوزيع ، **1994** ، ص **245**

[3]- نفسه ، ص **247**

إلى رأي المراكشي :« وإني وإن كنت لا أستبعد رأي المراكشي لمعاصرته لأبي الربيع، ولما استند إليه في حكمه ، فإني أحتفظ برأيي النهائي في الموضوع حتى يتسنى لي الوقوف على ديوان السيد أبي الربيع »[1]

أما ما استند إليه فيه المراكشي في هذا الحكم عندما قال: «عرفت ذلك بعد مفارقته ابن عبد ربه إياه ـ أبا الربيع ـ لأني فقدت شعر السيد أبي الربيع واختلف علي كلامه ورأيت بخطه أشعارا نازلة عن رتبة الشعر جدا ، فعلمت أن ذلك ليس من نسجه.»[2]

وقد دافع عنه المحقق في مقدمة الديوان من وجهين اثنين: الأول: فلا تخلو التهمة من حقيقة ذلك؛ أن السيد كان في منزلة عرضة لهذا التمويه الذي يتعرض له العظماء حتى، ولو لم يريدوه من هؤلاء العبيد المتملفين ، والثاني: أوعزه إلى صداقة الرجلين، فقد تواردا على ولاية بجاية، وكلاهما كان يتصف بما يتصف به الآخر من أدب وطرب ومجالسة ومعاقره، ومن السهل والحالة هذه أن تختلط أخبارهما وتلتبس أشعارهما .[3]

رأي في القضية :

الحجة التي أقامها المراكشي في نزول بعض أشعار أبي الربيع إلى دون مستوى الشعر الجيد، يدحضها ما وقع فيه كبار الشعراء من ابتذال وإسفاف ، فلا يخلو شاعر من كبوات مهما علا شأنه ، ومن جهة أخرى. فالمراكشي لم يكن حياديا، ولم ينس أن صديق ابن عبد ربه بعدما فارقه شاعرنا وقد فقد بعد الفرقة مصدر النعمة وترف القصور ، فلا يستبعد أن يكون كلاما صادرا من نقمة وحقد أوشى به إلى المراكشي حتى ينال من مكانته ويقلل من شأنه، ولو كان في الموضوع جانب من الشك فيما ذهب إليه لأدركه المقري في نقله أخبار أبي الربيع عن السرخسي [4] الذي لازمه سنوات طوالا وتبادلا الأشعار والأخبار، والسرخسي نقل عن أبي الربيع صدق القول وعلو الهمة وأمانة الخبر

---

[1]- محمد المنوني، العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين ، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر ط2 الرباط ، 1977 ص 162

[2]- المراكشي ، المرجع السابق ، ص 248

[3]- مقدمة الديوان ص8

[4]- تاج الدين أبو محمد غبد الله بن عمر بن محمد بن حمية السرخسي الخراساني الأصل، دمشقي المولد وهو شيخ شيوخها وفد إلى المغرب، وأكرم الخليفة وفادته، وظل ببلاطه سبع سنوات كاملة من 593 /600 هـ، وبها كتب رحلته القيمة التي نسخها صاحب النفح وبها أخبار الكثير من الأعلام منها شاعرنا .

فيما سجله في رحلته . كما ذكر عبد الرحمن الجيلالي: أن شعره جمعه له كاتبه ابن عبد ربه وأسماه نظم العقود[1]. فلا يعدو أن يلتبس الأمر على الناس بين ناظم الشعر وكاتبه .

ديوانه:

جاء في مقدمة الديوان أن الأمير الشاعر له ديوان يتضمن أكثر من 1532 بيتا من الشعر تتوزع على الأغراض التالية :

الأبواب	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد الأبيات
المدح	14	08	267
الرثاء	07	06	124
النسيب	56	36	634
الألغاز	04	52	250
التشبيه(الوصف)	01	23	81
العتاب	04	11	91
الزهد	06	12	105
المجموع	92	148	1532

خصائص شعره :

إذا تمعنا الجدول السابق يستوقفنا من حيث الشكل:

1- غلبة المقطوعات الشعرية على القصائد المطولة، فلم يرد من المطول إلا ما قاله مديحا في الخليفة أبي يعقوب الذي أحبه وأخلص له وخدمه حتى وفاته، فالشاعر لم يكن منقطعا للشعر أو محترفا له ، وأغلب الظن أنه كان نتاج مجالس المنادمة والمعاقرة التي غالبا ما يكون الشعر متنفسا للصحب خاصة أن مجالسه كانت تضم من الشعراء ما يفتح المجال للارتجال والمنافسة .

[1]- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام ، ط2 منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ، 1965 ، ج 2،ص 324

2- تباين مستوى الشعر بين الابتذال والإجادة: وهو سبب التهمة سالفة الذكر، وإن كان التباين ديدن كل الشعراء . فنورد أملة عن الإسفاف الذي نزل به من عتبة الشعر منزلة دنيا :

وساقَ، يطوفُ علينا ضحًى وكأسُ المدامةِ في راحتِه [1]
وقد أشبهَتْ راحُه خدَّه فخلّت المدامةُ من وجنتِه

أو قوله في وصف الشمس : [2]

وماشيةٍ كالبرقِ لـــــكنَّ خطوَها أشدُّ التصاقاً من خطى النملِ في الوحلِ
تكلُّ قوى الأبصارِ عن كنهِ وصفِها وليست بذِي يدِ وليست بذي رجــلِ

فالأبيات من الألغاز كما نرى ضعيفة المعنى مبتذلة التشبيه ركيكة المبنى، لا ترتقي في عرف النقاد من المدرستين لمرتبة الشعر، ولا يلتقي معه إلا في صحة الوزن والقافية، ويتضح جليا أن مثل هذه التجارب كانت عارضة خاضعة لمناسبات تتعلق بمجونه وترفه ومعاقرته الخمرة، فلا يفتأ يتبدى له عارض القول .

ولكن إذا انتقلنا إلى التجارب الجادة، ألفيناه شاعرا صنديدا في النسيب ،أو في المديح، أو غيرهما، مفصحا عن مقدرة يبارز بها عتاة الشعر وأربابه :[3]

الشوقُ يزداد إذ تدنو بكَ الــدارُ فهــل على الشوق أعوانٌ وأنصـارُ
ما باختياري نأت بي الدارُ يا أملي وليس غيــرُ دنوُّي منــك أختـارُ
ما سرتُ ميلاً ولا جاوزتُ مرحلةً إلا وفي النفسِ من تذكاركُم نــارُ
ما ضرَّ طيفَكم لو زارني بــدلاً منكم وطيفُ حبيب النفسِ زَوَّارُ
لكنَّه ضَنَّ لما أن رأى كلـــــفِي بكُم وعندي له في ذلك أعــذَارُ
الذنبُ للنوم لا للطيفِ يا سَكِني وكيفَ يطــرقُني والنــــومُ فرَّارُ

---

[1]- الديوان ، ص 140
[2]- نفسه ، ص 130
[3]- نفسه ، ص 76

القصيدة من 18 بيتا كل بيت يضاهي ما تلاه جمالا وانسيابية، فمثل هذا الشعر يمكن أن يسند لشاعر مجيد، حين تكتمل عناصر الإبداع من صدق القول والتجربة وجمال الصياغة وفصاحة اللغة وجمال التشبيه وحتى ذكاء الفكرة ، الأمر الذي يجعلني أشك خلاف ما ذهب إليه المراكشي في كون ذلك الشعر يكون دس عليه من كتابه وحساده .

ونسوق نموذجا آخر لتبيان هذا الرأي تلك الرائعة التي استهل بها ديوانه، يمدح فيها أبا يوسف ابن الخليفة يهنئه بفتح قفصة :

هبت بنصركم الرياحُ الأربعُ وجرت بسعدكم النجومُ الطُّلَّع [1])

وأتتِ لعونكم الملائكُ سبقا حتى لضاق بها الفضا الأوسعُ

واستبشر الفَلْكُ الأثير تيقُّنا أن الأمورَ إلى مـــرادك ترجعُ

وأدرك الرحمان،بالفتح الذي ملأ البسيطةَ نورُه المتشـــعشعُ

وهكذا سار نهج ديوانه بين الإجادة والنزول، ولا شك أن الديوان اعتراه الكثير من الانتحال والخلط من شعر غيره المبتذل؛ وهو الرأي الذي ذهب إليه المحقق مستدلا بخطأ السرخسي ([2]) فقال:« وفي الأشعار التي أنشدها ابن عبد ربه صاحب المعجب، كثير منها ذكر في ديوان الشاعر ونبه عليه، فهو إذاً، قد ادعى له ما كان من شعره، ولم يكن له كما قال صاحب المعجب ولم يدع بعد ذلك في شيء مما نحله إياه من شعره»([3])

وإفادة هذا الكلام من المحقق- وهو رأي جدير بالتأييد والقبول – أن المبتذل من ذلك الشعر الذي دخل الديوان هو الشعر المنحول له من طرف خادمه وكاتبه ابن عبد ربه .

3- ولوع أبي الربيع بالوصف والتشبيه، وخاصة وصف الربيع والطبيعة. ومن المؤكد أن عصره قد أحاط فيه النقاد التشبيه بهالة كبيرة، واعتبروه محك التفوق بل هو لب الشعر ، ما جعل الشاعر يبالغ في الاهتمام به، وعلو همته في وصف الرياض والقصور، ينعكس على حياته حيث ذكره ابن

---

[1]- نفسه ، ص20

[2]- السرخسي نسب عفوا وسهوا لأبي الربيع أبياتا لأبي الحسن علي بن عمر بن عبد المؤمن ، وكان أميرا شاعرا أيضا

وجوه الأماني بكم مسفرة وضاحكة لي مستبشرة

ولي أمل فيكم صادق قريب عسى الله أن يوسره

علي ديون وتصحيفها و عندكم الجود والمــغفرة

[3]- مقدمة الديوان ، ص 8

خلدون بقوله :« وهو الذي جدد الرفيع من والبديع من رياضها، وكان بنو حماد شيدوهما من قبل وأصابهما الخراب»[1]. ومن الأمانة أن نقول أن تشبيهاته في معظمها، تتقاطع مع الموروث العربي؛ مما يؤكد تأثير الرياح المشرقية على شعر المغاربة مهما علوا، وإن الدم الجديد في تجديدهم لا يعدو أن يكون إعادة حبك الصياغة وعناصر الصورة، ولم يتميز هؤلاء من حيث الشكل إلا في بعض الألوان التي تحسب لهم كالموشح والأزجال والتخميس .

2 ـ عفيف الدين التلمساني :

اتفقت المصادر التاريخية على اسمه ونسبه، رغم اختلافها في تفاضل حياته وتلقي شعره:

"أبو الربيع عفيف الدين سليمان بن عبد الله بن علي العابدي" المعروف بعفيف الدين التلمساني [2]، يرجع نسبه إلى كومة القبيلة البربرية، التي ينتسب إليها مؤسس الدولة الموحدية، ونسبته بعض المصادر خطأ بالكوفي نسبة إلى الكوفة[3] منهم المؤرخ الكبير تغري بردي الأتابكي.[4]

المولد الصحيح للشاعر كان سنة **610**هـ، ولم يشذَّ إلا الأستاذ عمر فروخ [5] فذكر أن مولده سنة **613**هـ، ولا ندري من أين استقى الأستاذ فروخ هذا التاريخ ، فلم يتلاءم تخريجه لا مع التاريخ الصحيح ، ولا التاريخ الخطأ الذي ذكره بعض المستشتشرقين.

نشأ شاعرنا في ربوع تلمسان وقضى فيها فترة من شبابه، وهناك تلقى بذور تعاليم الصوفية وطرقها ، ثم رحل عن بلاده متجها إلى ديار المسلمين، يطوف حولها باحثا عن شيخه، حتى التقاه في بلاد الروم، ولم يكن سوى تلميذِ ابن عربي الأشهر: "صدر الدين الرومي القونويُّ" (نسبة إلى قونة) المتوفى سنة **672**هـ، وكان ذلك اللقاء تحولا كبيرا في مسار حياته الروحية ، فتعرف مع شيخه على تصوف ابن عربي ،

---

[1]–عبد الرحمن بن خلدون ، تاريخ ابن خلدون ، ديوان المبتدأ والخبر... تح : خليل شحادة/ سهيل زكار، ج6، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، سنة **2000** ص **334**

[2]– الزركلي، الأعلام، ص: **193/3**

[3]– أراد محقق الديوان تصحيح الخطأ، فوقع في خطا آخر، فقال أنها قبيلة عربية صغيرة منازلها البحر من أعمال تلمسان رغم أن النسب غير صحيح.

[4]– – ابن تغري بردي الأتابكي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم: محمد حسين شمس الدين،ط**1** ، دار الكتب العلمية، بيروت\ لبنان،**1992**، ج**8**/ص**25**

[5]– عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص: **657/3**هـ

ذلك أن شاعرنا لم يلتق بابن عربي كما أكد ذلك المشتشرق كرنكوف[1] ، وقال أن عفيف الدين تلميذ ابن عربي دون أن نخشى الزلل، إلا إذا قصد المشيخة الروحية، فلازم القونوي طويلا، ثم رحلا إلى مصر واستوطنا هناك، والتقى فيها أيضا أحد أبرز أعلام الصوفية: محمد عبد الحق ابن سبعين المتوفى سنة 669هـ، وأعجب ابن سبعين بالعفيف وفضله على شيخه القونوي؛ لما سئل عن الشيخ القونوي في توحيده ، فقال:« هو من المحققين، لكن معه شاب أحذق منه »[2]

طاب له المقام بمصر مدة من الزمن، وهناك رزق بولده محمد المشهور بالشاعر الشاب الظريف[3] ، لكن سرعان ما غير الوجهة إلى دمشق، ليتولى الإشراف على تحصيل رسوم الخزانة [4] ، وفي دمشق نال شهرة واسعة كواحد من أهل الطريق الصوفي، قال الشيخ قطب الدين:«كان حسن العشرة كريم الأخلاق، له حرمة ووجاهة »[5]

لم يلق الشاعر في دمشق إلا التكريم والحفاوة، خاصة وأن أهل الصوفية كانوا قد أحكموا قبضتهم في القرن السابع على العامة، ولاقت طرقهم وأفعالهم عند الناس قبولا، إلا ما حدث من موقف ابن تيمية ومدرسته؛ مجتهد عصره ومفتيه ومقاوم التتار، فعصفت به تلك الأفكار، فنعته بأقبح الصفات فقال فيه نقلا عن ابن شاكر: « أما الفاجر التلمساني فهو أخبث القوم وأعمقهم في الكفر؛ فإنه لا يفرق بين الوجود والثبوت، كما يفرق ابن عربي، ولا يفرق بين المطلق والمعين، كما يفرق الرومي(القونوي)، ولكن عنده ما ثم غيرٌ، ولا سوى، بوجه من الوجوه، وأن العبد يشاهد السوى مادام محجوبا، فإذا انكشف حجابه رأى أن ماثم غيرٌ، يبين له الأمر، ولهذا كان يستحل جميع المحرمات...

---

[1]- يوسف زيدان(حياة عفيف الدين التلمساني) الديوان، 11

[2]- شذارات الذهب في أخبار من ذهب، ص:412/5

يقول المحقق في الصفحة 13 : نقلا عن الدكتور التفتزاني:« لعل إعجاب ابن سبعين بالعفيف يعود إلى أنه كان مثل يقول بمبدإ الوحدة المطلقة، فالعفيف من العظماء القائلين بالوحدة المطلقة » مخالفا أستاذهما الأول ابن عربي،وقد جمعهما ابن تيمية في سلة واحدة، في إحدى رسائله.

[3]- يوسف زيدان، المرجع السابق،ص 14

[4]- الصفدي، الوافي بالوفيات: نقل كلامه محمد بن شاكر الكتبي، ص :73/2

[5]- ابن تغري بردي الأتابكي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم: محمد حسين شمس الدين، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت\ لبنان،1992، ج8/ص25

وكان يقول القرآن كله شرك، ليس فيه توحيد، وكان يقول القرآن يوصل إلى الجنة، وكلامنا يوصل إلى الله تعالى.. وشعره في صناعة في الشعر جيد، لكنه كما قيل:(لحم خنزير في طبق صيني»[1]

مهما يكن من موقف ابن تيمية من المتصوفة ككل، والعفيف بصفة خاصة، الذي خصه برسالة، فإن معطياته بُنيت على ما قد سمع من الثقات كما وصفهم[2]، ولم يكشف عن شعره بالدراسة والتمحيص؛ لأننا لا نستقرئ من شعره ملامح تلك التهم التي كالها له، كما أن الموضوعية تقتضي القول: أن أحكام الفقهاء في الصوفية تنطبق على العفيف وليس هناك مجال لاستثنائه.

في سنة 688هـ، توفي ابنه محمد الشاعر المحبوب عن سن الخامسة والعشرين، كما توفي أخوه محمد فرثاهما بقصيدة مطولة[3]، فأصيب بحزن عميق ولم يزد عن ذلك سوه سنتين فتوفي بدمشق سنة 690هـ.

مؤلفاته :

قال ابن شاكر : «وله في كل علم تصنيف، وشرح الأسماء الحسنى ، وشرح منازل السائرين، وشرح مواقف النفري»(4).

هذه العبارة مألوفة عند القدماء؛ عندما يبتغون الرفع من منزلة المقدم له، لكن في الحقيقة مؤلفاته النثرية هي في باب التصوف، وكما وردت في العبارة السابقة هي شروح لكتب غيره من أهل الصوفية ، وأهمها شرح منازل السائرين لعبد الله الأنصاري الهروي[5]، وأغلب كتبه مخطوطات لم تحظ بالعناية كما أكد محقق الديوان.

---

[1]- حياة العفيف وموقف ابن تيمية منه، مقدمة المحقق، ص19

[2]- يوسف زيدان، المرجع السابق، ص20

[3]- القصيدة لم ترد في الديوان، وربما كانت في نسخة أخرى، ونقلها المحقق من فوات الوفيات للكتبي

[4]- محمد ابن شاكر، فوات الوفيات والذيل عليها، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د،ت) ، ص:72/2

[5]-شيخ الإسلام، عبد الله الأنصاري الهرو ي(396هـ/481هـ)، نسبة إلى هراة، له كتاب منازل السائرين في التصوف، شرحة العفيف.

ديوانه[1]):

هو مقصد البحث وغايته، والنسخة المعتمدة في الدراسة هي الجزء الأول فقط؛ لأن الجزء الثاني مفقود، ولهذا ستكون الدراسة مبتورة من جزئيات قد تكون إضافية في شخصية الشاعر وتوجهاته وأفكاره.

شعره جيد ولا شك، بشهادة ألد خصومه وأعدائه، بينهم ابن تيمية نفسه، فجميع الذي ترجموا له أقروا له بالذروة العليا في الشاعرية[2]. فشعره غاية في الرقة ولم يخرج عن الخصائص العامة للصوفية[3] رغم لمسته الخاصة المتميزة.

أما الجزء الأول من ديوانه، فيمكن تشريح مضامينه حسب المحتوى ولا يمكن تقسيمه لأغراض، لأنه يدخل في باب واحد هو التصوف في ركنيه الوحدة والمحبة وفق ما يلي:

إحصائيات: جدول رقم 1: محتويات الديوان حسب أشكال القصيدة وقوافيها؟

القافية	عدد القصائد	عدد أبياتها	عدد القطع	عدد أبياتها	مجموع النصوص	مجموع الأبيات
الهمزة	03	32	01	5	4	37
الباء	21	267	14	81	35	348
التاء	03	37	02	09	05	46
الثاء	02	21	00	00	02	21
الجيم	02	24	01	06	03	30
الحاء	05	74	01	06	06	80
الخاء	01	09	01	05	02	14
الدال	29	321	16	65	45	386
الذال	01	10	01	06	02	16

[1]- ديونا عفيف الدين التلمساني، تحقيق، يوسف زيدان، ط1 مطبوعات دار النشر، سنة 1992

[2]- بينهم ابن العماد الحنبلي(شذرات الذهب)، الصفدي (الوافي بالوفيات،)(ابن شاكر الكتبي،فوات الوفيات) وغيرهم

[3]- ينظر التفصيل في الخصائص في فصل الشعر الديني

المجموع	67	795	37	183	104	978

الجدول رقم 2: مجموع تكرار البحور ونسبها :

الرتبة	البحر	عدد النصوص	النسبة المئوية
01	الطويل	40	%38.46
02	الكامل	13	%12.5
03	الخفيف	09	8.65
04	البسيط	08	07.69
05	الوافر	08	07.69
06	المنسرح	08	07.69
07	السريع	05	04.80
08	الرمل	03	02.88
09	المتقارب	03	02.88
10	المجتث	02	01.92
11	مخلع البسيط	03	02.88
12	مجزوء الكامل	02	01.92
13	مجزوء الرمل	01	00.96
"	مجزوء الوافر	01	00.96
"	مجزوء الخفيف	01	00.96

ومن خلال قراءة الإحصائيات نستنتج ما يلي:

بعد عملية التقري والإحصاء للنصوص الشعرية خرج البحث بالملاحظات التالية:

*- سيـــــرورة الأوزان المأثورة، في مقدمتها الطويل دائما، فلم يخرج عن المألوف في الشعر العربي حيث الأسبقية للطويل والبسيط والكامل والخفيف.

*- غياب بحور كاملة تماما كالمتدارك، والرجز، المديد، المضارع، فهي أيضا نادرة ومعدلة عن بحور أخرى ، أما الرجز فمجال استعماله واضح ولا يختص بالشعر الوجداني إلا قليلا.

* - القافية سارت مع الشائع في الشعر العربي من سيادة أحرف معينة في الروي كالباء والنون والدال واللام والميم على حساب أرواء أخرى نادرة الاستعمال، والجدول يترجم بجلاء الظاهرة، ويمكن إسقاطها على أي ديوان من فحول الشعر العربي.

* - تجربة العفيف شملت في القافية كل الحروف دون استثناء ويبقى الحكم ناقصا في غياب الجزء الثاني من الديوان. مع فارق كبير في التناسب في روي النصوص تماما كتفاوت في اختيار الأوزان.

3ـ محمد شمس الدين بن العفيف التلمساني

الشاعر الجزائري المغمور، كثيرا ما تتداول أشعاره بين الناس لرقتها وجمالها، ولكن لا يدركون نسبها، شاعر مطرب, لم تهبه الحياة سوى 25 سنة، ولكن ترك ديوانا من الضخامة ما يقال في موهبته المبكرة.

محمد بن سليمان بن علي شمس الدين المعروف ب:"الشاب الظريف" ابن الشيخ بن العفيف التلسماني[1]

قال فيه القاضي شهاب الدين ابن فضل الله[2] في حقه ما يغني عن كل قول :« نسيم سرى، ونعيمٌ جرى ، وطيفٌ، بل وأخف منه في الكرى، لم يأتِ إلا بما خفّ عن القلوب، وبرِئ من العيوب، فرقَّ شعره فكاد أن يُشرب، ولزم طريقةً دخل فيها بلا استئذان، ودخل القلوبَ ولم يقرع بابَ الأذان ، وكان لأهل عصره ومن جاء على آثارهم افتتانٌ بشعره.... وأكثر شعره، بل كله رشيق الألفاظ سهل على الحفاظ... فلهذا علق بكل خاطر، وولعَ به كلُّ ذاكر، فعاجله أجلُه فاخترم، وحرم أحباه لذة الحياة وحرم »[3]

---

[1]- ابن شاكر، المرجع السابق، ص: 373/372

[2]- العباس شهاب الدين أحمد بن فضل الله بن يحيى بن أحمد العمري،: مؤرخ وأديب دمشقي من أعيان المئة الثامنة. ولد بدمشق سنة 700هوتوفي بها سنة 749هـ من أشهر مؤلفاته: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.

[3]- ابن شاكر، نفسه، ص273

ولد بالقاهرة لما كان أبوه مستقرا بها فترة من الزمن، فإن كان عاش خمسا وعشرين سنة وتوفي سنة 688هـ، يكون مولده سنة 663هـ . وقال الصفدي سنة661هـ

قال فيه الصفدي: «شاعر مجيد ابن شارع مجيد، تعانى الكتابة وولي عمالة الخزانة بدمشق، ومات شابا سنة ثمانين وثمانين »[1]

لكن ما لم يذكره ابن شاكر وأثقل عليه الصفدي، قائلا : «وكان فيه لعب وعشرة وانخلاع ومجون»[2] ، وهاجم أباه قائلا : «وكان أبوه في حال نسأل الله منها السلامة »

ورغم أن الصفدي أثنى على ديونه، فقال: « وقفت على ديوانه بخطه وهو في غاية القوة والقلم الجاري» ، لكن حكمه الأخلاقي يستند فيه على الرواية أو بعض أشعاره, رغم أن الشاب الظريف سار على درب الصوفية في شعره أحيانا من الوجهة الشكلية على الأقل، وأن لم يقل بأفكار أبيه كالقول بالوحدة، و غيرها، ،وعلينا أن نأخذ أقواله بشيء من التحفظ؛ فالاعتقاد انه أخلط بين الأب وأبيه خاصة في نسبة تولية شؤون الخزانة. ولا يستبعد أن يكون القدماء قد أخلطوا بين الديوانين نظرا لضخامة ديوان الشاب وضياع نصف ديون أبيه.

ولم يتورع صاحب النجوم الزاهرة أن ينعته بالمفتِّن حين قال، «وبها توفي الشيخ الأديب البارع (المفتّن بتشديد التاء) شمس الدين الشاعر المشهور، ثم يردف، كان شابا فاضلا ظريفا، وشعره في غاية الحسن والجودة»،[3]

والملاحظ أن هذه المقولة إن صح ضبط كلمة "مفتّن" في الكتاب قد وقع صاحبها في تناقض، فكيف يكون المرء مفتِّنا من «الفتنة» ثم يكون فاضلا ظريفا، إلا قصد أنه كان مفتِنا من الافتتان بجودة شعره كما وصفه ابن شاكر أن كان مدلل أهل دمشق.

ديوانه:

لا ريب أن ديوان شمس الدين العفيف ديوان ضخم بالنظر إلى سنه التي عاشها مما يطرح أكثر من تساؤل، خاصة أن الديوان ممزوج بين الشعر العادي وفيه قصائد عديدة تنتمي إلى الطريقة الصوفية. فالمنهج الوارد في الديوان يختلف عما عرف عند شعراء الصوفية، فيه مدح للأمراء

---

[1]- الصفدي، الوافي بالوفيات، ص: 109/3

[2]- نفسه والصفحة ذاتها.

[3]- ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ص381

والشخصيات العامة وفيه وصف للظواهر الاجتماعية المختلفة، وفيه أيضا ومضات من شعر اللهو والمجون الحقيقي، فهل يكون الشاعر قد عاش فترتين من حياته في توجهه، بدأ شاعرا مبدعا عاديا ثم انصرف إلى مسلك أبيه ؟أم نطرح الإشكال السابق أن تكون النصوص الصوفية الواردة في ديوانه منسوبة في الأصل لأبيه، وهو في الحقيقة مجرد افتراض ووجهة نظر.

جدول رقم 3 :إحصائيات ديوانه: الشكل، والقافية؟

القافية	النتفة		القطعة		القصيدة		مجموع النصوص	مجموع الأبيات	
الهمزة	04	08	02	9	02	20	08	37	
الباء	10 +بيت مفرد	19	09	48	17	252	36	319	
التاء	/	/	01	07	01	15	02	22	
الحاء	02	04	03	16	01	08	06	28	
الدال	07	14	05	22	07	126	19	162	
الذال	01	02	/	/	/	/	01	02	
الراء	17	34	09	48	08	102	34	184	
الضاد	/	/	02	10	/	/	02	10	
الطاء	01	02	/	/	/	/	01	02	
العين	02	04	03	14	03	59	08	77	
الفاء	/	/	03	14	02	22	05	36	
القاف	04	08	07	31	04	41	15	80	
الكاف	01	02	01	04	/	/	02	06	
اللام	02	04	06	28	12	133	20	165	
الميم	10	20	05	27	09	125	24	172	
النون	09	18	04	13	03	27	16	58	
الهاء	03	06	/	/	/	/	03	06	

الواو	01	02	02	10	/	/	03	12	
لا	/	/	04	16	/	/	04	16	
الياء	03	06	01	03	/	/	04	09	
الموشح									
المجاميع	78	153	67	320	69	930	213	1403	
الموشح						01	10	1413	

قراءة في المحصلة:

*- أكثر من نصف الديوان من النصوص القصيرة 36%: نتف من بيتين فقط ، و31% مقطوعات قصيرة لا تتجاوز سبعة أبيات، وهذا يفسر أن شعر الشاب الظريف كان ظرفيا مرتبطا بظواهر بسيطة وبنكت اجتماعية عابرة؛ الغاية منها التلطف والهزل إلى الناس في كل مناسبة وهو ما صنع شهرته كشاعر ظريف استهوى الناس.

* القصائد المطولة جدا؛ كانت في المدح، سار فيها على نسق القدماء من مقدمات النسيب وتجنب الهزل، أو جاءت في مضمار ما يشبه شعر التصوف.

*ـ أربع قوافي سيطرت على أكثر من نصف الديوان (الراء الميم واللام ، والدال) وهو نسق مألوف لدى الشعراء في الغالب ولم يصنع الاستثناء. كما في البحور الشعرية تماما.

4ـ ابن حبوس

أبو عبد الله محمد بن حسين ابن حبوس من قطر بجاية: هكذا نسبه صاحب زاد المسافر لابن إدريس التجيبي إلى من قبيلة "تسُول" البربرية، ولد سنة 500هـ، وتوفي سنة، 570هـ ، أول من استهل به الإدريسي في تراجمه[1]. اتصل بالخليفة المرابطي بداية شبابه علي بن يـــوسف بن تاشفين آخر ملوك الملثمين، ومعه حدثت مأساته ليفر إلى الأندلس شريدا هاربا من القتل، إلى أن عاد محظيا

[1]- أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي، زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، تقديم عبد القادر محداد، بيروت لبنان، 1939 ص 1... وما يليها.

عند عبد المؤمن، وسبب توعده هو هجاء رجال الدولة وهناك من يرميه بتهمة الدعوى لابـن تومرت، له ديوان ضخم كما جاء في مصادر ترجمته [1])

أخبار ابن حبوس كشاعر متميز كثيرة في المصادر والمراجع؛ لأنه كان كاتبا رسميا لثلاثة من خلفاء الموحدين، سجل أحداث تاريخهم ووقائع فتوحاتهم، فجاء ديوانه سجلا لتلك الوقائع في بداية التأسيس.

مجموع ما بقّي من شعره 192 بيتا[2]. وقد قال المراكشي[3] « أني وقفت على ديوانه في مجلد متوسط ينيف عن ستة آلاف بيت» .

القضية أن جامع الديون جعفر بن الحاج السلمي أنكر عن ابن إدريس نسبه إلى بجاية، واستناده إلى مصادر أخرى في نسبه إلى مراكش دون أن يقدم حججا لتأييد رأي ودحض المخالف، بل اكتفى فقط بإنكار نسب ابن إدريس لبجاية[4]

إذًا الشاعر ابن حبوس متنازع في هويته بين انتمائه لقطر الجزائر وقطر المغرب الأقصى، وتلك قضية لا لبس فيها ولا غموض في القديم؛ حيث لم يكن للحدود السياسية معالم أو حواجز يثبت بها انتماء الشاعر. أما ديوانه، أو بالأحرى ما تبقى منه/ فنحصيه حسب مايلي:

---

[1]- وهي كثيرة ضاع أغلبه ، من تلك المصادر: المن بالإمامة، المعجب، أخبار ملوك بني عبيد سيرهم، وأحسن ترجمة وأوسعها جاءت في الذيل والتكملة لابن عبد الملك ثم زاد المسافر لابن إدريس.

[2]- - جمع الأستاذ جعفر بن الحاج السلمي شعره من مختلف المصادر ونشره بمجلة المناهل من ص 261 إلى ص 280

[3]- المراكشي، المعجب: ص311

[4]- ينظر جعفر بن الحاج السلمي(ديوان ابن حبوس) مجلة المناهل تصدرها وزارة الشؤون الثقافية، المملكة المغربية ، العدد 50 سنة 1996، ص 252

الجدول رقم 04: ديوان ابن حبوس بالأرقام : مع الأوزان

رقم النص	القافية	الوزن	عددالأبيات	رقم النص	القافية	الوزن	عددالأبيات
01 02	-ج-	الكامل الكامل	01 02	10	- س-	البسيط	02
03 04	-د-	السريع الكامل	03 04	11	ص	مجزوء الوافر	09
05 06 07 08 09	-ر-	الوافر المتقارب الطويل البسيط السريع	05 12 22 02 02				
				12	-ع-	مجزوء الرمل	12
				13	-ق-	المتقارب	10
				14 15 16 17 18 19	-ل-	البسيط الكامل السريع الطويل الوافر السريع	01 36 09 08 03 49
المجموع							بيتا 192

ثانيا: الطبقة الثانية (أصحاب المقطوعات)

وهم الغالبية العظمى من الشعراء، لم يكتب لشعرهم أن ينجو من التلف والضياع, وقد توزعت تراجمهم وأشعارهم بين العديد من المصادر المغربية والمشرقية، لكن يبقى الغبريني صاحب عنوان الدراية: هو "مصدر المصادر" التي أرخت للشعراء الجزائريين. أما باقي المصادر فقد أخذت عنه، ومن لم يرد في الدراية، وجدنا له أثرا في المعجب للمراكشي، والبيان المغرب لابن عذارى، وبغية الرواد ليحي بن خلدون ، زاد المسافر لابن إدريس، الذيل والتكملة لابن عبد الملك، وكتاب التكملة لابن الأبار، الوافي بالوفيات للصفدي، وفوات الوفيات لابن شاكر الكتبي.الإحاطة للسان الدين الخطيب ،هذه أهم المصادر التي لملمنا منها شتات الشعر الجزائري على هذا العهد وغيرها من المصادر، أما كتاب نفح الطيب فلم يأت بجديد فقد نسخ عن هذه المصادر أغلب معلوماته ولم يضف شيئا.

1ـ أبو عبد الله محمد بن حماد:

من الشخصيات المشهورة التي تمثل الشعر الجزائري في العهد الموحدي في القرن السابع الهجري، بل شخصية علمية لها الدور البارز في كتابة التاريخ، كان مستندا وثيقا للعديد من المؤرخين والمستشرقين كابن خلدون من كتابه « النبذ المحتاجة في أخبار صنهاجة بإفريقية وبجاية » وكتاب «أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم» من أمثال« ليفي بـروفنصال »«وشربنوا»في المجلة الأسيوية و«فوندرهيدن » الذي ترجم كتابه الأخبار.

هو أبو عبد الله محمد بن علي بن حماد بن عيسى بن أبي بكر الصنهاجي ، الشيخ الأجل الفقيه الرئيس الأكمل، أصله من قرية تعرف (بجمزة [1] من حوز قلعة بني حمادو وقرأ ببجاية، ولقي بها جلة منهم الشيخ أبو مدين شعيب .[2]

اتصل بالموحدين فعينوه[3] قاضيا بالمغرب والأندلس في عدة أماكن منها: الجزيرة الخضراء

---

[1]- البويرة حاليا ، وبها أسس حماد بن بلقين مدينة أشير بعد تمرده على ابن أخيه المعز بن باديس

[2]- الغبريني ، المرجع السابق ، ص218

ينظر أيضا التكملة لكتاب الصلة، لابن الأبار، تحقيق الدكتور عبد السلام الهراس، الجزء الثاني، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1995، الترجمة رقم 428 ص 166

[3]- سميت قديما باسم شالة .وتعود بدايات المدينة، حسب المؤرخين، إلى العهد الموحدي) القرن 11 م(وشهدت المدينة عنفوانها وازدهارها في تلك الحقبة. عرفت المدينة تطورا حضاريا عكسته مجموعة منجزات، يأتي في مقدمتها

إلى سنة 613هـ ثم (بسلا) إلى غاية وفاته سنة 628هـ[1] وقد نيف الثمانين.

وترجم له الزركلي على النحوالآتي[2]:

الصُّنْهاجي:(000-628هـ=000-1231م

محمد بن علي بن حماد بن عيسى الصنهاجي القلعي، نزيل بجاية، أبو عبد الله: قاض، مؤرخ، أديب. أصله من قرية حمزة من حوز (قلعة حماد) قرأ بالقلعة - وإليها نسبته - وببجاية. وولي قضاء الجزيرة الخضراء ([3])(Algesiras) ، ثم (سلا) سنة 613هـ ثم استوطن مراكش، وتوفي بها. من كتبه (النبذ المحتاجة في أخبار صنهاجة) و (الإعلام بفوائد الأحكام) لعبد الحق، و (شرح مقصورة ابن دريد) و (برنامج) في ذكر شيوخه ومقروآته من الكتب، و (ديوان شعر) و (أخبار ملوك بني عبيد). [4])

ما يهم البحث هو نتاجه الشعري، فقد كان شاعرا مجيدا وإن لم يجعل منه ملتجأ للتكسب، فقد أغنته وظيفته كقاض وانصرف إلى التأليف في التاريخ والأنساب، ورغم أن الغبريني لم يخصه بشيء من الشعر؛ وهو أمر نادر في منهجه نظرا لشهرته العلمية، فإن مصادر ومراجع أخرى قد أثبتت له قصائد مشهورة وذكر عبد الرحمان الجيلالي عنوانا لكتاب في الأدب والشعر اسماه «عجالة المودع وعلالة المشيع» [(5)]

وما اشتهر به في شعره ندب أثار بني حماد من قلاع وقصور : [(6)]

أين العروسان[(7)] لا رسمٌ ولا طــللُ فانظرْ تَرَ ليس إلا الســهلُ والجبـلُ

المسجد الأعظم الذي أنشأه يعقوب المنصور الموحدي سنة 1196 م ويعتبر عهد المرينيين، القرن 14 م (فترة ازدهار عمراني وحضاري لا نظير له.

[1]- محمد الطمار، المرجع السابق، ص 75

[2]- خيرالدين الزركلي ، الأعلام ، قاموس تراجم، ، دار العلم للملايين ، الطبعة 15، لبنان ،2002، ج7، ص167

[3]- هي إحدى بلديات مقاطعة قادس، التي تقع في منطقة الأندلس جنوب إسبانيا وعلى بعد 20 كيلومتر من الشمال الشرقي لمدينة طريفا ، أعاد المسلمون بناها كأول مدينة للمسلمين في شبه جزيرة أيبيريا

[4]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص76

[5]- عبد الرحمان الجيلالي ، المرجع الأسبق ، ص334

[(6)] - عن أحمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، ص80. عن التجاني، رحلة التجاني، تقديم حسن حسني عبد الوهاب، المطبعة الرسمية، تونس، ص 115/

[(7)] - العروسان، بلارة : قصران من شواهد حضارة بني حماد بالقلعة

وقصرُ بلارةَ أَوْدىٰ الزمـــــانُ به فأين ما شـاد منه الســـادةُ الأولُ؟

قصرُ الخلافة، أين القصرُ من خَرِبٍ غيرَ اللجيـنِ وفي أرحابه زحـــــلُ

وليس يُبْهِـــجني شيءٌ أُســـــرُّ به من بعد أن نَهَجَـتْ بالمَنْهجِ السُّـبُلُ

وقد عفا قصـــــرُ حمادٍ فليـــــس له رسمٌ ولا أثـرٌ بـــــاقٍ ولا طـللُ

ومجـــلسُ القومِ قد هبَّ الزمـانُ به حادثٍ قلَّ فيـه الحادثُ الجـــللُ

وإنَّ في القصر قصرَ الملك معتـــــبرا لمن تغـــرُّ به الأيَّـــامُ والـدولُ

وما رسـومُ المنـــارِ الآن مـــــاثلـةً لكنَّـــها خبرٌ يجـــرِي به المـــثلُ

القصيدة أوردها أبو رزاق في سياق الحديث عن عمران دولة بني حماد؛ إذ لا علاقة للشاعر بالعهد الحمادي، وإنما رثىٰ ملكهم وهو في رحلة سياحة إلىٰ تلك الديار الدارسة فتذكر أمجاد أجداده الذين أسسوا القلعة وقصورها.

والشاعر مولع بالوصف عموما خاصة القصور والرياض:

قوله في قصر المنار:[1]

وأنظر طيقانَ المـــــنار مطـــــلة علىٰ الواجناتِ الزاهراتِ الخـــمائلِ

كأن الـــــقبابَ المشرقاتِ بأفْـقه نجومٌ، تبدّت في ســـــــعودِ المنازلِ

ويصف روضة :[2]

وقد قام المنارُ علىٰ ذراها كما قام العروسُ أو الأميرُ

بناءٌ يزدري إيوانَ كسرىٰ لديه والخورنقُ والسديرُ

ورغم قلة النصوص التي بين أيدينا، لكن تعطي صورة جلية علىٰ بناء طريقته في النظم، وما يسري فيها من روح التكلف، وغياب اللمسة الشعرية.

---

[1]- عبد الرحمان الجيلالي ، المرجع السابق ، ج 2 ، ص 334

[2]- نفسه ، ص334

2ـ محمد بن الحسن القلعي

عميد أهل الأدب وزعيمهم بالجزائر وفحل من فحول الشعراء وأمرا البيان وجهابذة العلماء المحققين الراسخين في العلم ، العلامة الشيخ أبو عبد الله محمد بن الحسن بن ميمون التميمي القلعي نسبة إلى قلعة بني حماد التي كان جده ميمون قاضيا بها .

نشأ بمدينة الجزائر فقرأ على جلة علمائها كالشيخ أبي عبد الله بن منداس[1] وغيره انتقل إلى بجاية فاجتهد في تحصيل العلم واستوطن هناك فتخرج على يد أساتذتها الكبار منهم الشيخ الحرالي وابن محرز وأبي الطرف بن عميرة[2]

اهتم الغبريني [3] بترجتمه كما لم يهتم بغيره فأورد له في كتابه خمس صفحات كاملة، مثقلا له بالثناء والإطراء؛ لأن شاعرنا كان شيخه لعشر سنوات كاملة ومما قاله : « كان في علم العربية بارعا مقدما محكما لفنونها الثلاثة النحو واللغة والأدب، وهو أفضل من لقيت في علم العربية، لزمت عليه القراءة ما ينيف على عشرة أعوام واستمتعت به كثيرا واستفدت منه كبيرا وسرد من ملفاته في النحو واللغة الموضح في علم النحو حدق العيون في تنقيح القانون وغيرها. »

ووصفه في أخلاقه بقوله: كان سخي الدمع سريع العبرة وكان بارع الخط حسن الشعر ...

شعره :

كان يسلك في شعره سلوك حبيب بن أوس وكان صاحبه الجزائري يسلك سلوك المتنبي[4] شهرته بالأديب، لقب أطلقه عليه الشيخ الحرالي[5]، وهو أكثر الناس شعرا وقد شرع في تدوين شعره في عام ثلاثين وستمئة ، وربما بالغ الغبريني في تعظيم شيخه؛ حين قال وهو في كل عام يقول منه ما

---

[1]- أبو عبد الله محمد بن قاسم بن منداس، ولد سنة 557هـ بمدينة الجزائر، رحل إلى تونس ثم عاد إلى مسقط رأسه وتوفي به سنة 643 ، التكملة لكتاب الصلة ،الجزء الثاني ، ص 168/ 169 وجعله ابن الأبار في باب الغربا ء ممن سموا محمد.

[2]- عبد الرحمان الجيلالي ، المرجع السابق ،ص ، 64

[3]- الغبريني، المرجع السابق ، من الصفحة 67 إلى الصفحة 72

[4]- نفسه، ص 69

[5]-الحرالي: نسبة إلى حرالة، من أعمال مرسية: أبو الحسن علي بن أحمد بن الحسن بن ابراهيم التجيبي، الشيخ الفقيه، الزاهد الورع، بقية السلف وقدوة الخلف،كانت بداية حياته بمراكش ثم رحل إلى بجاية ومكث بها فترة من الزمن، وانتقل بعدها إلى المشرق وتوفي بحماة سنة 637 هـ... هكذا قال عنه في عنوان الدراية وخصه الغبريني بالكثير من الرواية في أدبه وتصوفه وكراماته، ص 143 وما يليها.

يكتب في ديوان ولو تم له تدوينه لكان في مجلدات كثيرة ولكن بأيدي الناس كثير وتواشيحه حسنة جدا .

ومهما يكن من كلام الغبريني فلم يسجل له سوى قصيدتين في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ونتفة من بيتين :[1]

أمن أجل أن بانُوا فؤادك مغـــرم ... وقلبك خـــفّاقٌ ودمعـــك يسجُم

وما ذاك إلا أن جسمك منجَـــد ... وقلبك مع من سار في الركب مُتهَم

ومِن قائلٍ في نظمه متعـــــجبا ... وجسم بلا قلبٍ فـــكيفَ رأيتمُ؟

ولا عجب أن فارق الجسمَ قلبُه ... فحيث ثوى المحبوبء يثـوِي المُتيم

وما ضرهم لو ودّعوا يوم أودعـوا ... فـــــؤادي يتذكر الصبـــابةَ يُضرَم

عساهم كما أبدوا صدودا وجفوة ... يعودون للوصل الذي كـــنت أعلم

وإني لأدعو الله دعوةَ مـــــذنب ... عسى أنظر البيتَ العتيقَ وألـــــثُم

فيا طولَ شوقي للنبي وصـــحبه ... ويا شدَّ ما يلقى الـــفؤادُ ويكتم

توهمت من طول الحساب وهوله ... وكثرة ذنبي كـــــيف لا أتوهم؟

وقد قلت حقا فاستمع لمـــقالتي ... فهل تائبٌ مثلي يصـــيح ويفهم؟

وذلك في القرآن أوضح حـــجةً ... وما ثم إلا جـــنةٌ أو جـــهنمُ

إليك رسول الله أرفعُ حـــاجتي ... فأنـــت شفيعُ الخلقِ والخلقُ هُيم

فقد سَرَتِ الركبانُ واغتنموا المنى ... وإني من دون الخـــلائقِ محرَمُ

فيا سامعَ الشكوى أقلْني عثرَتي ... فإنَّك يا مولاي تعفُو وتـــرحمُ

ويا سامعين استوهبوا لي دعوةً ... عسى عطفُه من فضله تتنسّـمُ

وهبْني عصيتُ الله جهلا وصبوةً ... فمن يقبلُ الشكوى ومن يترحمُ؟

وقد أثقلتْ ظهري ذنوبٌ عظيمةٌ ... ولـــكنَّ عفوَ اللهِ أعلى وأعظمُ

وأختم نظمي بالصـــلاة مردِّدًا ... على خيرِ خـــــلقِ اللهِ ثم أسلِّمُ

---

[1]- ، نفسه ، ص67/66

ليس يخفى في القصيدة جمال المطلع في النسيب على نهج القدماء ،فقد استحضر الشاعر مطالع الشعراء في عصر صدر الإسلام وخاصة حسان بن ثابت وكعب بن زهير، وكذا التناص الظاهر مع زهديات أبي نواس، إلا أن الشك قد يختلج نفس القارئ لنسبة القصيدة إلى صاحبها، أو على الأقل ما لحقها من تصحيف وزيادة في روايتها ونسخها وذلك من وجهين، فلا يعقل أن يسقط الشاعر في اللحن وهم من وصف بأنه علامة عصره في النحو واللغة، وثانيهما الخلل في الوزن العروضي.

والقصيدة الثانية التي تظهر تقليده ومسلكه مسلم أبي تمام قوله[1]

الخُبْر أصـــدق في المرأى من الخبرِ ... فمهّـــد العذر ليس العين كـــالأثر

واعملْ لأخرَى ولا تبخلْ بمكرمةٍ ... فـكلُّ شيءٍ على حـــدٍ إلى قـــدرِ

وخلّ عن زمن تخشى عواقـــبَه ... إن الـزمان إذا فكرت ذو غُـــيَرِ

وكلُّ حَيٍّ، وإنْ طالـــــتْ سلامتُه ... يغـــــتالهُ الموتُ بين الوردِ والصَّدِر

هو الحـــــمام فلا تبعد زيارته ... ولا تـــقل ليتني مـــــنه على حذر

يا ويـح من غرّه دهـــرٌ فسُرَّ به ... لم يخلصِ الصفوَ إلا شِـيبَ بالكدر

انظر لمن باد، تنـــظرْ أيةً عجبا ... وعِبـــــرةً لأولى الألبابِ والـعبرِ

أين الأُلى جـنبوا خيلا مســـومةَ ... وشيـــدوا إرمـــا خوفا من الـقدر

لم تغنِهِمْ خيلهُم يوما وإن كثُـرَتْ ... ولم تـــفد إرمَ للحادثِ الـــنُّكَرِ

بادوا فعادوا حديثا أن ذا عـجبٍ ... ما أوضح الرُّشدَ لـــولا سيءُ النَّظَرِ

ولم يفـــــد سبأَ مالٌ ولا ولـدٌ ... ومزَّقتْه يدُ التـــــشتيتِ في الأثـرِ

ولْتفتكِرْ في ملوك العربِ من يمنٍ ... ولتعتبرْ بملـــوك الصين من مـضر

أفناهم الدهرُ أولاهُم وآخـــرهُم ... لم يبقَ منـهم سوى الأسماءِ والسِّيَرِ

---

[1]- الغبريني ، المرجع السابق ، ص 71

والحق أن مثل هذا الشعر، أقرب إلى النظم منه إلى الشعر ، وهالة الزهد طاغية على شعره كحال علماء بجاية الشعراء غالبا، ولا تكاد تلمس من نظمه جديدا في المعنى، فمعاني أبي العتاهية تتواتر إلى الذهن وأنت تطالع القصيدة، وحتى المطلع لا يخلو من قول أبي تمام في بائيته الشهيرة وهو ما جعل تلميذه يحكم عليه أنه ينهج مسلك أبي تمام .

وقد أضاف له بيتين من الشعر مثنيا عليه بالسخاء والمروءة والانتخاء وكانت يده ويد الطلبة في كتبه سواء لا مزية له عليهم فيها ([1]):

كتُبي لأهلِ العلمِ مبذولةٌ يـــــــــديَّ مثلُ أيدِيهم فيها

أعارنا أشيـــــــاخُنا كتْبهم وسنـــــة الأشياخِ نمِضيها

3- ابن الفكون ([2])

ومنهم الشيخ الفقيه الكاتب الأديب البارع أبو علي حسن "ابن الفكون" من الأدباء الذين تستظرف أخبارهم وتروق أشعارهم، غزير النظم والنثر، وكأنهما أنوار الزهر رحل إلى مراكش، وامتدح خليفة بني عبد المؤمن وكانت جائزته عنده من أحسن الجوائز.

وهو من الفضلاء النبهاء. وكان مرفع المقدار ومن له الحظوة والاعتبار وكان الأدب له من باب الزينة والكمال ولم يكن يحترف به ،،وأصله من قسنطينة ومن ذوي بيوتها ومن كريم أرومتها .

هكذا وصفه الغبريني([3]) في ترجمته، ولا شك أن ابن الفكون كان خطره في الشعر عظيما، ويحتل منزلة أدبية في الزمن الموحدي الحفصي. فهو أشهر مخضرمي هاتين الدولتين ،لم يُذكر شيءٌ عن بداية حياته أو وفاته، ويذكر الغبريني أن له ديوانا، وهو موجود بين أيدي الناس ومحبوب عندهم ، غير أن ما تبقى من أشعاره مجموعة من القصائد ،أوردها صاحب العنوان من باب الاستشهاد بالمترجم لهم، مبررا أن المقصد التعريف بالشخص وليست الغاية جمع الشعر ، ولذا ضاع ديوانه.

---

[1]- نفسه ، ص 70

[2]- جاء في كتاب مبارك الميلي ابن الفقون بالقاف ، : قال عبد القادر الراشدي: وبنو الفقون من قرية الفقونة بأوراس ولم يتحرر لي نسبهم .. ينظر الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تصحيح محمد بن المبارك الميلي ، الجزء الثاني ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزء الثاني ص337

[3] – الغبريني ، نفسه ، ص 334

أورد له الغبريني ثلاث قصائد، اجتمعت مواضيعها كلها في موضوع الوصف رغم أن إحداها قيلت في مدح أحد سادات بني عبد المؤمن، ويبدو الشاعر مولعا بوصف الطبيعة فلم يخرج عن وصف الرياض والأنهار والبحار وغيرها من مظاهر الطبيعة.

في وصف الناصرية :

دع العراقَ وبغدادَ وشامَهُما فالنـــاصريةُ، ما إنْ مثــلُها بلدُ[1])

برٌّ وبحرٌ وموج، للــعيون به مسارحٌ، بان عــنها الهمُّ والنَّكدُ

حيث الهوىٰ والهواءُ مجتــمعٌ حيث الغنىٰ والمنىٰ والعيشةُ الرغدُ

والنهر كالصل والجنات مــشرقة والنَّهْر والبحرُ كالمرآةِ وهي يــدُ

فحيثما نظرتَ راقتْ ، وكــل نوا حي الدارِ للفكرِ، للأبصار تتّقدُ

إ ن تنظر البَرَّ ، فالأزهارُ يانــعة أو تنظر للبحر، فالأمواجُ تتطّرد

يا طالبًا وصفَها، إن كنت ذا نصَفٍ قل جنة الخلد، فيها الأهلُ والولدُ

ومن القصائد التي أجاد فيها أيضا ودلت علىٰ مقدرة وبراعة في الأسلوب :

عشونا إلىٰ نارِ الرَّبيع وإنَّما عشونا إلىٰ نار النّدىٰ والمحلِّق [2])

ركبنا بواديَــــه جيادَ زوارقٍ نزلْنا إليــها عن ضوامرَ سُبـَّق

وخضنا حشاه والأصيلُ كأنه بصفحته تبدِّي مروق زنْبَــق

والقصيدة أو ما تبقىٰ منها من ستة عشر بيتا:

ويبدو أن عنوان الدراية كان المصدر الأساسي لكل من ذكر ابن الفكون ، فقد استند إليه روبار برنشفيك، فقال وفي عهد أبي زكرياء [1]، برز الشاعر أبو الحسن بن الفكون، الذي ينتمي إلىٰ عائلة ماجدة من قسنطينة ، وقد مدح مدينة بجاية وألف ديوانا مُعتبرا[2].

---

[1]- الغبريني، عنوان الدراية، ص335/334

[2]- الغبريني، ص335

وللشاعر الحسن قصيدة رائعة مشهورة عند العلماء بالمغرب قد ضمنها ذكر البلاد التي رآها في ارتحاله من قسنطينة إلى مراكش ذكرها المقري في نفحه والعبدري في رحلته [3]

ألا قل للسَّرِي ابن السرى أبي الـــــبدرِ الجواد الأريحي[4]

أيا معنى السيـــادة والمعالي ويا بحـــــر الندَى بدرَ الندى

أما وبحقك المبدِي جـــلالا وما قد حزت من حسب علِي

وما بيني وما بينك من ذِمامٍ ومـــــا أتيت من خلق رضِي

لقد رمتِ العيونُ سهامَ غنْج ولـيس سوى فـؤادي من رمِي

فحسبك نارُ قلبي من سعيرٍ وحسبُك دمـــع عيني من أتِي

القصيدة أوردها العبدري كاملة وتبلغ أثنين وثلاثين بيتا. ولا يفوتنا الذكر أن العبدري أتبعها بنقد لاذع لبعض معانيها: قلت :« قال أهل اللغة الغنج والغنج الدل وحسن الشكل فقوله : لقد رمت العيون سهام غنج غير ملائم وقائله لا يسلم من لائم ولا يحسن في الأدب خطاب ذوي الرتب بمثل قوله : فحسبك نار قلبي من سعير، وإذا نعني على أبي الطيب المتنبي قوله: كفى بك داء أن ترى الموت شافيا ... »[5] وهكذا فعل مع بقية القصيدة، وما يهمنا من قوله هو إثبات أن القصيدة ألقيت في حضرة السلطان لما وفد إلى مراكش، ولا شك أن القصيدة لا تخرج من باب التكلف في كثير من مبانيها أين تخلو من الحسن الذي لمسناه في قصيدة دع العراق وبغداد وشامهما.

---

[1]- أبو زكرياء يحي بن حفص: أول أمير للدولة الحفصية ومؤسسها ، أدرك الشاعر زمنا من هذه الدولة.

[2]- روبار برانشفيك، تاريخ إفريقية في العهد الحفصي، تعريب حمادي الساحلي ، ط 1، دار الغرب الإسلامي ، 1988، ج2 ، ص 429

[3]- محمد العبدري البلنسي، توفي سنة 720هـ، الرحلة المغربية، تقديم: أ د / سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2007 ، ص62/61/60

[4]- العبدري: الرحلة المغربية، ص 60

[5]- العبدري، المرجع السابق، ص 62

4- الأريسي الجزائري[1]:

شخصية فذة أخرى عاصرت ابن الفكون. وكان لها في الشعر كبير منزلة . فيعد من كبار أدباء الجزائر في أواسط القرن السابع الهجري. قال عنه الغبريني :الشيخ الفقيه الكاتب الأديب البارع أبو عبد الله محمد لن أحمد بن محمد بن أحمد الأريسي المعروف "بالجزائري" هو حفيد الفقيه الجليل عبد الله الأريسي[2] وهو من نظراء شيخنا أبي عبد الله التميمي.[3]

أورد له أربع قصائد ونتفة فيما مجموعه: خمسون بيتا، ولا شك أن الكثير من شعره قد ضاع بدليل قول الغبريني نفسه في مقام آخر عندما ترجم للقلعي« وكان صاحبه أبو عبد الله الجزائري يسلك في شعره سلوك المتنبي وكانا يتراسلان الأشعار يجاوب كل واحد منهما الآخر كل على طريقته... ولولا الإطالة لأتيت من شعر كل واحد منهما ما يستظرف معناه ويروق محياه»[4]

وهكذا يكون المؤلف بداعي خوف الإطالة قد فوت علينا تلك الأشعار المتبادلة خاصة عندما قال أن القلعي؛ لو جمع شعره كله لجاء في مجلدات، وهو دأب كل المؤرخين كانوا يكتفون بتراجم السير والاكتفاء بنماذج من أشعارهم للاستشهاد فحسب.

شاعرنا ارتقى في منزلة الكتابة حتى تولى مشيخة الكتابة في بجاية ، والملاحظ أن وصفه بالفقيه لا يعكسه ما تركه من شعر. فالقصائد الأربعة على خلاف أقرانه في ذلك العهد الذي اتسموا بثقافة، الزهد والتصوف كلها في الغزل والنسيب :

ومن قوله في قصيدة من 10 أبيات : [5]

---

[1]- لم يذكر الغبريني شيئا عن تاريخ ميلاده أو وفاته واكتفى بالقول أواسط القرن السابع الهجري.

[2]- يذهب شكيب أرسلان نقلا عن المحقق علال الفاسي في أصل نسب الأريسي، ويعوزه إلى مدينة أندلسية تسمى أورشة ،وحورت إلى أريسة ، ولم يذكر الغبريني شيئا من ذلك بل عرفه بلقب الجزائري ، فلا يعقل برأيي أن يهمل صاحب عنوان الدراية الأمر لشهرته ، ,وأتساءل من جهة أخرى هل يكون لمدينة أريس على سفوح الأوراس علاقة بنسبه؟ فينظر هامش التحقيق في عنوان الدراية، ص 249 ، كما ينظر كلام المحقق لعنوان الدراية المطول في الموضوع.

[3]_ ستلي ترجمته : عميد أهل الأدب وزعيمهم بالجزائر فحل من فحول الشعر وأمرا البيان وجهابذة العلماء المحققين ، عبد الرحمان الجيلالي ج2 ص 6'

[4]- الغبريني ، نفسه ص 72

[5]- الغبريني ، نفسه ، ص 337

أدرها فقد هبــت نُسيـــمة دارين ونما بسر الــروض نشر الريـاحين
وقام خطيب الورْق يدعو هزيله [1] وغنىٰ فأغنىٰ عن ضروب التلاحين
وذكّر أيام الصبابة والصـــــبا ولـــــذةَ عيشٍ كان لي غيرَ ممنونِ
فثار كمين الوجـــــد من مستقره وبحـــتُ بسرٍّ بين جــنبي مخزونِ

ويتضح جليا ما في شعره من تكلف بخلاف ما حكم عليه الغبريني : « وكان كثير التجنيس يأتيه عفوا من غير تكلف، ولأجل ذلك حسن نظمه وكان مليح التواشيح ، إن طال في شعره أعرب، وإن اقتصر واقتصد أعجب».[2]

ومن قصيدة أخرىٰ من 19 بيتا :[3]

لعلّك بعد الهجرِ تسمح يا بدرُ بوصلٍ، فقد أودىٰ بمــهجتي الهجرُ
أبيت كما ترضىٰ الكآبة والأسىٰ وأضحىٰ كما تهوىٰ الصبابة،والفـكر
إذا قنطَت نفسِي ينادي بها الرَّجا روّيْدك، كـــم عُسْرٍ علىٰ إثْرِه يُسْـر
وإن ذكرتُ يومَ الفراقِ تقطَّعَتْ علائقُ آمالٍ، يـــــــــرحّمها الذكرُ
ولا أنسىٰ يوما للسرورِ وبــيننا عـتابٌ كبردِ الماءِ ، لكنه الجـــــمْر
ولا كأسَ إلا ما سقاني به اللَّمىٰ ولا نقلَ إلا ما حباني به الصَّـــــدر

وهذه القصيدة أجود بكثير من سابقتها وصفها محمد الطمار بالقصيدة الرائعة ، ووصفه أيضا: أنه أتقن أساليب البلاغة، فجاء شعره رائقا، سلك فيه سلوك المتنبي ،وقال : أشعاره شيقة. ما أحلىٰ معناها وما أعذب ألفاظها وما ألذ موسيقاها !!![4]

---

[1] – الورق هو الحمام وواضح أن الهزيل تصحيف للهديل أو خطأ في النسخ
[2]– لم يذكر له شيئا من هذه التواشيح ولم نعثر له علىٰ أثر في مصادر المغرب الأخرىٰ ماتعلق بحياته أو بشعره
[3]– نفسه ، ص338
[4]– محمد الطمار، المرجع السابق، ص 82/81

يلاحظ أن أحكام الطمار بدائية؛ لا تستند إلى مرجعية نقدية متأصلة، قادته الحمية في جمع التراث الجزائري، ولم يراع مستوى الشعرية فيما قاله .

الأريسي الجزائري أهملته المصادر المختلفة التي أرخت لشعراء الجزائر، ولم يرد ذكره سوى في عنوان الدراية ، ولولا الغبريني الذي جاء بترجمته ما سمعنا من خبره شيئا ، ولربما كان محظوظا معه لأنه كان صديقا لشيخ الغبريني (القلعي) المذكور الذي لازمه عشر سنوات يتلقى عنه مختلف العلوم كما ذكر في سيرته .

5- التدلسي الجزائري

ومنهم الشيخ الفقيه الكاتب الأديب البارع "أبوعبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام "من تدلس [1]، وسكن بجاية ولقي المشائخ وبرع في الأدب ، ولي القضاء ببعض أكوار بجاية، وما كان يحب أن ينسب إلا أنه من الفقهاء، لا من الأدباء، ولكن الغالب عليه إنما هو الأدب ، له أشعار مطولات ومختصرات رائقة. [2]

هذا ما أورده من حياة الشاعر، ولم يشر إلى ميلاده أو وفاته، مكتفيا بدلا عن ذلك بالقرن السابع الهجري كعادته عندما يجهل التواريخ .

من شعره في عنوان الدراية قصيدتان طويلتان، رغم أنه أختصر فيهما من باب الاستشهاد بشعره فحسب.

القصيدة الأولى من 26 بيتا : [3]

ولوْ لمْ يُنبْني غير أني أحبُّه سُعدتُ بذلك القدرِ عمْرِي ولا أشقَى
كفى بي عزاً ، أنَّهُ لي سيِّدٌ وأنِّي عبدٌ، لا أريدُ له عِتْقَا
ومالي والعتقُ المُكدِّرُ عيْشتي رضيتُ بأن أبقى لمن شفَّني رِقَّا

---

[1]- أو: دلس كما تعرف اليوم من موانئ الجزائر ، وصفها صاحب الاستبصار، ص 133 / ينظر الاستبصار في عجائب الأمصار، لمؤلف مجهول ، نشر وتعليق الدكتور سعد زغلول عبد الحميد.

[2]- الغبريني، نفسه، ص341 /الترجمة رقم 105

[3]- الغبريني، ص 341

فلم يبقَ مِنِّي غيرُ نفسٍ رقيقةٍ تَميلُ لأنْ أهْوىٰ من الحسنِ مـــا رَقَّا
وبي رشأٌ يحوِي الملاحةَ حسنُه يُريك خفِيَّ السِّرِّ جـــهرًا وإنْ رقَّا
يخالط مِنِّي الروحَ حتىٰ كأنَّنِي أرىٰ خَفِيَّ عظْمي في الهوَىٰ يُرىٰ قد دقا
بحسْبي التذاذًا بالذي هو صانعٌ وما منِ عنائي في محـــبَّتِه ألـقىٰ
وصبْري علىٰ ذلِّ الغرامِ وهوْنِه وما زادَ من حمـلٍ عليَّ وما ألْـقَىٰ

النص كله علىٰ نهج المتصوفين، فقد أجاد المغاربة في الجمع بين جانبين الجانب الروحي والذوق الجمالي، وقد تجلىٰ واضحا تحكم الشاعر في لغة الرمز الصوفي ومعانيه في دروب المحبة الإلهية حيث الصفاء والهناء في ظل العبودية لسيد، لا يرون بدا أو حاجة للانعتاق من تلك العبودية , ومن السهل علىٰ القارئ أن يستلهم بيسر تأويلات المعاني؛ حيث يتسامىٰ الشاعر المتصوف بمقاصده عن المقاصد الشكلية الظاهرة.

والقصيدة الثانية اختصر منها المؤلف أحد عشر بيتا، لكن في الإشادة بفقيه الصوفية ابن سيد الناس :

شمسُ السعادة لا ســـنَىٰ النبراسِ حلّت بأفْقٍ علىٰ ابن سـيّد الناسِ[1]
وبطائرِ اليمن ارتقتْ لسمـــائِه تختالُ بين كواكبٍ أخـــــــراسِ
من معشر بذل النوال شعـــارهم وهم الأســـــود لدىٰ احتدام الناس
يذكرون نيران الوغىٰ بأســـــنة ولدىٰ القرىٰ يذكون بالاقبـــَاس
حُبُّ القـــــــلوب نثارُه ،وكباؤُه نسمات جودك لا نسيـــــم الآسِ
وشماعة شهب الكواكب زينت أفق العلىٰ وحمتْه من أرجـــــــاس
وهو الربيع وزهر سعـــدك أقبلا يتصافحان بروضة مـــــــقياس
فاهنأ بشمس الدجن يا قمر الدجىٰ وانعم بطيب العيش والإيـــــناس

[1]– نفسه، ص 344، وابن سيد الناس أحد مشاهير بجاية في الفقه واللغة، وكان كاتبا في دواوين الأمراء

والبس ردا الفـــــخر جـرّر ذيله أنت المحلى بالعلى والـــــــكاس
واشرب صبوحك من سعودك واغتبق خمر المسرة روقت في الـــــكاس
فلك الفخار على الأنام بســـؤدد أورثته، فبنيت فـــــوق أســـاس

وبالتمعن في معجم شعراء الصوفية بوجه عام ،لا تجد فروقا كبيرة بين شاعر وآخر في استلهام الرموز إلا ما كان في المنهج أو المسلك، وسيخصص البحث فصلا للموضوع .

6- عمارة بن يحي بن عمارة ت 585هـ

الشريف الحسني عمارة بن يحي بن عمارة، له علم وأدب وفضل ونبل قضى في بعض النواحي ببجاية. ذكر أن شعره قد جمع في ديوان، لكنه لم يقف عنده، ويقدم المؤلف أسبابا لضياع الديوان منها فتنة بني غانية وثورتهم على الموحدين واستلائهم على بجاية ثم تعيينه قاضيا ، لكن وقع في الأسر بعد استرجاع بجاية، وجيئ به مصفدا ذليلا.

وفي مقام الأسر كما يروي الغبريني: شفعت له القصيدة التي نظمها في الأسر للوالي الجديد نقتطف منها هذه الأبيات :

سلامٌ كعرْف المندَل الرَّطْب في الجمرِ وإلا كـــما هبَّ الـنسيمُ على الزهرِ[1]
فـــــــــلله دَرُّ مقلتين بعــبرةٍ ! تعبر فوق الـــــخدِّ عن كامنِ السِّرِّ
وقد راعني إيماضُ برقٍ بذي الغضَا كما ابتسم الزِّنْجَيُّ عن بـهَج الثَّــغر
بدا لي أن الليلَ أوْرى زنـــــــــادَهُ ولا نارَ إلا نوُر برقٍ لـــــــهُ يسري
ونارٌ بأكبادي أكابدُ حـــــــــرَّها وقلـــبٌ سليم، قلبٌ في لـــظَى جمْر
وما طائر فوق الغـــصون مسرّـــحٌ كمن بات مقصوص الجناحين في وكـرِ
قلم أنسَ توديعَ البنينِ مـــــــصفّدا وأصغرهم يجرِي، وأدمعُه تـــــجرِي

---

[1]- ... المندل: العود طيب الرائحة
الغضا : شجر يعرف بجودة جمره ... المندل: العود طيب الرائحة

أبا زيدِ إنـــــي بالحسينِ وسيـــــلتي وجدي شفيعُ الناسِ في موقفِ الحشرِ

الأبيات من فن الاستعطاف، الذي يقرأ منها طلب العفو من الوالي له ولأصحابه ، ومما يلفت الانتباه هي مسحة التشيع في قوله الأخير وهو ما أشار إليه المؤلف، وشفع فيه وفي أصحابه جده ، خاصة أنه يدعي النسب الحسني الشريف، أما من الناحية الفنية فالشاعر يهتم بالبديع ويطلبه طلبا، فكان ذلك مجرى الكثير من شعراء المغرب الذين انصرفوا إلى الابتداع في البديع حتى أسقطوه منزلة كما يقول النقاد القدماء .

ولا يجدر المرور هنا دون إشارة إلى ابنته الأديبة المعروفة: وهي الشاعرة الوحيدة التي ذكرتها كتب التراث للجزائر الموحدية، عائشة بنت أبي الطاهر، ولم يرد من أشعارها سوى بعض النتف غاية في الطرافة والظرف.

أخذُوا قلبي وســـاروا واشتيـــــاقي أوْدَعُـــــوني [1]

لا عدا[2] إن لم يعُودوا فاعذلُوني أو دعـــــوني

ولعائشة أيضا:

صَدّني عن حلاوةِ التشييع اجتـــــنَابي مرارةَ التَّوديع [3]

لم يقم خيْرُ ذا بوحشةِ هذا فرأيتُ الصوابَ تركَ الجميع

ولها أيضا:

عذيري من عاشقٍ أصلعَ قبيح الإشـــارة والمنـــــزعِ [4]

يرومُ الزواجَ بمـــا لو أتى يروم به الصفعَ ولم يُصـــفع

برأس حُوِيـــجٍ إلى كَـــيَّة ووجهٍ فـــــقيرٍ إلى بـــُرقُع

---

[1]- ما روي من شأن البيتين أنها أرسلتها لابن الفكون الشاعر المعروف وطلبت منه الرد فكتب إليها معتذرا عن الجواب

[2]- وفي رواية أخرى : لا غدا.

[3]- المرجع السابق، ص 48

[4]- نفسه، ص:49 : قالتها في رجل أصلع جاء يخطبها

وننهي الحديث بما ختم به المصدر السابق من قول :

ولها رحمها الله ظرائف أخبار ومستحسنات أشعار، ولكن هذا الموضع لم يقصد به هذا المعنى فيقع منه الإكثار، وإنما المقصود منه التعريف بالرجال وذكر بعض شواهد الحال .

ثالثا: الطبقة الثالثة (أصحاب النصوص المتفردة)

1 - التلمساني

إبراهيم بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري، ولد بتلمسان سنة 609 هـ، انتقل إلى الأندلس، صار فقيها عارفا مبرزا في الفرائض، وله فيها أرجوزة طويلة، متضلعا في الأدب[1]

الغدرُ في الناسِ شيمةٌ سلفَتْ قد طـالَ بين الورَى تصرُّفُها [2]

ما كل من سرت له نـِـــعَمٌ منـــكَ يرى قدرَها ويعرفُـها

بل ربما أعقبَ الجزاءَ بها مضـــــرةً عَزَّ مصـــــــرفُها

أما ترى الشمس تعطف بالنُّ ورِ على البدرِ وهو يكـسفُها

2-حافي الرأس التاهرتي :

الشيخ محي الدين أبو عبد الله محمد بن محمد الزناتي الكملاني نسبة إلى قبيلة من البربر، الملقب بحافي الرأس لحفرة كانت في صدغه، أو لأنه كان في أول أمره مكشوف الرأس، ولد بتاهرت سنة 606هـ، رحل في مطلع شبابه إلى مصر واستقر في الأسكندرية. وتوفي بها، ولقب بالاسكندراني، وتصدر للتدريس كان من أئمة العربية(النحو) قال الصفدي: «هو أحد الثلاثة المحمدين من كبار النحاة في عصر واحد: ابن مالك، إبراهيم النحاس ، حافي الرأس »[3]

---

[1]- لسان الدين ، الإحاطة ، ص200

[2]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص84

[3]- الصفدي، الوافي بالوفيات، ص:365/3

أورد له شوقي ضيف ترجمة مع ثلاث نتف:[1]

1- ومعتقدٍ أن الرئاسةَ في الكبْرِ فأصبحَ ممقوتًا بها، وهــوَ لا يدْرِي

يجر ذيول الكبْر طالتْ رُفعةً ألا فاعجبُوا من طالبِ الرَّفْعِ بالجَرِّ

2- أمُعلمي الصبرَ الجميلَ بهجرِه فثَنىٰ فؤدًا عنه لم يــكُ ينْثني

لا بــــدَّ من أجرٍ لكلِّ معلِّمِ وإلىٰ السلوّ ثوابَ ما علَّمتني [2]

3- شكوت إليك نورَ الدينِ حـالي وحسْبي أنْ أرىٰ وجهَ الصوابِ

وكتُبِي بِعْتُها ورهنْـــــــتُ حتَّىٰ قيْتُ من المجوسِ بلا كِتَابِ

3- البكاء[3]:

الشيخ الصالح : أبو محمد عبد الله بن عبد الواحد المجاصي البكاء. عاش بتلمسان في القرن السابع، لم يورد له ابن خلدون أيضا تاريخا محددا للميلاد والوفاة ويستنتج أنهم، القرن السابع استنادا إلى تراجمه للفقهاء في القرن ذاته وأورد لهم تواريخ دقيقة. [4]

لولا رجالٌ لهم وِرْدٌ يقــومُون وآخرون لهم سرٌّ، يصومون

لزُلْزِلَت أرضُكم من تحتِكم لأنَّكُم قومُ سوءٍ لا تُبـالون

4 - اللخمي

محمد بن أحمد بن محمد اللخمي ابن اللحام، مولده بتلمسان سنة558 هـ، كان فاضلا صالحا ذا حظ من الأدب والشعر، واعظ أهل زمانه، توفي بمراكش سنة 614هـ[1])

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ، ص327

[2]- إلى السلوّ المعنى غير مستقيم ، والصواب ولي السلو (نسيان الحب) يختل الوزن

[3]- يحي بن خلدون، بغية الرواد، ص 33

[4]- نفسه، ص 34

غريبُ الوصفِ ذو علمٍ غريبِ عليلُ القلبِ من حُبِّ الحَبيبِ[2]
إذا ما الَّليْلُ أظلم ،قامَ يبــكي ويشكُو ما يَـجِنُّ من النَّحِيبِ
يقطع ليلَه فـــــكرا وذكرًا وينطقُ فيه بالعَجَبِ العجِيبِ
به من حُبِّ سيِّده غـــــرامٌ يجلُّ عن التَّطَبُّبِ والطَّــبيبِ
ومن يكُ هكذا عبدا مـــخبًّا يطيبُ ترابُه من غيرِ طيــبِ

4- ابن أبي العيش

محمد بن أبي زيد عبد الرحمان[3]: بن محمد بن أبي العيش الخزرجي ، ولد وتوفي بتلمسان، ولم يذكر ابن خلدون التواريخ سوىٰ هذا القول .

أورد له نصوصا منها: [4]

الله قُلَّ, ودعِ الوجودَا وما حوىٰ إن كنتَ مرتــاداً بلوغَ كمــالِ
فالكلُّ دونَ الله إن حـــــقَّقْته عُدِم علىٰ التفـــصيلِ والإجمالِ
واعلم بأنّك والعوالمِ كلَّـــــها لولاهُ في محوٍ وفي اضـــمِحْلاَلِ
فالعارفون فنوا ولما لايشــهدُوا شيئا سوىٰ المُتكَـــبِّرِ المتعالِ
ورأوا سواه علىٰ الحقيقة هــالكا في الحال والماضي والاستقـبال
من لا وجودَ لذاتِـــــه من ذاتِه ب وجـــــــودِه لولاه عينُ محالِ
فالمحْ بطرْفِك أو بعقلك هل ترىٰ شيئـًا سوىٰ فعلٍ من الأفـعالِ
وانظرْ إل أعلىٰ الوجود وســـفلِه ن ظرًا تؤيـــــده بالاستدلال
تجدِ الجميعَ يشيرُ نحو جـــلالِه بلسانِ حالٍ أو لسانِ مقــال

---

[1]- / يحي ابن خلدون ، بغية الرواد، ص27

[2]- نفسه،ص 28

[3]- يحي بن خلدون، بغية الرواد ولم يذكر ابن خلدون التواريخ سوىٰ هذا القول مثل العديد من الشخصيات التي أهمل التواريخ فيها

[4]- يحي ابن خلدون، المرجع السابق, ص30

وجُبِ الوجودَ لذاتِه وصـــفاتِه فرداً عنِ الأكْفاءِ والأمـــثالِ
فاسكن إليه بهمة عـــلويةً متنزهًا عما سوىٰ الفـــعالِ
يبقىٰ وكل يضـــــمحلُّ وجوده ما واجبٌ كمـــــفيدٍ بزوالِ

وما تبقىٰ ممن وردت أسماؤهم في هذا البحث، تكون ترجمتهم في سياق ذكرهم لقلة زادهم من الشعر ولشح المعلومة عن حياتهم .

الشعر والشعراء في ظل السياسة الموحدية

لم تعرف الجزائر حراكا سياسيا وصراعا على السلطة مثلما عرفته في عصر الموحدين، فلم يهدأ الصراع منذ بداية التأسيس إلى غاية سقوط دولتهم، ولكن حركية السياسة والصراع الدموي المرير واكبه من جهة أخرى تفاعل الحركية الثقافية في مختلف المجالات الفقهية والفلسفية والأدبية حتى صارت عواصم الجزائر كبجاية وتلمسان مراكز استقطاب للعديد من الشخصيات الفكرية بمشاربها المتنوعة، خاصة في القرن السابع الهجري، الذي عرف فترة من الهدوء واستقرار الحكم بأيدي آل عبد المؤمن والسيطرة على الأقاليم المتمردة وضم الأندلس نهائيا .

وإن كان تاريخ الصراع وحيثياته، ليس مقصدا أولويا لهذا البحث؛ إلا أن دراسة الشعر والقضايا الكبرى في موضوعاته، لا تنفك السياسة أن تفرض نفسها في المشهد الشعري نظرا لتموقع المثقف أيا كان اتجاهه مع الأحداث التي تترى على الساحة ، ولاء أو مخالفة .

لذا كان من الضروري ـ كقضية أساسيةـ أن نمر بداية على موقف الشعر من السلطة الجديدة وتجليات الآراء السياسية لأقطاب الشعر الجزائري الموحدي. وكذا الموقف المناقض للسلطة وموقفها من الرأي والقول.

فعلى نحو ما صور الشعر صراع الدولة السياسي، كما صور أيضا الأفكار الجديدة التي تبنتها الدولة، فتفاعل مع الدعوة الجديدة، ولم يستطع أن يتنصل عن الطابع الديني الذي وسمت الدولة المؤمنية وطبعت بطابعه، وجرى منهج البحث كمبدأ أساسي: أن يدرج شعر المدح في الموضوع على رأي ابن رشيق في نظرته لمديح الخلفاء، إذ لم يعد شعر المدح مجرد قالب من تلك القوالب القديمة، تعالج المعاني

والموضوعات المألوفة، بل صارت القصيدة المدحية بوتقة تستوعب الحياة السياسي[1]، وتواكب الأفكار الجديدة، تلهج بمنهجها، وتتدثر بدعوتها إيمانا وحقدا على المرابطين، أو تزلفا وتكسبا حيث أغدق الحكام على أهل العلم واستضافوهم ، تلك الاستجابة لم تكن تلقائية، وإنما يعود أيضا إلى الموقف الرسمي للدولة الذي شجع العلماء والأدباء وفتحوا مصاريع بلاطهم للوافدين من النخبة من أجل استقطاب أولئك المتأخرين، أو المشككين والمعارضين، ومدوا يد العفو إلى كل ثائر على دعوتهم وانتهجوا سياسة الترغيب، كما حدث مع القاضي عياض في قصته مع الدعوة الموحدية وقيادته للثورة ضد ملكهم، أو الفقيه الشاعر الجزائري أبو يحي بن عبد السلام بعد توليه القضاء لبني غانية عند استيلائهم على بجاية. هذا على وجه التمثيل لا الحصر، ومن جهة أخرى كان الخلفاء أنفسهم من أرباب البيان ومتذوقي الشعر وقرضه، فقد كان عبد المؤمن بليغا في النظم والنثر، يتذوق الشعر وينقده كما قال صاحب الوافي بالوفيات[2]، وكما وصف ابن عذارى الخليفة المرتضي[3] أنه كان أديبا عفيفا شاعرا ظريفا، وذكر أن وقف له على مجلد من شعره بنظمه ونثره[1].

---

[1]- فوزي عيسى ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2007 ، ص 78 /79

[2]- الصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط / تركي مصطفى ، ط1 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت لبنان ، عام 2000 ، ج 9، ص 320 وما تلاها.

[3]- الخليفة المرتضي أبو حفص بن يوسف بن عبد المؤمن(646/665هـ) ضحية الفتنة بين الموحدين أول الخلفاء الذين قتلوا، وهو في بداية الشباب في الصراع على دائرة الحكم ، وكان الخليفة القاتل أبو دبوس إدريس الواثق أخر خلفاء الموحدين الذي قضى عليه المرينيون سنة 668هـ، وهو آخر عهد دولة بني عبد المؤمن، أورد له ابن عذارى ترجمه مطولة وذكر له مقطوعات شعرية تدل على علو كعبه في الشعر منها :

ولما مضى العمر إلا الأقل ... وحان لروحي فراق الجسد
دعوت إلهي مستعطفا ... ليصلح مني ما قد فسد
ويصلح نفسي وأخلاقها ... ويذهب عنا الريا والحسد
فسوق الرياء بها نافق ... وسوق العفاف بها قد كسد

فلا نطيل الحديث عن الأمراء الشعراء وحبهم للشعر سوى بالقول أن التقارب قد حصل بين الشعر والسياسية لدوافع واضحة ومآرب متبادلة، وهو ديدن الشعراء في كل العصور.

ولا غرو أن ذلك التقارب، لا يعني أن كل الشعراء قد استفادوا من تجربة الموحدين وبلاطهم، وقد أمكن استنتاج تلك المواقف وضبطها فيما يلي:

1- الشعراء المخضرمون، أدركوا الموحدين، ولم يتأثروا بالدعوة والتزموا الحياد والصمت، كحال شعراء الزهد والتصوف، فاتجهوا إلى المورد الديني هروبا من الواقع الدموي وتقلبات السياسة ومحنها.

2- شعراء ساروا في ركاب المرابطين ثم انحازوا إلى الموحدين في آخر المطاف وهم شعراء المناصب، خاصة أولئك الذين تولوا مناصب في الدولة كالقضاء والكتابة الديوانية والحجابة ، فأبقى عليهم الموحدون بعد غلبتهم للحاجة إليهم والاطمئنان إليهم .

3- شعراء نشأوا في أحضان الدولة الجديدة ووهبوا أنفسهم وكرسوا أشعارهم لأولي النعمة في تأسيسهم للدولة وصراعهم للبقاء .

4- شعراء ذاتيون؛ ساروا مستقلين على غرار الطبقة الأولى فانصرفوا إلى التجارب الذوقية الفنية خلافا للطبقة الثالثة.

مواقف الشعراء، تلك التي تموقعوا خلفها، لا تعني أنها ظاهرة ثابتة، فتقلبات الحال في تلك الفترة المتوترة كثيرا ما أردت بالبعض إلى مسالك صعبة ومحنٍ مأسوية، انتهت في بعض الأحيان بالهلاك، رغم أنها أحيانا تجارب شخصية لا علاقة لها بالسياسة، كمقتل شاعر الغزل ابن غزالة

---

[1]- ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار المغرب، قسم الموحدين ، تح : محمد إبراهيم الكتاني / محمد بن تاويت / محمد زنيبر / عبد القادر زمامة، ط1، دار الغرب الإسلامي ، ج4، ، بيروت لبنان ، 1985 ، ص 445

حين تجرأ على التشبيب بابنة الخليفة عبد المؤمن رغم ما سبق ذكره بالعفو السلطاني الممدود للتائبين والعائدين إلى جادة الصواب[1].

ولا يرقى الشك أن السلطان على مد العصور وتعاقبها، يحتاج إلى دعاة وقضاة أو بالأحرى إلى الوسيلة الإعلامية الأكثر انتشارا وتأثيرا في الناس، والشعر فيها، ولا أفضلَ، خاصة أن الموحدين اتخذوا من اللسان العربي لغة رسمية للدولة، وأسسوا للطابع العربي لهوية الملك الموحدي عند استقدام العرب وتقريبهم والإحسان إليهم. [2]

وتحصيلا لكل ما سبق : فإن الطرفين على حد تعبير البعض قد دخلا في علاقات تجاذب وتطويق متبادل أملتها عليهما قناعتهما المشتركة باستحالة التزام الحياد. [3] هذا حديث عن العلاقة بين السياسي والفقيه بعيدا عن تعريجات مصطلح الفقيه الذي يتسع في القديم لصنوف مختلف العلوم.

ومن تلك الموضوعات التي أرخت للحركية السياسية :

أ- الانتصار للعقيدة الجديدة:

العنصر العقَدي أهم العناصر في دعوة المهدي ابن تومرت، وهي دعوة عقدية بالأساس، أراد صاحبها أن يقيمها على حقيقة التوحيد، واعتبر المرابطين على ضلال وانحراف عقدي، وأهم ما ادعاه المهدية والعصمة، رغم موافقته في بعض الجوانب للعقيدة الأشعرية، ويتفق أغلب المؤرخين

---

[1]- الحديث يقتصر على النخبة دون غيرها من الرعية ، حيث عرف الموحدون بالبطش والفتك بأعدائهم والتنكيل بمن والاهم كما صور ذلك البيدق في كتابه أخبار المهدي ينظر الصفحة 141 وما بعدها.

[2]- حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس ، عصر المرابطين والموحدين،ط1 ، مكتبة الخانجي، مصر، 1980 ، ص 123

[3]- لخضر بولطيف ، الفقيه والساسة في الغرب الإسلامي ، إصدار المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2005، ص 16

أن فكرة المهدية ما هي إلا مطية للأغراض السياسية استوحاها من معاشرته الطويلة لأمراء الدولة الفاطمية بما تحمله من وجوب طاعة الإمام.[1]

وحتى لا يستفيض البحث إلى أطراف وأذيال ليست من مظانه؛ لأن المواقف من أفكار ابن تومرت ودعائم دعوته لاقت في البداية تباينا عند العامة والعلماء وعند الولاة بما لا يتسع المقام له هنا، وما يهم هو موقف الشعر والشعراء منها.

ولعل أول من يفرض نفسه في حركية المهدي هو الشاعر الجزائري والمؤرخ الخاص لحياة بن تومرت:" أبو بكر الصنهاجي المدعو البيدق" رفيقه وصاحبه منذ أن دخل الجزائر وبجاية، ألف في سيرته كتابا حيث أظهر المغالاة والتطرف في الولاء إلى حد السذاجة، وذلك من خلال كتابه أخبار المهدي بن تومرت، وسماه السيد المعصوم[2]، ويدعوه الخليفة أمير المؤمنين رضي الله عنه، فألف فيه من القصص والحكايات ما ينفر منه العقل والمنطق، ولا شك أن موقف شاعرنا لم يأت من فراغ، بل كان شريكا أساسيا في الدعوة، ودوره أن يستميل العامة بمثل تلك الرؤى والأحاديث، وهو الدور المنيط بالدعاة لفكرة ما غالبا، ولربما كان يترصد منذ البداية مكانة ومنزلة بين القوم، وهو ما كان.

أوردنا أبا بكر الصنهاجي[3] من دون نصوص شعرية في ابن تومرت ، لضياعها بيد أنه لا يمكن تجاوزه في هذا الموضع كشاعر كان خطره عظيما في الفترة الموحدية. فهو أحد الأقطاب في

---

[1]- عبد المجيد النجار، المهدي بن تومرت، ط1، دار الغرب الإسلامي، ،لبنان ، 1983 ص 401 وما يتبعها.

[2]- البيذق، أخبار المهدي بن تومرت وبداية الدولة الموحدية . ص 74

[3]- أبو بكر بن علي الصنهاجي المكنى بالبيدق، أحد الأقطاب الذين قامت على أيديهم الدولة الموحدية ،وأغفلهم مع ذلك الزمان، لم يذكر مؤلفه ألا مؤرخان ابن القطان وابن عذارى، ثم غاب عن الذكر بعد ذلك، فلم يعد أحد من المؤرخين ينقل عنه أو يتحدث عن مؤلفه/ ينظر : عبد الوهاب بن منصور(مقدمة الكتاب) البيدق ، أخبار المهدي بن تومرت، وبداية دولة الموحدين، دار المنصور للطباعة والوراقة، سنة 1971،ص 9

تأسيس الدولة الموحدين ونقل أخبارهم، كانت كتاباته رائجة بداية الأمر لكن تلاشت أخباره بعد ذلك ولم يعرف شيء عن أواخر حياته أو ما ضاع من كتابه الشهير.

ومن الشعراء المؤرخين الجزائريين أيضا الذين تحمسوا للمهدية واعتقاده بها في كتابه المن بالإمامة عبد الملك بن صاحب الصلاة [1] رغم ما وصف به بالاعتدال والرصانة في الإيمان بالمهدي وأرائه.[2]

وربما وفي ضوء البحث عن الشعر الممجد لابن تومرت في المغرب والأندلس كلها لن تدرك شيئا ذا أهمية، ماعدا تلك القصيدة المشهورة لشاعر جزائري مجهول الهوية :

القصيدة وموضوعها [3]

القصيدة من المطولات يبلغ عدد أبياتها **26** أوردتها المصادر والمراجع منسوبة لشاعر جزائري مجهول، وفد [4] على أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن [5]، فقام على قبر ابن تومرت بمحضر من الموحدين، فالقصيدة تؤرخ بمرحلية فائقة وعلم بسيرة ابن تومرت، وليس مستبعدا أن يكون

---

[1]- عبد الملك بن صاحب الصلاة، مولده بباجة ، هاجر لتلمسان في صباه وأقام فيها مطولا، ثم عاش متنقلا بين الأندلس ومراكش وتلمسان متقربا من سلاطين وأمراء الدولة، حيث كانت له حظوة في بلاطهم، توفي سنة 594هـ، يروى أن له أرجوزة من ستة آلاف بيت من الشعر ضمنها العقائد والشرائع ،،، ينظر عبد الهادي التازي ، مقدمة التحقيق لكتاب المن بالإمامة ، وكذا البيان المغرب ص 452، وقد ترجم له العديد من مؤرخي المغرب والأندلس وانتقدوه على مواقفه وأرائه حتى أن ابن الأبار قلل من مستواه العلمي في الرواية والتاريخ، وتناوله ابن عذارى والمراكشي بشيء من التفصيل.

[2]- عبد الحميد النجار، المرجع السابق، ص408...

[3]- ينظر ابن عذارى ، المعجب، 164/163/162

[4]- ومنهم من قال أنه أرسلها إلى الخليفة المذكور وطلب أ تنشد على قبر ابن تومرت، لكبر سنه وعدم استطاعته على التنقل لتينمليل وحمل بدلا عن رسول إلى الخليفة ، منهم عبد الرحمن الجيلالي من المحدثين

[5]- خليفة عبد المؤمن المشهور بعلمه وحزمه ، تولى الخلافة بعد خلع أخيه محمد لفساد رأيه وفسقه باتفاق مشايخ الموحدين، قال عنه المراكشي: لم يكن في بني عبد المؤمن فيمن تقدم وتأخر ملك بالحقيقة غير أبي يعقوب هذا ،، المعجب ، ص204

الرجل قد التقى بابن تومرت عند نزوله ببجاية وأحد مريديه، لأن بجاية مهد الدعوة التومرتية، وبها التقى بعبد المؤمن وأسسوا الخلية الأولى للدعوة :

سلامٌ على قبرِ الإمامِ الممجَّدِ ســــــلالةِ خيرِ العالمين محمدِ
ومشْبهُه في خُلقه ثم في اسمِه وفي اسمِ أبيهِ والقــضاءِ المسَدَّدِ

فمطلع القصيدة استهلال للتأكيد على النسب الشريف لابن تومرت كما كان يدعو لنفسه وينشر عنه أتباعه ذلك.

ومحيي علومَ الدِّينِ بعد ممــاتها ومظهرُ أسرارِ الكتابِ المُسَدَّدِ
أتتْنا به البُشرى بأنْ يملأَ الدُّنا بقــــسْط وعدلٍ في الأنام مُخلد
ويفتتحُ الأمصارَ شرقا ومغربًا ويملكُ عُربًا من مَــغيرٍ ومنجدِ

ففي البيتين إحالة إلى ادعاء ابن تومرت لأصحابه ببشرى الرسول عليه الصلاة والسلام بقيام الدولة وإحياء الدين على يد قوم من المغرب، وأظهر لهم من الكرامات ما جعل العامة يفتتنون به.

ثم يؤكد فكرة المهدية :

فمن وصفه : أقْنى وأجــــلَى وأنه علاماته خـمس تَبِينُ لمـــــهتدِي
زمانٌ واسمٌ[1]، والمكانُ ونســبُه وفعْل، له في عصمة وتــأيُّـــــد
ويلبثُ سبعًا أو فتسعًا يعيشها كذا جاء في نصٍّ من النقل مُسندِ[2]

---

[1]- غير المهدي اسمه من الاسم الأمازيغي فسمى نفسه : محمد ابن عبد الله بن عبد الرحمن بن هود بن خالد بن تمام بن عدنان بن صفوان بن جابر بن يحيى بن رباح بن يسار بن العباس بن محمد بن الحسن بن الإمام علي بن أبي طالب.

[2]- إشارة إلى الحديث النبوي المزعوم الذي خاطب به ابن تومرت صحبه :« ما صح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم رجل "يبعث في آخر الزمان خليفة يكون حكما وعدلا، يلي أمر هذه الأمة من آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم، من سلالة فاطمة رضي الله عنها، يوافق اسمه اسم النبي صلى الله عليه وسلم صلى الله عليه وسلم، واسم أبيه اسم أبي النبي صلى الله عليه وسلم، وقد وصفته الأحاديث بأنه أجلى الجبهة، أقنى الأنف، يملأ الأرض عدلا، بعد أن ملئت جورا وظلما»

فقد عاش تســـعا مثل قولِ نبينا فـذلكم المهديُّ باللهِ يـــهتدِي
وتتْبعُه للنصرِ طـــائفةُ الهـــدىٰ فأكرمْ بهم إخوانَ ذي الصدقِ أحمدِ
هي الثلةُ المذكورُ في الذكر أمرُها وطـــــائفةالمهدي بالحقَّ تهتدِي
ويقدمُها المنصورُ والناصرُ الذي [1] له النصر حزبٌ، إذ يروح ويغتدي
هو المنتقىٰ من قيسِ عيلانَ مفْخرا ومن مرةٍ أهل الـــجلال المـــوطَّد
خليفةٌ مهدي الإلهِ وســـــيفِه ومن قد غدا بالعلمِ والحلم مُرتدي
بهم يقمع الله الجبابـــــرةَ الأُولىٰ [2] يصدُّون عن حكمٍ من الحق مُرشِد
ويقطع أيامَ الجبابـــــــرةِ التي أبادت من الإسـلام كل مـــــشيد

فمن الواضح ابتداء أن الإشادة بالمهدي ومناقبه هو التمهيد المناسب لما يستحسنه خلفاؤه من بعده[3] للتوجه إلىٰ المستقصد من النص وهو مدح الخليفة والموحدين علىٰ عادة الشعراء.

فالتقريرية التي تميزت بها القصيدة تجعلها نصا تاريخيا لا فنيا بالمفهوم الذي عرف به المدح التقليدي كما سبق الذكر في صوره، أين انصهرت مع سيرورة الأحداث مرحلة بمرحلة:

فيغزون أعراب الجزيرة عنوةً ويعرون منها فارسا وكأنْ قـــدِ [4]
ويفتتحون الرومَ فتحَ غنيمةٍ ويقتسمون المالَ بالتُّرس عن يـد
ويغدونَ للدجَّال يغزونه ضحىٰ ويذيقون حدَّ الحســـــامِ المُهند

---

[1]- الناصر والمنصور:

أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن الذي خلف أباه ومات شهيدا في غزوه للأندس والمنصور ابنه يعقوب بن يوسف الذي خلفه ،ولم يكن أقل من أبيه وجده والذي أظهر أبهة ملك الموحدين، وفي عصره ظهرت ثورة بني غانية بالجزائر وكان له دور في كسر شوكتها لفترة من الزمن، الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ـ ج2، من ص 301 ...

[2]- هكذا وردت في الأصل في المعجب، والكلمة اسم موصول بمعنىٰ الألىٰ.

[3]- ظلت أفكار المهدي سارية لفترة من الزمن حتىٰ عهد الخليفة المأمون بن المنصور الذي سعىٰ إلىٰ توطيد دعائم ملكه من طريق القضاء علىٰ نزعة أسلافه في العقائد والتشريع، وعمل علىٰ رفض تعاليم المهدي ولعنه والرجوع بالناس إلىٰ مذهب الإمام مالك استعطافا للرعية الناقمة عليه، ولم يلبث أن فاجأه أبو زكريا الحفصي بخلع طاعته واستبداده بالأمر، فكان إيذانا ببداية عهد جديد ،،، الجيلالي، نفسه، ص 314

[4]- المعنىٰ لم يتضح جيدا مع ما يبدو من ثقل القافية علىٰ الشاعر في صقل معنىٰ البيت.

ويقتله في باب لدٍ وتنجـــــلي شكوكٌ أمالت قلبَ من لم يوحـد

وينزل عيسى فيهم وأميُرهم إمامٌ فيدعوهم لمحرابِ مســـجِدِ

يصلي بهم ذاك الأمير صلاتهم بتقديم عيسى المصطفى عن تعمد

فيمسحُ بالكفينِ منه وجوههَم ويخبرهم حقـــــا بعز مجـــــدد

وما إن يزال الأمرُ فيه وفيهم إلى أخرِ الدهرِ الطـــويلِ المسرمد

القصيدة أوردناها على طولها، لأن الغاية بالأساس هو البحث عن النص الجزائري المغمور والتعاطف معه. ومن المسلمات أن القصيدة فنيا لا ترقى إلى التمحيص أو المقاربة نظرا لضعفها العام في البناء والتركيب.

الشاعر يتحدث بلغة الواثق، وكأنه عراف يستبئ الأخبار والوقائع قبل حدوثها، بتوظيف الفعل المضارع الذي يدل على الحاضر، فهل بنى قصيدته طبقا لما حدث وأعاد صياغتها؟، أم التفاؤل والثقة بقوة أبي يعقوب وأبنائه؟، ومن تسلسل الأحداث يتضح أن الشاعر كان يحاول إظهار الكرامات بقراءة الغيب وإن صح أن القصيدة في حضرة أبي يعقوب، فإنه قتل بعدها بقليل في حملته على الأندلس في مواجهة غير محسوبة مع الروم[1]

أما البيتان الأخيران فهما ما استدلا بهم من ذهب إلا أن القصيدة رسالة وليست بحضرة.

فابلغْ أميرَ المؤمنين تحيـةً على النأيِ منِّي والوداد المؤكَّـدِ

عليه سلامُ اللهِ ما ذرّ شارقٌ وما صدَرَ الوُرّاد عن وِردِ مورد [2]

هذا ما تواتر عليه الرواة في حكاية القصيدة الجزائرية مجهولة النسب.

---

[1]- المراكشي ، نفسه، ص216

[2]- يرى المراكشي رأيا آخر أن القصيدة نظمها صاحبها في زمن كان عبد المؤمن حيا ولم تسعفه الظروف بقوله: «وكان عمله إياها وعبد المؤمن حي فالله أعلم وهي طويلة وهذا ما اخترت منها» المرجع نفسه، ص164

ب ـ في البيـــــــــــــعة:

لم تكن قضية البيعة للخلافة واردة بعد، ولم تكتمل في تصور منهج الحكم ومرجعيته، وخلافة عبد المؤمن نفسه تمت على غير ما جرت عليه نواميس سابقيهم من الملوك في المشرق والمغرب، أين أخرجها أصحاب ابن تومرت وآله من بينهم خشية الفتنة والنفاق على أنفسهم بعد الشقاق في أحقية الخلافة، واتفقوا على تولية عبد المؤمن لحسم الخلاف لأنه غريب، ليس من المصامدة البرانس نسبا، ومما رأوا من ميل المهدي إليه وإيثاره على غيره، وما تم من تقديم المهدي له للصلاة أثناء مرضه فتم له الأمر:[1]

ما يستوقفنا في قصة البيعة لنظام الوراثة، يؤكد ما سبق ذكره من العلاقة المصلحتية المتبادلة بين الحاكم والشاعر وتطويع هذا الأخير لخدمة مآرب السلطان في مقابل منافع دنيوية، فلم يكن عبد المؤمن ليتجاسر ويجرؤ على النداء بالبيعة لابنه محمد، وليوطد نظام توريث الحكم لولا أن اتفاقا، أو على الأقل إيعازا وتلميحا قد حصل بين الشخصيتين للنداء بين الناس بالأمر.

ولم تكن الشخصية الثانية في المشهد المسرحي سوى شاعر جزائري اسمه ابن عمران التلمساني[2] أول من حرض على البيعة لولد عبد المؤمن، فكان الاحتفاء بالنصر في بجاية مناسبة وحافزا للجهر بها [3]:

طال انتظارُ العالمين لبيعـــــــةٍ فـقـــــلوبُهم كالنارِ ما لم تُعقدِ

---

[1]- أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، كتاب الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تح : الأساتذة جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، ج2 ، سنة 1997، ص101

[2]- القاضي أبو موسى عيسى بن عمران بن دافال الوهراني نزيل تلمسان ، شاعر خطيب فقيه، ولي قضاء الجماعة بالمغرب فحمدت سيرته وجلت سيرته توفي بمراكش سنة 578هـ وكان مولده سنة 512هـ/ ترجم له ابن الأبار في الغرباء ، كتاب التكملة لكتاب الصلة ، ص 17 أورد الأستاذ شوقي ضيف أن وفاته كانت سنة 601هـولم يذكر مصدر التاريخ. وربما هو بغية الرواة ليحي بن خلدون الذي أخذ عنه المقطوعة الشعرية المذكورة أدناه.

[3]- ابن عذارى ، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب،قسم الموح ط'1دين، ، ص48

فلَـــــيُرِيَنَّك اللهُ بعد تـــــمامها عمرا يطـــول بنصر دين محمد

إن قيل مَنْ للأمر واحتفلَ الورىٰ لأجـــــاب كلَّ الجواب الأقص

إن الخلافة قد تبيَّن نـــــــــورُها للناظرين علىٰ جـــبين محـــمد

ذاك الذي أعطتْهُ كنيتُك اســـمَه ليحوزَ أكـــــــرم غاية للسؤدد

فرع غذاهُ العلمُ من لَدُ نشـــــــأة حتىٰ استوىٰ وغدا منار مـــهنَّد

ما عذرُ من فوقَ الكواكب أصلُه ألاَّ ينال العـــــلَم أخذا بـاليد

من المؤكد أن الشاعر[1] لم يبتدع من تلقاء نفسه مثل هذه الفكرة الخطيرة التي قلبت طبيعة الحكم وأسست للتوريث، وما أعقبها من فتن خاصة نكبة المصامدة أهل المهدي الذين حكموه عليهم، وإنما هو تكليف رسمي لجس النبض عند الخاصة والعامة، بعد أن مكن لنفسه وجمع كل بلاد المغرب وأحس من نفسه القوة لردع كل رافض للفكرة.

قد أحسن ابن عذارىٰ التعليق بعد روايته للقصة، وهو تعليق يغني عن كل تحليل أو تبرير تاريخي لميلاد الفكرة التي كانت من ترويج شاعر جزائري قاض فقيه. «فاستحسنها أمير المؤمنين، وكانت حاجة في نفس يعقوب فأعربت له عن ضمائر القلوب، وشاع قبول هذه الأبيات عند أشياخ الموحدين فتكلموا عن ذلك بإجماع وإصفاق، فاستحسن أمير المؤمنين منهم واستحسن القول عنهم».[2]

---

[1]- ينظر: يحي بن خلدون ، بغية الرواد في في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج1، ، مطبعة بيير فونطال ، 1903، ص24.. ص32

[2]- ابن عذارىٰ. نفسه ، الصفحة نفسها

ولم يكن خفيا من الأول نزوع عبد المؤمن إلى الأمر وخاصة في تلك الزلة من اللسان التي تناقلها المؤرخون1) وعلقوا عليها لما رد على شاعر2) أحسن مدحه فقال له: «بمثل هذا تمدح الخلفاء»

« فسمَّى نفسه خليفةً كما ترى»[3])

لم يتوان شاعرنا بعدها أن يدعو للمنصور ويؤكد أحقيته في الخلافة وأن توليته قدر الله ولا رجعة فيه. وقد أورد له الأستاذ شوقي ضيف نقلا عن يحي بن خلدون في بغية الرواد مقطوعة شعرية :4)

أسيدنا، يا بن الإمامين أمركمُ مَنوط بأمر الله ما عنه مُعدَل

نُصرتم لأن الحق آنَ ظهــورُه وناصُــره في الله ما كان يُخذلُ

ملأتُم بساط الأرضِ عدلا وما بقي فأخـبارُكم فيه تسيرُ وتُنقل

لم نقف للشاعر على غير هذين الأثرين في عهد الخليفتين الأول والثاني ، وقد استدامه الثالث الناصر أيضا في المنصب ذاته، ولا ريب أن له أشعارا على النسق ضاعت فيما ضاع من تراث الجزائريين .

ولعل البحث عن سيرة الجزائريين من الشعراء في التوجه السياسي المناقض لما ألفه أقرانه في سياستهم تجاه الموحدين، يزجينا للحديث عن الشاعر المعروف بالوهراني[5]) صاحب المنامات : جمال

---

[1]- المناسبة هي عبور عبد المؤمن البحر إلى الأندلس وإقامته بجبل طارق الذي سماه جبل الفتح فتوافد شيوخ الإمارات للبيعه.

[2]- الشاعر هو الأصم المرواني ابن الطليق ،والأبيات هي:

ما للعدا جنةٌ أوقر من الــــهرب أين المفر وخيل الله في الطلب

وأين من يذهب في رأس شاهقة وقد رمته سماء الله بالشـــهب

حدث عن الروم في أقطار أندلس والبحر قد ملأ العبرين بالعرب

[3]- التعليق لصاحب المعجب عبد الواحد بعد أن أورد قصة العبور وأخبار الشعراء ، ص171/ 172

[4]- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول وال'مارات ط1، ج10 دار المعارف، القاهرة ، 1995، ص126

[5]- الشيخ ركن الدين أو جما ل الدين أبو عبد الله محمد بن محرز،بن محمد الوهراني ، رحل إلى المشرق، وطاف بالعديد من البلدان م استقر بدمشق في أيام نور الدين زنكي، رحل إلى بغداد ومصر للتكسب بشعره، لكنه لم يوفق، تولى الخطابة في

الدين بن محرز ، فقد كان له قول مأثور لما سئل عن ملك الموحدين عبّر عنه نثرا في مقامة رغم كونه شاعرا مجيدا :« خوّاضٌ للدّماء، مُرسلٌ من فوق الماء، حكَّم سيفَه في القِمَمْ، وأعملَه في رِقاب الأُمَمْ، حتىٰ خضعت له الإنسُ والجانُ، فأغمدَ الحلمُ أشفارَه، وقلَّم العلمُ أظفارَه... ولو أنَّ للعلمِ لسانًا وللورقة إنسانًا، لَتَأَلَّمت وتظلَّمت، ولأنشدتْك قول أبي العلا:

جلَوْا صارمًا، وتلَوْا باطلاً وقالوا صدقْنا، فقلْنا نعمْ

ولكن السكوتَ عن هذا أرجحْ، ومسالمةَ الأفاعي أنجحْ، وعند الله تجتمع الخصومُ.1)

من الواضح أن موقفه القاصف لعبد المؤمن يتماشىٰ من جهة أخرىٰ مع الموقف السياسي الرسمي للبلاد التي كان يحيا بها، بل هي مسلّمة ثابتة خاصة أنه عرف عنه الهزل والسخرية في كتاباته، ولم يكن يعبأ بالحياة السياسية إلا ما يجنيه من خلفها تقربا ومديحا، وقد أقر بنفسه ذلك في إحدىٰ مقاماته، ولم يدرج رأيه إلا بعد أن سئل عنه، وختمها بوصية تدل علىٰ الحياد. الأمر الذي جعل أستاذنا عمر فروخ، يحكم عليه أخلاقيا وفنيا بقوله:« فإننا لا نستطيع أن ندفع عنه أشياء من قلة الورع، من أن تكون شواهد علىٰ زندقته»2)

ضواحي دمشق إلىٰ أن توفي سنة 575هولعله لم يعمر طويلا. لم يبق من شعره الشيئ الكثير ماعدا فن المقامة المعروف بمنامات الوهراني.

1- أفرد له الأستاذ عمر فروخ ترجمة مطولة لحياته وآثاره. ينظر : عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحدين ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1976،ج5/ ص/ 445 إلىٰ ص450.

2- شوقي ضيف، المرجع السابق، ص446

تعودنا مثل هذه الأحكام إذا تعلق الأمر بالأدب الهازل والساخر الذي يعد الوهراني أحد أبرز رواده بعد الهمذاني ،وكثيرا ما أهمل كتاب التراجم والسير مثل هؤلاء، والوهراني أشاد به ابن خلكان وهو من هو في تاريخ التراجم «أحد الفضلاء الظرفاء، عدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل، وعمل المنامات والرسائل المشهورة به، وفيها دلالة علىٰ خفة روحه ورقة حاشيته وكمال ظرفه، ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتىٰ فيه بكل حلاوة، ولولا طوله لذكرته» بحاجة إلىٰ: ينظر ابن خلكان ،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تح : إحسان عباس، دار صادر، بيروت ج4، د ط 1972، ص، 385 ..ويبقىٰ الشاعر دراسة تنفض الغبار علىٰ أدبه

ثم يضيف رأيا فنيا في ضعف أدبه وأوعز سبب عودته إلى الشام من الديار المصرية1) وجود الأعلام من أمثال العماد الأصفهاني فقال: « وللوهراني نظمٌ عادٍي، وعلى آثاره كلّها شيءٌ من الضَّعف»2)

جـ ـ الدعوة إلى الجهاد وتخليد الانتصارات:

خاض الموحدون صراعا مريرا وشاقا ضد الروم وكانوا قد اضطلعوا بدور الجهاد ضد الصليبيين الذين كانوا يتربصون الفرص للانقضاض على الأندلس واسترجاعها، فكانت فكرة الجهاد وحدها كفيلة باستنهاض همم الشعراء كعقيدة راسخة أولا في نفوس الناس؛ لأن العدو ملة مختلفة مما يشجع على الاضطلاع بدور المستصرخين لنصرة خليفة المسلمين، وثانيا لأن القضية قضية وجود أو بقاء، ولا غرو بعد ذلك أن نجد من الشعر الأندلسي والمغربي في موضوع الدعوة للجهاد والاستنجاد ما يصنف في دواوين ومجلدات.

والشعر الجزائري لم يكن ليتخلف عن الركب في قضية النصرة والزحف، وإن كان أغلبه من الشعراء الوافدين لبجاية واستوطنوا فيها.

وفي هذا الموضوع كان الخلفاء والأمراء أنفسهم يستعينون بالشعر في موضوع الجهاد؛ لما له من تأثير على الأنفس وفي الظروف التي تمليها الحاجة إليه.

كان عبد المؤمن نفسه شاعرا بليغا عارفا بخطره في مواقف الزحف تماما كما استعان بالخطابة.. رغم أن سياسة الحكم له فيها رأي آخر عبر عنه ببيتين من الشعر جاءت في المعجب 3)

وحكّم السيف لا تعبأ بعاقبةٍ وخلّها سيرة تبقى على الحقبِ
فما تُنال بغير السيف منزلةٌ ولا تُرد صدورُ الخيل بالكتبِ

---

[1]- يذكر ابن خلكان أن سبب هجرته لمصر أن سلعته لا تتفق مع حلبة العماد وأصحابه لأنه ينزع منزع الهزل، ص 385

[2]- شوقي ضيف ، المرجع السابق نفس الصفحة

[3]- المراكشي، المرجع السابق، ص 191

الخليفة الشاعر رغم ما أبداه من حكم ورأي في السياسة نجده في مناسبة أخرى يعلن الجهاد شعرا لما ندب عرب بجاية إلى الجهاد برسالة ختمها بأبيات من نظمه وهي:[1]

أقيموا إلى العلـــياء هوجَ الرواحلِ وقودوا إلى الهيجاء جُـــرد الصواهل
وقوموا لنصر الدين قومـــــة ثائرٍ وشَدوا على الأعداء شدة صـــــائل
فما العزّ إلا ظهرُ أجردٍ ســـابحٌ يفوت الصَّبا في شدة المـــــتواصل
وأبيضُ مأ ثور كان فرنـــــده على الماء منسوج وليس بســـائل
بني العم من عليا هلال بن عامر[2] وما جمعت من باسل وابن بـــاسل
تعالوا فقد شدت إلى الغزو نية عواقبها منـــــصورة بالأوائـــل
هي الغزوة الغرّاء والموعد الذي تنجـز من بعد المـــدى التطاول
بها يفتح الدنيا بها يبلغ المنى بها ينصف التحقيق من كل باطل
أهبنا بكم للخير والله حسبنا وحسبكم ، والله أعدل عـــادل
فما همّنا الإصلاح جميعكم وتسريحكم في ظل أخضر هاطل
وتسويغُكم نعمى ترف ظلالها عليكم بخير عاجـــلٍ غير آجـل
فلا تتوانوْا فالبدارُ غـــــنيمةٌ وللمدلجِ الساري صـــفاءُ المناهل

فالقصيدة بالرغم عما فيها من تهلل المبنى، لكنها محملة بتلك المعاني التي يجري عليها الحال في مثل تلك المشاهد وإعلان النفير، وأدرك بحسه وذكائه العاطفي والفني كيف يوصل الرسالة بدغدغة

---

[1]- مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، ص 324 عن المراكشي ، ص 190
وينظر أيصا عبد الله كنون ، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط2 ، ج1 ، ص 642

[2]- قبائل من هلال بن عامر الذين وفدوا إلى المغرب ودوخوا مملكة بني زيري إلى صالحهم الخليفة المنصور بن المنتصر الصنهاجي على نصف غلة البلاد حتى جاء عبد المؤمن فألحقهم بدولته وجعلهم جندا في جيشه .

المشاعر الدينية والعصبية القبلية ، وقال صاحب المعجب « فاستجاب له منهم جمع ضخم فأنزل بعهم نواحي قرطبة وبعضهم نواحي إشبيلية وأقاموا هناك»[1]

ومن شعر عبد المؤمن أيضا في مواقع الحرب والفتح ما رواه صاحب الحلل الموشية لما خاطبه أبو عبد الله الجياني[2] بقوله :

أضاءت لنا الأيام واتصل النُّجـــــحُ

كأن وجوه الدهر مسْودةٌ كُلــحُ

فأجابه عبد المؤمن:[3]

هو الفتح لا يجلو غرائبَه الشرحُ

أصاب بني التجسيم من باسه تَرْحُ

أتتنا به البشرىٰ علىٰ حين غفلة

بمَـــهلَك قوم كان موعدُها الصبح

فيظهر من الرد علىٰ شاعر ارتجالا حضور البديهة وحسن التصرف، وكذلك كان أغلب الخلفاء والأمراء يقارعون أهل البيان والفقهاء وشتىٰ مجالات العلوم المتاحه حينئذ، وكان المغاربة بوجه عام إذا أرادوا تكريم أمير أطلقوا عليه لقب فقيه [4]، وأوجسوا خيفة من الأمراء المارقين وكان لهم اليد العليا في إسقاطهم كما حدث مع أو خليفة لعبد المؤمن وغيره.

---

[1]- كان ذلك سنة 558 هـ وكانت سنة وفاة عبد المؤمن بن علي ، كانت نية عبد المؤمن إخلاء افريقية منهم ونقلهم إلىٰ المغرب والأندلس ويقربهم من عاصمته ويشغلهم بالجهاد ،

[2]- ذكره ابن عذارىٰ في البيان المغرب ، ج3 ، ص 22 ، ينظر أيضا هامش التحقيق لكتاب الحلل الموشية ، ص 157/156

[3]- الحلل الموشية ، ص157

[4]- مصطفىٰ الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط5 ، بيروت/ لبنان، 1983، ص97

وتكملة للموضوع نورد أبياتا للخليفة المنصور[1] في موقعة الأرك الشهيرة، وكيف اختلق رؤًى في المنام تحمل بشائر النصر[2]:

بشائرُ نصرِ الله جاءتك سافره

لـتعلم أن الله ينـــصر ناصرهْ

وابشرْ بنصرِ اللّه والفتح إنّهُ

قريبٌ وخيلُ اللهِ لا شكَّ ظـافِرَه

فتفنى جيوشُ الرومِ بالسَّيفِ والقنا

وتخلى بلادا لا ترى بعد عـامره

في تخليد الانتصارات والفتوح لا يفتأ المادحون والمهنؤون يسعون لاسترضاء الممدوح أو استغلال المناسبة للتقرب أو حتى للاستعطاف وطلب العفو، هذه المعاني تجلت في مدونة الشعر الجزائري السياسي، ندرج كل معنى حسب مقتضى الحال والمكان المناسب.

فهذا الأمير سليمان بن الربيع أمير بجاية يمدح الخليفة يعقوب المنصور بعد دحر ابن غانية في مدينة قفصة[3] الذي كان قد خرج على شاعرنا وطرده منها[4].

هبت بنصركم الرياحُ الأربــعُ وجرت بسعدكم النـــجوم الطلع

وأتت لعونكم الملائك سبـــقا حتى لضاق بها الفضاء الأوســع

واستبشر الفلك الأثير تيـــقنا أن الأمور إلى مرادك تـــــــــرجع

---

[1]- الخليفة الثالث يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن صاحب الانتصار في موقعة الأرك الشهيرة سنة 591هـ

[2]- ابن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس، دار المنصور للطباعة، الرباط ، 1972، ص225

[3]- استرجع المنصور قفصة سنة 583 هـ بعد دحره لابن غانية وكان الشاعر أبو الربيع سليمان واليا على بجاية وانهزم وفر إلى تلمسان ينتظر الفرج.

[4]- ديوان الأمير أبي الربيع، المرجع السابق/ ص 20

وأمدك الرحمان بالفتـــح الذي ملأ البسيطة نورُه المـــــــتشعشع

ومنها أيضا:

إن الذي سماك خيرَ خليفـــةٍ جعل الخلافـة فيـــــكم لا تنزع
لكم الهدىٰ لم يؤته إلا كـــم ومن ادعـــــــاه يقول ما لا يسمـع
هيهات سر الله أُودع فيكـــم والله يـــــــعطي من يشاء ويمـنع

قد يكون أبو الربيع رغم أنه ورث الإمارة وعاش أميرا طول حياته أغزر الشعراء شعرا في مدحه الخليفة، ليستغل موهبته في كسب رهان الألفة وتوطيد محبته للخليفة الذي عاش معه في بلاط القصر كما سلف الذكر.

فقصائد المديح السياسي عند أبي الربيع وتخليد انتصارات آل بيته كثيرة ، ففي كل مناسبة له فيها مجال، وتصفح ديوانه يعين علىٰ تتبع الأحداث التاريخية الكبرىٰ التي سجلها الموحدون، وقد انساق فيها خلف أبي تمام وابن هانئ، وكان بمنزلتهما من الخلفاء في تسجيل تاريخ الخلفاء وانتصاراتهم، ولم يتورع حتىٰ في استقاء تلك المعاني التي وصفت فتوحات المعتصم والمعز لدين الله ، وحتىٰ لا نثقل البحث بكل ما ورد من شعره في الموضوع، نكتفي بنموذج آخرنتقرىٰ فيه لمسات الشاعرين المذكورين، تؤكد ما حكمنا به علىٰ شعره بالتقليد في مثل هذه المواضيع التي لا يحسن فيها سوىٰ الاتكاء علىٰ ما سبق :[1]

عزماتُ جِدِّك للهُدىٰ ما أبـــرَكا ! وغروبُ حدّك في العِدا ما أفتكا ![2]
غضبت، وما للدِّينِ غيرُك نـــاصرٌ لمـــــــنابِرِ الإسلامِ أن تَتَملَّكا
شكتِ الثُّغورُ الخطبَ لمَّا لمْ يَكنْ إلا إليك من الخطوب المـُشتكى
والسَّيفُ أعدلُ حاكمٍ فقضىٰ لـــــــــهذي أن تصانَ، وهذه أن تُسفكا

---

[1]- ديوان أبي الربيع، ص28

[2]- الغروب جمع غرب : حد الشيء ومضاؤه،،، حدك: باسك وقوتك

قدتَ الهُدىٰ مثلَ الصّباح تبلُّجًا وحملتَ ليلاً للرَّدىٰ محـــلولكا
بموحدين مُصمِّمِين[1]) عـــدوِّهم جـعلوا دليلَ الفتحِ فيه عزمَكا
فتركـــتَ غايةَ كلِّ سبقٍ مـبدأً ومنعـت غاياتِ العُلىٰ أن تُدرَكا
اهنأ ـ أمير المؤمنين ـ بـــغزوة قالتْ لك الأقدار فيـها، هلْ لكا؟
يعقوبُ، يا شرفَ الخلافةِ لـم أرِدْ إلا التيـمُّن والتبركُ باســـمِكا
إن الفتوح عـــظيمها وجسيمها لم تُدَّخَرْ لخليفةٍ إلا لـــــكا !

فالقصيدة طويلة[2] قياسا بباقي أشعاره في غير المديح الرسمي ، ونلحظ بين ثناياها غياب حسيس الشعر والصدق الفني، إنما الضرورة الرسمية هي من أزجت بالشاعر أن يقف موقف التكلف ونظم ما يحفظ به ماء وجهه أمام البروتوكول الذي يقام عادة عقب كل فتح وانتصار، يفتح فيه الباب للشعراء.

د ـ في الفتنة

ومن الشعر الذي يؤرخ للفتنة التي سفكت فيها الدماء بين الموحدين أنفسهم وبداية ضعف دولتهم وتكالب المنشقين والطامعين علىٰ أطراف المملكة في عهد الخليفة الخامس المأمون إدريس[3])، فكان العنف الذي لاقىٰ به أعداءه الإخوان، لا يوصف، فيكفي ما قاله ابن أبي زرع : «عالما بأمور الدين والدنيا كان شهما حازما مقداما علىٰ عظائم الأمور ،إلا أنه كان سفاكا للدماء لا يتوقف عنها طرفة عين»[(1)]

---

[1]- تم اسقاط حرف الجر للضرورة، والمعنىٰ علىٰ عدوهم

[2]- المناسبة هي مقابلة الخليفة أبي يوسف لملك قشتالة وانتصاره في وقعة الأرك الشهيرة سن594هـ

[3]- خامس خلفاء الموحدين ، « إدريس المأمون بن المنصور بن يعقوب بن عبد المؤمن ، ولي الخلافة والبلاد تضطرم نارا قد توالىٰ عليها الخراب والقحط الشديد والخوف بالطرقات وقد تكالب العدو علىٰ أكثر بلاد المسلمين بالأندلس، وبنو حفص قد استبدوا بإفريقية ، وبنو مرين دخلوا المغرب واستحوذوا علىٰ أغلب بوادية» القول لابن أبي زرع من كتاب الأنيس المطرب، ص 250، وأورد له بيتا يدل علىٰ حيرة الخليفة من أموره:

تكاثرت الظباء علىٰ خراش فما يدري خراش ما يصيد

لما اجتمعت له القوة بالأندلس أرسل إلى أهل المغرب من الموحدين ودعاهم إلى البيعة والفتك بأخيه العادل، فسارعوا للامتثال لأمره، وفي طريقه لمراكش سمع أن الموحدين نكثوا عهده وبايعوا ابن أخيه يحيا.

المؤلم في القصة والسياسة ككل أن هذا الخليفة أول من قطع إلى مراكش مستعينا بالروم بعد اتفاق مع ملك قشتالة بشروط مخزية، وكذا ما تلاها بعد انتصاره على ابن أخيه من تقتيل.سجلها هو شخصيا في أبيات شعرية وقد كان شاعرا خطيبا مفوها[2]:

أهل الحِرابة والفساد من الورى ... يُعزون في التشبيه للـــــذّكار

ففسادُه فيه الصلاح لـــــغيرِه ... بالقطع والتعليق في الأشـــجار

فتراهم ذكْرا إذا ما أُبـــْـصِروا ... فوق الجذوعِ وفي ذرا الأســـوارِ

وكذا القصاصُ حياة أرباب النها ... والـــــعدل مألوفٌ بكل جـوار

لو عمّ حلمُ الله سائرَ خـــــلقِه ... ما كان أكثرُهم من أهـــلِ النار

صورة مأساوية من كل جوانبها، فجيعة إنسانية وصفها الرواة بدقائقها المبكية، عندما أمر بقتل جميع أشياخ الموحدين ولم يراع والدا ولا ولدا، ولا قربى ولا نسبا، فأمر بتعليق الرؤوس على أسوار المدينة فعلقت بدائرتها وكان جملتها أربعة آلاف وستمئة رأس[3] حسب صاحب الأنيس المطرب. فتأذى الناس من روائحها، فرفع إليه الأمر فكان جوابه ما سبق شعريا.

ويندر في المغرب على هذه الفترة أن تجد في الأثر واعظا أو ناهرا لمثل هده الأفعال ، بل من المؤسف أن يكون السبب الرئيسي لتلك المجزرة من أصحاب القول والموعظة مستندا إلى القرآن والسنة في قاضيه الفقيه المكيدي، بل وتجد من الشعر ما خلدها في إطار الفتح المبين والقضاء على

---

[1]- ابن أبي زرع، المرجع السابق، ص249

[2]- نفسه، ص252

[3]- نفسه ، ص250

الفتن بتبريرات دينية وهي من أهم خصائص الشعر السياسي موضوعاتيا.. للإشارة أن هذا الخليفة أول من لعن المهدي من على المنبر في خطبته الشهيرة أمام الناس،وأزاح عقيدة العصمة والمهدية .

كان لزاما الاستهلال على تجربة الأمراء الشعراء[1] في الموضوع، لأنه في المحصلة يعد من المدونة الجزائرية التي تستوقف البحث بل كانت ابتداء بغيته.

يحرص ملوك الموحدين على أن يمدحهم شعراؤهم المجيدون ؛لأن الشعر كان عملا إعلاميا بالنسبة للسلوك ومالوا إلى شيء من أبهة التشريفات، لم تكن معتادة في المغرب، ووفد عليهم شعراء وأدباء من المشرق[2]. ولا يسع الشك حينئذ في أن مثل هذه الطروحات وقد حسن موقعها في نفس الحاكم وكانت وراء تعاليه بالسياسة ومحاولة استتباع الفقهاء والشعراء بالترغيب أو الترهيب بحسب الاقتضاء.[3]

ولعل أول شاعر طارت شهرت في الأفاق، « ويعد أحد أبرز شعراء الموحدين، بل أحد أعلامهم، وصاحب مذهب شعري خاص في المدح الرسمي، يوازن بان عطية[4] في الكتابة الديوانية»[5] ، كما يوازن بان هانئ الأندلسي في مقامه من الخليفة الفاطمي وكذا في منهج شعره وخصائصه الفنية [6]

---

[1]- ألف العلامة عبد الله كنون كتابا بعنوان :أمراؤنا الشعراء مطبوع سنة 1361هالكثير منه من أعلام الموحدين

[2]- ابن بشكوال كتاب الصلة ،(مقدمة التحقيق) ، شريف أبو العلا العدوي، ط1، منشورات مكتبة الثقافة الدينية ، ، المجلد الأول،2008، ص15

[3]- علي أومليل ، السلطة الثقافية والسلطة السياسية ،(بيروت ،مركز دراسات الوحدة العربية، 1966، ص 11

[4]- كاتب ديوان خلفاء الموحدين المقدم لفترة طويلة ، قتله الخليفة الثالث متهما بإفشاء سر من أسرار الدولة، وفي ذلك قصة طويلة رواها كل من ترجم له.

[5]- جعفر بن الحاج السلمي، ديوان ابن حبوس، مجلة المناهل تصدرها وزارة الشؤون الثقافية، المملكة المغربية ، العدد 50 سنة 1996، ص 252

[6]- وازن بين الشاعرين عبد الواحد المراكشي، وحكم لابن هانئ بجوده الطبع . المعجب: ص311 ...

ابن حبُوس البجائي[1] الذي عاد بعد تشرد طويل بالأندلس هروبا من توعد الخليفة ابن تاشفين لحماقات ارتكبها لا تغتفر، اتصل بعبد المؤمن بن علي ونال عنده الحظوة الأولى ورافقه في أسفاره وغزواته .

زاد ابن حبوس في عبد المؤمن رغم ضياع معظم ديوانه[2] ثقيل ووصل إلينا ما تبقى منه إلينا شتاتا مفرقا بين المصادر المختلفة. وهذا الشاعر يستحق هنا وقفة، فقدره أن يكون مع رفيقه في البلاط أبو جعفر بن عطية ذلك الأنموذج المتأزم الذي عكس تقلبات السياسة وشؤون الحاكم وتعامله مع النخبة بمزاجية التسلط وإخضاعها للأمر والطاعة .

ولا يتسع البحث لذكر ما أصله في سيرة عبد المؤمن, وآثرنا لأهميته إدراج شعره إحصاء وجمعا لشعره على الأقل[3]:

من قصائده التي تجمع بين موضوع الجهاد وتخليد الانتصارات وتبرز خصائص شعره الفنية بجلاء إحدى روائعه[4]:

أميـرَ المؤمنين لقد أضاء الزمانُ بـــنورِ عـــــــدِلك واستنارا
لكم شرقَا البلاد ومـــغربَاها وأمُـــــركم مع الفَلك استدارا
يسير إليكم من ناء عـــنكم يـــدور إليكم من حيث دارا

---

[1]- أبو عبد الله محمد بن حسين ابن حبوس من قطر بجاية هكذا نسبه صاحب زاد المسافر لابن إدريس التجيبي إلى من قبيلة تسول البربرية ولد سنة 500هوتوفي سنة،

[2]- جمع الأستاذ جعفر بن الحاج السلمي شعره من مختلف المصادر ونشره بمجلة المناهل المذكورة أعلاه من ص 261 إلى ص 280

[3] - مجموع ما بقي من شعره 192 بيتا وقد قال المراكشي أني وقفت على ديوانه في مجلد متوسط ينيف عن ستة آلاف بيت . ينظؤ شعره في الفصل الأول.

[4]- الأبيات من زاد المسافر ص 17

فمن قد فرّ عنكم من عَـــدوٍّ فـــنحوَكم، إذا يبـغي الــفرارا
ولو خوفـــتمُ أعلامَ رضْــوىٰ[1] لما ســكنت، ولا وجدت قرارا

ورغم ما قد يبدو التشابه بينه وبين غيره من شعراء المديح السياسي خاصة المبالغة والسموق بالممدوح إلى مصافات ليست من أوصاف البشر، فلا يجوز أن نغفل إجادته في صقل موهبته، فقد تسنى له أن يبني مذهبا شعريا متميزا تحسسه نقاد عصره ومؤرخوه، وما تشبيهه لهم بمنزلة المتنبي وابن هانئ إلا لأنهما كونا لنفسيهما خاصية ميزتهما عن غيرهم من الشعراء في قربهما من الحكام أو في طريق المبالغة.

وما مفاضلة المراكشي لابن هانئ على شاعرنا إلا من باب العقدة الأندلسية التي كانت مستحكمة فيهم كما استحكمت عقدة المشرقي في القول المشهورة « بضاعتنا ردت إلينا»

والغريب أن ابن تاويت التطواني يتهمه أنه حاول أن يكون أحد رواد المدرسة المتنبئية إن صح التعبير - بالسطو المتعمد على شعر زعيم المدرسة نعني (المتنبي)، في هذا الاتهام أنه تغافل عما ألمحنا إليه مرارا عن فكرة التقليد للشرق والأندلس لدى أجدادنا المغاربة وربما حتى اليوم، حيث يقلد الشباب خطوات الشرق، ذلك أن أجدادنا كانوا يعتبرون هذا التقليد أسمى ما يتمناه الشاعر الناجح، على أننا لا نستبعد توارد الخواطر كما قد يقع الحافر على الحافر - كما يقول المثل العربي، أو على حد تعبير المتنبي نفسه، حين جوابه بأنه قد يكون سطا على بعض معاني من سبقوه من الشعراء. كما أننا لا نستبعد كذلك الاقتباس الذي هو في عرف أولئك القوم مشروع، وإن يكن تغافل البعض عن التنصيص عليه مخل بأمانة الرسالة الأدبية [2].

---

[1]- جبل بالحجاز

[2]- عبد الكريم التواتي،(ابن حبوس)، مجلة: دراسات في الادب المغربي ، العدد236، ماي 1984 ، ص 14

من خصائص ابن حبوس في شعره ابتعاده الزخرف والتصنيع، تبعا لبساطة الحياة في عصره، ومن حسناته أيضا دفق عاطفته الجياشة بالمعطيات الحية التي تمس القلب في رفق، وتدغدغ الخلجات في همس، وتناغي الأحاسيس وإن يكن ذلك في لغة قد لا تؤثر في العقل بما فه الكفاية وأخيرا هذا الجرس الموسيقي الخفيف الوقع المحبب النغم، الذي يتساوق وصدق العاطفة، وتجافي التكلف والإجهاد عذوبته الشائقة، وحلاوته الرائقة [1].

ويجدر- ونحن ندرج قصيدته التي استجمع فيها جل أراء الموحدين السياسية والدينية بما فيها العقيدة الشيعية والمهدوية المعصومة، كانت في مدح عبد المؤمن غداة عزمه العبور إلى الأندلس، غير أنه كان يتناولها بشيء من التلميح دون التصريح، كأن هواه لا يتفق مع تلك العقائد الوافدة والشاذة على الجزائريين والمغاربة بوجه عام، والقصيدة من **26** بيتا نقتطف منها [2]:

بخليفةِ المهدي سيدِنا اغـــتدى نهجـــجُ العـــــلوم معبَّدا ومُذَللا
وتفـــجرت عينُ النباهةِ بعدما قد كان خـــــطرُها أكلَّ وأجْبـلا
قد صـــــير المعقولَ قلباً مائلاً فمـــــــتى رميناه أصبنا المـــــقتلا
ورعى جميمَ[3]) العلمِ في أوطانه من كان يبدي الضُّعف أن يتنـــقلا
ووقفتُ وسطُ سماطه فوجدتُه سوقا تُقامُ على المعارفِ والعـــــــلا
لم ألقَ إلا عـــــــــالمًا وإزاءَه متـــعلما متـــــــكثِّرا متقـــــــلِّلا

ومنها:

والْحَقْ بحضرتِه السُّنية واستمعْ للقول، واحذر –ويْك- أن تتـقوَّلا
فبِها كمال الدين والدنيا مـــــعا وسعادة الأرواح في أن تَـــــكمَلا

---

[1]- عبد الكريم التواتي المرجع السابق.

[2]- محمد بن عبد الملك ، الذيل والتكملة، تح: إحسان عباس/ محمد بن شريفة،/ بشار عوار معروف، ط1 ، ا، دار الغرب الإسلامي ، تونس ، 2012 ، ص 1 المجلد لخامس 78/ 179 وما يليهما.

[3]- الجميم : النبت الكثير / القسطل: الغبار الساطع / الحلق : الدروع ، من لسان العرب ، المرجع السابق

ومنها :

فَلأنتُم الحقُّ الذي لا يُمترىٰ فيه ولـــــــيس بجائزٍ أن يُجهلا

ولأنتم سرِّ الإله وأمرُكـــــم مَـــــلأَ العوالمَ مُجملا ومفصَّلا

عزِلتْ ولاةُ الحسن عن إدراكه فهو المُنزَّهُ، حسبُـــــــه أن يُعقلا

كاثرتمُ زهرَ النجومِ أســـــنةً وأدرتم فلكا عليها القســـــطلا

ومنعتم الريحَ الهبوبَ لأنَّكم أرسيْتم الحَلَقَ المضـــاعفَ أجبَلا

ابن حبوس يظهر متحفظا في ظل تلك الظروف المتجددة والمتعاقبة غير مصرح لأن يدرك من خلال الأحداث السابقة التي عصفت به أيام المرابطين وشردته أن الائتمان للزمن وحوادثه مغامرة لا تحمد عقباها.

ولا نغادر شاعرنا دون ترك اثر من قصيدته الشهيرة[1] التي يتهم بها علىٰ التقليد والسرقة في مدح عبد المؤمن:

ألا أيها البحرُ جاورك البـــــحرُ وخيم في أرجائك النفع والضـــرُ

وجاش علىٰ أمواجك الحِلمُ والحجا وفاض علىٰ أعطـــــــافك الأمر

وسال عليك البَرُّ خيلا، كمـــاتها إذا حاولت غزوا فقد وجب النصر

لعلك يطغيك اشتراكٌ سَمِعتـــه فذاك بحر لا يشاكلُه بـــــــحرُ

وليس اشتراكُ اللفظِ يُوجب مدحَه ولكنه إن وافق الخـــــبرَ الخُبْرُ

فما لك من وصف تشاركُه به سوىٰ خُدَعٌ في النطق،زخرفها الشعر

ومالك من معنىٰ يشير إلىٰ الذي تفوّه به إلا الســــــلاطة والهذْر

فأنت خديمُ البدر والشمس عنوةً وتخدمُه من أمره الشمسُ والبـدر

وقد وسِع الأيامَ جودا ونـجدة وليس لما تأتي به عـــــــنده قـدر

---

[1]- ديوان ابن حبوس ، المرجع السابق، القصيدة وردت موزعة بين الذيل والتكملة وزاد المسافر، فجمعها المحقق والجامع لشعره بحسب الاقتضاء.

هنيئا لأهل الغرب أن حلَّه امرؤٌ به تصلح الأيام إن فسد الـــــدهرُ

وبشرىٰ لهذا السيف ماءٌ يحـده لقد بهرت فيه السمـــاحة والبشر

من الواضح أن القصيدة تؤرخ لمرحلة ما بعد البيعة بالتوريث وفي ذلك الصراع الذي أعقبه علىٰ السلطة وكان فيه هلاك طالب الإمامة وأحقيتهم فيها وهما أخوا ابن تومرت، وهو الوضع المتأزم سياسيا وكثرة الدسائس فيه والمؤامرات.

من محن الأدب في تلك الحقبة ألا يصير القول خيارا وموقفا، وإنما مهمة رسمية تحت الأمر والطلب، وقد يصير تهمة مهلكة من قول في غير مقصود إذ انقلبت الأمزجة، سوق هذا الحديث قياسا علىٰ قصة ابن حبوس نفسه وابن عطية الوزير[1] رفيقه في الديوان والبلاط ، وكيف ترفع عين الرضا لدىٰ الأمير شأن أديب أو ترديه عين السخط إلىٰ أقسىٰ مصير مأخوذا بتهمة قد تكون دسيسة سياسية أكثر منها حقيقة وما أكثرها.

ما قاساه الشاعر في غربيته بسبب أرائه الخاصة، قد خلف في نفسه ترسبات عفنة، وكونت لديه أزمة أخلاقية تبلورت كثيرا في أشعاره التي تناولت علاقتاه بالناس والزمان ويأسه من حرفة الاشتغال بالشعر والأدب [2] مأسوية المشهد أن يطلب الخليفة (السياسي المتسلط) من ابن حبوس هجاء ابن عطية تمهيدا وإعلانا لتصفيته . وكان قبل ذلك قد طلب منه أن يمدحه. ولم يجد من بد سوىٰ فعل ذلك بنبرة قلما نجدها في أشعار المغاربة الذين نأوا بأنفسهم عن الشعوبية التي تفشت في المجتمع المشرقي.

---

[1]- أبو جعفر أحمد بن عطية ، جمع بين الوزارة والكتابة الديوانية واستمر فيهما إلىٰ أن قتله الخليفة عبد المؤمن بتهمة إفشاء سر الدولة: تحذير صهره ونصحه بالهروب، لأن الخليفة ذكره عنده بسوء ،، ترجم له كل من أرخ للدولة الموحدية أنظر مثلا ، المعجب ، البيان المغرب ..

[2]- قصائد متعددة في هذا الموضوع، نعود إليها في الموضوع المناسب

أندلسيٌّ ليس من بربرٍ يخـــــتلسُ الملك من البَـربر [1]

لا تُسلمُ البربرُ ما شيَّدت بالملك القيسي من مَـــــفـــــخَر

بيتان وربما أكثر عزف فيهما على وتر عفن وكأنه لم يألف من صاحبه ما يشين أخلاقه التي رفعته إلى قدر الوزارة بعد أن عزل الخليفة وزيرا بربريا قبله [2] .

فأي تجربة أقسى قد تمر على شاعر من هذه وتفسر بجلاء تشاؤمه ونفوره من أهل الزمان؟.

وما دمنا في صدد التنقيب عن شعراء الجزائر الذين حاولوا الاندماج مع التجربة السياسية الموحدية نذكر شاعرا آخر، لم يكن حظه مما تبقى من شعره سوى قصيدة [3] في غزوة السبطاط في عهد الخليفة أبي يعقوب يوسف: الشاعر المعروف بابن الأشيري [4] :

دارت رحَا الهالكاتِ بالسّبْـــطاطِ وسطا بها رَيْبُ الزمان السّـــــاطِي

وأُهين فيها الشرك،أيَّ إهـــــانةٍ شفعت كريه هِياطِها بمـــــــيَّاطِ

إن لم تقمْ فيها قيامةُ مـــــــلكِهم فـــــلقد رأوا جملا من الأشـــــراط

وأَصاَرها وطءُ الجيادِ هشيـــــمةً سوداءَ مُعتبَـــــــرا لعينِ الـــواطي

لولا خروجُ الفصل عن مُعتـــاده لم يُمـــــــــــهلوا مقدارُ سمَّ خيـاط

ولعاينوا من أخذهم بذنـــــنوبهم ما عاين النعمـــــان في ســـــاباط [5]

جيش من العرب الذين إذا غزوا كوَوْا الأعاجم في الطلّ بعِـــــــلاط

قوم إذا شمخ العنادُ بأنفـــــــه وضعوا السيوف مواضع الأســـواط

---

[1]- ديوان ابن حبوس، المرجع السابق، ص266

[2]- الوزير أبو حفص عمر أزناج، من أصحاب ابن تومرت العشرة ، عزله الخليفة ابن المؤمن بعد أن مكن لنفسه ورآه أقل قدرا من الوزارة وعين ابن عطية بدله . وكان أبو حفص هذا أشد وأول المتحمسين لتولية عبد المؤمن / المعجب المرجع السابق. ص170

[3]- أبو بحر صفوان ابن إدريس، زاد المسافر، ص 60

[4]-أبو علي عمر بن عبد الله بن الحين نشأ بتلمسان، وكان من أهل العلم بالقراءات واللغة والغريب يغلب عليه الأدب وكان ناظما ناثرا، ورد ذكره في المعجب ، وزاد المسافر. مع قصيدته.

[5]- إشارة إلى قتل النعمان بن المنذر ملك الحيرة في ساباط المدائن.

من كل ذِمرٍ يـــــــنثني في ذرعه فكأنه في السرب من ذِميـــــــــاط

قصيدة حمّلها الشاعر محملا ثقيلا من النبر، لا يسمع فيها حسيس الشعر سوى النظم المؤرخ لموقف معين، قد يكون تزلفا للخليفة أبي يعقوب الذي استنفر قبائل الهلاليين كما فعل سالفه، وربما يكون ابتهاجا للفتح والانتصار في معركة [1]) قادها الخليفة بنفسه، أو كلاهما معا، لأن الشاعر يبدو من خلال بيتين أنه كان محظيا عند الخليفة وجليسه في البلاط الثقافي مما جرى من حكاية [2]) طريفة في القصر :

أنِس الشبلُ ابتهاجا بالأسد ورأى شبهَ أبيه فقصدْ [3])

ودعا الطائرُ بالنصر لكم وبـــتأييد فكل قد شهد

تعليق:

هذا كل ما عثر من شعره في متون مصادر الأدب رغم أنه عرف عنه أنه شاعر ناظم غلب عليه الأدب في طبعه، وليس تجنيا إن حكمنا أن أغلب أولئك المؤرخين المغاربة، ومن خلال تراجمهم انجرفوا مع التيار الممجد لملوك تلك الفترة أو لعقائدهم وتوجهاتهم الدينية وخاصة العهد الموحدي ، فلم يغرهم من أشعار الشعراء إلا ما تعلق بمدح سلطان أو أمير، أو تقديس شيخ صاحب فضل. وضاع الكثير من الأسماء والمنتوج الأدبي وغيره بسبب تلك النزعات ولم يلتزموا حياد المؤرخين. [4])

---

[1]- معركة السبطاط من قرب مدينة لبونة الأندلسية وقعت سنة 569هـ، من أقوى الانتصارات التي حققها المسلمون في العهد الموحدي بعد الأرك.

[2]- يروى أن شبلا صغيرا أدخل على الخليفة وطاف بين الحاضرين حتى علا حجر الخليفة واستكان فيه، وأنشد الأشيري البيتين ارتجالا، كما يروى أن طائرا نطق وبر بالنصر ؟؟؟؟؟

[3] ابن ادريس نفسه، ص 60/59

[4]- رأي خاص، تستشفه من أحكام ابن عذارى وعبد الواحد المراكشي الذين شككوا حتى في أنساب بعض الأدباء المجيدين من الجزائر لينسبوهم للأندلس، ولم يختاروا من نتاجهم إلا ما يوافق هواهم ، وكذا فعل الغبريني مع المترجم لهم فأغلبهم من أصحاب الكرامات المتصوفين على نهجه الذي يؤمن به ,

وإن كانت الذاتية والدعوة لعقيدة ما، أو رأي لا يخلو منها كاتب بالضرورة، إلا أن إهمال الإنتاج الفني ككل في التراجم قد أضاع علينا منه الكثير.

والشعر قد واكب الساسة أيضا تزلفا واصطيادا لمكاسب معينة أو نأيا بالنفس من البطش أو قناعة تلك الدعاوى التي كانت منهجا رسميا للدولة، كما سبق الذكر. وربما نستثني الشاعر ابن حبوس الذي أرخ لرأي شخصي كان يخالف انجراف العامة والخاصة في العقيدة المهدية والمعصومية، رغم أنه كان رفيق الخليفة الدائم.

نقول مخالف بتحفظ: فلربما كان قربه من الخليفة وسعي هذا الأخير لمحو الآثار التومرتية بعد نكبة شيوخ المصامدة وفتنة تصفيتهم، قد اسْتَكنه منه ميل الخلافة تغيير أسس الدعوة المهدية؛ لما لاقاه من هوى نفسي عند عبد المؤمن. رغم أن العمل على تصفية المذهب التومرتي والعودة إلى المذهب المالكي، لم يتم إلا في آخر عهد الموحدين استرضاء للعامة . هذه العامة التي أخفت إنكارها للعقيدة الجديدة ردحا من الزمن كما سلف الذكر.

ابن حبوس في قصيدته الجريئة دعا إلى العودة للكتاب والسنة وتحكيم العقل والاجتهاد وهاجم الغلو الصوفي والجنوح الفلسفي اللذين هيمنا على الساحة :

قصيدة طويلة مشبعة بآراء تنم على وعي سام بحقيقة ما يجري وتتبع دقيق للمشهد السياسي والعلمي في زمانه، كان لزاما إدراجها في هذا السياق لأنها تؤرخ بجلاء للصراع العقدي والجدال الفلسفي الذي شجعه الخلفاء واستقدموا من الأندلس والمشرق أسماء كبارا للغرض ولأسباب سبق التطرق إليها خاصة في عهد يوسف ابي يعقوب[1]

[1]- تكفي الإشارة إلى ابن رشد وابن الطفيل والسرخسي ،وأبي مدين شعيب وغيرهم ممن ضج بهم بلاط الخليفة أبي يوسف رغم ما حدث لبعضهم من صدام بسبب تغير المواقف لدى الولاة بضغط جناح معين وغلبته،كقصة ابن رشد

النص:[1] من 30 بيتا يصعب اختصاره إلى أكثر من ذا لتلاحم معانيه وأفكار، والاختصار أكثر قد يخل بها

اقصرْ ظماءَك في شريعة أحمد تُسْق، إذا ما شئت غير مصرَّد[2]

لُذْ بالنبوة واقتبس من نورها واسلُك على نهج الهداية تهتدِ

الدين دين الله لم يعبأ بمبتدع ولم يحفل بضلَّة ملحد

قالوا : بنور العقل يُدركما وراء الغيب، قلت:قدِّي من الدعوى قدِ...[3]

بالشرع يدرك كل شيء غائب والعقل يُنكر كل من لم يُشهد

من لم يُحط علما بغاية نفسه وهي القريبة، من له بالأبعد

خفْضٌ عليك -أبا فلان- إنها نُوَبٌ تطالعنا تروح وتغتدي

سالتْ علينا للشكوك جداولٌ بعد اليقين، ولمَّا تَنْفد

وتبعَّقت بالكفر فينا ألسنٌ لا يفقِد التضليلُ من لم تَفقِد

أعداؤنا في ربنا أحبابنا جرحوا القلوبَ، وأقبلوا في العُوّد

كُشِف القناع فلا هوادة بيننا حتى نغادرهم وراء المسند

من كان يضربهم بسيفٍ واحدٍ فأنا أضاربُهم بسيفِ محمد

قالوا: الفلاسف قلت تلك عصبة جاءت من الدعوى بما لم يُعهد

خَدعت بألفاظ تروق لطافةً فإذا طلبْتَ حقيقةً لم تُوجد

أسفي لو أني نُصرت عليهم لشلْمت في المُهجات كل مهند

يُلغى كتابُ الله بين ظهورهِم وجميعُ مسنونِ النبي محمد

يا قاتلَ اللهُ الجهالة إنها ورقٌ لأغصان الشبابِ الأَمْلد

---

[1]- ديوان ابن حبوس، المرجع السابق، ص262 ، وأوردها ابن عبد الملك في كتاب الذيل والتكملة ص 181/180

[2]- الشرح: غير مصرد: غير ممنوع / التبعق في الكلام : الكثرة الهذر فيه، الشرح من الذيل والتكملة

[3]- قدي : طعاي، قد... كلام محذوف مقدر

ولنا عودة للقصيدة في الفصل الموالي.

خصائص الشعر السياسي:

موضوعاتيا:

قد تكون الخصائص الموضوعاتية هي نفسها تلك الخصائص التي تجمعه مع الشعر العربي في المشرق والاندلس، لكن يمكن أن نسجل للشعر الجزائري تميزا في هذا العهد مع مراعاة أن القرن السادس والسابع الهجريين يعتبران بداية الجمود الفني في الشعر العربي حتى تكون الأحكام مسايرة للعصر وخصائص الشعر الفنية فيه.

- النزعة الدينية أكثر بروزا في الشعر الجزائري بوجه عام وفي الشعر السياسي بوجه خاص لأن محوره هو الخلافة وهو منصب سياسي ديني، ولان الدولة الموحدية كانت قائمة على أساس ديني بحت ، يعتمد عليه في المرجعية ويستمد منه أحكامه وسلطانه، ولا غريب حينها أن تكون الجزائر في هذا العهد مقصد رجال الدين والتصوف والزهد , في حين كان الشعر السياسي في المشرق مثلا في أوج تطوره يعتمد في موضوعه على العصبية القبلية والتفاخر بالحساب والأنساب الجاهلية، والمرجعية فيه شعوبية عرقية ينزع إلى هجاء الخصوم باقذع الصفات ، وحتى استغلال غرض الرثاء لأغراض سياسية، بينما لا نقف مطلقا على مثل تلك العصبية القبلية إلا ما ذكرناه عن بيتين لابن حبوس. لأن من بين أهمّ شعارات الحركة الموحّديّة التي برّرت بها قيامها ضدّ المرابطين، إعلانُها الاحتجاج على شيوع الفساد والمنكرات، واقتراحها ـ بالتّالي ـ نهجا إصلاحيّا[1]

[1]- عبد المجيد التّجّار: « الدّولة والسّياسة في فكر المهدي بن تومرت »، مجلّة الثّقافة، ع 1984/81، ص82.

- الشاعر الجزائري ربأ بنفسه هن التكسب الآني، وإن تزلف للولاة فلأجل مكسب سام، كالطموح لمناصب سياسية سامية أو قناعة بالحكم الجديد والرغبة في التأييد للخلاص من العهد القديم ، فمن الممكن أن نفترض لنزعة رفض التكسب إلى العوامل الشخصية والنفسية ويدخل فيها دفاع الشاعر عن كرامته أو قناعته بما لديه من مال يجنيه ذل السؤال، فهذا الافتراض يكاد يكون أقرب إلى واقع العصر وأدنى إلى روح الأدب والأدباء آنذاك والذي يؤكد هذا الافتراض أن هؤلاء الشعراء الرافضين التعيش بالشعر مدحوا مسؤولين عديدين لكنهم صرحوا في شعرهم بأنهم لا يطمعون إلى عطاء و لا يسعون إلى رفد.
- ندرة الشعر السياسي الجزائري مقارنة بشعر الأندلس لبعد الجزائر عن مقر السلطة المركزية من جهة، وعزوف الشعراء عن الخوض فيه، فقد أصيب الشاعر الجزائري كغيره من المغاربة بالارتباك المشوب بالخوف والحذر من تقلبات الحياة السياسية خاصة بداية من عهد الخليفة الناصر(**610**هـ) فبينما يكون الشاعر مادحا مقربا من الحاكم وصديقا له نراه معلقا في جذع نخلة مصلوبا تلاعبه الرياح[1] ، وقد يغدو مديحه لعنة تطارده فيتوارى في البلاد مستترا متوجسا لأن المقول به قد زال حكمه وأفل نجمه [2]، ففضل بعضهم، إزاء هذه الأحوال القلقة والفوضى المتناهية، الصمت والانزواء، بعيدين عن مسارح السياسة وبلاط الحكم. رغم أن ذلك القليل الذي وصل منه جسد مراحل حرجة في بعض الأحيان وسجل منعطفا حاسما في طبيعة نظام الحكم ذاته.

فنيا:

---

[1]- ابن سعيد: اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى، اختصره : ابن خليل ،تح : إبراهيم الأبياري، الهيئة العامة لشؤون لمطابع الأميرية ، القاهرة/ سنة **1959**، ص**136**

[2]- نفسه ص**124**

طبيعة الحكم وأفكار الدعوة التي قامت عليه لم تغير في موضوع القصيدة فحسب، بل تعدت أيضا إلى شكل القصيدة، فقد اضطر الشعراء إلى هجرة المقدمات التقليدية كالنسيب والخمريات ونزعوا نحو بدايات تتلاءم والدعوة الجديدة، فصارت أغلب المقدمات في سيرة المهدي ومرجعياته الإصلاحية أمرا حتميا قبل الوصول إلى الممدوح. بينما لم يكن أسلافهم على عهد المرابطين يتحرجون من المقدمات المعهودة لجنوح الأمراء إلى الترف والمجون.[1]

ومن مفارقات الشعر الفنية أن نجد الخلفاء أنفسهم يوجهون الشعراء إلى مقدمات محددة لغايات سياسية كما روى صاحب المن بالإمامة[2]) أن أبا يعقوب يوسف يأمر الشعراء الاستهلال في المدح بالحمدلة على نهج الكتابة الديوانية، فالتزموا غالبيتُهم بالطريقة ، وليس بعدها بغريب أن يتهم الشعر الجزائري في ظل تلك السياسة بالضعف الفني لأنه اغرق في النزعة الدينية التي تنفر متذوقي الشعر على ما ألفوه من قبل.

ولم يتوقف توجيه الشعر في شكله عند القالب فقط بل تعداه إلى اقتراح النظم على أوزان معينة، فكان المنصور[3]) وغيره من أمراء الموحدين يقترحون وزن الخبب مثلا على الشعراء رغم أن المداحون في الأندلس ولا غيره استساغوا هذا البحر أو نظموا على قوافيه لطبيعة الوزن الذي لا يتفق مع شعر الملاحم والمدح ذي النفس الطويل[4]).

وللبحث وقفة على مقوماته الفنية في الفصل الأخير.

---

[1]- يروى عن أبي يعقوب عن طرده لمؤدب أبنائه بمجرد بيت من الغزل أنشده رغم ما عرف عنه من ورع وتقوى،

[2]- ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة، ص433

[3]- المراكشي، المعجب، ص 241

[4]- محمد عبد الله عنان ، دولة الإسلام في الأندلس،عصر المرابطين والموحدين،ط 2 مكتبة الخانجي بالقاهرة ص 243

الشعر الاجـــــــــــــتماعي

هذا القسم من الشعر الموحدي خصصه البحث لاستقراء تلك الأغراض التي جاءت في سياق العلاقات الاجتماعية بين الأفراد في تعاملاتهم، وما يسود في المجتمع من قيم أخلاقية، تلك ا لقيم والظواهر التي تتوزع عادة بين عدة أغراض شعرية معروفة قد تكون مستقلة، أو تأتي بين ثنايا القصائد التي حتمت منهجية البحث على جمعها في قسم واحد لسببين:

الأول: قلة النماذج المتوفرة بين أيدينا والتي لا تنصاع إلى إفراد قسم خاص كما جرى الأمر مع شعر الغزل، والسبب الثاني هو وحدتها في موضوعها كقضايا اجتماعية بالدرجة الأولى، تعكس صورة عن المجتمع الجزائري في العهد الموحدي، في بجاية خاصة كصورة نمطية تنطبق على كافة الولايات والأقاليم الأخرى،

إذا فالسبب الرئيسي منهجي بالدرجة الأولى ، وليس هذا التقديم بدعة وإنما ألفناه في غالبية الدراسات التي تناولت مثل هذه الأغراض، مع الإشارة أن بعض الموضوعات يمكن إدراجها في سياقات عديدة واضرب مختلفة كشعر اللهو والمجون وشعر الغزل خاصة الشاذ منه، وشعر الرثاء والتعازي والتأبين، والاعتذار والشكوى والاستعطاف وغيرها.

وليس ببعيد أن النقد القديم صنف الشعر إلى أربعة أقسام كبرى كما فعل النهشلي وقبله قدامة بن جعفر بحسب انتماء موضوعه رغم اختلاف الاصطلاح بين القديم والجديد.

فمصطلح الشعر الاجتماعي أو السياسي حديثان رغم أنهما لا يخرجان من باب الشعر الذاتي الغنائي، وتأصيل ابن رشيق بإدراج الشعر كله في باب الوصف رغم تباين موضوعاته معروف ،

ففي ظني أن الاصطلاح أو إدراج النصوص ضمنه لا ينقص من قدر المنهجية إذ تبنت هذا التصنيف ، وإنما استقراء تلك النصوص وبعثها للحياة هو الهدف الأسمى للبحث.

الشعر والحركة الإصلاحية

لقد حاول خلفاء ابن تومرت أن يُركّزوا في الأذهان صورة ارتباط دولتهم بنهج إصلاحي شامل؛ جوهره " إحياء الدّين " و " تجديد العقيدة "، ولربّما أوحى ذلك إلى بعض الباحثين أنّ الحياة الاجتماعيّة على عهد الموحّدين كانت « تستمدّ مظاهرها من ذلك النّهج الذي شرعه ابن تومرت »، وأنّ المجتمع كان يعيش حياة جدّيّة في جوّ « تظلّله التّقوى ويكتنفه الورع »، غير أن الحقيقة من خلال ما وصفته المصادر وما عكسه الشعر، ليست بتلك الصورة المثالية التي كانت في ذهن ابن تومرت، « ومن جاء بعده من الخلفاء وإبقائهم على رسوم ابن تومرت، لم يكن سوى إجراء شكلي تحت شعار موحد، وكانت سياسة حكيمة من جانب الخلافة الموحدية، وكان لها الأثر القوي في تدعيم أركان الدولة وحمايتها من أخطار الفتنة والتفرق»[1]

إذا هذا المسلك من الخلفاء في تتبع شاربي الخمر وكسر دنانها في يوم مشهود وإقامة الرقباء وتنفيذ الحدود، لم يكن إلا من باب الدعاية السياسة التي يهدف من ورائها إلى إعلان القطيعة مع عصر بائد وإيهام الناس ببداية عصر جديد .[2]

ولعل من دلائل عدم تغير نهج السياسة الاجتماعية، هو انتشار أماكن اللهو والمجون في أغلب مدن الأندلس، ودأب الناس على شرب الخمرة؛ منهم الخلفاء والأمراء أنفسهم، لكن ما يؤكّد انحسار

---

[1]- عبد الله عنان، تاريخ الإسلام بالأندلس، العصر الثالث عصر الموحدين والمرابطين بالاندلس، ص 631

[2]- ينظر الرسائل الموحدية التي أرسلها الخلفاء إلى الأقطار بهذا الشأن في البيان المغرب جمعها: لاقي بروفينصال، تحت عنوان :مجموع رسائل موحدية من إنشاء كتاب الدولة المؤمنية، مطبوعات معهد العلوم العليا المغربية، ج10، ،سنة 1941 الرسالة 28 ، ص164

دعوة المهدي وبقائها مجرد دعاية، هو انتشار وشيوع شعر الخمرة في كامل بلاد الموحدين وقام غرض ضخم سمي بالخمريات.

قضية أخرى نحيل إليها منذ البداية أن شعر الجزائر الموحدية، ماز عن غيره من أشعار الأندلسيين بخلوه من شعر الشعوبية وشعر الطائفية رغم استيطان الأقليات اليهودية والنصرانية في هذه البلاد، فلم نعثر مطلقا إلى ما يشبه تلك المشاحنات الأدبية بين شعراء الأندلس القائمة على العرق والدين سوى بيتين من شعر ابن حبوس الذي هاجر إلى تلك البقاع، وبطلب من الخليفة عبد المؤمن نفسه لهجاء ابن عطية . ولا يفسر ذلك سوى تطبع المجتمع الجزائري بالطابع الديني الذي سيطر عليه الوعاظ والدعاة، وليس سرا أن أغلب الدول الدينية انطلقت من الجزائر (المغرب الأوسط) لتوفر الجو الديني المناسب واستعداد الناس فطريا لتعاليم الإسلام .

أ ـ شعر الخمرة والمجون :

قد يصعب فهم المفارقة بين تحريم الخمرة وحظرها من جهة كما جاء في رسالة أبي يعقوب المنصور إلى الأمصار وشيوع شعر الخمرة والدعوة إلى شربها عند كبار الشعراء؛ منهم المعاصرون للخليفة الأديب المغرم بالشعر، وإن صح ما أورده المراكشي في تهوينه من شأن السكر، فإن ذلك لا يمكن اعتباره سوى ضرب من النفاق السياسي المدروس، و لم يَرِد لنا خبر أن شاعرا أقيم عليه الحد، رغم عزل الأمير محمد بن عبد المؤمن عن ولاية العهد بسبب سكْر، ظهر عليه رغم أن خلفيات العزل أكبر من تلك التهمة المشهورة.

فهذا أبو الربيع سليمان أمير بجاية وتلمسان في عهده وقرينه في التهذيب والعيش يعلنها صراحة قائلا:[1]

[1]- – الأبيات ذكرها العباس الجراري في رسالته عن أبي الربيع ولم ترد في الديوان.

ثلاثةٌ في مجلسٍ طيِّـبٍ و صاحبُ الدعوة والضـاربَ

فان تجـاوزت ثالـــــــثا آتـاك منهم شغـبُ شـاغـبِ

فترى أن ثلاثية الأنس عنده لا يجوز أن تتعدى الكأس والقنينة والخليل، ويكني عن الوعاظ بالمشاغبين، بل ويربطها دون تحرج كمذهب.[1]

خمرةٌ تذكّرُني عهدَ كسـرى ابن سـاسـان وعبد المـدان [2]

وقد يصير الأمر واضحا أن الأمير أبا الربيع كان على دراية بذلك النفاق السياسي، فهو من خاصة القصر، ويدرك ما يدور في بلاطه، ولم يتورع عن القول والبوح لاستبعاده أية تبعة عقابية، ثم لم يختر أن يكون ذلك المثل الأعلى للرعية، أو تمثيل معتقدات السياسة الرسمية .

فمثلا من تلك الخفايا:

يروي صاحب المعجب[3] عن محمد بن عبد ربه الكاتب حفيد صاحب العقد، يقول: استأذنت عليه يوما وهو في مجلس له فلم ير – رحمه الله – أن يحجبني، فاسترفع ما كان لديه، وأذن لي فدخلت فتلقاني(يقصد أبو يوسف يعقوب) أحسن لقاء وأخذ يحدثني وفهمت أنه مستح؛ إذ عرف أني تفطنت لبعض الأمر، فأنشدته رافعا عنه كلفة الخجل لبعض الشعراء:

أدِرْها فما التحريمُ فيها لذاتِهـا و لكن لأسبابٍ تضمَّنها السُّكـرُ

---

[1]- الديوان، ص 68

[2]- عبد المدان، ملك جاهلي يماني.

[3]- المراكشي، المعجب، ص243

إذ لم يكن سكرٌ يَزِلّ به الفتى فسيانَ ماءٌ في الزجاجةِ أو خمرُ

فطرب نظّر الله وجهه، وعاوده أنسه وانبسط، ثم سكت عني ساعة، واستدعى الدواة. وكتب بَدِيهًا في قريب من المعنى الذي أنشدته فيه:[1]

ما ضرت الخمر، لولا الشرع ،يشربُها قومٌ حديثهمُو همسُ التسابيح

ليسوا برُعُش إذا أدوا فرضهمُو عند القيام ولا ميلُ مراجيح

بيتٌ كبيتٍ وفيه شادنٌ سدنٌ مزجِ الكؤوسِ به وقَدِّ المصابيحِ

وليس بعدها أن يتجاوز الحد الشرعي(أبو الربيع) ليعلنها صراحة أنها ليست حراما، وهو أمر لو صدر من خاصة الناس، لكان ربما معه شأن آخر مع أولئك الرقباء الرسميين:

واسحبْ ذيولَ اللَّهْوِ في لذة واعكِفْ على حثِّ كؤوسِ المدامِ

ولا ترى إلاَّ إلى نشوةٍ تمحُو، فما في مثلِ ذا منْ حرامِ[2]

وعاطِها الكأسَ جَهارًا، فما في الحبِّ لذاتٍ، وفيه اكتتام

لا ريب أن أستاذية أبي نواس على الأمير واضحة في تلك النبرة الممزوجة بالاستهتار، الاستهتار بالقيم الاجتماعية والأخلاقية ، بل واستخفاف بحدود شرعية معلومة:[3]

---

[1]- الشادن : ولد الظبية أذا قوي، السادن هو الخادم، الرعش : الجبناء

[2]- الديوان، ص 104

[3]- ديوان أبي نواس، تح: إيفالد فاغنر، ط1، دار النشر كلاوس سقارتسفرلاغ، مطابع مؤسسة الرسالة، بيروت، 2003،ص127/3

ألا فاسقني خمرًا، وقل لي هيَ الخمرُ ولا تسقني سرًا إذا أمكن الجهْرُ

فما العيشُ إلا سكرةٌ بعد سكرةٍ فإن طال هذا عنده، قَصُرَ الدَّهرُ

وما الغبن إلا أن تراني صاحيًا وما الغُنْمُ إلا أن يتَعْتِعَني السّكْرُ

فبُحْ باسم من تهوىٰ ودعْنيٰ من الكُنيٰ فلا خيرَ في اللَّذّات، من دونها سِترُ

ولا خيرَ في فتك بدون مَجــانةٍ [1] ولا في مجون ليس يتبــعه كـفرُ

مثل هذه الصور كثيرة في ديوان أبي الربيع ، فقد وطّن نفسه وكرسها للدعوة إلىٰ شرب الخمرة علىٰ درب أستاذه.[2]

ودعْ عنك ما تخشىٰ من اللَّوم جانبًا فما العيشُ إلا في معاقرةِ الخمر

تعكس الأشعار التي بين أيدينا شغف الشعراء بالخمر وتعلقهم بها واعتبارها جزءا من حياتهم المتحضرة يألفونه ويلذونه، وبلغوا في القول حد التطرف، في معانيها بقوا يحومون حول معاني الخمر المألوفة، فهي حبست في دنانها دهرا طويلا، وأنها شابت لطول حبسها، وان المجوس عبدتها، ويكثرون من هذه الصفة وتقليبها في قصائدهم، وتحدثوا عن شفافيتها وصفائها وألقها وسناها، وشبهوها بالشمس والسراب والقبس، ووصفوا الحباب الذي يطفو علىٰ الكؤوس، ووصفوا لكؤوس والقنان والسقاة [3]، هذه المعاني والأوصاف وغيرها وردت في مجملها في ديوان أبي الربيع، وقد سبق الحديث عنها في باب الوصف.

---

[1]- المجانة: المزاح والهزل

[2]- نفسه، ص108

[3]- فوزي عيسىٰ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص148

وإن تجاوزنا أبا الربيع فلا نكاد نلفى شيئا ذا بال سوى ما قاله الفقيه الأريسي[1] في معنى شبيه بالمعنى السابق لابن عبد ربه:

أَدِرْها، فقد هبَّتْ نسيـمةُ داريْن ونَمَّ بسرِّ الروضِ نشرُ الــرياحينِ

وقام خطيبُ الوِرْقِ يدعو هديلَه فغَنَّى فأغْنى عن ضُروبِ التَّلاحينِ

وذكِّرْ أيامَ الصَّبـــــابَةِ والصَّبا ولذةَ عـــــيشٍ كانَ لي غيرَ ممنونِ

فكما نلاحظ، كأنه وأبو الربيع، يرِدان من معين واحد مع فارق في مستويات الخطاب وتنوعه وغزارته.

والسؤال الذي يطرح نفسه، هل كان أبو الربيع عربيدا فعلا إلى هذه الدرجة وهو الأمير الحاكم؟ أم مجرد حبر على ورق يجاري فيه الشعراء في القول كما روي عن ابن أبي ربيعة.؟

ولم غابت كل تلك العزائم للساسة الموحدين في محاربة المنكرات التي قامت عليها دولتهم ؟

ب ـ الغـــــــــــــزل بالمذكر

يؤرخ الشعر لكثير من الأسماء التي اتخذت طريقا شاذا في الغزل كما يحب البعض أن يصفه، فهم دخيل على العرب في أشعارهم وكان منطلقه على يد أبي نواس الذي عمد مجانبا تماما الموروث ، مستهترا به وبالشعراء الذين يتغزلون بالنساء ويبدأون بالنسيب والوقوف على الأطلال، فإذا كان السبب النفسي معلوم عند أبي نواس، فإن طريقه لاقى مؤيدين كثر بعده مصرحين بغزلهم بالغلمان

[1]- الغبريني، عنوان الدراية، ص 337

والصبيان مثل والبة بن الحباب[1])، وحسين بن الضحاك، [2]) ومسلم بن الوليد[3]) وغيرهم، فالتصريح عندهم بالأسماء والأوصاف حتى أن الجاحظ ألف كتاباً سماه" ديوان الغلمان"، وليس فيه ما يُقرأ خلافه في المقصود، لكن جرت العادة بعدهم أن يستعمل ضمير الغائب المذكر في الغزل، حتى يلتبس على القارئ المخاطب فيه .

الكثير من شعر الغزل الذي ورد في ديوان أبي الربيع وحتى أولئك الشعراء الفقهاء كان المخاطب فيه مذكرا، واعتبره البعض في وقته غزلا شاذا ... ولم تقف صيحات الاستنكار، وعبارات الاحتجاج والتسخيف التي أطلقها بعض الأدباء المتحفظين، من كتاب القرن السادس الهجري، دون انتشار هذا اللون من الغزل وشيوعه في المغرب والأندلس بمختلف طبقاته ومن خلال تصفح كتب التراجم والسير، يلاحظ القارئ أن أخبار الحب الشاذ والتولع بالغلمان والتغزل بهم، تكاد أن تكون من الأمور العادية غير المعيبة أو المستقبحة، فقد كان يعالجها نظما على الأقل، فقهاء ونحاة وعلماء وأدباء كبار، ولدينا قصص ونوادر عديدة تشير إلى وقوع هذا اللون في قاعات الدرس وأثناء المجالس الأدبية[4])

وما ضرَّه لو زارَ وهو مقـــنعٌ نحـــــيلاً براهُ حبُّه واشتيَّاقُه[5])

فقبَّل ماحـــــواهُ لثـــــامُه وعانـــــقَ منه ماحواهُ نطاقُه

---

[1]- والبة بن الحباب:: والبة بن الحُباب الأسدي، من بني نصر بن معين من أسد بن خزيمة، كنيته أبو أسامة، شاعر من شعراء العصر العباسي الأول. شيخ الشعراء الماجنين في هذا العصر، يدور شعره حول الخمرة والمجون والغزل بالغلمان، توفي سنة 170هـ

[2]- هو أبو علي الحسين بن الضحاك بن ياسر الباهلي ويكنى بالحسين الخليع .ولد في البصرة سنة\ 162 ، توفي سنة250

[3]- صريع الغواني كما لقبة الخليفة هارون الرشيد، توفي بجرجان سنة 208هـ.

[4]- محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس،ط2، الدار العربية للموسوعات، 1985، ص185

[5]- ديواني أبي الربيع، ص89

وقال ألا كيفَ التقِي ومَدِينه وكـــيف تسنى لقمه واعتناقه

وممتنع وقتا من الليل يلتقي علىٰ البـــدرِ، فيه تَمُّه ومحاقُه[1]

فما دلالة المخاطبة بصفة المذكر، قد يكون البحث في ذلك مطولا. لكن يجدر بنا ألا ننساق وراء هذه القصص والنوادر والأخبار المتعلقة بالغلمان، فنضخم الصورة بحجم لا يحتمله واقع الحال، ونسحب الظلال علىٰ رقعة واسعة من المجتمع الموحدي. فإن ذلك بعيد عن الموضوعية والدقة، وعلينا أن نتنبه إلىٰ أنه إذا كان بعض هذا الغزل الشاذ يعتبر حقيقة واقعة، فإن بعضه الآخر، هو في تصورنا، قسم كبير، لا يعدو كونه تقليدا أدبيا أكثر منه سلوكا خلقيا.[2]

لكن لا تخفىٰ بعض صوره الصريحة عند محمد شمس الدين بن العفيف التلمسانين، ولأجلها ربما وصف بالخلاعة فلا يتورع أن يتغزل بشيخه المقرئ:[3]

ومقرئٍ طيِّبِ الألحَانِ هيَّجَ في قلبي غرامًا بما منه تلحنُه

يموت في حبِّه تلميذُه كلَفـًا لأجلِ ذلك إذ وافىٰ يـــلقنُه

قد يكون هذا سبب شهرته بالظريف وسبب حب الناس له بعيدا عن أحكام الفقهاء، لأن الشعر عنده استمتاع وإمتاع وظرف، فقال مثلا في مليح لابس أسود:

قلتُ وقد أقبَلَ في حُلَّة سوداءَ: من حلَّ بأحشائي؟

---

[1]- محاقه : نقصانه ويطلق علىٰ البدر آخر لياليه

[2]- محمد مجيد السعيد، المرجع السابق ، ص 185

[3]- الديوان، ص70

عرَّفْتَ كلَّ الناسِ ياسيِّدِي أنَّك أصبحتَ بسودَائي

فالتلطف إلى الناس في مثل هذه المواقف الطريفة هو ما عمم نص النتفة في ديوانه(79 نتفة)

ومن نفس السياق يقول في مليح لابس أحمر:[1]

وافى بأحمرَ كالشقيقِ وقد غدَا يهتزُّ فيه بقامةٍ هيفاءْ

فعجبتُ منه وقد غَدا في حلة حمراءَ إذْ مازال في سودائي

فمن الممكن أن نعدل في موضوع الشاب الظريف من التغزل بالمذكر إلى لون شعر الظرف الاجتماعي والنكتة بالتلطف إل الناس، خاصة أن كان شابا غرا استعذب ماء الشعر، ملهما باللّطف كأداة استظرفها الناس واستطلبوها منه قولا، وجعلته مدلل دمشق دون منازع، ولأن منازلها مختلفة ومتعددة في ديوانه .

ج- شعر الهجاء:

ندرة شعر الهجاء أكثر حدة من الأغراض الأخرى ، فحتى صاحب الديوان الكامل، يخلو تماما من أي نص لغرض الهجاء ولم يرد في فهرسه مسمياته، فإذا كان هذا صاحب ديوان يمكن بعدها تصور الحال عند أصحاب المقطوعات، ولا يجب إيعاز ذلك إلى ضياعه فحسب، بل هناك أسباب أخرى نوضحها على النحو الآتي :

فالهجاء يأخذ غالبا صفة التشهير بين شاعر وآخر أو بينه وبين أحد خصومه فتغلب عليه سمة الذاتية، فلا يمثل موقفا عاما، وقد انصرف عنه، بعض الكتاب والمؤرخين، لما فيه من فحش وإقذاع،

[1]- الديوان: ص4

وتحرجوا عن إثباته في مؤلفاتهم، فقد وجدت هذه النزعة عند ابن بسام فتحرج من ذكر الهجا المقذع" ، وأشار إلى ذلك فقال: «وصنت كتابي هذا عن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء"» [1]، كما صرح المراكشي، حينما يترجم "لعلي بن حزمون" الشاعر بأنه تجنب إيداع هجائه في كتابه لأنه لا يجيز أن ينقل عنه الإقذاع والفحش، قائلا:"« وله مع هذا الهجاء يد لا تُطاول، غير أنه يفحش في كثير منه، فمن أحسن ما أحفظ له وأسلمه من الفحش والإقذاع: أبيات ركب فيها على طريقة الحطيئة"»[2]..بل وقد أهمل ابن الأبار ذكر شعرا الهجاء لأنه لم يجد لهم شعرا غيره .

كما أن الخلق الديني كان سببا في إحجام بعضهم عن مزاولته أو تدوينه باعتباره نوعا من النميمة وهي سمة منبوذة لدى المسلمين، فقد ذكر ابن سعيد الأندلسي أنه حينما اشترك مع ابن سهل الإسرائيلي بإجازة أبيات في هجاء أبي الوليد إسماعيل اللخمي قال له والده « ما أبعد الفلاح عن وجهك! ما كفى أنك أدخلت روحك في النميمة بهجو الأعيان، حتى رضيت أن تكون زاملة ليهودي شاعر فاشتركت معه في الصفة بالهجو ».[3]

وقد يكون الحرص عل الموضوعات الاجتماعية لدى النقاد والكتاب؛ حينما يؤرخون لأحياء من معاصريهم سببا في تجنبهم ذكر الهجاء وإغفاله فيما يكتبون، هذه كلها عوامل أدت إلى قلة ما لدينا من شعر الأهاجي ؛ وبالنظر إلى ما خلفه شعراء الهجاء الاجتماعي نجد أن فن الهجاء فقد الكثير من مقوماته المعروفة لدى النقاد العرب، بل هو الهجاء الأقرب إلى النقد الاجتماعي، حيث يركز فيه على الظواهر الاجتماعية المشينة ومحاولة تقديم وصفات العلاج،كما هو الشأن عند ابن الرومي مثلا،

---

[1]- ابن بسام، كتاب الذخيرة، ص61/2/1 عن فوزي عيسى، الشعر الاندلسي، ص496

[2]- المراكشي، المعجب، ص244

[3]- ابن سعيد: القدح المعلى، ص140،141

ليتحول تراكيب مملوءة بألفاظ السباب والفحش والتي لا تخرج في معظمها عما يحرمه السلوك الديني كالتعريض لخلق المهجو وعرضه، أو بخلع عليه صفات الجبن والفرار أو يسمه بالقبح والبخل، إلى ما هنالك من أوصاف معيبة تغض من قدر صاحبها وتقلل من شانه ومكانته .

وشعر الهجاء الاجتماعي أو النقد الاجتماعي مقطوعات في معظمه، تنظم بأسلوب بسيط، وما وقفنا عليه من نماذج محدودة لا تعدو صور الاستهزاء والسخرية التي ترمي إلى إثارة الضحك.

هذا عن الهجاء في العصر ككل، فإذا ما مررنا إلى الشعر الجزائري في ذاك المضمار ألفيناه بلقعا، لا يكاد يعيننا بشيء نغني به البحث ، ولربما اجتمعت فيه كل الأسباب المذكورة آنفا خاصة أن المؤرخ الجزائري "الغبريني" يعد أحد الفقهاء المحسوبين على العارفين الصوفية وليس بمستبعد أن يكون قد ركب طريقة ابن بسام والمراكشي وابن الأبار، إلا ما ربطه بالظرف والكياسة . وإلا كيف نفسر خلو كتاب عنوان الدراية من شعر الهجاء سواء عند الشعراء الجزائريين أو عند غيرهم من الوافدين الذي ترجم لهم؟ وهل فعلا كان المجتمع مثاليا إلى الحد الذي يخلو فيه من القول الفاحش؟

والهجاء كغرض فني في أساليبه متعدد، الأشهر منه الأسلوب الساخر الكاريكاتيري الذي يتفنن فيه الشاعر بإلصاق الصفات المثيرة للسخرية بالشخص المهجو، كما فعلت شاعرتنا عائشة بنت أبي الطاهر بخطيبها الأصلع:[1]

عذيري من عاشقٍ أصلعَ قبيح الإشـــارةِ والمنـــــزعِ

يرومُ الزواجَ بمـــا لو أتى يروم به الصفعَ ولم يُصـــفع

[1]- نفسه، ص:49 : قالتها في رجل أصلع جاء يخطبها

برأس حُوِيــجٍ إلى كَـــيَّة ووجهٍ فـــــقيرٍ إلى بـــُرقُع

فالصورة الكاريكاتيرية هي ذاتها التي وصفها الغبريني بالظرف واللطافة وعلق أن لها من مثل هذا الشعر الكثير واكتفينا بالمثل دون سائر النصوص.

وهناك أسلو ب التعريض فيه يشير الشاعر إلى خلة من الخلال، قد يكون لها علاقة بشخص دون التصريح، فيظهر كأنه نقد اجتماعي عام. كهذه المقطوعة التي عثر عليها للشاعر عبد الله بن موسى الأنصاري [1]

الغدرُ في الناسِ شيمةٌ سلفَتْ قد طـالَ بين الورَى تصرُّفُها [2]

ما كل من سرت له نـِـــعَمٌ منـــكَ يرى قدرَها ويعرفُـها

بل ربما أعقبَ الجزاءَ بها مضـــــرةً عَزَّ مصـــــــرفُها

أما ترى الشمس تعطف بالنُّ ورِ على البدرِ وهو يكـسفُها

[1]- إبراهيم بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري، ولد بتلمسان سنة 609 هـ، انتقل إلى الأندلس، صار فقيها عارفا مبرزا في الفرائض وله فيها أرجوزة طويلة، متضلعا في الأدب، ذكره لسان الدين في الإحاطة، ص200

[2]- تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطمار، ص84

قد يكون الدافع سلوكا اجتماعيا واقعيا، ولكن أغلب الشك أنه منطلق من تجربة شخصية ألمّت به، أثارت سخطه ليعمم القول في الناس، وهو أمر مألوف أن يذم الشعر الزمن ومحنه والناس وأخلاقهم لظروف ذاتية محضة كتفريج عن الهم والتعويض عن الضرر النفسي ومن ذلك التعريض قو أبي الربيع في هجاء رجل معرضا دون تصريح، وإن كانت القصة معلومة:[1]

كم من شريفِ القولِ، قد غرَّني بـقولِهِ، والفعلُ منه وضـــيعُ [2]

لا تصنـــــــعِ المعروفَ إلا لمَن رأيتَهُ أهلاً لشـــــكرِ الصـنيعِ

ولم أكنْ أغـــــــــلطُ في مثلِه لكنْ دهتْني ثقــتِي بالشـفيعِ

تعد الهجاء في العصر الأندلسي إلى هجاء الأمراء والوزراء والقضاة والفقهاء والوعاظ وغيرهم، فهناك ومضات في قصائد خمرية وغزلية لشعراء جزائريين تستجلي منها تعريضا بالوعاظ والفقهاء كخصوم يحاربون على منابرهم مجالس اللهو والمجون ويدعون إلى إقامة الحدود، فأبو الربيع يطلق عليهم وصف الحساد والمشاغبين عندما يتعشق الخمرة في وصفه القنان والقيّان، ولم يستبعدهم من القصف كدأب أستاذه أبي نواس" كدأب أبي نواس " دع عنك لومي فإن اللوم إغراء "

ثلاثةٌ في مجلسٍ طيِّــبٍ و صاحبُ الدعوة والضـاربَ[1]

---

[1]- شفع لشخص مليح الكلام وتوسط له من أجل منصب، فولاه وأحسن إليه، فأتى بالقبائح/ ينظر هامش الديوان ص138 ، عن ابن سعيد في الغصون اليانعة ص 133

[2]- الديوان، ص 138

فان تجــاوزت ثالـــــثا آتـاك منهم شغـبُ شـاغـبِ

أو قوله في أوج الاستهتار :[2]

فإنْ تسألِ الأجداثَ عنهمْ صبابةً فحســـــبُك مرآها جوابًا لسائِل

وكيـــــف يردُّون السؤالَ، وإنَّهُمْ لعمرَك في شغل من البعثِ شاغلِ

فبدل الاعتبار بالوقوف على القبور وتذكر الموت راح يستخف بها وبمن فيها.

ولكن الهجاء الصريح لم يكن معدوما مطلقا، إذا قيس بالهجاء في العصر ككل رغم، بخلاف مدونة الشعر الجزائري التي سبق ذكر أسباب نفوق سوق الهجاء فيها وعصر الموحدين بصفة عامة، وولى ذلك العصر الذي كان يتفادى فيه الخلق تعرض الشعراء السفهاء لشخصهم أكثر من استمداحهم اتقاء لشرهم، كما هو الشأن مع الحطيئة والفرزدق وجرير وبشار وغيرهم، الذين اتخذوا من تهديد الناس وسيلة للتكسب. وقصصهم معروفة.

من الحسن في شعر الهجا ء ـ إن كان فيه حسن أصلاـ جاء بعيد تماما عن النزعة العرقية والطائفية الدينية خاصة مع تعايش ملل ونحل مختلفة من الشعراء في العصر الموحدي رغم الموقف الصارم الذي اتخذه عبد المؤمن مع اليهود والنصارى وإجبارهم على لباس مميز عن غيرهم من الملل[3]، وحتى الإشارة إلى العنصر البربري الذي ينتمي إليه خلفاء الموحدين، لم نجد له أثرا مطلقا في سيرهم أو

---

[1]- الأبيات ذكرها العباس الجراري في رسالته عن أبي الربيع ولم ترد في الديوان

[2]- الديوان، ص47

[3]- المراكشي، المعجب، ص 234

خطبهم أو في مدائح الشعراء لهم، وليس غريبا!، فقد أقاموا دولتهم على المرجعية الدينية والسير على نهج المهدي الذي ادعى النسب العلوي والأصل العربي .

ولم يرِدْ موقف عبد المؤمن من عصبية ابن حبوس لما طلب منه هجاء ابن عطية تمهيدا لتصفيته، لكن الموقف السياسي والمصلحة تقتضي تجاوز أي شأن في سبيل التبرير للفعل، حتى ولو كان الهجاء بنزة شعوبية، وهي الفريدة من نوعها بين ما صادفه البحث من هجاء .

أندلُسَيٌّ ليسَ من بــرْبرٍ يختلــسُ المــلكَ من البربرِ[1]

لا تسلمُ البربرُ ما شيدَتْ بالمَلِكِ القيسيِّ من مَفــخرِ

فمحنة ابن حبوس ومعاناته من السلطان المرابطي الذي توعده لانتصاره في البداية للدعوة الموحدية قد جعلته يفقد الثقة في الناس وأخلاقه، ويدفعه إلى مركب المضطر للتشبث بالمكسب الذي ناله عند الخليفة ولو كان الضحية هنا صديقا في الحرفة، ووصل به اليأس إلى هجاء الشعر ذاته [2].

يا غــــراب الشعر لا طِرتَ، وملِّيــت الوقوعا

وإذا استيــــقَظَ شهمٌ قَرمٌ، زِدْتَ هُــــجُوعَا[3]

هبْك لا تفيضُ عــــزًا لِمَ تقنَّــصت الخضوعا؟

رمْت أن ترقى سريــعًا فَتــــــرَدَّيْتَ صريعَا !

---

[1]- ديوان ابن حبوس. ص 266 من زاد المسافر، ص46/45

[2]- القصيدة من زاد المسافر، ص 46، الديوان، ص 266

[3]- قرمٌ : السيد المعظم

ربما اصطاد بـــُـــغاثٌ شبعًا واصطـَـدتَ جوعـا !

ولقد غالَ حـــــــبيباً [1] منك ما غـال صـــريعَا [2]

بسط الأيدي حـــــتىٰ منـع الطيرَ الوُقـــــــوعا

واستماح الشيخ ذا الكِـــــ ـــــــبرة والطفلَ الرضـــيعا

وأعـــد الشعر للعـــــــ ـــــــلم سيـــــــــوفًا ودروعَـا

قصيدة قد تفسر نفسية الشاعر المضطربة والطموحة، لم يسعفها الشعر في الوصول، ويعكس أيضا لمحة عن بداية كساد سوق الشع، فبينها بيت استلهمه شاعر بعده:

وربُّ الشعرِ عندهم بغيضٌ ولو وافىٰ لهـــــم به حبيبُ [3]

وقمة التأزم النفسي عند ابن حبوس وقنوطه من مجتمعه والناس من حوله تظهر في قصيدة أخرىٰ، يستلهم منها ألوان القسوة التي عصفت به، وأخلت قلبه من الرحمة والأنس بالخلق، يقصف مجتمعه في مجموعة من الوصايا علىٰ غير عادة شعر النصائح:[4]

أَعِـــــدَّ لنابجِيكَ عصًا وأقْـــــضم ماضـــغَك حصَا

وشعْشِـــعْ للورىٰ شَـــرَقًا مع الـــساعاتِ أو غُصَـصَا [1]

---

[1]- حبيب ابن أوس (أبو تمام)

[2]- الصريع: صريع الغواني مسلم بن الوليد المشهور

[3]- البيت للشاعر الجزار المتوفي بمصر 672هـ .

[4]- ديوان ابن حبوس، المرجع السابق، ص 267

وعامِلْ بالخـــــديعةِ من لقـــــيتَ وبادرْ الفُـرَصـا

وغمِّضْ عينيْكَ النجــلاءَ حتى تُنْعَـــــــتَ الحَوَصَا [2]

وكاشِرْ من يَدُبُّ لكَ الضَّرا واحـــــرِصْ كما حرَصَا [3]

ولا تعتَب عليه، فَـــلَوْ ظفِـــــرتَ به لما خَـــلَصَا

وسُـــــؤْ ظنا بكُلِّ أخٍ يقاســـمُك الثَّنا حِصَـصَا

ولا تحفلْ بإِمَّـــــــــعَةٍ يخـــالُ الشـــحمةَ الـبَرَصَا

ومن شهدَ الخطــوبَ وعـــــــ ـــاشَ مثلي، يشرحُ القِصصَا

القصيدة طويلة، اقتبسنا منها هذه الوصايا، فأي داهية أودت بشاعرنا حتى يهم بنسف كل الأخلاق والقيم المغروسة في النفس الإنسانية ويدعو بأوامر التلقين إلى العمل بها ؟

الإجابة في البيت الأخير، اختصر المعاني كلها قديما "المتنبي" في بيت شهير:

ومن يعرفِ الدُّنيا مَعرفَتي بهَا رمى رمحَـــــــهُ غيرَ راحـــمِ

وهناك نوع آخر من النقد الذي دخل الساحة الثقافية بن الفلاسفة وخصومهم فكان لابن حبوس مجال للجدال والرأي، فلم ينثنِ أمام تلك الآراء الفلسفية وأشبعها ضربا بالنقد الساخر، ولم يسلم

---

[1]- شعشع: خلط ومزج... شرقا: الغص والاختلاط

[2]- الحوص: الحول

[3]- دب له الضرا: خادعه

أهلها من لسانه، بالرغم من أن الخليفة آنذاك هو من عمل على استقدام الفلاسفة والعلماء وإثارة النقاش في مسائل جديدة لم يعهدها الناس، وهو دأب معروف لدى الساسة لإلهاء الخلق عن شؤون السياسة والحكم :[1]

اقصرْ ظماءَك في شريعة أحمد تُسْق، إذا ما شئت غير مصرَّد[2]

لُذْ بالنبوة واقتبس من نـورها واسلُك على نهج الـــهداية تهتدِ

الدين دين الله لم يعبأ بمـــــــبتدع ولم يــحفل بضـلَّة مـلـحد

قالوا : بنور العقل يُدركما وراء الغيب، قلت:قِّدي من الدعوى قدِ...[3]

بالشرع يدرك كل شيء غائب والعقل يُنكر كل من لم يُشــهد

من لم يُـحط علما بغاية نفسه وهي القـــريبة، من له بالأبـعد

خفْضٌ عليك -أبا فلان- إنـها نُوَبٌ تطـــالعنا تروح وتغتدي

سالتْ علينا للشكوك جداولٌ بعد اليقين، ولمَّا تَنْـــــــفد

وتبعَّقت بالـكفر فينا ألسنٌ لا يفقِد التضليلُ من لم تَفــقِد

أعداؤنا في ربنا أحـــــبابنا جرحوا القلوبَ، وأقبلوا في العُـوّد

---

[1]- ديوان ابن حبوس، المرجع السابق، ص262

[2]- الشرح: غير مصرد: غير ممنوع / التبعق في الكلام : الكثرة الهذر فيه، الشرح من الذيل والتكملة

[3]- قدي : طعامي، قد... كلام محذوف مقدر

كُشِف القناع فلا هوادة بيننا حتىٰ نغادرهم وراء الـــــمسند

من كان يضربهم بسيفٍ واحد فأنا أضاربُهم بسيفِ مـــحمد

قالوا: الفلاسف قلت تلك عصبة جاءت من الدعوىٰ بما لم يُعهد

خَدعت بألفاظ تروق لطافةً فإذا طـلبْتَ حقيقةً لم تُـوجد

أسفي لو أني نُصرت عليـــهم لثلْمت في المُهجات كل مهند

يُلغىٰ كتابُ الله بين ظهورهِم وجميعُ مـــــــسنونِ النبي محمد

يا قاتلَ اللهُ الجهالة إنـــــــها ورقٌ لأغصان الشبابِ الأَمْـلد

فهذا نموذج في النقد، يتبنىٰ رأيا مخالفا لما ساد في عصرهم من عصب الفلاسفة التي طارت أقولهم وأراؤهم شهرة وشاعت بين الناس، وإن أخضع رأيه للسنة، فلم يتورع علىٰ رمي الفلاسفة بألفاظ قصد بها التشنيع والاستهزاء (خفض أبا فلان، الجهالة، العصبة، البدعة) ، فهو كان معاصرا لابن الطفيل وابن رشد، وقد قدِما إلىٰ مراكش بدعوة الخلفاء الذين شجعوا الحركية الثقافية بمختلف أشكالها، وعرف أولئك منزلتَهم من السلطان وسنوا للخلاف معه خطا، لا يتجاوزونه، إلا ما كان من شأن ابن رشد فيما بعد مع الخليفة الناصر.

وربما تجاوز الهجاء في صورة النقد بين العلماء أنفسهم كهذا النموذج للشاعر حافي الرأس يهجو متكبرا في تورية نحوية بين رفعة القدر وارفع في النحو ثم بين جر طرف الثوب علىٰ وجه الأرض للتكبر والخيلاء وبين الجر في النحو:

ومعتقدٍ أن الرئاسةَ في الكبْرِ فأصبحَ ممقوتًا بها، وهــوَ لا يدْرِي[1])

يجر ذيول الكبْر طالتْ رُفعةً ألا فاعجبُوا من طالبِ الرَّفْعِ بالجَرِّ

فهو يهجو عالما مثله في اللغة اتصف بالكبْر والخيلاء خطاه في مسألة نحوية بسيطة.

خلاصة القول أن الهجاء مهما سفه، فلم يصل إلى تلك الذروة التي كانت عند أربابه من الهجائين، ويخلو أيضا من دعائمه الأساسية القائمة على التهديد والوعيد.

د ـ التكسب بالشعر[2])

قضية أخرى قد تطرح نفسها، هل هناك فرق بين المديح السياسي ومديح التكسب؟

قد تكون الإجابة سهلة؛ فليس غريبًا أن ابن رشيق قسم المديح إلى قسمين : طريقة في مدح الملوك وطريقة خاصّة بسائر الممدوحين.

ففي الأولى: يشترط في المعاني أن تكون جزلة، وفي الألفاظ أن تكون نقيّة، غير مبتذلة سوقيّة، وفي النّصّ أن يكون غير طويل حتّى لا يبعث السّأم والضّجر[3]) وفي الثانية التي تختصّ بما يسميهم ابن رشيق بالسّوقة، فإنّه ينصح للشاعر ألاّ يسمو به إلى مرتبة لايستحقّها، لأنّه إن فعل ذلك يكون كمن أنقص من شأنه، وسفّ به إلى أرذل درجة، كما ينصح له ألاّ يضفي عليه صفة غيره، فيصف الكاتب بالشجاعة، والقاضي بالحمية والمهابة، ثم يورد أمثلة متنوعة توضّح جملة ما نصّ عليه في

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص327

[2]- ينظر دراسة مفصلة: رائد عبد الرحمان، (ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم)، مجلة جامعة الأزهر بغزة، جامعة النجاح، نبلس، المجلد12، العدد1، سنة 2010، من ص 421 إلى ص 466

[3]- ابن رشيق ، العمدة، .ص 2/ 128.

تعريفه.[1])

وعلى هذا الأساس تم إلحاق الأول منه بالشعر السّياسيّ لأنه اختصّ بالملوك في معاركهم وانتصاراتهم، وليس ذلك المديح المختص بذكر الأوصاف والخلائق والشّمائل الذّاتية. وما اختص بغير الملوك أدرجناه في باب التكسب وألحقناه بالشعر الاجتماعي لطبيعته وموضوعه المختلفين تماما عن الأول، والسؤال المطروح أيضا ما وزن مثل هذا الشعر في المدونة المدروسة؟

الموقف من التكسب وأزمة المداح

إذا كان المقام يستدعي عرض فن المديح، فإنه يدفعنا بدءا إلى التفريق بين نوعين من المدح وطرح إشكاليات فيما اصطلح عليه : شعر المدح وشعر التكسب، فقد أقرت تلك الآراء النقدية القديمة الفرق الشاسع بينهما؟ فالبحث هنا يستقرئ ما ورد فيهما من نصوص وحظ كل نوع منهما فيها .

لا تجوز الموازنة بين النوعين من حيث الانتشار والشيوع، فبينما وجد الأول رعاية سامية وتشجيعا منقطع النظير في بداية الدعوة الموحدية من الخلفاء وأقاموا له أياما ومناسبات لاستقبال المداحين خاصة الخلفاء الأوائل لخدمة أغراضهم السياسية والدعاية لها، لكن على النقيض من ذلك لم يلق مديح السوقة سوقا ولا رواجا بين الشعراء لأسباب هي نفسها تلك الأسباب المتعقلة بالخلق والدين.

وقبل طرح الإشكالية نستهل بموقف الشاعر ابن حبوس نفسه في الأمر وكيف تداعى عنده شعر المديح وترفعه عن مدح غير الخلفاء:

[1]- ينظر محمد مرتاض، النقد المغربي القديم، ص166/165

قالوا تعطَّفْ قلوبَ الناس، قلتُ لهم: أدنى من الناسِ عطْف خالقِ النَّاسِ

تسليمُ أمري إلى الرحمان أمـــثل لي من استلامٍ لكَفِّ البَرِّ والقـــاسِي

فليس يتساوى الشعراء في مراتبهم واتجاهاتهم الشخصية في النظر إلى التكسب بالشعر، فمنهم من تضطره الحاجة للوقوف على أبواب الذوات، ومنهم من ينزوي متعففا، مترفعا عن مد الكف للبر والقاسي، ولكن يتضح الموقف جليا لدى أغلب شعراء الفترة خاصة بعد بداية عصر الخليفة الناصر؛ حيث تغيرت الأوضاع السياسية والثقافية وانزاحت لصالح الفلسفة والفقه واللغة، فنفق سوق الشعر ودخل في مرحلة الجمود، بينما انحاز الشعراء إلى رفض التكسب ... فمن الممكن أن نفترض لنزعة رفض التكسب العوامل الشخصية والنفسية ويدخل فيها دفاع الشاعر عن كرامته أو قناعته بما لديه من مال يجنيه ذل السؤال، فهذا الافتراض يكاد يكون أقرب إلى واقع العصر وأدنى إلى روح الأدب والأدباء آنذاك والذي يؤكد هذا الافتراض أن هؤلاء الشعراء الرافضين التعيش بالشعر، مدحوا مسؤولين عديدين، لكنهم صرحوا في شعرهم بأنهم لا يطمعون إلى عطاء و لا يسعون إلى رفد.[1]

إذا؛ نرجع أسباب ذلك إلى شيء واحد، هو الكرامة وحفظ ماء الوجه، وقد عبر عنها الشاعر بالغيرة أو الحمية هي التي تمنعه من الاستهانة ببنات فكره، مفضلا وأدها وموتها على عيشها في ذل وعار.

فما هي مرجعية الشعراء في مثل هذا المبادئ؟ هل هي مجرد أخلاق سائدة؟ أم الخوف من سياط النقاد في هذا الباب بالضبط ؟ ولما يضطر هؤلاء إلى تبرير النية في حال الوقوع في مثل هذا السلوك؟

[1]- ينظر في الموضوع: محمد مجيد السعيد، المرجع السابق،ص89 وما يليها.

نورد قولا لابن رشيق حتى يمكننا فهم أخلقة الشعر : فرغم أنه لا ينكر المديح ككل إلا أنه جاء برأي شديد الحد، فلم يشفق على أحد فكانت حملته على المتكسبين من الشعراء ذوي المكانة المرموقة في أقوامهم، فبين أن تكسب هؤلاء بالشعر انحطاط لهممهم وتقصير لمروءتهم فقال« أنفس ذخائر الرجال، وأنه إذا خاطب به من فوقه فقد رضي بالضراعة، وإن خاطب به كفاه ونظيره، فقد نزل عن المساواة، فإن خاطب به من دونه فقد سقط جملة »[1]

ونسوق نموذجا في الموقف للشاعر التلمساني ابن المعز الصنهاجي[2] أين يتضح أكثر الدأب الذي سار عليه الشعراء الجزائريون وخاصة أن أغلبهم من الفقهاء والمتصوفين:

يقُولونَ فيكَ انقباضٌ، وإنَّـــمَا رَأَوْا رجُلاً عن موقفِ الذُّلِّ أحجَمَا [3]

إذا قِيلَ هذَا موردٌ، قلتُ: قد أرى ولكنَّ نفسَ الحُرِّ تحتمِلُ الـــظَّمَا

ولمْ أبتَذِلْ في خدمةِ العلمِ مُهْجَتي لأَخْدِمَ من لاقيتُ، لكن لأُخـدَما

أأغرسُه عزًّا، وأجْنيـــــهِ ذِلَّـــةً؟ إذا، فاتِّبَاعُ الجهْلِ قد كان أَحْـــزَمَا

ولو أنَّ أهلَ العلمِ صَانوهُ، صانهُمْ ولوْ عظَّمُوه في النـــفوسِ لـــعُظِّما

ولكن أهانوه فهان، ودنَّـــسوا محيَّـــاه بالأطماع حـــتى تجهمَّا

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ص 1/ 43

[2]- أبو الربيع سليمان بن عبد الرحمان بن المعز الصنهاجي المعروف بالتلمساني، كان زاهدا في الدنيا، يعمل وثاقا بمدينة سلا، له قصص وروايات في تزهده وفضله في التقوى والورع: ابن الزَّيات أبي يعقوب يوسف بن يحي التادلي، التشوف إلى رجال التصوف، تحقيق: أحمد التوفيق، ط2، منشورات كلية الأداب، الرباط، سنة 1997، ص 281/280

[3]- ابن الزيات، نفسه، ص281

ولا يسعنا تجاوز شاعرنا ابن حبوس الذي أطلق صرخة مدوية في مثل هذا الموضوع، وإن كان من أصحاب الحظوة والمديح عند الخلفاء:[1]

رد الطَّرْقَ حتى توافي النَّمـــيرا فرُبّ عـــــــسيرٍ أتاح اليسيرا [2]

وأرسل قلوصَـــك طورا شمالا وطـــــورا جنوبا، وطورا دبورا

وشُنَّ على غـــــازياتِ البـلاد من النصَّ والذَّملِ جيشا مغـيرا

وفـــرْ ماءَ وجهك حتى تُـــجِمَّ وأطف السمـوم به والهـــجيرا [3]

وطرْ حيث أنت قويُّ الجـــناح لا عـــــذرَ لك ألا تـــــطيرا

ولا تقعنَّ وأنت السليم، حيث تضـــــــــاهي المهيضَ الـــــــكسيرا

فأُمَّ التَّرحُّلَ، تُدعى ولُـــــــودًا وأُمَّ الإقامـــــةَ، تُـــدعى نَزورا

وذو العزمِ يرضعُ ثديا جَـــــدودا وذو الـــعزم يرضع ثديا دَرورا

يَعِـــــز على النبل أنى غـــــدوتُ أُكَـــــنَّى أديبًا، وأُســـــــــــمَّى فقيرا

وأني ثُبُتُّ لكَـــــــفِّ الزمـــان يُعـــرَّقُ عظمي عَـــــرقا مُبيرا

---

[1]- ديوان ابن حبوس، المرجع السابق، ص264

[2]- الماء الذي تبول فيه الإبل، والقلوص : الناقة الفتية

[3]-تجم: تستريح.

وما ذاك أَنِّي هيَّـــــــــابةٌ أخاف الرحيلَ وأشنَا الـمَسيرا[1]

ولكن بحكمِ زمانٍ غـــــدَا يحطُّ الجِيادَ، ويُـــسْمِى الحميرَا

فهذا النص بادرة إلى ترك ما يعيب شر فالمرء، والدعوة إلى طلب المعالي من مستقرها، فمن العيب أن يكون المرء أديبا ويحيا فقيرا، مملوء بعوامل الشحن في المرء تذكرنا دائما بحكم المتنبي في مثل هذه المقامات. هذا النص يدعم ما سبق قوله في رفض التكسب بالشعر ويذم الحمير الذين رفع من شأنهم الزمان .

ورغم ذلك لم يتحرج من مدح صديقه أبي جعفر ابن عطية بقصيدة رائعة منها خاصة:

للمـــــــرءِ في حِمَـامِه عِبْرَةٌ وإنَّـــــما يَعتبِـــرُ الــعاقل

وإنما يـَـــــعرضُ أنموذجًا من ذا وذا، لو نبـــهَ الــعاقلُ

نعيـــــمُه فيه الشقاءُ الذي يشفـــــق منه العالِمُ العاملُ

تكادُ نفـــــسُ المرءِ من حرْه تزول لـــــــولا أنه زائــل [2]

يا صاحبي، والجِد لي شيمةٌ وليس من أصـــحابي الهازل

نحن طلـــــــيبان فبادر بنا من قــبل أن يقنصنا الساحل

بحر سلمنا من من ساحـــل فما تـرى إن غمر الســاحل ؟

---

[1]- اشنا : إشنأ خففت الهمزة للضرورة

[2]- ديوان بن حبوس، المرجع السابق، ص271

حيث لا تنجي الفتىٰ حيلة سواء الفـــــارس أو الأرجـل

القصيدة في رأيي وفي إطار سياقها التاريخي تحمل تورية ورمزية موجهة لصديقه، واللغة فيها لغة تحذير، فقد يكون على علم بما يحاك له من الخليفة فيريد إنذاره. لأن طلب الخليفة هجاء صديقه لم يطل كثيرا فقتله الخليفة كما سلف الرواية .

فسرد مبررات حظ شعر التكسب أو مدح العامة لا يُقصد به غياب مثل هذا الشعر تماما، فربما يكون ذلك المدح إعجابا بالشخص لخصاله بعيدا عن الطمع أو الرفد، فمن البداهة مثلا أن نجد أميرا يمدح عالما من العلماء بعد رفقة مطولة كما فعل الأمير أبو الربيع في مدح العالم السرخسي أو ابن حبوس في مدح صديقه أبوجعفر ابن عطية وكان له ندا في دواوين الخليفة:

فمن قول أبي الربيع في مدح السرخسي:[1]

أضاء ببرجِكم المجلسُ وسُرتْ به ولـــهًا الأنفـسُ

لَئْن غابَ من نظـمِه درُّه لقد غابـمن درِّه الأنـفَـسَ

كأنَّكَ شمسُ نهارَ الهُدىٰ إذا غـــبتْ أعقبَه الحِنْدِسُ[2]

ويومَ يُرىٰ طـــالِعًا نحوَه فـــذاك من أيامِه المُشمسُ

[1]- الديوان ص39

[2]- الحندِس: ليل شديد الظلمة

فمديح مثل هذا، لا يرجو منه الأمير محمدة أو تكسبا، ,إنما لعالم نزل ضيفا على القصر وقضى معه الشاعر زمنا طويلا في رفقة علمية تبادلا فيها العطاء، وقد أورد السرخسي بعضا من شعره واخباره، وله منزلة في النفس واحترام لذاته.

وليس بعيدا عن المعنى ذاته فقد مدح كاتبه الخاص محمد بن عبد الحق بن عبد الله الغساني، ويستسرعه في نسخ الديوان، مع الإشارة أن هذه الأبيات دليل قاطع لنفي تهمة الانتحال التي ألصقها به المراكشي، وأخذها المنوني مأخذ الجد :[1]

ألا قلْ للفـــــقيهِ الألمــعيَّ مقالَ مذكِّرٍ شـــرفًا قديمَا

مني غسانُ[2] قد ذكِرْت بمُطلٍ متى عُرفتَ بأن تأتَي ذمِيمَا

وحاشا أن يقصِّر عنْ مــداهَا وأنتَ ورثتَها حسبًا صميمَا

فعجَّل نسخَ ديـــوانِ القوافِي فما ظنّي تــرَى فيه سَـئُومَا

وما فيه سوى يـوم، ويـــومٌ لمن يخشى الملامَةأن تدومَا

وهذا القولُ ذكرٌ أو عـــتابٌ وحسبُكَ ذِكْرةٌ هزَّتْ كـريمَا

قد تقرأ المقطوعة أنها من العتاب الجميل، لكن سجاها بكثير من النعوت التي تحسب على المديح كالألمعي الحسب الصميم، الكرم الخلق الحميد، الشرف... فقد جمع بين غرضين والممدوح فيها مجرد

[1]- نفسه، ص150

[2]- غسان : القبيلة التي ينتمي إليها

كاتب خاص مع مسحة من العلو ونبرة من الوعيد التي تجري عادة بين الأصدقاء ،"ويوم لمن يخشى الملامة أن تدوما".

غالب الشعر السائد هو من هذا السلوك وليس تجاوزا أو تعسفا إن قلنا أن من مارس المديح في غير الملوك لا يخرج من هذا الباب، وحتى مدح الأمراء والملوك كان لذاته، كما صرح أكثر من شاعر أنه لا يطلب كسبا أو رفدا، خاصة أن خلفاء الموحدين كانوا على كثير من الحزم والعزم في بداية أمرهم أثار إعجاب العلماء والفقهاء والشعراء بما حققوه للأمة من انتصارات على النصارى وتوحيدها على عقيدة وتجنيبها فتنة الشقاق والانقسام.

وما يؤسف له أن نصوصا في المدح يتضح أنها ضاعت لعدم النسخ والاكتفاء فيها بالاستشهاد :

وكم صمْتُ [1]عن نظمِ القريضِ وصنتُه إلى أن رأتْ عيني عَلِيَّ بنَ ياسينِ[2]

فالأريسي، يؤكد على ما جرى فيه القول أن ترك المدح العام كان صونا للوجه، وأن المبدأ الأخلاقي كان ثابتا وشائعا بين العلماء والشعراء، وليس التبرير من التجديف على أساس الاستنتاج والشك. فهو قد صام عن شعر القريض وصانه حتى التقى المدعو علي ابن ياسين، غير أن الغبريني نفسه توقف عند هذا البيت ولم يكمل القصيدة ولم يوضح الشخصية المقصودة.

ووقفنا عند نص لإبراهيم بن أبي بكر بن موسى الأنصاري، يمدح فيها شخصا يسمى أبا القاسم العزفي :[3]

---

[1]- أورده الغبريني فكم صنت، لكن رأيت ا، المعني يصح أكثر بصمْت تفاديا للتكرار وتقصيا للمعنى الأنسب

[2]- الغبريني، ص 338

[3]- محمد الطمار، تاريخ الادب الجزائري، ص 84

أرأيتَ منْ رحلوا وزمُّوا العيسَا ألا يزولُ علىٰ الطّلولِ حَسيسَا

أحسبتَ سوف يعودُ نسفُ تُرابِها بما يُـــــشفي لديكَ نَسِيـسَا [1]

هلْ منْ مُؤنسٍ نارًا بجانب طُورها لأنيسها ؟ أم تحسُّ حَـــسيسَا ؟

فكما نرىٰ دائما أن المقدمة هي أقر ب إلىٰ الاستهلال بمقدمات النسيب، ولم يرد منه غير هذه الأبيات وضاع ما تبقىٰ منها.

وهذه قصيدة يمدح بها فقيه فقيها، ابن عبد السلام الصوفي يمدح الفقيه الأديب ابن سيد الناس، وليس عنده مطمع أو مطمح إلا لقدره وعلو همته:

شمسُ السعادة لا ســـــنَىٰ النبراسِ حلّت بأفْقٍ علىٰ ابن ســـيّد الناسِ [2]

وبطائرِ اليمن ارتقتْ لسمـــــــــائِه تختالُ بين كواكبٍ أخـــــــــراسِ

من معشر بذل النوال شعـــــارهم وهم الأســـــود لدىٰ احتدام الناس

يذكرون نيران الوغىٰ بأســـــــنة ولدىٰ القرىٰ يذكون بالاقبـــــــاس

حب القـــــــــلوب نثاره وكباؤه نسمات جودك لا نسيـــــــم الآس

وشماعة شهب الكواكب زيـــنت أفـــــق العلىٰ وحمتْه من أرجـــاس

ذكر محمد الطمار أن العزفي أمير سبتة

[1]- النسيس: مصدر الفعل نسَّ: العطش الشديد

[2]- نفسه، ص 344

وهو الربيع وزهر سعـــــدك أقبلا يتصافحان بروضة مـــــــقياس

فاهنأ بشمس الدجن يا قمر الدجى وانعم بطيب العيش والإيـــــناس

والبس ردا الفخر جـــــرّر ذيله أنت المحلى بالعلى والـــــكاس

واشرب صبوحك من سعودك واغتبق خمر المسرة روقت في الـــــكاس

فلك الفخار على الأنام بســـؤدد أورثته، فبنيت فـــوق أســـاس

ونخلص بملاحظة لهذا الموضوع: أن آراء النقاد العرب تعددت وتنوعت في هذا الشعر ، فإن استقبحه الكثير لفقدانه القيمة الأخلاقية والبعد عن الصدق، كما سبق الذكر مع ابن رشيق، ولكنهم في الوقت ذاته اعترفوا بقيمته الفنية فاستحسنوه من هذه الوجهة ورأوا فيه أعلى درجات الإبداع، فليلائم مقام الممدوحين يضطر قائله إلى التجويد والتحسين الفني « وأن الشاعر إذا صنع قصيدة، وهو في غنى وسعة نقّحه وأمعن النظر فيها على مهل، فإذا كان مع ذلك طمع قوى انبعاثها من ينبوعها، وجاءت الرغبة بها في نهاية محكمة »[1]

فليس هذا تناقضا من ابن رشيق بل قمة الموضوعية منه إذ لم يبخس الشاعر حقه فنيا رغم نفوره منه، فالنظر إليه بمعيارين مختلفين في النقد معيار موضوعي أخلاقي ومعيار فني وقد تفرد ابن رشيق في الأمر.[2]

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ص 214/1

[2]- ينظر: محمد مرتاض، النقد المغربي القديم خاصة في باب المناهج النقدية عند ابن رشيق.

لا يخفى أن مثل هذا الشعر والمديح بصفة عامة كان له دور في صياغة بعض القضايا الفنية في النقد وبلورة قواعد جديدة للشعر كالمقدمات، وميلاد غرض جديد سماه ابن رشيق " الاقتضاء والاستنجاز«" فالاقتضاء طلب الحاجة، وباب التلطيف فيه أجود »[1] كما لا تخفى الصلة الوثيقة بين شعر الاعتذار والشكوى الذي ارتبط به ارتباطا وثيقا في مناسبات مختلفة فلا يخلو الاعتذار والاستعطاف والشكوى من المديح أيا كان خاصة في حالة الوعيد والتهديد.

هـ شعر الاعتذار والشكوى:

وهي أغراض، توصف بالأغراض الصغيرة إلى جانب العتاب والشكوى ، لأنها لا تأتي مستقلة بذاتها وإنما تتدثر بأغراض رئيسية معروفة خاصة منها شعر المديح والنسيب.

ويعد تأسيس ابن رشيق للأغراض الشعرية أكثر البناء دقة ومنهجية، فالاعتذار هو المحو والانقطاع، والعتاب هو مطلب المذنبين والمنبوذين وفصل في المصطلحين تفصيلا دقيقا، هو قبل أن يتحدث فيه حذر من الوقوع فيه. ويرى أنّ المرء إذا اضطّر إليه فإنّه يجمل به أن ينأى عن الاحتجاج وإقامة الدليل" وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه... ويحيل الكذب على النّاقل والحاسد" [2]

وعلى هذا المعنى حمل الشعراء اعتذاراتهم للملوك وأرباب الدول، والذاكرة الشعرية حصدت لنا ما سُمّي مثلا باعتذاريات النابغة، تلك التي بنى عليها النقاد مرجعياتهم وجعلوها أنموذجا للشعر:

المبتغى في شعرنا الجزائري قد جاءت فيه نماذج توضح الصورة السابقة وإن كانت الشواهد خالية

---

[1]- نفسه ص 158/2

[2]- نفسه،ص 176/2

من السياق العام الذي جاء فيه الاعتذار:

والنص الذي يبلور المعاني في الموضوع هو لابن عمارة أبي الطاهر المعروف بالشريف الحسني[1]

سلامٌ كعرْف المندَل الرَّطْب في الجمرِ وإلا كـــما هبَّ الـنسيمُ علىٰ الزهرِ [2]

فـــــــــلله دَرُّ مقلتين بعــبرةٍ ! تعبر فوق الـــــخدِّ عن كامنِ السِّرِّ

وقد راعني إيماضُ برقٍ بذي الغضَا كما ابتسم الزِّنْجَيُّ عن بـهَج الثَّــغر

بدا لي أن الليلَ أوْرىٰ زنـــــــادَهُ ولا نارَ إلا نوُر برقٍ لـــــــهُ يسري

ونارٌ بأكبادي أكابدُ حـــــــرَّها وقلبٌ سلــيم، قلبٌ في لــظَىٰ جمْر

وما طائر فوق الغـــصون مسرَّحٌ كمن بات مقصوص الجناحين في وكـرِ

قلم أنسَ توديعَ البنينِ مـــــصفّدا وأصغرهم يجرِي، وأدمعُه تـــــجرِي

أبا زيدِ إنـــــي بالحسينِ وسيلتي وجدي شفيعُ الناسِ في موقفِ الحشرِ

فالشاعر كان قاضيا عند بني غانية المتمردين في بجاية، فلما تمكن الموحدون منها ضاقوا بالناس وحاسبوهم علىٰ ما ورد منهم من قول أو فعل بينهم شاعرنا الشريف، فأسر فترة من

---

[1]- الغبريني، ص47، وقد سبق التعريف بالشاعر

[2]- ... المندل: العود طيب الرائحة

الغضا : شجر يعرف بجودة جمره ... المندل: العود طيب الرائحة

الزمن،وقال الغبريني[1] أنه بقي مدة من الزمن وهو يروم أن يقول فلا يجد للقول سبيلا، إلى أن سمع منشدا ينشد سحرا لعلي بن الجهم [2]

عيونُ المهَا بين الرصافةِ والجسرِ جلَبْنَ الهوىٰ من حيثُ أدري ولا أدْري

وزال عن لسانه عقاله فكتب بالقصيدة التي منها هذه القطعة

فالقصيدة ركزت على الشكوى أكثر مما ألم به، واستعطاف أبي زيد مركزا على عاطفة الرحمة بالولد، فقد أدرك الشاعر من أين يدخل طلب العفو رغم أن النص مبتور، فلم يرد فيما المعاني التي تدل على احتجاج صاحبها على براءته مما نسب إليه، أو الاعتذار مما صدر منه، وقد يكون ثبوت التهمة عليه ولم يبق له، ووقد نجح في مرامه وأطلق الأمير سراحه مع أصحابه .

والملفت أن الدافع للقول هو سماع بيت لابن الجهم، ولو أكملنا جزءا من قصيدة هذا الأخير لأدركنا سطو الشاعر أبي الطاهر على قصيدة عيون المها وللموضوع استدراك في مقام آخر.

والاعتذار ليس محصورا في وجهته إلى الملوك والأمراء فحسب رغم أن الصورة التاريخية مسجلة في هذا الموضوع بتلك العلاقة، فدافعه الرهبة كما قيل والخشية من بطش ذوي السلطان وانتقامهم . فربما جاء بين ذوي المنازل المتكافئة فما أخطأ من اعتذر كما ورد في الأمثال العربية.

فهذا الأمير الحسن ابن عبد المؤمن يعتذر لأخيه الخليفة أبي يعقوب لما عتب هذا الأخير عليه :

إذا نحنُ أذنبْنا فعفوُك نطـــــلبُ وإن نحن قصَّرنا فما عنْك مهرَبُ [1]

---

[1]- نفسه ص 46

[2]- علي بن الجهم: هو أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر شاعر أديب وأحد امراء البيان وصاحب أحمد بن حنبل ـوفي سنة 249هـ

حنانيكَ، قد عوَّدْتنا منك رحمــةً وأنـــــتَ في كلِّ حَالاتِنا الأَبُ

ولمْ نتَعَوَّد قبلُ حـــــــــالةَ ذِلَّةٍ ولا حــذرًا ممَّا يَقولُ المَحبُوبُ

ولا شك أن الأمير الحسن[2] اختلف موقفه عن شاعر آخر دفعته الرهبة للاعتذار، وإنما الحاجة إلى الاعتذار من موقف صدر منه، يدخل في باب البروتكول السياسي فحسب، لأن الخليفة عتب عليه من جهة القربى، ولم يعزه في وفاة القاضي الفقيه أبو يوسف حجاج[3]

والاستعطاف، قد يكون مصدره الحاجة والفاقة، يضطر إليه الشاعر ليشكو حاله لذي السلطان كما فعل الشارع حافي الرأس الذي افتقر فباع كتبه، فكتب إلى الأمير نور الدين علي بن مسعود الصوابي أمير الإسكندرية يطلب عونا:[4]

شكوت إليك نورَ الدينِ حالي وحسْبي أنْ أرى وجهَ الصوابِ

وكتُبِي بِعْتُها ورهنْـــــتُ حتَّى بقيْتُ من المجوسِ بلا كِتَابِ

وهذه الأغراض تتضح أكثر عندما نصل إلى أميرنا الشاعر أبي الربيع، فعنده نصوص متينة تبرز خصائص هذه الأغراض ومنحاها في المعاني واللغة لأنها نصوص كاملة تطيع الفهم والدراسة:

فقال يشكو الزمان:[5])

---

[1]- ابن أبي زرع، روض القرطاس، ص267

[2]- الحسن بن علي بن عبد المؤمن أخو الخليفة المنصور يعقوب ولاه قرطبة بعد هذا الاعتذار

[3]- من قضاة دار الخلافة، توفي 572 ه

[4]- شوقي ضيف ، المرجع السابق، ص329

[5]- الديوان، ص 143

عـــذيرِي من دهرٍ ألحَّ كأنَّما عـــــــليَّ لهُ دَيْن، وحان اقتضَاؤه

فياليتَ شعْري ساقطٌ، لا لِعلةٍ أينفـــعُ أو يجُدي لديهِ ارتضاؤُه

وما الناسُ إلا السَّيْفُ صِينَ بغمدِه ليـــــحمُد في يومِ النِّزالِ مضاؤُه

ونسوق نمودجا آخر في الاستعطاف والاعتذار جرىٰ فيه الشاعر مجرىٰ ما قاله ابن رشيق من أنه مطلب المذنبين والمنبوذين:[1]

حاشا أميرِ المؤمـــــــنينَ، فإنَّهُ أحْـــنىٰ علىٰ رحمٍ، دعتْه وأرحـمُ

اليوم تغـــــفر للجناة ذنوبَـها فعسىٰ أكونُ بفضلِ عفوِك منهمُ

هبْني جَنَيْتُ، أليسَ يعلـــمُ أنَّه نحن الأُلىٰ نجْني، وأنتَ المُـــنْعِمُ ؟

والفضلُ يظهرُ بالنقيضِ لحاكمٍ بيني وبينك، إذْ نُسِيءُ، فتـــحلمُ

من أين يُعرَفُ قدرُ إغضاءِ الفتىٰ؟ لولا المسيءُ له، ولولا المُـــجرمُ

هذه النغمة لعمّه المنصور بعد جفوة منه بسبب ضياع بجاية من يده وفراره أمام بين غانية، وقد أدراها جيدا، وعرف المدخل النافذ، فقد روىٰ صاحب نفح الطيب أن الخليفة تلقىٰ القصيدة

[1]- نفسه، ص144

باستحسان كبير وعينه لاستقبال وفود الشام غداة اليوم الموالي، وعرف أنه أعاده لبجاية بعد طرد المايورقيين.[1])

وله تخريج بارع في الاعتذار أيضا [2]:

وما كنتُ أرضىٰ أن يكونَ جوابُكم علىٰ ما أردتم من محبِّكُم العُذْرا

وإنِّي في عذْرِي، وإن كان واضحًا لَأَحسبُه ـ والله ـ في حقِّكُم غدْرَا

معنىٰ مبتكر من الجمال في الاعتذار، اعتذاريات أبي الربيع كثيرة أخذت حيزا مقبولا من الديوان، فلا غرو في ذلك فقد كان أميرا مدللا للقصر، وعرف عنه المجون والهزل، وحماقاته كثيرة استلزمت منه كثرة الاعتذار؟ فقط مثل هذه النصوص هي من البراهين الإضافية لصحة السند إليه ودفعا جديدا لدرء التهمة عنه.

[1]- المقري، نفح الطيب، ص4/ 105 من علىٰ هامش الديوان، ص144

[2]- الديوان، ص146

"

الشعـــــــــــــر الديني

كانت الجزائر في العصر الموحدي؛ أو بالأحرى العصر الموحدي ككل أكثر العصور احتفاء بالشعر الديني وعرف انتشارا واسعا، وصار من أغزر الموضوعات التي عالجها الشعراء واتسعت بشكل غير مسبوق ، فازدهر المدح النبوي وشاع الزهد حتى يخيل للمرء أن بجاية مثلا كانت مدينة الزهاد، وبزغ شعر التصوف كلون جديد، ولعل وراء بعث هذا اللون من الشعر عوامل عديدة أهمها: تلك المحن السياسية والاجتماعية[1] التي تعرضت لها أغلب الأقاليم خاصة الجزائر منها، بالإضافة إلى الطابع الديني الذي اتسم به الخطاب السياسي الرسمي :

وإن تتبعنا شعر الزهد تاريخيا وجدنا له منطلقات تراثية، واختص به شعراء تفردوا به دون غيرهم من الأشعار، وجاءت قصائد متفرقة في دواوين أخرى، لكن الصورة في الجزائر الموحدية اختلفت عن الشعر في بقية الأمصار، أين صار النبع الذي يغرف منه كل الشعراء كظاهرة موضوعاتية متميزة

ومن ثمة يمكن أن نفسر تلك الهجرة الواسعة لكل زاهد عابد متصوف إلى بجاية في القرنين الخامس والسادس الهجريين، ومن كل حدب وصوب، فقد صارت من أهم معاقل الحركة العقلية التي عرفها الشمال الإفريقي، ينتقل إليها عشاق العلم والمعرفة من مختلف المدن والقرى[2] . ونحن لو حاولنا العزف على هذا الوتر تاريخيا، فقد يملأ هذا الحيز على حساب المبحث المخصص للشعراء الجزائريين، خاصة أن مثل هذه الدراسات قد استُنزف فيها جهد كبير يغنينا عن التكرار الذي لا يضيف شيئا للموضوع ويقلص المساحة من حصة الجزائريين، غير أن ذلك لا يمنع من إيراد بعض الملاح في المكان المناسب

---

[1]- فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 192

[2]- عادل نويهض(مقدمة كتاب عنوان الدراية) ص 7

أولا: الزهد : الروافد والتوجهات

قد أدرج بعض النقاد القدماء شعر الزهد في باب الحكمة التي تضم ثلاثة عناصر: الأمثال، التزهيد، والمواعظ، هذا تقسيم عبد الكريم النهشلي[1] قبل ظهور شعر التصوف، والمعروف عن شعر الزهد في موضوعه العام هو الترغيب في الآخرة والدعوة إلى ترك الدنيا ومباهجها، لكن هذا الصياغة العامة تعطي مفهوما ناقصا للتعريف لأن الزهد في ذاته تختلف معانيه بحسب مقتضى الحال ولكن لا يخرج من نطاق المسحة الدينية .

وتقسيم النهشلي السابق أقرب إلى الموضوعية والمنطق، فيصعب في الغالب الفصل بين الموعظة والحكمة والزهد حين تتبلور في قصيدة واحدة .

1- الاعتبار بالموت ومصير المخلوقات :

هو بوتقة الزهد ورافده الأساسي الذي تتفرع منه أغلب المسالك الأخرى، بل وتصب فيه، لأن الغرض في المبدأ هو توجيه الإنسان إلى الاستعداد لليوم الآخر عملا وعبادة وتقربا، فكان الفناء والموت وهلاك الأمم السابقة ومصير الطغاة والجبابرة، ومن ساسوا وبنوْا مصدر استلهام للشعراء في مخاطبة الناس في وعظهم وإرشادهم:

فمن قصيدة القلعي التميمي[2]

الخُبْر أصـــدق في المرأى من الخبرِ فمهّـــد العذر ليس العين كـــالأثر

واعملْ لأخرَى ولا تبخلْ بمكرمةٍ فـكلُّ شيءٍ على حـــدٍ إلى قـــدرِ

---

[1]- محمد مرتاض، النقد المغربي القديم، ص170 ، من كتاب *المتع في علم الشعر وعمله: عبدالكريم النهشلي* .

[2]- الغبريني، ص71

وخلّ عن زمن تخشىٰ عواقبَه إن الزمان إذا فكرت ذو غُيَرِ

وكلُّ حَيٍّ، وإنْ طالتْ سلامتُه يغتالهُ الموتُ بين الوردِ والصَّدِر

هو الحمام فلا تبعد زيارته ولا تقل ليتني منه علىٰ حذر

يا ويح من غرّه دهرٌ فسُرَّ به لم يخلصِ الصفوَ إلا شِيبَ بالكدر

انظر لمن باد، تنظرْ أيةً عجبا وعِبرةً لأولىٰ الألبابِ والعبرِ

أين الأُلىٰ جنبوا خيلا مسومةَ وشيدوا إرما خوفا من القدر

لم تغنِهِمْ خيلهُم يوما وإن كثُرَتْ ولم تفد إرمَ للحادثِ النُّكَرِ

بادوا فعادوا حديثا أن ذا عجبٍ ما أوضح الرُّشدَ لولا سيءُ النَّظَرِ

ولم يفد سبأَ مالٌ ولا ولدٌ ومزَّقتْه يدُ التشتيتِ في الأثرِ

ولْتفتكِرْ في ملوك العربِ من يمنٍ ولتعتبرْ بملوك الصين من مضر

أفناهم الدهرُ أولاهُم وآخرهُم لم يبقَ منهم سوىٰ الأسماءِ والسِّيَرِ

فالنص استجمع معاني الوعظ؛ بالدعوة إلىٰ ازدراء الدنيا والحذر من غدر الحمام، والاعتبار بمن سبق من الهالكين الطغاة والجبابرة، كما يدعو إلىٰ عدم السرور بمباهج الحياة والاغترار بها، ولا يخلو أيضا من مسحة البحث عن الحكمة، وما فعله الشاعر في هذه القصيدة هو استذكار وجمع لما قيل في معاني الزهد

وليس فيه ما ينضاف لها، وإنما يبني نموذجا للصورة التي ركبها النهشلي لطبقة معينة من الشعر، ولولا أننا في مرمى البحث عن النصوص لاكتفينا بهذا مثلا للزهد فحسب.

2- التوبة والعودة إلى الاستقامة:

مثل هذا الصنف نجده عند أولئك الذين أسرفوا على أنفسهم باللهو والمجون في حياتهم ثم يعودون إلى الله عز وجل بعد أن يتفطنوا لمآلهم وقد اشتعل رأسهم شيبا، ويدركون النذير أن جاءهم.

وقفنا على نتف ومقطوعات لبعض الشعراء منهم الشاعر الأريسي، فلم يرد له سوى الغزل إلا هذه النتفة السلسة :[1]

يا منْ على جودِه المعهودِ أتَّكِلُ ويا ملاذِي إذا ضَاقَتْ بيَّ الحِيَلُ

غرقتُ في بحرِ آثامِي، فخذْ بيَدِي وامنُنْ بعفوٍ، إنِّي خائفٌ وَجِلُ

هذاالمعنى غالب المواضيع التي دأب عليها شعراء التوبة والاستغفار عما سلف من التصابي والغفلة في عز الشباب.[2]

دعْ ذكرَ دارٍ قصدُها أن تخرَبا واعمــلْ لدارٍ ملكُها لن يـذْهبا

فاللهُ مولانَا يصونُ جميعَكمْ لا أَرْتَـــــجِي أَرَبًا سواهُ مطَلبَا [3]

وهو الكفيلُ برحمَتي وســعادَتي هذَا، وإنْ كنْتُ المسيءَ المُـذْنِبَا

---

[1]- الغبريني، ص337

[2]، المراكشي، المعجب، ص 153

[3]- ألارب مفرد آراب : وهي المنى والبغية

الأبيات لقاضي الجماعة "ابن عمران" قالها عند الاحتضار وكان آخر ما قال من شعر رغم أنه لا يقارن بغيرة من الآيبين، فقد قيل عنه أنه كان فريد زمانه دينا وعلما وأدبا [1] ورغم ذلك يستجير برحمة الله غداة دنو الساعة.

فهذا الخليفة المرتضي يقول في معنى الزهد :[2]

ولما مضى العمرُ إلا الأقــلَّ وحانَ لرُوحي فــراقُ الجسدْ

دعوتُ إلَهي مُستعــــطِفاً ليصلحَ مني ما قد فَــــسَـد

ويصلحُ نفسي وأخلاقَــها ويذهبُ عنها الرياء والحسدْ

فـــــــسوقُ الرَّيَّاء بها نافقٌ وسوقُ العفافِ بها قـد كَسَدْ

وقوله أيضا معتذرا عن لقبه: [3]

يدعون عبدَك سَيِّدي بالمرتَضِي هيهاتَ أيْن وأيْن منِّي المرتضَى[4]

مالي على مالقــــــــبُّوه قدرةٌ إلا بما أرجوهُ مـــنْك من الرِّضَا

---

[1]- المعجب، ص153

[2]- ابن عذارى، البيان المغرب، ص445/5

[3]- وصفه ابن عذارى أنه كان عادلا إماما وملكا فاضلا وفقيها عالما بالسنة والكتاب حاكما لم تعلم له صبوة في صباه ولا سطوة تتقيها أعداؤه، وكان أديبا شاعرا عفيفا ظريفا غير أن شعره كان ضعيفا

[4]- نفسه، ص 445

أبيات قال عنها ابن عذارى وعن شعره أنه كان ضعيفا، وهي حقيقة ملموسة في تراكيبه التي شغل بها بالبديع أكثر رغم أن الزهد عرف في أهم خصائصه ابتعاده عن الزخرفة بأنواعها المختلفة.

عندما يستوي الفقهاء والعامة والسلاطين والأمراء في تغليب هذا الشعر على غيره في ذلك العصر وخاصة في الشمال الإفريقي، فهذا الأمر يحتاج إلى تفسير، وما قدم سابقا في العصر العباسي كتوضيح قد يحتاج إلى إعادة نظر، فغالبا ما يقرن المؤرخون بين ظهور الزهد بسطوة تيار المجون والزندقة في الشعر؛ كتيار مناهض يرمي إلى إيقاف زحف الفساد؟ رغم أن البعض اتخذه وسيلة للتكسب رياء وتميزا كأبي العتاهية الشهير بذلك رغم أن المحرك عنده يختلف فقد نسب إلى الزهد المنوي المارق ؛ أين يعيش الزاهد من سؤال الناس.[1])

ومن الطبيعي أن يتجه التأويل منحى آخر في غياب تيار المجون الشعري في الجزائر وانحسر في عدد ضئيل، أهمله المترجمون وكتاب السيرة كالهجاء وبعض الأغراض التي تحسب على المروق، اتجه إلى التبرير بشيوع الروح الدينية بين الأوساط الاجتماعية، وأصبح الجو مفعما بروح التقوى والإيمان واستشعار عظمة الخالق.[2])

قد يكون الأمر فيه المفسر بهذا الشكل مقبولا، لكن هذا الرأي نتيجة وليس سببا مباشرا، والسؤال لماذا ساد هذا الجو الموصوف. آنفا؟

إن الناظر بعمق إلى مسار الإبداع الشعري في الزهد في تلك الفترة -على قلته- لا يخرج في الغالب إلا بانطباع؛ أن الحياة قد عبّدت هذا المسار بلغة المأساة وترانيم الحزن، فإضافة إلى ما سبق ذكره من

---

[1]- ينظر :زهرا سعيدي (دراسة حول حقيقة زهديات أبي العتاهية) مجلة التراث الأدبي،السنة الثانية (1398ه)، العدد الثامن، ص 42

[2]-أحمد عبيدلي، الخطاب الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، (رسالة ماجيستير) 2005 ص 23

الظروف الخاصة التي عصفت بالشاعر الجزائري الموحدي ومن قبله في العصور السابقة، وصنعت تمزقه واغترابه، استدرجته أيضا خطوب الحياة وريّب الدهر- كغيره من بني البشر- . تلك المحن والأحداث التي نستقرئها من كتب التاريخ التي يشيب منها الولدان، غليان دائم وصراع مأزوم،ومشهد الموت والدم ألفه الناس حتى صار من يومياتهم الحتمية ؟ هو الذي دفع في رأيي الإنسان إلى الارتماء في أحضان الدين وتسليم مصيره للخالق، لأنه يدرك أن الحمام أقرب إليه يمسي فلا يعلم إن كان سيصبح أم يغدو قتيلا أو أسيرا مسبيا، ففي كل يوم خبر جديد عن غاز أو فاتح ؟

ولعل من يجسد تيار الزهد الحقيقي والمبادرة إلى التوبة بعد غفلة طالت على دأب أبي نواس هو أميرنا الشاعر أبو الربيع الذي صنع الاستثناء في نظرته للأحداث والحياة الذي تاب وتوقف عن سلوكه ورجع إلى روح الإيمان والاستكانة إلى القدر المحتوم، فقد ازدهى ديوانه بالعديد من النصوص على هذا السياق المذكور نختار منها ما يعطي صورة فنية عن خطابه وأسلوبه:[1]

يا نفسُ حسبُك ما فرَّطتِ فازدَجِري

عن الذُّنوبِ، فـــإنَّ القبرَ مــثواكِ

خافي الإلهَ لما قدَّمتِ من زللٍ وأَعْصِي هـــواكِ، فإن اللهَ يـرعَاكِ

إنَّ الهوى، قلَّما تُجدِي هوادتَه وهو الذي عن سبيلِ الرُّشدِ أقصَاك

لشدَّ ما تعلمينَ الفرقَ بينهُما ما كان أحراكِ بـــالأَجْدى وأولاك

توبي إلى اللهِ، إن اللهَ يقبـــلُـها واسعيْ بجهدِك في تحسينِ عُقـــبَاك

[1]- الديوان، ص152

هو شعر، تخلص فيه من نبرة التفخيم الفني المعتاد من النعوت والبديع مسايرة لموضوع القصيدة كغالبية الشعر الزهدي، ولا نخال أن الشاعر أضاف جديدا في المعاني المطروقة، فالشعر الديني كما قيل عليه قديما سقط فنيا، ولم يغد سوى أسلوبا تقريريا خطابيا مباشرا أشبه بخطب الأئمة من على المنابر مضبوطة بين الأوزان والقوافي.

وله نص قصير ينضوي على نفحة من الخطاب غير معتادة :[1]

تركَ الماضـــــونَ دارَهم فـــــنزلناها على خطَرِ

وكذا نمـــــــضي ونتْرُكُها للذي يـــأتِي على الأثرِ

فلْيَكُن من جاء يسكنُها بعـــدنَا منْها على حذَرٍ

فالمقصود بالنفحة الجديدة هي الهدوء والحكمة الرصينة،بعيدا عن الجزع والبكاء وجلد الذات كما اعتدناه، فلسنا ندري من جانب آخر هل زهديات أبي الربيع كانت في لحظات الاستفاقة من الذنب؟، أم جاء بعد توبة خالصة كأبي نواس مثلا؟ ، لأن نصوصه غير مؤرخة حتى نستطيع الحكم بالنفي أو الإيجاب.

3- الحكم والمواعظ

3-1 (اللغة التعليمية):

يجب التنويه أن الزهاد في الجزائر وغير ها من بلاد المغرب كان لهم دور إيجابي خلاف المشارقة والمتصوفة في توجيه الناس ومقارعة الأعداء والدعوة إلى الجهاد، فلا عجب في ذلك ؛ أن الدولة آنذاك

[1]- الديوان،ص 153

كانت ترفع لواء الجهاد في سبيل الله خاصة ضد الصليبيين في معاركهم الكبرى، وقد سجل لنا التاريخ العديد من الأسماء من الزهاد الشهداء الذين كانوا في مقدمة الجيوش الإسلامية في زحفها على النصارى كموقعة الأرك والعقاب وغيرهما كأبي بكر السبائي وابن بسكرة [1].

من جهة أخرى فإن القسط الأكبر منهم كانوا يمارسون حياتهم اليومية ويقتاتون من عمل أيديهم دون أن يتقربوا إلى السلطان أو يعتمدوا على أحد في معيشتهم قبل أن يفسد المتصوفة ومدعو الولاية والكرامات هذه الخصال في المجتمع المتدين. فيقول المقري عنهم: « وأما طريقة الفقراء على مذهب أهل الشرق في الدروزة التي تكسل عن الكد وتحوج الوجوه للطلب في الأسواق فمستقبحة عندهم إلى النهاية، وإذا رأوا شخصا صحيحا قادرا على الخدمة سبوه وأهانوه، فضلا على أن يتصدقوا عليه». [2]

كما كانت غاية منتهاهم أن يفيدوا الناس من علمهم فاتجهوا إلى التأليف مما قد يوضح أيضا ندرة الشعر والنثر الفني وغلبة التأليف في مضامير، يرونها أفيد للناس كالفقه واللغة والنحو، ومارسوا الشعر على الهامش فقط : وهذا ما عبر عنه الشاعر محمد بن الحسن القلعي:[3]

كتُبي لأهلِ العلمِ مبذولةٌ يـــــــــديَّ مثلُ أيدِيهم فيها

أعارنا أشيـــــــاخُنا كتْبهم وسنـــــــة الأشياخِ نمِضيها

إذا فقد مارس شعراؤنا الزهد خلقا وسلوكا فكان زهدا سنيا صافيا لا تعلوه شبهة:

2-3 : الحكمة

---

[1]، العبيدلي، المرجع السابق، ص26 عن القاضي عياض(الغُنية) ص 131

[2]- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس(الطبع غير متوفر) ، دار صادر، بيروت 1988 ج1، ص220

[3]- الغبريني، ص 70

ثم يتجه الشعراء إلى الوعظ بمزج الحكمة واستلهام النصوص الدينية وتنوير الناس إلى قضايا اجتماعية يسودها أسلوب التحذير والنصح والتوجيه :

قد أورد الغبريني لنفسه بيتين من الحكمة ثم أوردهما عمر فروخ، وهو كامل ما تبقى من شعره إلى جانب بيت واحد من همزيته التي قرأها على الشيخ السطيفي وقال أنها في أربعين بيتا.[1]

لا تُنكِحَنَّ سرَّكَ المكنونَ خاطبَه واجعَــل لمَيِّتِه بين الحَشَا جَدثَا [2]

ولا تقلْ نفثةُ المصدورِ راحـــــتهُ كم نافثٍ، روحُه من صدرِه نفثَا !

فهذه نبرة تعليمية بحته سواء ما تعلق منها بحث الناس على المعروف والنهي عن المنكر، أو عمل الخير أو تنبيه الغافلين إلى سلوكات اجتماعية متفشية لتفاديها.

ولابن حبوس قصائد تضطرم استياء من الزمن والناس فجاءت وصاياه ونصائحه محملة بمدارك معنوية جمة، رغم اختلاف السياق بينها في المعنى والاصطلاح : ففي قصيدة يدعو فيها المرء أن يترفع عن الذل ومد اليد إلى الغير، أعطوه أو منعوه، ويركب المصاعب والمخاطر لأجل العلى، لذا نعيد إدراجها في هذا المقام لتجاوبها مع الحكمة :[3]

وأرسل قلوصَـــك طورا شمالاً وطـــــوراً جنوباَ، وطورا دبورَا

وشُنَّ على غـــــازياتِ البـلاد من النصِّ والذَّملِ جيشا مُغـيرا

---

[1] القصيدة مطلعها :

وا حيرةَ العشَّاقِ بالرقباءِ حُرمُوا الوصولَ لطيبةَ الوُسعاءِ

[2]- عادل نويهض، مقدمة كتاب عنوان الدراية، ص 13

[3]- ديوان ابن حبوس، المرجع السابق، ص264

وفـِرْ ماءَ وجهك حتىٰ تُـجِمَّ وأطف السمـوم به والهـجيرا [1]

وطرْ حيث أنت قويُّ الجـناح لا عـذرَ لك ألا تـطِيرا

ولا تقعنَّ وأنت السليمُ، حيث تضـاهي المهيضَ الـكسيرا

فأُمَّ التَّرحُّلَ، تُدعىٰ ولُـودًا وأُمَّ الإقامـَة، تُـدعىٰ نَزورا

وذو العزمِ يرضعُ ثديا جَـدودا وذو الـعزم يرضع ثديا دَرورا

فهي درر من النصائح التي تشحن العزم وتولد الهمة، وتؤسس لمجموعة من المبادئ الأخلاقية والسلوكية بصيغ الأمر المفيد للنصح، تذكرنا بحكم المتنبي، لكنه ما يفتأ وفي نفس الباب يفتح سخطه علىٰ الناس بنوبة تشاؤمية متأزمة، وإن كان المخاطب ذاته لكن لا مندوحة إلا أن تلحق هاهنا سواء تلاءمت مع القيم أو تنافت معها لكنها لا تخلو من لمسات اجتماعية يتسنىٰ للمرء الأخذ بها دونما تجاوز: [2]

أَعِـدَّ لنابِحِيكَ عصًا وأقْـضم ماضغَك حصَا

وشعْشِـعْ للورىٰ شَـرَقًا مع الـساعاتِ أو غُصَـصَا [3]

وعامِلْ بالخـديعةِ من لقـيتَ وبادرْ الفُرَصـَا

وغمِّضْ عينيْكَ النجلاءَ حتىٰ تُنْعَـتَ الحَوَصَا [1]

---

[1]-تجم: تستريح.

[2]- ديوان ابن حبوس، المرجع السابق، ص 267

[3]- شعشع: خلط ومزج... شرقا: الغص والاختلاط

وكاشِرْ من يَدُبُّ لكَ الضَّرا واحـــــرِصْ كما حرَصَا [2]

ولا تعتَب عليه، فَـــلَوْ ظفِـــــــرتَ به لما خَـــلَصَا

وسُـــــؤْ ظنا بكُلِّ أخٍ يقاســـمُك الثَّنا حِصَـصَا

ولا تحفلْ بإِمَّـــــــــعَةٍ يخـــــالُ الشحمةَ الـبَرَصَا

ومن شهدَ الخطوبَ وعـــــ ـــــــاشَ مثلي، يشرحُ القِصصَا

وصايا جاءت بصيغ الأمر والنهي كخاصية من خصائص الحكمة، ولكن المغزى هنا يختلف فهو يدعو إلى معاملة الخلائق بأخلاقهم السيئة بالمثل، ولا مناص عنده من ترك المثالية التي تدعو إلى التسامح والعفو وقبول العذر وغيرهم من القيم التي تحملها المنظومة الدينية والاجتماعية، قد تكون تجربة ما، قاسيةٌ، هي التي استفزته إلى هذا المركب، وليس إيمانا ووعيا بحقيقة ما يقول، إنما الموقف فرض نفسه ليزيح عن عاطفة الغضب والسخط، والنص وليد لحظته كما يقال.

نعم ما قلناه أعلاه في ابن حبوس، لا يعدو أن يكون تجربة عابرة، أفاقته من صدمة أخلاقية كان يراها أنموذجا لشخصية المرء ، فنجده في نص آخر يعود إلى لغة الحكمة والرزانة والاعتدال شاحذا الهمم ومنبها كما في النص الأول:

للمـــــــرءِ في حِمَـامِه عِبْرِةٌ وإنَّـــــما يَعتبِـــرُ الـــعاقل

وإنما يـــَـــــعرضُ أنموذجًا من ذا وذا، لو نبـــهَ الـــعاقلُ

---

[1]- الحوص: الحول

[2]- دب له الضرا: خادعه

نعيـــــمُه فيه الشقاءُ الذي يشفـــق منه العالِمُ العاملُ

تكادُ نفـــسُ المرءِ من حرْه تزول لـــــولا أنه زائــل [1]

يا صاحبي، والجِد لي شيمةٌ وليس من أصـــحابي الهـازل

نحن طلـــــيبانِ فبادرْ بنَا من قــبلِ أن يقنصَنا السَّـاحِل

بحرٌ سلمْنا منه منْ ساحـــلٍ فما تـرىٰ إن غُمرَ السَّـاحلُ ؟

حيث لا تنجي الفتىٰ حيلةٌ سواء الفـــــارسُ أو الأرجُـلُ

هي ترميزية لفلسفة الحياة إجمالا، تلك الحياة الشبيهة بمراكب البحر قد يسلم في ساحل ويهلك في ساحل آخر، هو شقاء الحياة وترصد الحتف للإنسان في كل مكان خاصة ذو العقل الذي يشقىٰ بعمله ويحترف السفر لغايات سامية،

قراءتي للنص ليست مجرد للحكمة فقط، وإنما هو مخاطب ما مقصود وقد يكون الإسقاط علىٰ مرتادي وعمال القصور من كتاب الدواوين ووزرائهم الذين غالبا ماينتهي بهم المطاف إلىٰ التخوين والتصفية، تلك السواحل هي سلاطين الملك ولا يغدو الصاحب أن يكون ابن عطية، ولربما كان النص تحذيرا باحترافية الرمز خوفا من بطش صاحب السلطة لصديقه من خطورة الموقف الذي ينتظره وقد يكون استشعر ذلك الخطر من حين طلب منه الخليفة هجاء الوزير ابن عطية.

[1]- ديوان بن حبوس، المرجع السابق، ص271

ابن حبوس شاعر فذٌّ ولا شك، فجماليته الشعرية ترقى في غالبها على أغلب النصوص التي وقفنا عندها من الشعر الجزائري، ولا غرو بعدها أن يُتنازع على هويته أكثر من إقليم !

4- مهاجمة الفلسفة

اتحد موقف الزهاد وفقهاء السنة وتراصوا على موقف واحد هو رفض الفلسفة؛ الوافد الجديد إل الديار، ولم يتوانوا في الهجوم عليها ورمي أصحابها بالبدعة والكفر والزندقة المروق، كما هاجموا المتصوفة والمغالين منهم الذين وفدوا إلى بجاية، خاصة في التأليف، والمقولة المشهورة: ثلاثة آفات ميزت العصر بينها الصوفي ابن سبعين ومن كان على صورته كابن عربي والششتري و أبي مدين شعيب، وما أكثرهم، وكان بينهم الغبريني صاحبنا الذي دوّن الشعر الجزائري ومارس فيه التمييز ، وأظنه أقصى من يخالف أصحاب الكرامات وأولياء الله الذين آمن بهم .[1]

نستشهد بنص شعري قد يغطي الصورة الغائبة في الشعر البارزة في التأليف ، ويعكس تلك المواقف من الفلسفة: [2]

اقصرْ ظماءَك في شريعة أحمد تُسْق، إذا ما شئت غير مصـرَّد[3]

لُذْ بالنبوة واقتبس من نـورها واسلُك على نهج الـــهداية تهتدِ

الدين دين الله لم يعبأ بمـــــــبتدع ولم يــحفل بضـلَّة مـلـحد

قالوا : بنور العقل يُدركما وراء الغيب، قلت:قَدِّي من الدعوى قدِ...[1]

---

[1]- ينظر حياته ومنهجه : علي نويهض مقدمة التحقيق للكتاب،

[2]- ديوان ابن حبوس، المرجع السابق، ص262

[3]- الشرح: غير مصرد: غير ممنوع / التبعق في الكلام : الكثرة الهذر فيه، الشرح من الذيل والتكملة

بالشرع يدرك كل شيء غائب والعقل يُنكر كل من لم يُشـــهد

من لم يُـحط علما بغاية نفسه وهي القـــريبة، من له بالأبـعد

خفْضٌ عليك -أبا فلان- إنـها نُوَبٌ تطـــالعنا تروح وتغتدي

سالتْ علينا للشكوك جداولٌ بعد اليقين، ولمَّا تَنْـُـــــــفد

وتبعَّقت بالـكفر فينا ألسنٌ لا يفقِد التضليلُ من لم تَفــقِد

أعداؤنا في ربنا أحـــــبابنا جرحوا القلوبَ، وأقبلوا في العُـوّد

كُشِف القناع فلا هوادة بيننا حتىٰ نغادرهم وراء الـــــمسند

من كان يضربهم بسيفٍ واحدٍ فأنا أضاربُهم بسيفِ مـــحمد

قالوا: الفلاسف قلت تلك عصبة جاءت من الدعوىٰ بما لم يُعهد

خَدعت بألفاظ تروق لطافةً فإذا طـلبْتَ حقيقةً لم تُـوجد

أسفي لو أني نُصرت عليـــهم لثلْمت في المُهجات كل مهند

يُلغىٰ كتابُ الله بين ظهورهِم وجميعُ مـــــــسنونِ النبي محمد

يا قاتلَ اللهُ الجهالة إنـــــــها ورقٌ لأغصان الشبابِ الأَمْـــلد

---

[1]- قدي : طعاي، قد... كلام محذوف مقدر

أرجح أن ابن حبوس المثقف ثقافة موسوعاتية، يكون قد انخرط في تلك المعركة التي حمي وطيسها في عصره المزدهر، وازدهار الحركة الفلسفية على أيامه، ولم يتخذ منها الموقف الرسمي موقفا سلبيا بل شجع تلك المعارك، ودعا شيوخ الفلسفة إلى عاصمة الخلافة، وينقصنا الفهم الجيد لطبيعة موقف الشاعر الديني؛ أين تجلى هجومه على الفلسفة إلى غيرها من الاعتقادات المخالفة للسنة النبوية منها عقائد ابن تومرت التي تعد مرجعية الخلافة في عصره، وقد تكون شجاعة منه على خلاف ما وجدناه في المديح الرسمي ولم نعثر على نص يخالف المهدوية والعصمة عند الإمام.

ويظهر الهجوم بالهجاء القاذع في مقطوعة لشاعر يسمى ابن قسوم [1] وهو وافد لبجاية فترة من الزمن نستعين بها في فهم هذا التوجه :

ألا قبَّـــحَ الله شرَّ عصـــابةٍ تُدين بأقوالِ الغُوَّاةِ وتقتَدي

تصدق ما قال ابن سينا ضِلَّةٍ وتكذّب قولّ الهاشمِيِّ محمدِ

أقاويلُ إفْكٍ مالَهَا من حقيقةٍ سوى الكفرِ الصّرَيح المجردِ

5- استلهام الشعائر الدينية

كثيرا ما امتزج شعر الزهاد باستحضار الشعائر الدينية ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام، حتى صار هذا الأخير عند المتصوفة بابا قائما بذاته.

[1]- ابن عبد الملك، الذيل والتكملة، 3/ 246

من الشعائر الدينية التي وسمت الزهد شعيرة الحج وما يثيره من لواعج الشوق إلى المرابع النبوية؛ حيث مثواه ومسجده والبيت الحرام، شوق لا يضاهيه شوق عندهم وكيف وأن المسافة بعيدة واليد قصيرة .

فبعد مقدمة [1] أشبه بمقدمات النسيب يستدرجنا القلعي التميمي بحزن عميق إلى المعاني الروحانية التي استبدت به وهو ينظر ركب الحج منطلقا وهو المحروم من تلك اللحظة التي يهيج بها كل تواق:[2]

وإنِّي لَأَدعو اللهَ دعوةَ مـــــذنبٍ عسى أنظرُ البيتَ العتيقَ وألثمُ

توهَّمْتُ من طولِ الحسابِ وهولِه وكثـــــرةِ ذنبي كيفَ لا أتوهَّمُ !

وقد قلتُ حقًا فاستمعْ لمقَـــالتِي فهـــل تائبٌ مثلي يصيحُ ويفهمُ؟

وذلك في القرآنِ أوضحُ حـــــجةً ومـــــــا ثمَّ إلاَّ جنةٌ أو جهـنَّمُ

إليكَ رسولُ اللهِ أرفعُ حـــــاجَتِي فأنتَ شفيعُ الخلقِ، والخلقُ هُيَمُ

فقد سارتِ الركبانُ واغتنمُوا المنَى إنِّي مـــــــن دونِ الخلائقِ مُحرَمُ

فيا سامعَ الشكوى، أقلْنِي عثرَتِي فإنَّك يا مولايَ، تعـــفُو وتَرحَم

ويا ساميعنَ استوهبُوا لي دعـــوةً عسى عطفُه من فضلِه تَتَنسّمُ

وهبْنِي عصيتُ اللهَ جهلاً وصبوةً فمن يقبلِ الشَّكوى ومن يتَرحَّمُ ؟

وقد أثْقَلتْ ظهري ذنوبٌ عظيمةٌ ولكـنَّ عفوَ اللهِ أعلى وأعـــظمُ

---

[1]- قد تم الوقوف عندها في باب النسيب(مقدمات الفقهاء)

[2]- الغبريني، ص71/70

وأختمُ نظمي بالصَّلاةِ مُـــــرددًا على خـــــيرِ خلقِ اللهِ ثُمَّ أُسَلِّمُ

كأن معاني الشعر الديني عامة تجمعت في هذه القصيدة : الابتهال إلى الله والتوبة إليه ثم الدعوة إلى النصح والتذكير بمصير المرء ، وطلب المغفرة ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام؛ كلها جاءت في إطار مناسبة الحج التي الهمته المعاني السابقة.

وفي نفس السياق وعلى ذات البناء يقول ابن الجنان بعد المقدمة[1]:

ألاَ بأبي تلكَ الرِّكابَ إذا ســـرتْ هواديَ يمْلأنَ الفلاةَ هـوادجاَ

لهم في مُنًى أسْنَى المُنا ولدى الصَّفَا يرجوْن منْ أهلِ الصَّفا المناهِجا

سما بهم طوفُ ببيتٍ طـــــامحٍ أراهمْ قبابًا للعُلا ومـــــعارِجَا

فأبدَوْا من اللَّوعاتِ ما كان كامنًا وأذْرَوْا دموعًا بل قلوبًا مناضِجَا

وقضَوْا بتقبيلِ الجدارِ ولـــثمِه حقوقًا، تقْضيِ للنُّفوسِ حَـوايِجاَ

والقصيدة مطولة(30 بيتا) راح الشاعر يستعرض فيها مناسك الحج وتفاصيل الزيارة ومراحلها أنهاها بمدح الرسول الكريم بقوله:[2]

فمالي لِإمالَتِي سوَى حُبِّ محمدٍ وصلتُ له من قربِ قلبي وشَـــــايِجَا

عليه سلامُ اللهِ من ذي صبابةٍ حليف شجاً يكنى من البعد ناشجا

---

[1]-لسان الدين الخطيب، الإحاطة، ص 349
والمقدمة مذكورة في باب غزل الفقهاء

[2]- نفسه، ص 352

ولو أنصفتِ أجفانُه حقَّ وُجدِهِ سفـــــكتُ دمًا للدُّمـــوع موازِجَا

وفي شعيرة رمضان قصيدة (20بيتا) نقتطف منها أبياتا للشاعر ذاته:[1]

مضىٰ رمضانُ وكأنْ بكَ قد مَضَىٰ وغاب سناهُ بعد ما كانَ أومضَا

ألَمَّ بنا كالطَّيفِ في الصيفِ زائرًا فخيَّـــم فينا ساعةً ثم قوَّضَا

فللهِ من شهرٍ كريمٍ تعـرَّضتْ مكارمُه إلا لمـــن كانَ أعرَضَا

وفيها يقول في ليلة القدر:

وإن قضيتَ قبلَ التَّفَرُّقِ وقفةً فمُقضِيها من ليلةِ القدْرِ ما قضَا

فيا حسنَها من ليلةر جلَّ قدْرُها وحظَّ عليـــها الهاشِمَيُّ وحرَّضَا

لعل بقايا الشَّهْرِ، وهيَ كريمةٌ تبيِّن سرـــــًا للأواخرِ أغمَـــضَا

وينهيها بمدح الرسول عيه الصلاة والسلام :

وصـــلِّ عليه منْ نَبِيٍّ مُـــبارَكٍ رؤوفٍ رحيـــــمٍ للرسالةِ مُرتَـضَا

له عزة أعلىٰ من الشمس منزلًا وعزْمَتُه أمضىٰ من السيف مُنتضَا

له الذكرُ يُهمِي مسكَ ختـــامِه تأرَّج من رَيَا فضايِلِهِ الفَـضـــَا

[1] ـ نفسه، ص351/350

عليه سلامك الله ما أنهلَ ساكبٌ وذهّـــبَ مُوشِي الرِّيَّاضِ وفضَّـضَا

وللشاعر البكاء[1] نص يستلهم فيه العبادات من قيام وصوم بلغة من الزجر واتكاء إلى حديث نبوي شريف:

لولا رجالٌ لهم وِرْدٌ يقـــومُون وآخرون لهم سرٌّ، يصومون [2]

لزُلْزِلَت أرضُكم من تحتِكم لأنَّكُم قومُ سوءٍ لا تُبـالون

هذه أغلب النصوص المتفردة التي عثر عليها في باب الزهد والحكمة، إلى جانب استعراض بعض النماذج من ديواني أبي الربيع وابن حبوس بما يخدم الموضوع دون الإكثار منها، وهي في مجموعها لم تخرج عن الموضوعات المألوفة في الشعر الديني : التخويف والزجر من الموت والفناء ، وغفلة الناس عنه، وأن الدنيا دار شقاء وبلاء ، وتوجيه الناس بأسلوب الأمر والنهي إلى أبواب الخير، والاحتراس من بني البشر وأخلاقهم وتجنب الثقة المفرطة فيهم، وربما الجديد فيها هو المعارك التي خاضها الزهاد ضد الفلاسفة وأفكارهم الجديدة، ولم يخرج أسلوب هذا الشعر من التقريرية والخطابية واستلهام لغة ألفاظ اللغة القرآنية المناسبة، وكان أسلوب الأمر والنهي فيه بما يتلاءم مع شعر الحكمة والموعظة والتحذير وهي الأغراض البلاغية المعروفها لهذين الأسلوبين خارج معناهما الحقيقي .

---

[1]- الشيخ الصالح أبو محمد عبد الله بن عبد الواحد المجاصي البكاء عاش بتلمسان في القرن السابع، لم يورد له ابن خلدون أيضا تاريخا محددا للميلاد والوفاة وقلنا من القرن السابع استنادا إلى تراجمه للفقهاء في القرن داته وأورد لهم تواريخ دقيقة / بغية الرواد، ص 33

[2]- نفسه، ص 34

ثانيا: شعر التصوف

الزهد هو السلم الطبيعي إلى التصوف والإشراق بل إنه أول درجات التصوف[1]

المنطلق في مبحث التصوف ـ وهو موضوع ضخم في التاريخ الإسلامي ـ من مقول الأستاذ الشكعة: هل فعلا كان الزهد بوابة إلى التدرج للتصوف ؟ أم كانا يتعايشان جنبا إلى جنب ؟ وهل العلاقة بينهما علاقة تجاذب أم تنفار؟

لا يمكن التسليم بهذا القول، فما هو في الحقيقة إلا حديث عابر غير مؤسس لأننا ول تتبعنا ظهور الطرق الصوفية، لوجدنا أن فكر التصوف وما تبعه من غلو وتطرف كان ممنهجا ويتكئ إلى خلفيات عديدة، لا علاقة لها بالزهد، فإن تحول إليه بعض المتزهدين لأسباب وأغراض ذاتية نفسية، فإنه لا يمكن القفز على حقيقة تاريخية أن علماء المغرب وزهادهم وقفوا موقف الرفض المطلق لتلك الموجة الوافدة من الأندلس، بل بينهم من حارب أرباب التصوف المتطرف خاصة فقهاء المالكية الذين وجد أمامهم المتصوفة عنتا وإرهاقا، فنعتوهم بشتى الأوصاف من المرورق والزندقة،بل والكفر أحيانا، كما فعلوا مع أصحاب الفلسفة والكلام ، فإن استثنينا التصوف السني المعتدل فلم يلق غيره قبولا عند النخبة، ولم تجد تلك الأفكار والطرق البدعية مساحة وبيئة إلا عند العامة والسوقة أو من تاهت به مرامي الحياة فانساق خلفها جهلا تارة وطمعا في مغانمها تارة أخرى؟

الشيء المؤسس تاريخيا أن قدوم دولة الموحدين قد فتح بابا واسعا أمام المتصوفة نظرا لهامش الحرية الذي أعطته هذه الدولة لأهل الفلسفة[2] والتصوف كما سبق الذكر في عدة أمكنة من هذا البحث،

---

[1]- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص65

[2]- العبيدلي، الخطاب الصوفي، ص40

فصارت الأفكار المستعصية على النشر في عهد المرابطين متاحة ومفتوحة على مصراعيها، فكان كتاب الإحياء للغزالي محرما في هذا الإقيلم مثلا، وأحرق نكاية، لكن غدت أفكار ابن عربي في هذا العصر مباحة ونشر كتابه الفتوحات المكية وغيره فلا يحرك فقهاء المالكية ساكنا في سبيل الإنكار عليه،مع عظم الفرق بين كتاب الإحياء والفتوحات المكية مما لا قتره المذاهب الفقهية بأجمعها وبما يتعارض مع جوهر العقيدة الإسلامية في كثير من المسائل» [1]

ما يهم البحث بعد هذه المقدمة هو الاتجاه الشعري الجزائري في موضوع التصوف، لأن النص الشعري مهما كانت وجهته الفكرية والعقدية، فهو مستوى من الوسائط الفنية التي تستحق المتابعة والقراءة وتحري جماليتها، ومن ناحية أخرى يهمنا كمنهجية محتمة المرور على المنجز الجزائري الخالص في العهد الموحدي بعيدا عن الذيول والأطراف التي غطت عليه من الشعراء الوافدين إلى الجزائر وهم الغالبية، وأخذت أكبر القسط من الدراسة والمتابعة.

ماعدا عفيف الدين التلمساني الجزائري، لا نقف على ديوان آخر للتصوف وكذا ديوان ابنه الشاب الظريف إذا اعتبرناه جزائريا بالنسب والدم . وبعض القصائد الشعرية التي وردت في عنوان الدراية،

إذا، فالبحث يهتم بشعر الهامش أكثر: ذلك الشعر الذي أهمل كثيرا ويتجه في كل مرة إلى الأعلام والأقطاب دون سواهم . وحسبنا إذا في هذا المقام الاتجاه إلى الهامش بدلا من المركز مرورا على عفيف الدين كجزائري قطب لا يمكن إغفاله منهجيا .

أورد الغبريني العديد من أسماء المتصوفة الجزائريين في أخبارهم وتآليفهم، وليس يخفى أن مراده من البداية هو التأريخ للعارفين من الصوفية دون سواهم، لأن هو نفسه محسوب على هذه الطبقة، وإن

[1]- عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي،ط2، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، لبنان، 1968،ص: 121/1

حلى كتابه ببعض الأسماء خارج العارفين، والدليل على ذلك في مبتغاه هو خروجه عن المنهج في عنوانه المئة السابعة، واستثنى بعض الشيوخ من المئة السادسة سوى لكونهم من شيوخ الصوفية وبرر لذلك تحت باب بعنوان" ذكر الأشياخ الثلاثة ومن يستطرده ذكرهم رضي الله عنه" [1] فقال: « ولقد رأيت أن أصل بهذه المئة ذكر الشيخ... لقرب عهدهم بها للتبرك بذكرهم، ولا نتشار فخرهم».[2]

إضافة إلى أن الغبريني لم يكن يهمه الجانب الفني فلم يعتمد على إنتاجهم من حيث قيمته الفنية ولا على الحياة التي ألهمتهم هذا الأدب، مع أنه كان واسع الإلمام بكل ماكتبوه[3]، فكثيرا ما كان يكتفي بالاستشهاد بنتفة أو مقطوعة، والمحظوظ منهم من كان يورد له قصيدة من عشرين بيتا أو مجموعة من المقطوعات القصيرة، ثم يبرر كحسن التخلص من الجانب الفني بقوله : ولكن هذا الموضع لم يقصد به هذا المعنى فيقع منه الإكثار، وإنما المقصود منه التعريف بالرجال وذكر بعض شواهد الحال»[4]

من هذا التوجه الفني قلت نصوص الجزائريين بخلاف بقية الشعراء الوافدين إلى بجاية:

تصعب دراسة الشعر الصوفي الجزائري بعيدا عن التجربة الصوفية القائمة أساسا على ثنائية العشق والحب الإلهي, وما يتبلور حولهما من مصطلحات عرف بها قاموس الصوفية:

---

[1]- يقصد بالشيوخ الثلاثة: أبو مدين شعيب، الحسن بن علي بن أحمد المسيلي، الفقيه ابو محمدعبد الحق الإشبيلي.

[2]- الغبريني، مقدمة الكتاب، ص20

[3]- عادل نويهض، مقدمة التحقيق، ص15

[4]- الغبريني، ص48

لدينا شاعران تلمسانيان لم يذكرهما الغبريني؛ جسَّدا في مقطوعتين منافذ الصوفية في تعبيرهم عن الحب الإلهي، ولملم فيه الشتات الذي يجمع الطائفة في بوحهم، ويغنينا قولهما[1] عن تعريف الصوفية والمتصوفين في شطحاتهم و سكرهم :

غريبُ الوصفِ ذو علمٍ غريبِ عليلُ القلبِ من حُبِّ الحَبيبِ[2]

إذا ما الَّليْلُ أظلم،قامَ يبــكي ويشكُو ما يَـجِنُّ من النَّحِيبِ

يقطع ليلَه فـــــكرا وذكرًا وينطقُ فيه بالعَجَبِ العجِيبِ

به من حُبِّ سيِّده غـــــرامٌ يجلُّ عن التَّطَبُّبِ والطَّــبيبِ

ومن يكُ هكذا عبدا مـــخبًّا يطيبُ ترابُه من غيرِ طيــبِ

والنص الثاني لمحمد بن ابي زيد عبد الرحمان[3]:

الله قُلَّ, ودع الوجودَا وما حوىٰ إن كنتَ مرتــاداً بلوغَ كمـالِ [4]

فالكلُّ دونَ الله إن حـــــقَّقْته عُدِم علىٰ التفـــصيلِ والإجمالِ

---

[1]- محمد بن أحمد بن محمد اللخمي ابن اللحام مولده بتلمسان سنة558 ه، كان فاضلا صالحا ذا حظ من الأدب والشعر، واعظ أهل زمانه، توفي بمراكش سنة 614هـ/ يحي ابن خلدون، بغية الرواد، ص27

[2]- نفسه، ص 28

[3]- محمد بن أبي زيد عبد الرحمان بن محمد بن أبي العيش الخزرجي، ولد وتوفي بتلمسان ولم يذكر ابن خلدون التواريخ سوىٰ هذا القول

[4]- يحي ابن خلدون، المرجع السابق, ص30

واعلم بأنّك والعوالمَ كلَّـــها لولاهُ في محوٍ وفي اضـــمِحْلاَلِ

فالعارفون فنوا ولما لايشـــهدُوا شيئا سوىٰ المُتكَـــبِّرِ المتعالِ

ورأوا سواه علىٰ الحقيقة هـــالكا في الحال والماضي والاستقـبال

من لا وجودَ لذاتِـــــه من ذاتِه بوجـــــــودِه لولاه عينُ محالِ

فالمحْ بطرْفِك أو بعقلك هل ترىٰ شيئـًا سوىٰ فعلٍ من الأفـعالِ

وانظرْ إل أعلىٰ الوجود وســـفلِه نظرَا تؤيـــــده بالاستدلال

تجدِ الجميعَ يشيرُ نحو جـــلالِه بلسانِ حالٍ أو لسانِ مقـــال

وجُبِ الوجودَ لذاتِه وصفاتِه فرداً عنِ الأكْفاءِ والأمـــــثالِ

فاسكن إليه بهمة عـلويةً متنزهًا عما سوىٰ الفـــــعالِ

يبقىٰ وكل يضـــمحلُّ وجوده ما واجبٌ كمـــــفيدٍ بزوالِ

فالتقرب إلىٰ نص صوفي لا يغني عن التأويل؛ لأن التفسير الظاهري لا يوصل لغاية الفهم، لاتسام تلك النصوص بإيحاءات غامضة يصعب إدراكها، ويستلزم آليات خاصة مختلفة كالتحكم في موضوعات التصوف المألوفة والعودة إلى القاموس المشترك لهذا الخطاب، أو بالأحرىٰ استطلاع العبارات الشّطحية التي يعتمدها هم أنفسهم في تأويل القرآن الكريم والنص الديني إجمالا، فقد برز حسن

تأتيهم في تأويل الشطحات، كما برزت قدرتهم الفائقة في تأويل الشعر بنقله من المعاني الحسية إلى المعاني المعنوية مستفيدين من ثقافة المذاهب والفلسفة ككل.[1]

فيتضح من النصين معارف، لها دلالات يختص بها النص الصوفي كالكمال والجلال: «فكشف الجلال يوجب محوا وغيبة وكشف الكمال يوجب صحوا والعارفون بالله يكاشفهم الله سبحانه بجلاله، فإذا كاشفهم غابوا، وأما المحبون إذا كاشفهم بجماله طابوا، فمن غاب فهو مَهيم، ومن طاب فهو متيم»[2]

هذه العبارة تسمح لنا بفهم النص الأول الذي يدور حول فكرة الكشف والجمال والجلال.

ويمكن فهم النص الثاني بإسقاط العبارة الآتية في تأويل النصوص الصوفية عادة:فالإنسان مفتقر إلى الله الكامل، والله مستغن عن العالم وعن الخلق جميعا. فالعاجز هدفه أن يتصل بالكمال وان يكون هذا الاتصال بالتقرب إليه بالعبادة والنوافل والإنسان جبل على الاحتياج إلى الله لما فيه من الضعف والنقص وما يحتاج معه إلى الكامل لسيد نقصه ويكمل حاجته [3] .

كما لا يخفى تناوله لقضيتي الحلول ووحدة الوجود على طريقة الكبار من المتصوفة,

قد لا يعنينا التحليل المطول للنصوص الصوفية، وهي بحاجة إلى عدة كافية وإنما كشف النقاب عن المغمورين في هذا المجال من الجزائريين الذي لم يرد لهم ذكر غالبا في الدراسات الحديثة.

ومن النصوص الجيدة المغمورة قصيدة للشاعر ابن عبد السلام الذي سبق ذكره :

---

[1]- عبد الإله نبهان (التأويل الصوفي للنص) مجلة التراث العربي(دون تاريخ أو رقم العدد) ، ص55

[2]- د/ حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،القاهرة، 1987، ص106

[3]- نفسه، ص58

ولوْ لمْ يُنبْني غير أني أحبُّه سُعدتُ بذلك القدرِ عمْرِي ولا أشــقَى[1]

كفىٰ بي عزاء أنَّهُ لي ســـيِّدٌ وأنِّي عبـــدٌ، لا أريـدُ له عِتْـقَا

ومالي والعتقُ المُكدِّرُ عيْشتي رضيتُ بأن أبــقىٰ لمن شفَّـني رِقَّا

فلم يبقَ مِنِّي غيرُ نفسٍ رقيقةٍ تَميلُ لأنْ أهْوىٰ من الحسنِ مــا رَقَّا

وبي رشأٌ يحوِي الملاحةَ حسنُه يُريك خفِيَّ السِّرِّ جـــهرًا وإنْ رقَّا

يخالط مِنِّي الروحَ حتىٰ كأنَّنِي أرىٰ خَفِيَّ عظْمي في الهوَىٰ يُرىٰ قد دقا

بحسْبي التذاذًا بالذي هو صانعٌ وما منِ عنائي في محـــبَّتِه ألـقىٰ

وصبْـــري علىٰ ذلِّ الغرامِ وهوْنِه وما زادَ من حمـلٍ علَّي وما ألْـــقَىٰ

فالأبيات في بداية القصيدة تدخل في العنصر القطب المتمثل في البعد النفسي للحب الإلهي، في خضم عاطفة قوية تتسم بالصدق الفني، ما يجعلها عنصرا هاما في الخطاب الصوفي، تتكئ إلىٰ عناصر الشمول والعبودية والاستغراق والفناء في المحبوب أو وحدة المحب في المحبوب .

مع الإشارة أن خطاب الغزل الصوفي، قد حقق تفاعلا مع المتلقي حتىٰ في أكثر الأوقات جدية ..لأن رسالة الغزل تتجاور مع رسالة التصوف التي تقوم علىٰ تجسيد علاقة المتصوف بالله [2]

---

[1]- الغبريني،ص 341

[2]- آمنة بلعلىٰ، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،ط1، دار الأمل للطبع والنشر، الجزائر، 2009ص63

ثم يقول:

ألا بأبي من لا أرى في الهوَى سوَى مُحـــــيَّاهُ شمسٌ، أو سَنَا ثغرِه بـرْقـا

ولا خمرَ إلاَّ لِمَـــــاهُ ولحـــظُه ولا غصنَ إلا القدُّ لا ما ارتقتْ ورقا

ولا زهرَ إلَّا منِ رِيَّا بخـــــدِّه بماءِ النَّعِيم اعتادَ ناظرُه يسْـــــــقى

تخالُ به من الخيْلانِ حِسًّا حَوارِسَا كـمائِمَ وَرْدٍ، صدرُ مئزرِها شَقَّا

هناك يهونُ الصَّعْبُ في بذلِ مهجةٍ يميلُ لمـــــا أهواهُ حتمًا وإنْ شـــقَّا

ويجتمع الضِّدَّان، نارٌ وأدمُـــــعٌ فلا كبـــدَ تُروَى ولا عبرةً تـــــرقى

القصيدة طويلة [1] وجميلة بشاعريتها ورقتها وصدق ، جرى بها على التمثل بالحب الإنساني، والمتلقي قد لا يرى فرقا بين مثل هذا النص وبين شعر الغزل الحقيقي، وتتداخل عليه الصور حتى لا يكاد يغشى عليه المخاطب من يكون؟ أهي العزة الإلهية أم عذراء حسناء من بني البشر؟ فلغة العشق ووصف المحبوب برمزية، لا تخلو من أوصاف ليلى وسعاد وهند من القد المياس واللحظ وشرب الخمر من لماه، والخد المورد بماء النعيم، هذا المعشوق الذي تهون من أجله كل مشقة .

[1]- تنظر القصيدة كاملة في فصل التراجم.

فرمز المرأة إذا من الرموز الأساسية عند المتصوفة، وبعدها الخمرة التي ظلت رمزا للحب الإلهي وفق الحالات التي تنتاب المتصوف في طريقه إلى الفناء[1] ولا جرم أن يحتفي شعراء الجزائر برمز الطبيعة خلف المرأة والخمرة، فيستعينون في كثير من الأحيان بالجمع بين هذه الثلاثية .

كما لا تخلو القصيدة من فكرة الاتحاد الصوفية "ويجتمع الضدان" , وهو تفسير يطلق على أعلى حال من أحوال الصوفية الواصلين وذلك عندما تصير ذات المحب وذات المحبوب كأنهما في الاتحاد ذات واحدة[2]

المعالم الصوفية في ديوان عفيف الدين التلمساني(أنمودج)

شخصية عفيف الدين التلمساني ومؤلفاته هما من يمثلان عقل التصوف الجزائري وقلبه، فهو لم يكتف بالنص الشعري لكن غاص فيه بمؤلفات، تبرز رموز الطريقة الصوفية قولا وعملا، وإن لاقى حفاوة كبيرة مع ابنه الشاب الظريف في دمشق وغيرها، غير أنه تعرض لهجوم العلامة ابن تيمية وصل إلى حد تكفيره، فلاغرو أن يفعل ذلك فقد جمع ابن تيمية كل متصوفة عصره ورماهم في سلة واحدة، وقذف بهم إلى قعر الجحيم[3].

يعد الديوان أكثر أعماله تعبيرا عن شخصيته، وأفاق تصوفه، وهو المستقل الذي لم يتقيد العفيف بعبارة غيره، بل انطلق بحسه الشعري المرهف ليعبر عما يراه هو من حقائق المحبة، وغيرها من ملامح الطريق الصوفي)[4]

[1]- أمنة بلعلى، المرجع السابق،ص 104
[2]- نفسه، فهرس المصطلحات، ص 126
[3] يوسف زيدان(مقدمة الديوان) ديوان عفيف الدين التلمساني،ط1، دار الشروق،-(د، ت) ص 20
[4]- نفسه، ص34

أ- الوحدة

تكررت وتعددت إشارات التلمساني إلى فكرة الوحدة،وهي في مفهومها الصوفي تعني لا موجود على الحقيقة إلا الله تعالى ،وأنه إذا تلاشى الوجود المخلوقات بالوجود الإلهي تلاشى الوجود الخلقي تماما ولم يبق إلا الله فقط.[1]

ما وَحَّد الواحدُ من أحدْ إذ كُلُّ مـــن وحَّده جَاحِدْ[2]

توحيدُ من ينطقُ عن نعتِهِ عبـــارةٌ أبـطلَها الوَاحِدْ

توحيدُه إيَّاهُ توحـــيدهُ ونعـــتُ من ينعِتُهُ لاحِدْ

فالغموض الذي يكتنف المقطوعة يصعب تفهمه، لكنه يسير باتجاه المخالفة لعقيدة التوحيد، من يريد توحيد الله الله وحده بصفاته، لأنه متحد مع خلقه فلا يجوز الفصل في الوصف وإلا وقع في الجحود والإلحاد. ومعارضو الصوفية يطلقون على هذا المنحى بوحدة الوجود ويكفرون بسببها أصحابها، وهنا تكمن نقطة التصادم الكبرى بين الفقهاء والصوفية. حين يكفر كل فريق خصمه.

ووجهة نظره في الوجود والكمال :[3]

وجودٌ وحسْبي أنْ أقولَ وجودُ له كـــــــرمٌ منهُ عليْهِ وجُودُ

تنَّزهَ عنْ نعتِ الكمَـالِ لأنَّهُ بمعنى اعتبارِ النُّقصِ فيه يعُودُ

---

[1]- يستند الصوفية في قولهم بالوحدة الإلهية إلى تأولهم لنصوص القرآن مثل الآية الثالثة من سورة الحديد« هُوَّ الأَوَّلُ والآخِرُ والظاَّهرُ والبَاطِنُ » والآية 115 من سورة اليقرة « فأيْنَمَا تُوَلُّواْ وُجُوَهَكَم فثمَّ وجْهُ اللهِ»

[2]- ديوان عفيف الدين التلمساني،ص

[3]- ديوان العفيف التلمساني، ص225، والقصيدة مبتورة من هذه الأبيات التي أشار إليها المحقق في نسخة أخرى.

ولكنّهُ فيهِ الكمالُ وضدُّه لهُ منهُ، والمجموعُ فيهِ صُمُــودُ

ويقصد الشاعر منطلقا من مرجعيات النصية للصوفية: إن الوجود الذي هو المجلى التام للألوهية، فيه الكمال وضده، يعني: الكمال والنقص باعتبارهما متقابلات الوجود،وقول عقب المجموع فيه صمود إشارة إلى رتبة الإحاطة.[1]

ب- المحبة :

وهي العلاقة الكبرى في الطريق إلى الله وفي مفهومها :تفريغ القلب من التعلق بشيء سوى محبة الخالق عز وجل والقيام بواجب محبته من عبادة وزهد وتقرب بفضائل أعمال والشوق إلى لقاء الله والوحشة من الدنيا .[2]

وليس هناك خلاف بين الزهاد والفقهاء والمتصوفة في هذه الخاصية لكن الصوفية حلقوا بأجنحة المحبة في سماء الشوق إلى الله حتى كانت أحوالهم في مجملها آيات حب الله[3]

كأن عِذَارَ من أحبُّ بخدِّهِ رضاهُ، وفيه بعض آثار صدِّهِ[4]

رشيق التَّثَنِّي، راشِقَ الجفنِ فاتكٌ جيوشُ الهوَى من تحتِ رايةِ قصدِه

يكلِّفُ رِدْفيهِ من الثِّقلِ مثلَ ما يكلِّفُ من ثقْلِ الهَوى قلبُ عبدِه

---

[1]-يوسف زيدان، نفسه، هامش الديوان، ص 230

[2]- الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية،

[3]- حسن الشرقاوي، معجم الصوفية، ص

[4]- ديوان عفيف الدين التلمساني، تح: يوسف زيدان/ ط1، دار الشروق، ج1، ص223

يموجُ غديرٌ تحتَ غصنِ قِوامِهِ وثعـــــبانُ ذاك الشَّعْرِ ظامَ لِوِردِه

هذه أبيات من قصيدة لكن هل يتسنى لنا حملها على باب الرمز والإشارة الذي يميل إليه التلمساني ؟ وهل يجوز إدخالها في سياق الحب الإلهي؟ ، فالتصوير الحسي زاد عما اعتدناه عند الصوفية، يمكن تحميله على الشطح الذي دأب عليه الشعراء، فيجسدون الخالق عز وجل في صورة حسية جميلة (امرأة فاتنة) حتى يزداد افتنانهم بحضوره الدائم بهذا الإسقاط الآدمي، وخاصة تلك الصورة التي يجسد فيها ثقل الأرداف[1] لأن غيرها مألوف لدى البعض، وليس هناك أقرب إلى المنطق من التفسير الذي قدمه المحقق في الكلمة هو: أنه لا مانع أن يكون الشاعر قبل سلوكه الطريق قد أحب حبا إنسانيا، ثم انصرف عن ذلك الحب الزائل إلى الحب الدائم، وبقيت الصورة الحسية مترسخة في ذهن الشاعر، وأسقطها على المحبوب الجديد.

1- الابتلاء والرضا:

وهذا ركن متصل بالعنصر السابق (المحبة) ويرى الصوفية أن الابتلاء امتحان، إما بالخير وإما بالشر، من الله لعبده الصادق، ليتعرف تعالى على مدى إخلاصه في محبته له [2].

لك أن تجـــورَ عليّ يا أمَلي وعلـــيَّ أنْ أرضَى بـــما تُبـــدِي

ولـــئن أراقَ دمِـــــي هواكَ فيا شرفي، ويا حظِّي ويا سَعْدِي

أخفيتُ حبَّكَ إذْ خَفَيْتَ ضَنّا فكـــــأنَّنَا كنَّا على وعـــــدِ

[1]- عبثا راح عبد الغني النابلسي المتوفى سنة 1143هـ يتأول الردفين على أنهما: جميع العلوم المكتوبة بالقلم الأعلى في اللوح المحفوظ الذي هو نفس العلم بالنور المحمدي. / يوسف زيدان، ص38

[2]- الشرقاوي معجم الفاظ الصوفية، ص

وهذا البلاء يعني اختبار الله للمؤمنين حتى يظهر صدقهم وتوكلهم على الله في كل الأمور امتثالا لقوله تعالى:« وفي ذَلِكُمْ بلاءٌ منْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ»[1]

لكن إذا عرضنا الشاعر على محنته الحقيقية في محنة فقد ابنه الشاعر الشاب الظريف في عز شبابه، أدركنا أن قوله في الرضا والابتلاء من خرد القتاد، فلا يعدو أن يصير بشريا يجزع ويندب ويؤبن، في غاية الرثاء والبكاء فاق فيه شعراء عاديين كابن الرومي : يقول في آخرها : [2]

بي كبرٌ مسَّني وأمُّكَ قـــــد شاخَت، فمن أين يُرى لي ولـــدُ

يا بائعَ الموتِ مشتريهِ أنـــأ فالصَّبْرُ ما لا يصابُ والجـــــــلدُ

يا ليـــتَني لم أكـــنْ أبا لك أو يا ليتَ مـــــا كنت لي ولدُ

فمحنة الابتلاء كبيرة بالنظر إلى الكائن البشري وغيره من الكائنات عند فقد عزيز؛ الفقيد هو الابن الوحيد الشاعر المجيد الشاب الظريف كما عرف به مدلل دمشق وحديث مجالس الظرف والغزل، لكن بالنظر إلى مواقف الصوفية الإيمانية الغارقة وقولهم بوحدة الوجود والرضا بما قسمه الحبيب، يكون عفيف الدين في لحظة الجزع المفاجئ قد توارى عن صوفيته وينزل من برجه الإلهي إلى حيث الغريزة الإنسانية التي تتألم لموت فلذة الكبد. فنراه بقي جزعا يتمنى الموت ولا ينتظر من الحياة شيئا بعيدا عن المقدرة على الصبر والجلد، وتوفي من أثر الحزن بعد عامين من فقد ولده الشاعر.

2- الحيرة:

---

[1]- سورة البقرة، الآية: 49

[2]- الأبيات استشهد بها المحقق من الوافي بالوفيات للصدفي عند ترجمته للشاب الظريف ، لأن القصيدة لم ترد في نسخ الديوان

وهو موقف بين اليأس في الله والطمع فيه، بين الرضا والخوف، وبين الرجاء والخوف والحيرة التي لا ترد إلا على قلوب المريدين كما يقول بعض العارفين: أن موقف التحير يليه موقف الاتصال،ثم الافتقار ثم الحيرة،وبمعنى آخر موقف التحير يليه موقف الرجاء، ثم الوصول إلى المطلوب، فالعارف ‘ذا في موقف بين حيرة واتصال وافتقار دائم،والمعرفة توجب الحيرة والقلق، والعارف الحق يعرف بالحزن ويرى البعد في القرب مهما وصل واتصل [1]

سلبتمْ رُقادِي في الهوَى وتجلُّدِي وزدتُم بدمعِي في ظَمَا قلْبِي الصَّدِي[2]

وألبستمُوني من جفونِكُم ضَنًا فواعَجَبًا من لا بـــــسٍ متجَرِّدِ

أأحبابَنا، لا والـــــغرامُ الذي لهُ وُرُودي ومالي مصدرٌ بعد موْرِدِي

لَئِنْ كنتم أثبتمُو رسْـــــمي الذِي من السُّقم لولاَ الوصْلِ لمْ يَتَجَسَّدِ

وموقف الشاعر والمتصوفة أنفسهم في هذا الموقف يثير الحيرة أيضا، فلا القرب يغني عن القلق والحيرة، ولا البعد يغرس راحة اليأس فتستكين أنفسهم، فالصوفي عليه أن يحيا في قلق مزمن، ويكون هذا الموقف عند بدايات سلوك المنهج ويظل مستمرا إلى الأبد،

لكن إذا قارناه بالعنصر الموالي، يبدو لنا مشهد التناقض في مقاماتهم ومواقفهم فكيف يحيا المرء في حيرة وقلق دائمين ثم تكون السكينة بعد الدهشة،؟ لهذا يحسب مذهبهم عند المعارضين في مهب الريح والشطح ليس إلا.

---

[1]ـ الشرقاوي، المرجع السابق،ص 126. / عن الشيخ جمال الدين محمد ابي المواهب،قوانين حكم الأشراف،ص 55

[2]– الديوان، ص 198

3- الدهشة والسكينة :

وهي القوة المسيطرة تملك المحب من هيبة حبيبه الذي هو الله تعالى وهو موقف خوف ورجاء تتملك العبد فكأنه غشي عليه من قوة الذي تملكه وبعد الدهشة تلقى إليه السكينة، فيهنأ ويسعد فيقول ما يقول في هذا الموقف الذي يأسره ويسطو على عقله .[1]

تمنَّيْتُ من وصلِ الحبيبِ اختلاسةً

وما كلُّ نفسٍ أدركتْ ما تمنَّتِ[2]

تحَلَّيتُ بالتَّذكارِ، وهـــوَ دلالةٌ على زفـــرةٍ في أضلُعِي مُستَكِنَّةِ[3]

تعجبَ ناسٌ لانقيادِي مع الهوَى كذاكَ عناقُ الخيلِ طوعَ الأَعنَّةِ

تبَدّى لي الحبُّ الذي أنا عبـــدُه فحنتْ له رُوحي بما قد أَجنَّتِ

تجلَّى لعقلِي دون حسِّي فأذعنتْ شواهدُ أسراري لَهُ، واطمَأنَّتِ

تطاولَ ليلِي بعدَه، فكأنّـــــــما يُقلَّبُ قلبي منهُ فوقَ الأَسِـــنَّةِ

تعلَّلْتُ فيه بالتَّمَنِّي لـــــــقربِه ولم يبقَ مِنِّي غـــــيرُ ترديدِ أَنَّةِ

---

[1]- نفسه،141

[2]- الديوان، ص139/138

[3]- التذكار: عند الصوفية النفخة الإلهية في آدم عليه السلام، والحنين: شوق الأرواح إلى حضرة التوحيد الشهودي الأزلي(حضرة التوحد مع الله)/ هامش الديوان

تغَيَرت الأشياءُ عندِي لـــفقدِه فضوءُ صبَاحي في ظـــلامِ دُجْنَةِ

تهيَّجَ الشَّوقُ عليَّ كلَّ مَـــرَدَّةٍ ويَهْدِي إلى الوُجـــــدِ كلَّ مَرِنَّةِ

ترَفَّقْ بقلبي في هواك فـــإنَّما بِعـــادُك نارِي واقترابُك جنَّتِي

هكذا في تصور المريد العارف لا تستكين نفسه إلا بقرب الحبيب جنته الأبدية، وما النار إلا بعده، هذا الحب الذي يتعجب من انقياده له كرها لا طوعا، كما تنقاد الخيل مع الأعنة، هو طوق أبدي لكنه طوق من السعادة والسكينة والطمأنينة. والنصوص التي جاءت في هذا المعنى متعددة، أوردنا شاهدا منها على عينة من مواقف التلمساني كغيره من أشباهه، ولا يخفى أن التصوير جرى فيه الشاعر كما قلنا على مجرى الحب البشري. والملاحظ أيضا أن الخمرة والسكر كانت من فيض الموارد التي استلهم منها الشاعر موضوعاته ولا تكاد تخلو نصوصه من تلك المعاني التي يطرقها شعراء المجون في وصف السكر والساقي والكأس، ذلك السكر الذي يخدر اضلعه ليغيب عن الوعي ويحيا في مقام آخر في حضرة الحبيب .

هما سواءٌ والفرقُ بينهُما أ نَّهُما ساكنٌ ومضـطَرِبُ[1])

ولي على عاذلي حقوقُ هوَى عليه شكرِي بعضها يجَبُ

لامَ ـ فلمَّا رآهُ هـــامَ بِهِ فكنتُ في عشقِه أنا السَّبَبُ

وقائل والهـــوى يـرنحنا ونال منَّا السُّرُورُ والطَّـرَبُ

[1]- الديوان،ص 79

حلَّتْ لنا الراحُ من لواحظِه فلْتَحرمِ الخمرُ بعدُ والعنبُ

خذا نَدِيميّ سَلوتي لكُما عطاءَ من لا يمَنُّ، إذْ يَـهبُ

ممتعة جدا تفاصيل لعبه باللغة والصورة، فلو أخذناها على الظاهر، لطاولناه على أرباب شعر المجون وأصحاب الندامة من عشاق الراح والخلان، لكن للصوفية شأن آخر في مذهبهم الذي يمجه الواقع والشرع. ويكفي ما قاله ابن العميد الحنبلي : أما شعره ففي الذروة العليا من البلاغة[1].

ولم يصفه بالضعف من القدماء والحدثين سوى الأستاذ عمر فروخ كما وصف غيره من الجزائريين الذين اتجهوا نحو الشرق: ,« أما شعره سهلٌ ينوء أحيانا بالضعف».[2]

4- الذهاب أو الفناء (مقامات الصحو):

محبة خالصة لله تعالى وفناء في ذاته، نتيجة الانشغال به والذهاب ثمرة من ثمرات العشق الإلهي، فلا يبقى للمدركات الحسية من سمع وبصر وإحساس وجود بالمرة، وهو بذلك غيبة عن الصفات المذمومة وبقاء في الحق، ولذلك فالذهاب أتم من الغياب، لأنه ذهاب القلب عن إحساس المحسوسات وذلك بمشاهدة المحبوب، كما يقال عن ذهاب المحبوب: أن المحب الفاني في ذات الله لا يشعر بغيته أو فنائه. فهو ذهاب لانهاية له ولا حد.[3]

[1]- ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: عبد القادر الأرناؤوط/ محمد الأرناؤوط، ط1، دار ابن كثير بيروت، لبنان، ص5/ 412

[2]- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج3/ص 656

[3]- الشرقاوي، المرجع السابق، ص 146

أنتَ الحبيبُ، وإن سلبْتَ رُقَادِي وأطعـــــتَ فِيَّ تعرُّضَ الحُسَّادِ[1]

لا كان قلبٌ، ظلَّ فيكَ بوَجْدِه إن مَالَ فيك إلى هُدَىً ورشادِ

فالتماهي في الذات الإلهية هي الحضرة، ولا تزل العين غمضة عن رؤية الحبيب وإن فعلت فإلى سبل الرشاد والهدى :

لما شهِدَتْ عيني جمالَك جـــــهرةً ومن لم تشاهدْ عينُه، كيف يَشْهَدُ ! [2]

عجبتُ لكأسٍ، قد صحوتُ بشربِها بها أبدًا، صَحْوي عَليَّ يُعَـــــرْبِدُ

رأوْا عِطْفَ ليلَى قد تثنَّى فأشركُوا وقد يتثَنَّى، وهو في الحسْنِ مُفـــرَدُ

فإنْ حاولوا مِنِّي الجحودَ، أو الرَّدى فهذا دمي، حَلَّ لهم، لستُ أجْحَـــدُ

فالأبيات تفسر إحدى أهم ركائز المتصوفة (الحضور والغياب) فالسكر هو الصحو ، والصحو هو الحضرة الإلهية وتكشف الحجب أمامهم لرؤية جلاله وجماله، أم الغياب فهو العودة إلى الحال العادية إلى حياة بني البشر مما يعني الابتعاد عن الجلال لحظتها. وهو ما يسميه الصوفية الكشف والإظهار أو الجلوة.

كما يشير الشاعر إلى ديانة الزنادقة القائلين بالثانوية) أي أن النور والظلمة أصلان خالقان متساويان في الأزلية. وهي عقيدة تعود إلى المذهب الزرادشتي الذي يقول بأن النور

---

[1]- الديوان ص198

[2]- نفسه،ص 108

والظلام هما أصل الكون، إذ حصلت تراكيب العالم بامتزاجهما[1]

قد يكون الانسياق خلف جماليات شعر عفيف الدين عبئا ثقيلا على البحث خاصة أن قضية التصوف متاهة كبيرة، ينأى البحث عن حملها، فعفيف الدين معروف والدراسات حوله تغني عما يمكن أن نضيفه هنا، فالشاعر نفسه كان منظرا للتصوف وشرح كتاب منازل السائرين وشرح تائية ابن الفارض وغيرهما فلا بأس أن ننهي المبحث بالمنازل التي أسس عليها العفيف شعره :[2]

القسم	الأبواب
البداية	التوبة، المحاسبة، الإنابة، التفكر، التذكر، الاعتصام، الفرار، الرياضة، السماع
الأبواب	الحزن، الخوف، الإشفاق، الخشوع، الإخبات، الزهد، الورع، التبتل، الرجاء، الرغبة
المعاملات	الرعاية، المراقبة، الحرمة، الإخلاص، التهذيب، الاستقامة، التوكل، الثقة، التسليم
الأخلاق	الصبر، الرضا، الشكر، الحياء، الصدق، الإيثار، الخلق، التواضع، الفتوى ، الانبساط
الأصول	القصد، العزم، الإرادة، الادب، اليقين، الأنس، الذكر، الفقر، الغنى، المراد
الأدوية	الإحسان، العلم، الحكمة، البصيرة، الفراسة،التعظيم، الإلهام، السكينة، الطمأنينة، الهمة

[1]– هامش الديوان، ص214/213

[2]- ينظر يوسف زيدان في التقديم للديوان، كما ينظر لشرح المصطلحات حسن الشرقاوي،معجم ألفاظ الصوفية

الأحوال	المحبة، الغيرة، الشوق، القلق، العطش، الوجد، الدهش، الهيمان،البرق، الذوق
الولايات	اللحظ، الوقت، الصفاء، السرور، السر، النفَس، الغربة، الغرق، الغيبة، التمكن
الحقائق	المكاشفة، المشاهدة، المعينةن الحياة، القبض، البسط، السكر، الصحو، الاتصال، الانفصال
النهايات	المعرفة، الفناء، البقاء، التحقيق، التلبيس، الوجود، التجريد، التفريد، الجمع والتوحيد

الـــــــوصف:

الشعر في بابه الإنساني المحض، المتصل بالذات وتفاعلها بما يحيط بها من ظواهر شتى هو روح الإبداع بعيدا عن ضغط التوجهات السياسية والروحية أو التوجه العقدي والفكري الذي يفرض على الشاعر الانزواء والتشرنق في بوتقة ضيقة، تحتمها عليه ظروف نفسية واجتماعية مزمنة. لذا كان الشعر منذ إرهاصات النقد العربي الأولى محل تصنيف وتقسيم بحسب الموضوع تارة، أو بحسب الشكل تارة أخرى، أو الجمع بينهما في التقسيم والتصنيف ثالثة؛ كما فعل ابن قتيبة عندما صنفه في أربعة أضرُب بحسب الجودة في المعنى واللفظ، ووقف عند الاختيار في باب الوصف أو التشبيه كما يحلو للقدماء تسميته قائلا : « وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه كقول القائل»[1])

وبعيدا عن إدراج تلك التقسيمات المعروفة خاصة بابيْ الشعر الذاتي والشعر الموضوعي، يأتي الوصف بابا وسطا، لم يتورع البعض أن يجعله نظاما شعريا مختلفا عن الاثنين نظرا لمكوناته الموضوعية والفنية المجانبة في معظم الأحيان للضربين السابقين، حتى صنف قسم منه بالوصف الموضوعي. والابن رشيق رأي مشهور : ولا يعدو الوصف أن يكون أصل كل الأغراض الشعرية.[2]

لأن ما يبوح به الشاعر في أي تجربة شخصية، يكون فيها الوصف أداة البوح لما يختلج في النفس من تباريح وعواطف، لذا ليس هناك بد من توضيح، أن المستهدف بتحييد الوصف هاهنا عن بقية الأغراض هو ما اختص بتلك التجارب المتعقلة بوصف المحيط بتمظهراته المتنوعة؛ بعيدا عن خلجات

[1]- أبو محمد عبد الله ابن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح : د/ مفيد قميحة ، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص23

[2]- ابن رشيق، العمدة، ص1 / 223

النفس وما يجرفها من مشاعر وأحاسيس إنسانية محضة، وفي رأيي قد أحسن القدماء لما أطلقوا عليه فن التشبيهات.

لم يكن الشاعر الجزائري في أي زمن ليناى عن القول في هذا المجال، وربما أوسع مجال حظي باهتمام الشعراء، ما تعلق بالطبيعة أو مجالس اللهو، أو القصور والدور، وغيرها من المجالات الطبيعة المتحركة والجامدة .

قد افتتن الشاعر بطبيعة بلده . وتفاعل مع محيطه تفاعلا فنيا بكل ما تجسد فيه من جمال، فتحسسه الشعراء في لوحات فنية بغض النظر عن مستويات تلك اللوحات، وإن كانت المدونة المتاحة بين أيدينا قليلة، فهي بقدر مقبول تناسبا لما وصل إلينا وتبقى من شعر ذلك العصر.

وإذ قصرنا البحث على أولئك الجزائريين الأصلاء، بعيدا عن الوافدين والعابرين، سيكون كم التجربة محصورا في عدد من الشعراء، وإن قلوا كمًّا، فقد سايرت تجاربهم ما وفد إلينا من تجارب الأندلسيين والمشارقة كيفا وفنا ،وليس هناك ما يمكن أن يشوبها من منقصة كما يحلو للبعض وسمها.

1- قراءة في وصفيات ديوان أبي الربيع

أبو الربيع سليمان: أمير موهوب مسكون بهاجس الشعر عامة وبالوصف خاصة، لم تثنه هموم السياسة أن يصور مقامات متنوعة، ولو جاز لي الحكم، لقلت أنه رائد الشعر الجزائري في العصر الموحدي من دون منازع، صاحب ديوان متنوع التجارب والاهتمامات، فكان الوصف أبرز سماته الطاغية، مأخوذا بالصورة، مفتتنا بالتشبيه، منافحا لأغلب شعراء الوصف في تاريخ شعر العرب مقلدا ومجددا ، ولربما احتاج إلى وقفة متأنية في بنية القصيدة الوصفية عنده:

من مهام القراءة أن تعيد إلى النص تداوليته. وهذا عمل يبدأ مع بداية المعالجة اللغوية والأسلوبية للمقروء ومحاولة تجاوز إكراهاته البنائية وفك سننه ومعرفة سياقاته بحل تناقضاته المتتالية[1].

انطلاقا من هذا المبدأ يحاول البحث أداء المهمة السابقة في هذا الموضع تحديدا كنموذج في معالجة نصوص تراثية لشاعر مغمور يستحق التفاته لإحياء منتوجه.

في الصورة التشبيهية عنده: تأتي الطبيعة في المقدمة، فلا غرو أن يكون الأمر كذلك، فحاضرتا بجاية وتلمسان اللتان كان عليهما أميرا طوال حياته بطبيعتهما السحرية جديرتان برسم معالمهما على ديوان أبي الربيع، فما لم يخصصه للطبيعة ذاتها فقد كانت أيضا موردا فياضا في غالبية الأغراض الأخرى ، في الغزل ، في المجالس القصف، في المدح أو في الرثاء، حاضرة بمسمياتها وبمعجمها اللغوي المتنوع، يحتفي بها حتى تأصلت خاصية جامحة :

ويمكن تقسيم موضوعات الوصف في المدونة حسب الأهمية إلى:

1- وصف مجالس اللهو و الخمرة

2- وصف الطبيعة

3- وصف الرياض والقصور

4- موضوعات أخرى متنوعة

[1]- القول لميشال ريفاتير، محمد خرماش (النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل) مجلة قراءات، العدد الثاني، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة ،2009، ص11

لولا طبيعة البحث التي تنزع نحو تحصيل نماذج ومنوعات في موضوعات الشعر الجزائري من زوايا متنوعة لكانت طريقة تناول ديوان أبي الربيع بحسب المعجم الطبيعي ناجعة أكثر، وأكثر دقة وعلمية من حيث التلقي والتأويل:

في وصف الطبيعة لذاتها كصورة فوتوغرافية متحركة يستوقفنا نموذج في وصف دوحة تفاح[1]):

أنظرْ إلى دوحةِ التـــفاحِ مالَ بها ريحُ الصَّـــــبا فأثار الزهرَ والوَرَقَا

والنبتُ من حولها تـــبدو أزاهِرُه كـــأنّها أنجمٌ قد فُـــــرقت فِـرَقا

كأنها ملك طـــــافَ العفـــاةُ به ليســـــألوه فألـــــقى بينهم وَرِقا[2])

فاشربْ على حسنها صهباءَ صافيةً تهدي السرورَ، وتنـفي الهمّ والأرَقا

المقطوعة امتزجت فيها صور الطبيعة، بل ازدحمت بها، وكان سيد التوليف بينها صورة التشبيه، فالموقف في الواقع هو بستان تفاح يتماوج من عبث الريح لكن الخيال التوليفي كما يسميه الدكتور مصطفى ناصف[3]) قلب الصورة إلى رؤيا جمالية؛ بما حملته ذاكرة الشاعر من صور ومعارف لها علاقة استحضرها في الحين، تلك العملية التي أنشأت النص، فصارت الصورة الحسية الطريفة في أصلها دوحة تفاح تتمايل بها الريح ذات اليمين وذات الشمال فبعثت في النفس صورة جديدة متعددة العناصر، فاستوحى منها صور قريبة منها "كأنها أنجم " "كأنها ملك" فليس خيار الشاعر أن يعتني بالتشبيه، بل ينزع إليه نزوعا مجاراة لمغالاة النقاد في الإعجاب المتواتر بمكانة التشبيه ،فقد رأوا فيه "

[1]– الديوان، ص134

[2]– الورق بفتح الواو وكسر الراء

[3]–مصطف ناصف، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت لبنان، 1973، ص 40

أشرف كلام العرب ""وفيه تكون الفطنة والبراعة " كما يقول القاضي عبد العزيز الجرجاني[1]). وتقريبا لتلك الصورة النمطية، فإن أبا الربيع أدرك بفطنته المطلوبة جمالية التشبيه في هذه اللوحة وولف بين أركانه بعناية فائقة. ولم ينس ربط تلك الصورة بمعشوقته التي أُشتُهر بها، ولم يقصّر مطلقا أ ن يمازجها في كل قول، إن لم تكن هي الغاية في المبتدأ والمنتهى .

صورة أخرى من الطبيعة امتزج فيها الخيال بظاهرة طبيعية تعكس تحكم الشاعر في الصورة المطلوبة [2])

بين الريَّاضِ وبين الجو معـــتركٌ بِيض من البرقِ أو سُمرٌ من السمرِ[3])

إن أوْترَتْ قوسَها كفُّ السماءِ رمت نبلاً من المُزن في درعٍ من الغدرِ

فتحُ الشقائقِ جرحاها، ومغنمُها وشـــيُ الرّبيعِ، وقتلاها جنَى الثَّمرِ

فأعجبُ لحربٍ سجالٍ لم تثرِ ضررًا نـــــفعُ المحاربِ فيها غايةُ الظفرِ

من أجل هذا، إذا هبَّتْ طلائعُها تدَرَّع النهرُ واهتزت قنَا الشَّـجَرِ[4])

---

[1]- القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم/ علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى بابي الحلبي، د ت، ص16

[2]- أفرد النقاد فصولا كاملة للتشبيه وشروط توظيفه عند الشعراء كانت معيارا لقياس جودة الشعر، ويبدو أبو الربيع تلميذا فذا لابن رشيق والجرجاني، فكان بتلك المقاييس إذا أسقطناها على شعره فحلا من فحول التشبيه وذا خيال ابتكاري يثير الإعجاب. يقول ابن رشيق مؤكدا على الناحية الحسية في التشبيه:« والتشبيه والاستعارة يخرجان جميعا الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد..وشرح ذلك ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة والمشاهد أوضح من الغائب» ابن رشيق ، العمدة، ص 287/1

[3]- الديوان، ص140

[4]- الأبيات نسبها "المراكشي" لمحمد بن عبد ربه كاتب الشاعر الخاص ، وعلق عليها مستحسنا : «فانظر حفظك الله إلى حسن توطئة هذا المعنى وقوة تخلصه على هذا التشبيه بأحسن لفظ وأسهله على السمع والنطق».. المعجب ، ص 246

التشبيهات البليغة والاستعارة في هذا النص، تترى الواحدة تلوى الأخرى، وتلاحقت تلاحقا كأنما شاعرنا لا يريد أن يتوقف عند غاية سوى نيل الإعجاب والتقدير في هيكلة التشبيه وتوظيفه، هي فتنة التشبيه [1])في عصره كما قيل، ربما من أسبابها أن النقاد ينفعلون انفعالا قويا بما أحرزه المجددون من إخفاق متفاوت في بناء الاستعارة[2]).

ربما الصورة نفسها، صورة الغيم والرعد والبرق، ليست بالاختيار المبتكر عند شاعرنا، فقد ألفناها عند الجاهليين المفتتنين بالوصف كعبيد بن الأبرص، لكن كل شاعر يتجاوز الصورة الواقعية والتفاعل معها نفسيا ويعيد تشكيلها في حدود الأدوات التي يملكها؛ لتصل إلى الحقيقة الشعرية الكامنة في أعماق النفس المبدعة، فتسهم في إثراء التجربة الشعورية وتعميقها ، و الاشتراك في وصف الشيء بين شاعرين لا يعني بالضرورة تقليدا وسطوا فنيا حتى وإن كانت التجربة السابقة حاضرة في اللحظة، بل هو تناص بالمفهوم الحديث ، وكثيرا ما تسابق المبدعون وتراصوا في تصوير لوحة فنية واحدة أو موقف مشابه .

شعر الوصف عند أبي الربيع، لا يتعدى في أحسن الأحوال مقطوعة كالنموذجين السابقين، بخلاف القصائد الواردة في المديح مثلا، وربما يوعز ذلك لسببين : الشعر عنده عبور، وبالأحرى تعبير عن مواقف عابرة في حياته، استأنس لها وترك منها ذكرى، الثاني: كأن الشاعر يخشى الوقوع في مطب الإطناب وردود النقد ، ورغم ذلك لم ينجُ من سهامهم ضعفا وسرقة كما أسلفنا الذكر مع المراكشي.

إدراج موضوعات الطبيعة عند أبي الربيع في الأولوية ليس لأنها أكثر هيمنة من حيث عدد النصوص، وإنما لأنها تربعت على كافة ألوان القول عنده، فصارت رموز الطبيعة بأشكالها نبضاً داخل كافة

[1] غالبا ما تلحق الاستعارة بالتشبيه عند القدماء.

[2] مصطفى ناصف، المرجع السابق، ص47

نصوصه تقريبا، رغم أن صوره حسية لا تتعدى إلى دلالات مجردة أو رؤى فلسفية كما نجده عند شعراء الصوفية أو حتى غيرهم من الشعراء.

لا يجب أن يكون المعنى كبيرا حتى يستحق العناء كما عند أصحاب نظرية المعنى. فشاعرنا يبدو مرهف الحس، تدفعه موضوعات بسيطة في لحظة نفسية ما، أو لمجرد انتشاء.

يقول في وصف وردة، والغريب أنا أدرجت في باب النسيب:[1])

خذْها إليكَ كوجنةِ العذراء من غير ما خجلٍ وغيرِ حياءِ

عطريةَ الأنفاسِ يملأ عرفُها متنشَّق الندماءِ والجـــلساء

نثر السحابُ لآلئاً منه عـلى أوراقِها لكـــــــنّها من ماءِ

وكأنما رقَم الندى أوراقَها رقْم الحبابِ غلالةَ الصـــهباء

ثمّ الْتَأَمْنَ فـرائداً في صحنِها فكأنّها خداكَ غـــبّ بـــكاءِ

صورة مكللة من مقتنيات روضة من الرياض؛ هي أقرب إلى اللغز والتورية أُرّخت أنها لوردة كما يبدو من القراءة السطحية، وهي كذلك، لكن بإمعان القراءة قد تقفز إلى الذهن إسقاطات جديدة ، فيأتي التشبيه ليزيل الالتباس في الفهم" كوجنة العذراء" ليحيل إلى اللون القرمزي" لآلئاً من ماء"" وكأنما رقم الندى أوراقها"، وهذا ما يستحسنه البلاغيون من التشبيه؛ في أن يزيل الغموض إلى

[1]- الديوان، ص135

المكشوف، «لأن نية وضع الأداة والفصل بين الطرفين لا ينفصل بحال عن جوهر المقارنة التي يقوم بها مفهوم التشبيه»[1])

هو موضوع كغيره من غالبية موضوعات ديوانه، قد يكون خارج سياقات المناسباتية التي يضج بها الشعر القديم، وهو ما يمكن حسابه كخاصية لأبي الربيع باعتبار شعره خارج نطاق التمذهب أو التحزب أو حتى شأن السياسة التي كان أحد رجالاتها، وهو ما يمكن أن يجسد إن صح التعبير كغيره من أقرانه مدرسة الفن للفن أن لم يكن هذا الحكم تجاوزا .

الحديث في السياق يدفعنا إلى تبني نماذج أخرى في مزج الرمز الطبيعي مع موضوع (مبتذل) في عرف رواد مدرسة الاحتفاء بالمعنى، لكن إخراجه في حلة شعرية يرفعه لمقام الفن، وهو مذهب مخالف للأول أو على الأقل يأتي في المركز الثاني باعتبار تقسيم ابن قتيبة لأضرب الشعر، معروف قديما المعاني مطروحة في الطريق:

أنظرْ إليها وقد سالت جوانبُها بالماء سيلا خفيفا، دمعُه يـــكِفُ[2])

كأنَّها مقلتي يومَ الوداع, وقد لاح الرَّقيبُ، فلا تجـري ولا تـقِفُ

الربط بين طرفين هو الذي يرفع من المبتذل في عرف العامة إلى الإبداع والشعرية. فأي سر ينقل خُصّة الماء التي ألهمته (والتي قد لا يعطيها الناظر العادي اعتبارا من الأساس) ويعطيها كينونة استثنائية سوى جمال الربط بين موقفين متباينين في الأصل متقاربين في الخيال" كأنها مقلتي يوم الوداع"، ليزيدها دهشة وجه الشبه , "وقد لاح الرقيب، "فلا تجري ولا تقف" "سيلا خفيفا" هي الصورة

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة،1980، ص194

[2]- يكف: وكف الدمع سال قليلا قليلا

المنتزعة من متعدد كما يقول القدماء في تعريف التشبيه التمثيلي من رفع مستوى الصورة إلى قدر من الجمال.

أنظرْ، فإنّي سماءُ بدرٍ مطلعُه مِنِّي الجيوبُ [1])

وفيَّ مهما نظرتَ معنىً مُبتدَعٌ زاهرٌ عجيبُ

بَدري لا يعتريه نقصٌ وأنجُمي ما لها غروبُ

قد تكون قراءة النص الأدبي مشكلة، وليس من شأن النص الأدبي أن يقدم مرجعياته على طبق من فضة، لكنه يقدم ما يساعد على اكتشافها في الوصول إلى تحقيقها. [2])

هي مقطوعة في وصف حلة زرقاء، وأمر الأمير أن تكتب عليها، وعندما ندرك الموصوف يمكن حينها أن نستشف بقية عناصر الصورة في تركيبها ومزجها بين ألوان تلك الحلة وألوان الطبيعة في سمائها وبدرها وأنجمها بشروقها وغروبها، لكن لمسة الفخر واضحة. وليست الحلة التي تزين بها ما أثار شاعرنا، بل ما تحملة من دلالة محاولة الاستعلاء أراد أن يخلد نفسه بها ويؤرخ لها، وهو استنتاج قد يكون من حق القارئ أن يتمم إنجاز النص ويعطيه تحققه الفعلي كما يقرر ذلك نقاد النص المحدثون.[3])

يأتي موضوع مجالس اللهو والقصف في المقام الثاني عنده ، فهو شاعر متمرد اجتماعيا على هيبة الدولة بخلاف المشهور من دولتهم التي قامت على أساس ديني ولم يعرف عنها أي تسامح في هذا المحك، فقد أسست الرقباء من الطلبة لإقامة الحدود، وأُخِذ الناس بالظنة والدسيسة. وليس غريبا

---

[1]- الديوان، ص 142

[2]- محمد خرماش (النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل) مجلة قراءات، ص10

[3]- نفسه، ص 12

بعدها أن يخلع ولي العهد ابن مؤسس الدولة الأول لمجرد ظهور علامات السكر عليه، وهو يترنح على جواده، وحرم حتى ما يسمى بالأنزيز أو الرُّب الذي تعود عليه أهل البلاد اتقاء لقساوة البرد. هذا ماحصلته الكتب [1])التي أرخت للدولة والأمراء رغم أنها لا تخفي شرب الخلفاء للخمر سرا.[2])

لم يعِر الأميرُ الشاعر اعتبارا لكل تلك المؤسسات، لأنه كان شبهَ مستقل بإمارته في بجاية البعيدة عن مراكز القرار، فسلك مسلك الحسن ابن هانئ أبي نواس في عربدته وخمرياته. ووصف بالاستهتار والفسق، وربما كانت سببا في هزيمته مع أول بوادر ثورة بني غانية المايورقيين وفراره[3]) لتلمسان منتظرا حتى استعادها له المنصور.

كانت الخمرة حاضرة بشكل دائم في مجالسه وترحاله ورحلات صيده، ولم يكن شعره بمنأى عن رصد بعضها مجاهرا وداعيا إليها مسرورا بها مع خلانه خاصة أبو عبد ابن عبد ربه كاتبه الخاص.

لله يومٌ، قد تكامل أنسُـــه أبدت لنا وجه المسرة كأسُه [4])

خلعت كمائها الأزاهرُ بهجةً وتلفَّعت بالدجنِ فيه شمسُه

نلنا به كلَّ المنى فـــلذلك ما قد ظل يحسـده عليه أمسُه

فاعكف على شرب المدام فيومنا جسـمٌ ولكنَّ المدامةَ نفسُه

---

[1]- ينظر ابن عذارى مثلا: ص **173/5** ، حيث اختفى الشعراء بإراقة الخمور في عهد المنصور الذي كان شاعرنا أميرا في دولته.

[2]-مثال ذلك ما أورده المراكشي،ص**247**، أن ابن عبد ربه لما أذن له الخليفة أبو يوسف بالدخول نسي أن يرفع ما كان بالمجلس من شراب ، فرأى ما عليه من حرج فأراد أن يرفع عليه الكلفه فأنشده:

أدرها فما التحريم فيها لـذاتها لكن لأسباب تضمنها السكرُ

إذا لم يكن سكرٌ يزلُّ به الفتى فسيان ماء في الزجاجة أو خمر

[3]- ابن عذارى، المرجع السابق، ص**176/5**

[4]- الديوان، ص **139**

قد تمرد الشاعر على القيم الدينية الأخلاقية الضاغطة بشكل يثير التساؤل؟ فمثل هذه الشواهد تعد مهربة ومحرمة سياسيا، [1]). سؤال يتعلق بإصراره على خرق القيم الإسلامية لمجتمعه، مع سبق الإصرار على هذا الخرق، وعلى التحدي والجرأة " فاعكف على شرب المدام" ، " خذها إليك" .. بصيغة الأمر الذي يفيد النصح بها ؟؟ . وبعيدا عن النقد الأخلاقي، فمرصد البحث متجه إلى تحري الصورة الوصفية في شعره .فالمقطوعة السابقة سارت على نسق الاستعارة أكثر ليستدرجنا إلى غايته في القدرة على التنميق والتحسين والتوضيح مثلما هو مطلوب تماما من أرباب البلاغة الذين حددوا للاستعارة شكلا وغاية، ففي كل بيت استعارتان(مكنيتان) تقريبا عرّى بها وشائج النفس ونزوعها نحو طلب المتعة والمسرة، ولأن الاحتفال بها لا أظنه اعتباطيا ولا بريئا، بل من المؤكد " أن له دلالات مرتبطة بوسطه الثقافي والاجتماعي ، وحتى في تركيبه النفسي، وتصبح رمزا لأشياء أخرى".[2])

جانب نفسي مؤثر أهمله القدماء في النقد البلاغي . فصور المتعة المنشودة متعلقة بركائز ثلاث، الأنيس ، الطبيعة، والمدامة. ثلاثية مستبدة بشاعر آثر أن يحيا لأجل المتعة لا غير. وربما تشبيه مكانة المدام من الإنسان بمنزلة النفس من الجسد توضح بكثير من المبالغة إلفه العزف على ذلك الوتر وإسرافه فيه.والدعوة إليها غير عابئ بالرقيب الديني أو الوازع الأخلاقي.

---

[1]- لكن القراءة للشعر الجزائري في حاضرة بجاية في تلك الفترة رغم قلته يستنتج منها كأنها حاضرة مستقلة تمتعت بنوع من الحرية، لم تكن معهودة في بقية الحواضر المغربية. ولا غرابة أن تكون بداية ابن تومرت في الدعوة إلى النهي عن المنكر من بجاية حيث وصفت إبان الحكم المرابطي أنها موطن المنكرات، وربما تراكم ذلك الموروث الاجتماعي بقي سائدا رغم محاولات الإصلاحيين ، وهو ما يفسر أيضا تداعي المتناقضات الفكرية والتيارات الشعرية إليها، حيث كانت قبلة الدعاة والمتزهدين وشيوخ الصوفية من كل حدب وصوب, وليس مستبعدا أن يمحي عمدا ذلك الموروث الشعري المناقض لمجريات شيوخ الدين وسطوتهم على المدينة بعد ذلك. كما حدث مع التراث الفلسفي تماما.

[2]- عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م ، ص10

هلمَّ ليوم ـ دعْ أخاك ـ ومثلَه عديمَ الشَّبيه لا يمرُّ وما ندري[1])

تنقبت السماء فيه بدُجنها وأسفرت السّحابُ فيه عن القطر

لنغنم صفو العيش قبل فواته بإِعمالِنا صهباءَ طيبةَ النـــــشر

ودع عنك ماتخشىٰ من اللوم جانبا

فمـا العيش إلا في معاقرة الخمر

فما مثلُ هذا اليوم يوما نضيِّعه

فبادرْ فنحن ـ لا عدمتَ ـ علىٰ السُّكْرِ

فأهنأُ عيشِ المرءِ ما سمحتْ به يدُ الدَّهرِ، فاقبَل ما أتاك من الدَّهرِ

الحقيقة فأبو الربيع يستفزنا كثيرا في خمرياته الذي فرض نفسه هنا جماليا، والاستفزاز الاجتماعي نفسه مارسه في استفزاز الذوق بصور رائقة، تشد قارئ الشعر شدا . فبساطة الملفوظ والموضوع وبسطة من الخيال كفيلة بتوليد الإثارة والإعجاب وهي غاية الشعر أيا كان نوعه :

قالوا الذبابُ وقعنَ في مشروبنا حاشاه من وقعِ الذباب وحاشا[2])

لم يستبحْ حرمَ العقارِ ،وإنـــما لما أضـــــاء لها سقطْن فراشا

هي تلك المسحة من البساطة التي تدغدغ النفس، وتلهمها إعادة القراءة لتحميل الصورة. فحتىٰ الذباب لما يتذوق من ضوء الصهباء يتحول إلىٰ فراش من الانتشاء.

وبمقطوعة أخرىٰ تسند القول السابق في امتزاج الطبيعة في كل وصفياته علت أو نزلت :

ومحلِّ أنسٍ لا نظـــيرَ لحسنِه في روضةٍ معدومةِ النظراء[1])

[1]–الديوان، ص 108

[2]– الديوان،ص 139

جمعَت به شتّىٰ الأزَاهر فاقتطفْ وردَ الرّبيع ووردةَ الصهـباء

من قهوةٍ حمراءَ تحسب ضوءَها قبسًا تُبدي في دُجي الظلماء

صبغت بياضَ الكأسِ إذ حلَّت به فكأنَّها خداكِ عند بـــكاء

قد يسميه البعض إسفافا ونزولا عن رتبة الشعر كما فعل المراكشي، وليس التبرير جائزا بأن لكل شاعر فطحل عثرة ، فالشعر قد يُقرأ من جوانبَ كثيرة بتلك المقاييس البلاغية المتعددة، والحكم الأخلاقي الذي سنه البعض لا يجدر إدراجه في مضمار الشعر وإلا أسقطناه من باب الفن ، هذا قول المعتدلين الذين احتفوا بالقيمة الجمالية للشعر ومنابعه مهما كانت مرتبة المعنىٰ ، أو كما نوه به ابن رشيق: «ما لذ سماعه ،وخف محتمله. وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحَلِيَ في فهم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل علىٰ اللسان النطق به، ومجّته المسامع فلم يستقرّ فيها منه شيء». [2])

فشرح الصورة في المقطوعة السابقة وفهمها، يدفعانك إلىٰ الإعجاب بحبْك الطرفين المشبه والمشبه به ، وكيف تناظر علىٰ الشاعر ذلك الخيال في أن يربط بين ما تبقىٰ من سواد القهوة علىٰ بياض الكأس بدمع مقلة الممزوج بالكحل علىٰ خد حسناء. صورة مركبة من صورتين متباعدتين عاديتين في الأصل، إنما جمال التنسيق بينهما هو ما ولّد ما يسمىٰ "لذة النص" رغم التركيب البسيط في لفظه ولغته .

ولعل الجرجاني يعيننا لفهم توجه الشاعر من حيث الطبع ويعبر عن حاجتنا للاطمئنان إلىٰ إعجابنا بشعرية أبي الربيع التي مجها الآخرون: « وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، ويتباينون فيه، فيرقّ شعر أحدهم، ويصلُب شعرُ الآخر، ويسهل لفظُ أحدهم، ويتوعّر منطقُ غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلقْ، ,ودماثة الشعر من دماثة الخلقْة»[3])

---

[1]- الديوان، ص 138

[2] العمدة 1 : 257.

[3]- الجرجاني عبد العزيز، المرجع السابق،ص 18/17

دمائة الخلقة والخلق ثابتة من مواقف في حياة الشاعر وبيئته الخاصة، تينك البوابتان اللتان تتيحان الأدوات لفهم منغلقات النص .

ازدهاء الشاعر بالوصف وكلفه به يزجينا بالضرورة حسب خطة البحث وضرورته إلى إيراد نتف في موضوعات أخرى عامة بسيطة تؤكد ذلك الشغف ،وهو ما يدرجه القدماء في باب الألغاز:

النموذج 1:[1])

وَمَيتٍ برمسٍ طعمُه عند رأسِه إن ذاق من ذلك الطعامِ تكلّما

يموت فيحيا ثم يفـــرُغ زاده فيـــرجعُ للقبر الذي منه قيِّما

فلا هو حيٌّ يستحق كرامـــةً ولا هـــو ميِّت يستحق ترحُّـما

النموذج 2:[2])

وأسمرُ يصرف السودانَ بِيضًا ويخشى الشمسَ أن تعدُو عليه

له في صنعه سر مليـــــــح وكـــــّل الناس محـــتاج إليه

النمودج3:[3])

وطائرةٍ تطـــــير بلا جناحٍ تفوت الطائرين وما تطيرُ

إذا ما مسَّها الحجرُ اطمأنّت وتألَم أن يلامسَها الحـريرُ

[1]-الديوان، ص133

[2]- نفسه، ص 134

[3]- نفسه، ص133

هي ألغاز شعرية؛ سار بها على نهضة عصره في الميدان حتى صارت ظاهرة شدت الكثير من الانتباه والدراسة آنذاك، وأراد شاعرنا أ ن يواكبها، وألاّ يتخلف عن الركب، ويبارز فرسانها لربما يتسنى له الفوز بقصب السبق، وهو هدف فني مشروع.

في الصور السابقة عقد الشاعر حوارا مع الموجودات والأشياء؛ تحت وطأة حافز المنافسة والرغبة في البروز، التأويل في فهمها قد يكون صعبا على القارئ في بداية الأمر كلغز، يحفز الذهن ويختبر الذكاء والفطنة. وقد تتعدد القراءة في حله ، وهو طبعا مفهوم نظريات القراءة والتلقي الحديثة ، وهنا تلتقي هذه النظريات مع ما يسمّى باللغز الأدبي قديما حيث تصير كل النصوص الشعرية ألغازا يفرض فيها التأويل والتفسير نفسه «ليتحقق النص متعددا بقدر ما ينشط مخيلة القارئ في اكتشاف غنى الدلالات المتوقعة في مستوى الصورة الشعرية.»[1])

المنطلق في النماذج السابقة صور حسية فردية بسيطة، لكن إيماءاتها الفلسفية والجمالية في تكوينها هو ما يعطيها تلك الرغبة في إشراك الذوق الفني ومحاولة اكتشاف كنهها الفكري العميق. حيث يشبه القلم مع الدواة بصورة كأنها مستوحاة من القرآن الكريم «ثم لا يموت فيها ولا يحيا»[2]) يحيا عندما يتذوق الطعام(المداد) فيتكلم ويعود إلى رمسه حين يفرغ ..فلا هو مكرم ولا هو مرحم ؟.

وفي الصورة الثانية ينطلق من وصف الصابون -كشيء- لا قيمة له معنى لكن عندما أفرغ عليه من الخيال، حرك به لذة عند القارئ المتذوق، فالكحل صار سودانَ يخشى الشمس أن تعدو عليه فيصير أبيض. والعين في الصور ة الأخيرة أسرع من كل طائر، لا تخشى حجر الكحل إن مسها ولكن تخشى ملامسة الحرير.

---

[1]- الوافي سامي، (قراءة الشعر وانفتاح أفق الدلالة) مجلة قراءات، العدد الثالث/ منشورات، قسم الأدب، جامعة بسكرة ، 2011، ص144

[2]- الآية 13 من سورة الأعلى " ثم لا يموت فيها ولا يحيا"

الانفتاح على قديم الشعر العربي بل الموسوعية فيه بارزة، ومواكبة مستجدات الشعر والنقد خاصة جلية أيضا؛ مما يفسر حرص الشاعر على المضي قدما بنفسه في المنافسة. وإني لأعجب من المؤرخ عبد الواحد المراكشي الذي حكم على شعر أبي الربيع أنه لصديقه ابن عبد ربه كاتبه الخاص ! ، وكيف يرضى هذا الأخير أن يسند كل منتوجه لغيره؟.

ولنا عودة للشاعر في مواضع أخرى من هذا البحث كعتبته الرئيسية لنزيح الحديث إلى تجارب أخرى.

قبل الانتقال إلى شاعر آخر في موضوع مختلف، نمر على شاعر جزائري مهاجر هو الشاب الظريف، محمد بن شمس الدين التلمساني، له باع طويل في الوصف وإن اختص بالغزل وشعر الظرف والنكتة، لكن عبقريته أيضا تجلت في لمحات من وصف الطبيعة وقد أتقن فن انعت والوصف:

انظرْ إلى البدرِ تَبَدَّى بدرُه وحوله من كلِّ نجـــمٍ شارقُ[1])

كرقعةِ الشَّطَرَنْجِ إلا أنَّـــها لم يبقَ إلا النقشُ والبيادقُ

هذا من ضرب التشبيه في تصوير ظاهرة طبيعية هو أقرب إلى الوصف الواقعي لما صور صورة حسية بصورة حسية أخرى.

2- ابن الفكون وتجربة أدب الرحلة :

غير بعيد عن أبي الربيع يأتي معاصره الشاعر البارع كما ترجمه الغبريني[2]) أبو علي حسن بن الفكون، فقد كان له الشعر من باب الزينة أنيسه في الرحلة ، وزاده في البوح والوصف.

[1]- الديوان، ص50

[2]- الغبريني، عنوان الدراية، ص 334 وينظر ترجمته المفصلة في الفصل الأول.

وأدب الرحلة بمعاييره المعلومة والموضوعة تتوافق كثيرا من تجربة ابن الفكون، تلك المعايير بأن تكون الرحلة حقيقية، وأن يكون مستوى وصفها مرموقا فنيا إلى حد مقبول بالرغم أن تجربة الشعر في السفر، يتجنب البعض لإدراجها في أدب الرحلات الذي يستند إلى نقل الواقع كما هو دون خيال.

ابن الفكون يستوقفنا كنموذج ثانٍ في فن الوصف بالوشيجة الوثيقة بينه وبين المكان، على ما وصل من قليل شعره، تتضح تلك الصورة بجلاء في ارتباطه بتصوير الأمكنة التي مر بها في رحلاته، وسجل لنا بخلاف ذاكرة الوجع في الشعر الجزائري القديم : ذاكرة جديدة للمدينة ، فتصويره الأمكنة نابضة بالحياة، تعج بالبهجة والسرور، يناقض عواطف الحزن والمأساة التي ألفناها في الشعر العربي بصفة عامة وشعر بكاء المدن والقصور المندثرة. والمقصود هنا بالذاكرة « ما كتبه الشعراء لتخليد مآثر المدن ورثاء أطلالها واسترجاع ماضيها، أو عبروا عنه في غربتهم عن الوطن وحنينهم إليه، هو الشعر الذي حاول أن يبقى وفيا للمدينة في تاريخها العام والخاص »[1])

ابن الفكون أختار من المكان الصورة القشيبة، قد يوعزه البعض إلى ميله الفطري واستعدادته الفنية وإدراكه الحسي القوي للمكان، الذي يتدخل في بناء الصورة الفنية والناس مختلفون في مستويات هذا الإدراك ودوافعهم الفنية في تلك التجربة .[2])

القصيدة المشهورة والتي تستحضر غالبا في مستويات الحنين والفخر بالوطن؛ هي ما يقرن بها ابن الفكون ويتداول بها، وربما القصيدة أشهر من الشاعر نفسه، وتشكل رمزية خاصة لمدينة بجاية الناصرية[3]):

---

[1]- - إبراهيم رماني، المدينة في الشعر الجزائري الحديث -الجزائر نموذجا،1925-1962، ط2، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1999 ص28

[2]- ينظر في شرح الموضوع : عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط2 ، دارالنهضة العربية، 1972، ص67

[3]- الناصرية اسم بجاية القديم نسبة إلى الناصر بن علناس، الخليفة الحمادي الذي أسسها وجعلها عاصمة ملكهم الجديدة بعد تخريب القلعة، دخلت تحت حكم المرابطين متأخرة، ثم فتحها عبد المؤمن بن علي الموحدي سنة 546 ه

دع العراقَ وبغدادَ وشامَهُما فالنـــاصريةُ، ما إنْ مثــلُها بلدُ[1])

برٌّ وبحرٌ وموج، للــعيون به مسارحٌ، بان عــنها الهمُّ والنَّكدُ

حيث الهوىٰ والهواءُ مجتــمعٌ حيث الغنىٰ والمنىٰ والعيشةُ الرغدُ

والنهر كالصل والجنات مـــشرقة والنَّهْر والبحرُ كالمرآةِ وهي يــدُ

فحيثما نظرتَ راقتْ ، وكــل نوا حي الدارِ للفكرِ، للأبصار تتّقدُ

إ ن تنظر البَرَّ ، فالأزهارُ يانـــعة أو تنظر للبحر، فالأمواجُ تتطّرد

يا طالبًا وصفَها، إن كنت ذا نصَفٍ قل جنة الخلد، فيها الأهلُ والولدُ

قد ختم في وصف بجاية بأنه جنة ، بكل مقوماتها الطبيعية والمعيشية والعلمية تعلو عن الوصف والتوصيف في جمالها ولا يسع الواصف الإلمام بكل ذلك الزخم الذي أثار السرور في نفس الشاعر الزائر ، فالمدينة ككل : « مكان أساسي في تجربة الإنسان وعنصر تكويني شمولي يجسد رؤية الشاعر فنيا وتاريخيا » [2])

نعم جسد الشاعر تاريخيا صورة ندية لبجاية في القرن السادس الهجري؛ وهو أزهىٰ عصورها علىٰ الإطلاق، رغم ما مر بها من كر وفر في ثورة بني غانية[3]) التي كادت أن تقوض أركان الدولة الموحدية ، المدينة التي استعصت -علىٰ خلاف المعتاد مع بقية المدن التي دخلوها وأحرقوها- علىٰ القادة الفاتحين لتخريبها ربما لأنها تمثل عاصمة المغرب الأوسط ومركز الحكم لهم فلم تهن عندهم ، فكان ذلك من حظها.

---

[1]- الغبريني، عنوان الدراية، ص335/334

[2]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر الجزائري الحديث -الجزائر نموذجا،1925-1962، ط2، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1999 ص12

[3]- بنوغانية من بقايا المرابطين الذي رفضوا الانصياع لدولة الموحدين الجديدة واتخذوا جزيرة مايورقا بالاندلس مركزا لملكهم بعد خروجهم من بجاية واستعصت ثوراتهم المتتالية علىٰ بجاية التي استعادوها أكثر من مرة ، الصراع بين الطرفين علىٰ بجاية والشرق الجزائري دام نصف قرن حتىٰ تم استؤصل المايورقيون وتم فتح جزيرتهم علىٰ عهد االبي يوسف يعقوب.

الشاعر لم يفصّل في جمالية المدينة واختزلها فنيا بتشبيهها بالجنة التي فيها الأهل والولد، الجنة التي لا يعلو فوقه مشبه آخر بتاتا، ولم يبالغ مطلقا إذا ما قارناها بوصف الشريف الإدريسي(القرن السادس، وهو معاصر للشاعر) حين استوقفته مطولا بجمالها الطبيعي الأخاذ وبثرواتها الاقتصادية المتنوعة المدينة التي قال عنها بجاية " قطب لكثير من البلدان" [1]) بعد أن سرد ما تختزنه من مزايا تحلو بها الحياة، ويطلب فيها رغد العيش. وليس بعدها تفسير أفضل للهجرة المعاكسة من المشرق لبجاية سوى هذا الواقع الذي أرخ له الشعر من جهته" دع العراق وبغداد وشامهما " لأن الهجرة التي حصلت في هذا القرن بعد بداية أفول نجوم عواصم الشرق إلى بلاد المغرب وبجاية تخصيصا لم يشهد لها مثيل من قبل.

قد يكون الشعر مؤنسا دائما في استشعار التاريخ عاطفيا نحو الزمان والمكان وربما أجمل وأكثر تأثيرية من المؤرخين ووصاف الرحلات، وهذا ما نجح فيه ابن الفكون.

ليس بعيدا عن بجاية ومن مظاهر الازدهار فيها القصور والدور التي كانت لها مواعيد فنية مع الشعر الجزائري كغيره من الشعر العربي منذ أن خلد البحتري إيوان كسرى في رحلته رغم الصورة التراجيدية والحزن العميقين اللذين اكتحلت بهما السينية الشهيرة كبداية التأسيس لموضوع جديد في الشعر. لكن ليجسد الشعر في المغرب والأندلس مشهدا مخالفا للصورة القاتمة عن سابقتها في وصف الرسوم المندثرة قبل النكبة .

يقول في وصف قصر الربيع[2]):

---

[1]- ينظر الشريف الإدريسي، نزهة اللمشتاق في اختراق الآفاق، منشورات مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة **2002**، المجلد الأول، ص**263/261**

[2]- قد يكون الربيع هو الأمير أبو الربيع لأن وصف القصر جاء في سياق مدح أحد سادات بني عبد المؤمن كما قال الغبريني ، ولم يسجل إلا ما خص من وصف القصر.

عشونا إلى نارِ الرَّبيع وإنَّما عشونا إلى نار النّدى والمحلِّق [1])

ركبنا بواديَـــــه جيادَ زوارقٍ نزلْنا إليــها عن ضوامرَ سُبـَّق

وخضنا حشاه والأصيلُ كأنه بصفحته تبدِّي مروق زنْبَــق

وسيُّـــــدنا قد سار فيه لأنه بـــــزورقِه يهوي به ثُم يرتــقي

أيا عجبًا للبحر عبَّ عبابُه تجمَّع حتى صـــار في بطنِ زورق

ولما نزلنا ساحةَ القصرِ راعَنا بكل جمالٍ مبهجِ الطّرف مُرتِق

فما شئتَ من ظِلٍّ وريفٍ وجدولٍ

وروضٍ متى تلمَّم به الريحُ يَعـبَق

وشادي مَغاني الحسن في نغماته يطارحه هدرَ الحمامِ المـــطوَّق

فيا حسنَ ذلك القصر لا زالَ آهلا ويا طيبَ ريَّا نشرِه المتـــنشِّـق

رتعنا به في روضَة الأنْس بعدما هصَرنا به غصنَ المسرّة مُـورِق

ويضحكنا طولُ الوَصَا وربما يـــمر على الأوهام ذكرُ التـفرق

فتضحى موصناتُ الدموع هدالةً ونحن على طرف من الدَّهرِ أبلقِ

لمثلـــــهِما من منزه ونزاهـــة يجرِّرُ ذيلُ الذَّيل [2]) كـــل موفـق

فلله ساعاتٌ مضيْن صـــوالحٌ عليهن من زيِّ الصبا أي رونقِ

خلعنا عليها النُّسْك إلاّ أقـلَّه وإن عاودت ، نخلعْ عليها الذي بقِي

التجربة واضحة لا تحتاج إلى تفسير في موضوعها ، هي رحلة رائعة عبر البحر إلى قصر الربيع ضيفا وهو يوم مشهود يحتاج إلى تبن فنيٍّ يؤرخه ، وهو أقصى غاية الشاعر هنا.

---

[1]- الغبريني، ص335

[2]- في رواية أخرى يجر ذيول الدل.

غير أن القصيدة تحتاج إلى رؤيا فنية في لغتها ومدى توافر عناصر الشعرية فيها، قلت القصيدة، وليس النص الشعري للبون الشاسع بينهما. لأن اللغة في الشعر لها شان آخر، لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا ..والألفاظ الشعرية تعين على بعث الجو بأصواتها ... يمكن أن تثير متعة تذق الانسجام الحي[1].

فانضباط لغة الشعر هو المبدأ الأول، وهو ما لم يوفق فيه الشاعر كثيرا، لقد استعصت اللغة عليه وهو في مقام النظم وانزاح عن اللغة التركيبية السليمة أحيانا " ركبنا بواديَـــــه جيادَ زوارقٍ " " فلله ساعات مضين صـــوالحٌ " " نخلع عليها الذي بقِي" وغيرها من العثرات اللغوية التي تمردت عليه فيها قواعد النحو، زيادة إلى طغيان تراكيب الإضافة على القصيدة؛ تلك التراكيب التي تنسب للشاعر المبتدئ، أو الشاعر الناظم. وكأنها صورة ممسوخة عن الأصل النثري الذي كتبت بها فحدث عصيان اللغة وتمردها عند نقلها لصورة النظم.

أما المبدأ الثاني فهو العمق، فالتجربة التي تتمتع بدرجة كبيرة من العمق هي التجربة التي يبزغ منها الشعر[2]. وهنا تبرز آلية السطحية في نقل التجربة. وإذا أضفنا إليهما المبدأ الثالث، فالعاطفة الغائبة، فقد عجز الشاعر في نقل عاطفته وجنح بها إلى التصنع والتكلف في توظيف أساليب التعجب من دون طائل "فيا حسنَ ذلك القصر لازالَ آهلا " هذا الشطر يعكس بجلاء ترهل العنصر الفني في بناء القصيدة ككل، ومما لا شك فيه ومن خلال الألفاظ المختارة، أنه كان يجاري سينية البحتري بصورة معاكسة ولم يفلح .

وإن أضفنا المستوى الرابع المتمثل في الإيقاع، أين تكلل تنافر الأصوات وسوء توظيف الوزن المناسب والقافية والروي الملائمين وحشر الألفاظ الغريبة والأصوات الضخمة على كامل النص، فلم

[1]- عزالدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، 1992 ص294

[2]- نفسه، ص298

يتبق بعدها من وظيفة لقصيدته سوى الحقل التاريخي أو الجانب التعليمي في النظم، والتي عكست جمال المدينة والاهتمام بتشييد القصور الفخمة وانتشار السياحة بمظاهرها المختلفة. وهي فائدة لا يمكن التقليل من شأنها أيضا في توظيفها لفهم الواقع الاجتماعي .

والحقيقة عندما تتبعنا آثار الشاعر القليلة، وهي كلها في الموضوع ذاته، وصف الطبيعة وما يحيط بها من مسرة، نجده متباينا في المستوى الفني للغته، يرتقي مرة، ويهوي بها أخرى حتى يساورك الشك أن ما تبقى من آثاره خالطه دخل وانتحال ، ولا علاقة له باختلاف التجربة. فالمقطوعة التالية نظمها بعد السابقة مباشرة عند العودة ليلا من تلك الرحلة[1]):

وليلٍ مسرَّةٍ ما زلت منها أمرُّ على صـــراط مستقـــيمِ
لبسَت ثيابُه عزا إلى أن تحدّرت الرجومُ من النـــجوم
فنهرٌ كالسجلجل قد تراءت على شطَّيْـــه جنـاتُ النعيمِ
يسرُّ النفسَ في نظرٍ وشيمٍ من المرأى الوسيمِ أو الـنَّسيم
تشكَّتِ الكواكبُ فيه حتى جرت في قعره شُهبُ الرُّجـوم
وأشكلَ منظرا علواً و سفلاً من الفُلك الأثيرِ إلى النجوم
فما تمتاز أرضٌ من سماءٍ وحوْت الماء من حوتْ النـجوم

فالبناء الفني هنا أجمل والصورة أبلغ، رغم ارتباطه بالتراث الجاهلي في المشهد. فقد تحقق التوازن بين أصوات الوحدات بصرف النظر عن المعاني : فقد شرح بنفسه اللحظة الموصوفة وكأن النص

[1]- بالنظر إلى ما ورد في عنوان الدراية، ص 336، على لسان الشاعر في توضيح مناسبة المقطوعة :« ولما نضب ماء الأصيل ورق نسيم العليل، وهم العشي بانصرام وودع النهار بسلام، وأرخى الليل فوقنا سدولة ، وجرّر على الأفق ذيوله عدنا إلى زورقنا ذلك... فأمروا-أعزهم الله- بوصف تلك الحالة فبادرتهم بهذه العجالة»

مترجم عنها: « عدنا إلى زورقنا ذلك ومُحَيَّا الجوّ غيرُ محتجب، ووجه الأفق غيرُ متلفعٍ بثوب الغمام ولا منتقبٍ ، وقد تشكَّلت الكواكبُ في الماء، فكأنما يجري بنا زورقُنا في السَّماء »[1])

وإذا صح أنه ارتجلها لحظتها يكون ابن الفكون ذا مقدرة في فك رموز الصورة الطبيعية وإعادة تشكيلها بشكل صناعي أكمل وأجمل.

في قصيدة الرحلة

القصيدة المتداولة بما لها وما عليها تأتي في السياق المذكور ، رغم التشكيك في صحتها في نسبتها إلى ابن الفكون لمعطيات فنية [2])ندركها من خلال قراءة مقارنة مع ما تبقى من شعره:

ألا قل للسَّرِي ابن السرى أبي الـــــبدرِ الجواد الأريحي[3])

أيا معنى السيـــادة والمعالي ويا بحـــــر الندَى بدرَ الندى

أما وبحقك المبدِي جـــلالا وما قد حزت من حسب علِي

وما بيني وما بينك من ذِمامٍ ومـــا أتيت من خلق رضِي

لقد رمتِ العيونُ سهامَ غنْج ولـيس سوى فـؤادي من رمِي

---

[1]- نفسه والعبارة تكملة للفقرة أعلاه.

[2]- القصيدة لم يشر إليها الغبريني مطلقا، ماعدا خبر الرحلة وقوله رحل إلى مراكش وامتدح خليفة بني عبد المؤمن ونال عنده أحسن الجوائز ، فهل يمكن أن يغفل الغبريني قصيدة بتلك الشهرة التي نالتها في المغرب ؟، أوردها العبدري في الرحلة المغربية وقال مناقضا نفسه في فقرة واحدة: « ورمت أن أجد من يروي عنه قصيدته المشهورة في رحلته من قسنطينة إلى مراكش، فلم أجده، فقيدتها هنالك غير مروية وكان القسنطيني كتب بها إلى ا بن مردنيش وهو بقسنطينة » فالعبارة تحمل متناقضات تاريخية لأن ابن مردنيش هذا كان ملكا على شرق الأندلس وأبى الطاعة لعبد المؤمن فعبر – – إليه البحر فقضى عليه بينما رحلة الشاعر إلى مراكش كان قد مدح فيها الخليفة عبد المؤمن؟ وحتى مستوى القصيدة ينزل كثيرا عن مرتبة بقية المقطوعات التي نجت من ديوانه الضائع.

[3]- العبدري: الرحلة المغربية، ص 60

فحسبك نارُ قلبي من سعيرٍ وحسبُك دمـــع عيني من أتِي

مستهل القصيدة زاوج فيه الشاعر بين المدح والنسيب، فيبدو الارتباك واضحا منذ البداية ، المموح أم المقدمة التقليدية للشعر أولى بالذكر؟. فرغم أن التزاوج بين المعاني غير منكور لدى ابن رشق وغيره مثلا إلا أنه مقيد بأحكام صارمة لتحري الجمال خاصة في مقام النسيب ، فإذا عرضنا المطلع على محاسن الشعر عند ابن رشيق يكون المطلع يتنافى وقيم الذوق : « حق النسيب أن يكون حلوَ الألفاظ رسلِها غير كزٍّ ولا غامضٍ.. ليِّن الإيثار رطبَ المكسرِ شفافَ الجوهرِ، يطرب الحزينْ، ويستخفُّ الرصينْ»[1]) فالصفات التي أنشأها بهذا الغرض(حلو، رسل، قريب سهل) متتابعة لا تجري على لسان الأبيات ولا تلتقي مع المعاني المطلوبة، وحتى العبدري نفسه الذي أوردها أعقبها بسيل من النقد الانطباعي فقوله: « لقد رمت العيون سهام غنج غير ملائم وقائله لا يسلم من لائم ولا يحسن في الأدب خطاب ذوي الرتب بمثل قوله فحسبك نار قلبي من سعير »[2])

فلما جئت ميلة خير دار أمـــالتني بكـــل رشـى أبي

فكم أورت ظباء بني ورّار أوارَ الشـــوق بالرق الشـــهِي

وجئت بجاية فجلت بدورا يضيق بوصفها حرف الـروِي

وفي أرض الجزائر هام قلبي بمعسول المـراشف كوثـري

وفي مليانة قد ذبت شوقا بلين العطف والقلب القسي

وفي تنس نسيت جميل صبري وهـــــمت بكل وجه رضي

وفي مازونة مازلت صبًّا بوســـنان المحاجر لـوذعي

وفي وهران قد أمسيت رهنا لظامي الخصر ذي ردف روي

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ص116/2

[2]- العبدري، الرحلة المغربية، ص 63/62

وأبدت لي تلمســـــانُ قدودًا جلبن الشـــوق للقلب الخِلي

وهكذا يستمر في ذكر المدن التي كانت في طريق المسافر إلى مراكش، ولم يستوقفه فيها إلا القدود والخصور والطرف والحور وما إلى ذلك مما اعتاده الواقفون المتذكرون للأطلال.

وربما الخروج عنده كان أكثر تكلفا:

فها أنا اتخذت من الغرب دارا وأدعى اليوم بالمـــــــراكشي

على أن اشتياقي نحو زيـــــــدٍ كشوقي نحو عمرٍو بالسـوِي

يقاسمني الهوى شرقا وغربا فـــيا للمشـــــرقِي المغـربي

فلي قلبٌ بأرض الشرق عانٍ وجسم حلَّ بالمغرب القـصِي

ليس السبب في إنكار نسبة القصيدة ، هو التناقض التاريخي الوارد في كتاب العبدري فحسب، بل أيضا ما تثيره من نفور في خياراتها الفنية ، بداية من بحر الوافر الذي يثير التساؤل : ما هي العلاقة بين الوافر وغرض القصيدة؟؟ فنظرية عصره التي أسست للعلاقة الوطيدة بين الموضوع والموسيقى على يدي حازم القرطاجني، لا تستوفي مكوناتها هنا كصلاحية بعض الأوزان لموضوعات بذاتها دون الأخرى ، ثم ركوبه مركبا صعبا في اختيار القافية والروي، فمن النادر أن يوظف الشعراء صوتا صامتا (الياء الساكنة)كقافية بل يعتبره البلاغيون غير صالح كحرف للروي أصلا، ما جعله يتورط في ضرورات مستقبحة كثيرة تتنافى مع الخرق اللغوي الجائز، خاصة في تعديل الأسماء في أغلب كلمات القافية. سقطات كثيرة تصدم السمع والبصر في قراءة القصيدة في وحداتها التركيبية والربط بينها(فلم يغير الشاعر مثلا حرف الجر" وفي " طوال أبيات عديدة متتابعة.

تقييم القصيدة كخلاصة :يحيلنا قسرا إلى نفي الشعرية عنها من جهة، وجمالية النظم من جهة أخرى, وتجد الغرابة في تلك الأحكام الجزافية العابرة عند المارين عليها مرور الكرام، تصفها بالروعة"

وله قصيدة رائعة في وصف رحلته من قسنطينة إلى مراكش" وليس بغريب أن يكون سبب عدم ذكرها عند الغبريني - المصدر الأساسي للشعر الجزائري في القرن السادس والسابع – هي ذات الأسباب التي وقفنا عندها ،رغم أنه لا يتحرج من نقل تجارب مماثلة لأصحابها وقد صح عنده السند بما يتميز به شعر الفقهاء عادة من خصائص النظم أكثر. فمن أين نقلها العبدري صاحب الرحلة المغربية؟

3- ابن حماد والصورة السلبية

شاعر جزائري آخر كان له من الخطر في التاريخ والسياسة والأدب، ما لم يبلغه شاعر غيره في المقام [1]) توسعت عنده التجربة على مدار ثلاث دول جزائرية وكان شاهد عيان على تداول الأيام بين تلك الدول. فإن كان كاتبا مؤرخا رحالة ومصدرا فيه، فلم ينسه أن يقلب ذاكرة الوجع في المدينة والآثار المنكوبة بنصوص شعرية ، ينزع فيه منحى الإحساس بالغربة والاغتراب؛ لأن المكان المنكوب ما هو إلا مسقط الرأس وموطن صباه، وما تثيره هاتان الجملتان من شجن لدى الإنسان وهو غريب، حتى وإن كان المكان عامرا نابضا بالحياة، فما يكون عليه الحال وهو خراب وبلقع في وقفة شاعر سخي الدمع مرهف الإحساس؟:[2])

أين العروسان[(3)] لا رسمٌ ولا طـــلَلُ فانظرْ تَرَ ليس إلا السـهلُ والجبـلُ

وقصرُ بلارةَ أَوْدى الزمـــــانُ به فأين ما شـاد منه الســـادةُ الأول

قصرُ الخلافة، أين القصرُ من خَرِبٍ ؟ غيرَ اللجيـنِ وفي أرحابه زحـــــل

---

[1]- ينظر ترجمته، الفصل الأول.

[2]- أحمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، ص80. عن التجاني، رحلة التجاني، تقديم حسن حسني عبد الوهاب، المطبعة الرسمية، تونس، ص 115/

[(3)] – العروسان، بلارة : قصران من شواهد حضارة بني حماد بالقلعة

وليس يُبْهِـــجني شيءٌ أُسَرُّ به من بعد أن نَهَجَـتْ بالمَنْهجِ السُّـبُلُ

وقد عفا قصـــــرُ حمادٍ فليـس له رسمٌ ولا أثـرٌ بـــاقٍ ولا طـــللُ

ومجـــلسُ القومِ قد هبَّ الزمـــنُ به بحادثٍ قلَّ فيـه الحادثُ الجـــللُ

وإنَّ في القصر قصرَ الملك معتـــبرا لمن تغـــرُّ به الأيّـــامُ والـدولُ

وما رسـومُ المنـــارِ الآن ماثلـــةً لكنـَّـــها خبرٌ يجـــرِي به المـثلُ

بكائية جارفة، تعاكس تلك الصورة الزاهية للمدينة والقصور التي سبقت عند الفكون، فشتان بين المكانين خاصة أن بجاية أخذت مكان القلعة في الحياة.

فوقفة الشاعر أمام تلك الأطلال أفجعته ببلائها وعفو رسومها، ودسَّت في نفسه حزنا عميقا، فالاستفهام المتكرر يدل على توتره، ويزداد توترا كلما ارتقى في سؤاله وهو ما دفعه إلى فتح نافذة على التاريخ، يستعيد من خلالها وهج الأيام المشرقة لحكم أجداده الصنهاجيين الذين أقاموا حضارة كانت قصورا عامرة، ربما هذا الاستذكار وعقد الموازنة بين الماضي والحاضر، هو مناص الشاعر في تلك اللحظة للتخفيف من وقع الصدمة والتوتر في لقائه المفجع مع تركة الملوك بالقلعة، كما أن لجوءه إلى الاعتبار بمحن التاريخ ودوال الأيام بين الناس والأمم أيضا طريقة صائبة، تنضاف إلى السابقة للتقليل من حدة الحزن والتأسي عن المصاب.

لا شك أن وقفة الشاعر على مدينته بعد فترة طويلة من خرابها، وربما في رحلة سياحية خاصة أو في مرور عابر؛ لأن ابن حماد لم يكن يوم أفولها إلا صبيا غرا لم يدرك حقيقة ما جرى، والنص نفسه يعكس هذه الحقيقة، كما تجدر الإشارة أن النص في بنيته الموضوعية واللغوية، يتجاور في كثير من الخصائص مع الشاعر الجاهلي في وقفاته على الأطلال، ومع البحتري في وصفه لبقايا إيوان كسرى، وربما

استلهم الشاعر كلتا التجربتين في وقفته، أو أن المقامات المتشابهة هي التي فرضت نمطية التشابه في التجربة الفنية.

عندما تذكر الغربة، يتخاطر معه تلقائيا موضوع الحنين، يستتبعه قسرا خاصة حميمية المكان ، فما الحنين في الحقيقة إلا تجليا ومظهرا ارتداديا للإحساس بالغربة: « فكلمة الحنين ومشتقاتها ومسمياتها ذات إيحاءات عاطفية تعبر عن شفافية ورهافة في الإحساس وتحمل في ثناياها الإشفاق، وتدور حول البكاء والطرب والشوق والرقة والحزن والفرح»[1]

هذه الموضوعات داخل المقولة تجمعت في مقطوعة أخرى لابن حماد[2]):

ألا ليت شعري هـل أبِيتَنّ ليـــلة بوادي الجوى ما بين تلكَ الجداولِ
وهل أسمعنَّ تلك الطيورَ عشيــةَ تجاوبٍ في تلك الغصونِ البـــلابلِ
وهل أرِدَنَّ عينَ السّلام [3])على الصّدى فأبــرَد من حر الضلوعِ النواهل ؟
وأنظر طيقانَ المـــنار مطـــلة على الواجنات الزاهرات الخـــمائل
كأن الـــقبابَ المشرقاتِ بأفْـقه نجومٌ، تبدّت في ســـــعود المنازل
فإن ثنت الأيام عنها أعـــــنتْني وأنزلتْني في غـــير تلك المنازل
فصبر جميل غير أن صـــــبابَتي ستبـقى بقاء الطالعاتِ الأوافــلِ

فالمكونات الأساسية لموضوع الحنين تتألف من بنية عميقة واحدة/الشاعر/ الوطن / الأحبة) والعلاقة بينها هي علاقة نزوح وغياب واغتراب) «وهي علاقة توتر تؤدي إلى حفر هوة نفسية سحيقة بينهما، قبل أن يكونا، وتلك العلاقة بتوترها هي التي تلون مقومات الموضوعة بتلاوين من الكآبة

---

[1] – عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص18

[2] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري

[3] – عين السلام وغيرها من الأماكن الذكورة هي شواهد لأماكن بمدينة القلعة.

والحزن والاغتراب وتضفي على الموضوعة شعريتها وأدبيتها.»[1]

فالشاعر لم تغره مكاسب الغربة في ظل الدولة الجديدة وبقي مرتبطا بالمكان الأول حيث أضنته الصبابة وأنزلته الأيام منازل أخرى ، هو ما يجسد الوفاء للمكان في أسمى معانيه وهي عاطفة إنسانية عامة .

وفي نص مفعم بالحنين والمعاناة من الغربة يصف عين السلام بموطنه القلعة وتلك الطبيعة التي قام على ذراها قصر المنار المنكوب، والذي يفضله على إيوان كسرى [2]):

على عينِ السَّلامِ سلامُ صَبٍّ غذاَّه مأواهَا العذبُ النـــميرُ

تأوَّد أيْكُها وجرتْ صبَـاها وشـــمَّ لها كما فتقَ العـــبيرُ

وأبردُ ما يكون الجوُّ فيـــها وأندَى حين يحتدمُ الهجيرُ

وما أدري أيجري فـــــوق دُرٍّ أم ابتســـــم بمنبعِها الثغورُ

وقد قام المـــــنارُ على ذُراها كما قـــام العروسُ أو الأميرُ

بناءٌ يزدري إيوانَ كـــــسرى لديه والخـــــورنقُ والسديرُ

4ـ الوصف في تجارب التصوف:

الوصف في شعر المتصوفين ، يأخذ منحى آخر، فبالرغم من استلهام عناصر الطبيعة بشكل مكثف؛ إلا أن معجم الصوفية يتجه نحو الرمزية التي يتكئون عليها ويجعلونها دليل الصدق حسب قول شيخهم الأشهر ابن عربي:

---

[1] – مختار حبار، شعر أبي مدين، الرؤيا والتشكيل، ص 94

[2] – محمد الطمار، ص 77/76

ألاَ إنَّ الرموزَ دليلُ صدقٍ علىٰ المعنىٰ المَغيبِ في الفؤادِ

وأن العالمين له رمـــــوز وألغـــــاز ليدعىٰ بالعباد

ولولا اللغز كان القولُ كفرًا وأدَّىٰ العالمينَ إلىٰ العِـنادِ

وليس غريبا بعد ذلك أن يولع متصوفة المغرب بصفة عامة بالطبيعة تماما كاحتفائهم برمز المرأة والخمرة، فإن كان المدلول يختلف بين معاني الصوفية وغيرهم من الشعراء فإن اللفظة أو الدال ومصدره هما ذات النبع الذي يردون منه جميعا والوصف والتشبيه أداة أصيلة في الشعر بين الجميع . إذا فقد ولعوا بالطبيعة ولوعا منقطع النظير، وأعطوه فسحة واسعة من بوحهم ، وفي كثير من الأحيان يستجمعون هذه الرموز المعروفة عند شراء الغزل العادي في نص واحد .

وديوان العفيف التلمساني لا يستغني في معظم قصائده من هذه الثلاثية في الوصف الطبيعة ومسمياتها/، المرأة وأوصاف حسنها، والخمرة وألوانها .

لنأخذ نموذجا من نصوصه لنرىٰ كيف استحوذ هذا الحقل الدلالي وسيطر علىٰ مساحة النص سيطرة تامة[1]):

يا سروري بالتَّـــــداني يا هنَا حـــــــظِّي وسَعْدي

جاد لي بدْري بوصـــــلٍ يا هـــــــنائي نِلْتُ قصْـدي

فاجتمِعْ يا ماءَ عـــــيني وانطَـــفِي يا نارَ وَجـــــدي

أنا في ليـــــــلةِ أُنْسِي قد صفا مـــــــــوردُ وِرْدي

وتناولـــــــــتُ كُؤوسِي بين ريحـــــــــانٍ ووَرِد

من يدي حُلْوِ التَّثـــــني فاتنٍ، أهيـــــــــفِ قدَّ

[1]- الديوان، ص192/191

تارةً يُنشدُ خذْ كأســـــي وطورًا هــاكَ خَـــــدِّي

إن قال : يا أَلْفَ مَـــــوْلَىٰ قال لي: يا أَلْـــفَ عبْدي

أو سقىٰ الممـــــزوجَ غيْري خصَّني بالصَّــرْفِ وحدِي

في هواهُ دعْ مَـــــــــلامِي واطرحْ غيِّي ورُشْـــدِي

نارُ وَجدِي في هـــــــــواهُ كنعيمِ الخُلْدِ عِنـــــْدي

وليس هذا النص اختيارا متفردا، بل هو قياس علىٰ باقي النصوص تتبادل فقط الرتب في السيطرة من نص لآخر، خاصة في رمزية المرأة و الخمرة،[1]) فلا نعجب إذا قلنا أن الكثير من ديوان العرب يدخل في هذين البابين رغم حرمتهما في الإسلام، نظم فيها الزنادقة والخمارون كما نظم فيها الصالحون والأتقياء؛ ممن لم يشربوها ولكن رأَوْا فيها بابا للفن، ثم جاء الصوفية ليرتقوا بها رمزيا إلىٰ غيبوبتهم التي تشبه السكر، فاندفعوا إليها اندفاعا عج بها شعرهم ، كما تمثلوا برمز الجمال والحب "المرأة "في الهيام بالمحبوب بالشعر الحب الإنساني، فلا تكاد تميز بين المعنىٰ الحسي والمعنىٰ الرمزي وهو الحب الإلهي وقولهم بالفناء والوحدة ويتميز العفيف أنه لا يترك المجال للتأويل السطحي للمصطلح بل عادة ينهي نصه بما يفيد بهوية المخاطب . وإحصائية بسيطة في النص السابق تعطينا فكرة جلية عما يغنينا عن التفصيل في القول ودلالات الرمز ، وتفصيل ذلك يكون في الشعر الديني.

إذا المغزىٰ هنا هو دور الوصف كغرض مستقل في تجربة الصوفية ، إذ بدونه لا يمكن نقل تجاربهم بما وظفوه من نعوت وأحوال واستلهام أركان التشبيه من الطبيعة والخمرة ، بل كانتا أشبه بالبساط الذي نشر عليه الصوفية مقاماتهم ، فالرابط وثيق لايمكن فكه كغيره من الفنون وإن

[1]- ينظر أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي، رسالة لنيل درجة الماجيستير، جامعة باتنة، سنة 2005 ص 90

تباينت طرق الوصف بين المباشر والوصف الوجداني، هذا الأخير هو ما يمكن إدراج شعر الصوفية فيه.

الغـــــــــــــــزل : المرأة والشعر

الغزل بمختلف مسمياته وأنواعه ذلك الرافد للشعر العربي تربع على حيز عظيم من ديوان العرب منذ الجاهلية، أمر معلوم والمنجز إثره من دراسة ونقد وتقسيم استوفى الكثير من الدراسات، فلم يخل منه ديوان أو فلت منه شاعر.

والبحث لا يهمه كثيرا تلك الدراسات النقدية القديمة وما انجر عنها من تقسيمات ومعايير إلا بما يخدم المنهجية، وإنما تحري المنجز الشعري الجزائري في العصر المدروس وفي النص الغزلي، وما تركه شعراؤنا على قلة ما وقفنا عليه من نصوص ، وهل استطاعوا التكيف مع واقع المعايير الشعرية الموضوعة للغرض؟ وما هي اللمسات الإبداعية التي أضفوها على النص وتميزوا بها ؟ أم كان شعرهم مجرد تقليد ومجاراة للموروث العربي ؟

فاختصارا لكل تلك التعاريف المتنوعة قديما وحديثا، فإن تعبير الغزل من الناحية الأدبية: يعني فناً من فنون القصيدة الغنائية للتعبير عن الحب وأحاسيس المحبين وانفعالاتهم وما تعكسه تلك الانفعالات في النفس من ألوان الشعور.

وهكذا يكون الغزل، إذا نبغ من تجربة الشاعر الصادقة أحد ألوان الشعر الغنائي عند العرب وأقربها إلى النزعة الوجدانية فيه، يستمد الشاعر معانيه بما فيها من عطاء الشعور واثر الحس والخيال من علاقته بالمرأة ونظرته إليها، ومنزلتها في واقعه ووجوده، ما يترتب عن ذلك من ميل أو حب، على تباين في صوره تبعاً للعوامل المؤثرة في أمزجة الشعراء وعوامل البيئة والعصر.

قضية البيئة ومرجعيات الاغتراب العاطفي عند الشاعر الجزائري القديم

وقبل استعراض النصوص المتاحة تستوقفنا ككل مرة ظاهرة أدبية تاريخية يتحتم الوقوف عندها في هذا المقام بالضبط وهي الخواء الذي يتميز به الشعر العذري كما اصطلح عليه .

فيجمع أكثر الدارسين[1] أن سبب ذلك يعود إلى شخصية الإنسان المغربي المتدينة فهو يأنف طرق كل مايمس الحياء العام، فنلاحظ أن الغزل العذري يُعَد سوءا أيضا يخدش الحياء والخُلق، فيتوجب على كل ذي صبابة من الشعراء وغيرهم أن ينفث هذه الصبابة بأي طريق إلا الجهر بالسوء. وفي هذا المنحى يذهب أ/ حنا الفاخوري « وقد طبع الشعر أيضا، بالطابع الديني الذي كانت عليه الدولة كما تأثر بالهداية ومبادئها [...] فقلَّ شعرالخمريات وقل أدب التغزل المكشوف ».[2] لكن هل يكفي هذا التبرير لفهم قضية بهذا الوزن؟ أم أن التبرير في ذاته يعتبر من باب حسن التخلص عند التطرق إلى هذا الموضوع ! لأن الممحص جيدا للشعر الخمري والغزل الإباحي يجد نصيبهما مقبولا بالقياس إلى حجم الشعر الذي وصل إلينا ككل، وخاصة عند كبار الشعراء الذين يشكلون حجر الأساس في بيت الشعر الجزائري القديم مثلا، ويبقى الغائب الأكبر هو فن الغزل العذري.

قد يكون التفسير من الزاوية الاجتماعية أو النفسية لهذه الظاهرة الفنية الشاذة أقرب إلى الموضوعية من التأويلات السطحية العابرة التي نجدها في كتب التاريخ الأدبي، لأنه لا يعقل أن يتواجد الغزل الماجن بكل إباحيته وشعر الخمريات ويندر الغزل العفيف المتبجس بالعواطف السليمة السامية.

ربما يكون لغياب حرية التعبير والذي طال حرية التفكير سبب قوي هو سلطة الفقيه على رأي الأستاذ عبد الله شريط « وكان للفقهاء سلطة شعبية عظيمة، ولذا كان بإمكانهم دائما أن يثيروا سخط الجماهير على كل من يحاول التهتك الساخر من الأدباء وكذلك ضد كل من يحاول أن يظهر أفكاره من الفلاسفة، وكان لهذا تأثيره

---

[1] - ينظر مثلا الأساتذة : عمر بن قينة الأدب العربي قديما. العربي دحو، الشعر المغربي من الفتح حتى نهاية الإمارات... محمد الأخضر السائحي، بكر بن حماد-شاعر الدولة الرستمية-

[2] - أ/ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت لبنان، دت، ص1011

الكبير في جعل الأدب لا ينطلق إلا في أفاق محدودة [...] وكانت الفلسفة في المغرب والأندلس تعتبر مرادفة للإلحاد ».[1] فالضوابط النفسية إذاً كانت مصطنعة، مفروضة على الشاعر ولم تكن نابعة من شخصيته، بل كان مسلوب الحرية –اجتماعيا- في القول والبوح، فتمخض عن ذلك غربة عاطفية فكرية عامة في فن الغزل والشعر الفلسفي، هذا الأخير كان يصنع الحدث الأدبي في المشرق العربي على الفترة الموحدية نفسها تقريبا. أو ما يطلق عليه حديثا بالاغتراب الاجتماعي.

مستويات الغزل: الشاعر بين الابتكار والتقليد:

أـ النسيب التقليدي :

1ـ بكاء الضعائن (مقدمات من شعر الفقهاء)

ويقصد به ذلك النسيب الذي لا يعبر عن شعور قائله الخاص بل يروي أقوالا مأثورة عامة في تراكيب خاصة، لا يختلف بعضها من بعض اختلافا ظاهرا إلا في تلك التراكيب أحيانا أما المعاني مكرورة في القصائد عند الشعراء المختلفين[2].

وليس غريبا أن يجاري الشاعر أحيانا الموروث السائر بين بقية الشعراء في المشرق ولكن في بعض المواضيع دون غيرها. فقد سبق الذكر أن الشعراء الجزائريين في المديح السياسي قد تخلصوا من كل تلك المقدمات الموروثة:

فمن قول محمد الحسن القلعي:[1])

---

(1) – عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر سنة 1983 ، ص 148-149

2-عمر فروخ، عمر ين أبي ربيعة المخزومي، ط1، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1973، ص

أمن أجل أن بانُوا فؤادُك مغرمٌ وقلبك خـــــفّاقٌ ودمعـــــك يسجُم[2])

وما ذاك إلا أن جسمك منـجَد وقلبُك مع من سار في الركب مُتهَم

ومِن قائلٍ في نظمه متعـــجبًا وجسمٌ بلا قلب فــكيف رأيــتم؟

ولا عجب أن فارق الجسمَ قلبُه فحيث ثوىٰ المحبوب ،يثوِي المُـتيم

وما ضرهم لو ودّعوا يوم أودعوا فـــــؤادي يـــتذكر الصبابةَ يضرمُ

عساهم كما أبدوا صدودا وجفوةً يـــعودون للوصل الذي كنت أعلمُ

فالأبيات مقدمة لقصيدة طويلة استشهد منها ب26 بيتا فقط، وهي في وصف الظعائن المرتحلة، وربما الأجدر أن تلحق بوصف الأطلال؛ لأن الظعائن تأتي بعد الطلل مباشرة، لكن استغناء الشاعر عن الطلل يجعلها ترد إلىٰ النسيب في صورته المعهودة، صورة حزينة معروفة كثيرا في غالب السياقات الشعرية القديمة مهما كان موضوعها، حين يقف الشاعر يراقب من بعيد ارتحال الركب بالمحبوب، وهو لا يقوىٰ علىٰ التجمل، تضرمه الصبابة ويرجو أن يعود الوصال بعد البين.

هذا استهلال وجداني محض لكن لا علاقة له بما يليه من القصيدة، فالترحال كان للحج والمشهد أثار فيه الشوق لزيارة بيت الله ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام حين تتضح الصورة بقوله:[3])

وإني لأدعـــو الله دعوةَ مذنبٍ عسىٰ أنظر البـــيتَ العتيقَ وألثُم

فيا طولَ شوقي للنبي وصحبِه ويا شدَّ ما يلقىٰ الـــــــفؤادُ ويكتُم

---

[1]- نشأ بمدينة الجزائر فقرأ علىٰ جلة علمائها كالشيخ أبي عبد الله بن منداس وغيره انتقل إلىٰ بجاية فاجتهد في تحصيل العلم واستوطن هناك، ينظر ترجمته في الفصل الأول.

[2]- الغبريني، من الصفحة 67 إلىٰ الصفحة 72

[3]- نفسه ونفس الصفحة

فالموقف الذي بني عليه قصيدته (الإبل/ الركب/ الترحال)، موقف مناسب لاستحضار المقدمة التقليدية ؛ بمعنى أن خياره موفق في الاستهلال لتوافق المشهد الحقيقي والصورة المقدمة إضافة نفوذ مثل هذه المقدمات في عصره ووفاء الكثير من الشعراء لها في ظل المقولة (إذا كان شعرا فالنسيب المقدم)، خاصة وأن سياط النقد تلاحق الشعر، وأكبر منى الشاعر الفحل أن ينجو منها :« لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض... والنحو... والنسيب وأيام الناس، ويستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وذكرها بمدح أو ذم»[1])

فمن الأرجح القول أن مثل هذه الأقوال كانت ترن في أذن الشاعر وهو يكتب نصه، فقد جاء النسيب الأول بعد شروط صحة البناء اللغوي كأن جزء من البناء اللغوي وليس موضوعا من موضوعات الشعر..

ومع عذوبة مثل هذا النسيب فإنه لا يعبر عن شعور قائله، بل هو ترديد للمعاني المألوفة رغم التفاعل العاطفي الصادق مع تلك المعاني لتشابه التجارب .

ومن تلك النماذج أيضا قول ابن الجنان[2])

تذاكر الذّكرُ وتُهيج اللواعجا فعالجْنَ أشجانا يكاثرن عالج:[3])ا

ركابا سرت بين العذيب وبارقٍ نوابيح في تلك الشعاب نواعِجَا

---

[1]- ابن رشيق، العمدة،حققه و علق حواشيه محمدمحي الدين، ط 5،دار الجيل بيروت، عام 1981 ، ص1/ 132

[2]- أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد المعروف بابن الجنان، الخطيب البارع الحافل من أهل الرواية والدراية، ذكره ابن الخطيب مطولا وذكر أن توفي ببجاية سنة 610هـ

[3]- لسان الدين الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة تح: محمد عبد الله عنان، ط 1 مكتبة الخانجي/ القاهرة، المجلد الثاني، ص351

تيمَّنَ من واد ألا راكِ منازلاً يطــرْنها إلا في الأراك ســجاسِجَا

لهن من الأشواق حادٍ، فإنْ ونَت حــداهُ، يُرجّـعن الحنين أهازجا

ألا بأبي تلك الرَّواكبَ، إذا سرتْ هـواديَ يملأن الفلاةَ هــوادجاَ

فهذه المقدمة أيضا في وصف الترحال إلى الحج وهي مطولة، والنهج الذي سار عليه في المقدمة نهج تقليدي كما نرى من حيث البناء والصور والأخيلة، فيجزم القارئ أنها من العصر الجاهلي ينافح فيها زهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد وغيرهما لولا انتماؤه لعصر مخالف، ذكر أسماء الأماكن، وصور الصحراء من المنازل والركاب والهوادج، وعاطفة الشوق، وحتى اللغة المعجمية هي نفسها تلك اللغة التي كان يستقي منها الجاهليون والأمويون، وربما نعلل كل هذا بانتماء الشاعر إلى طبقة الفقهاء المحدثين، ومهما يكن فإن الشاعر هنا شكل صورة مألوفة هي قريبة من مقدمات الهذلي في الرثاء:[1])

إلى ظعــــن كالدوم فيهــا تــــزايل وهــــزة أجمــال لهــن وســيج

غــدون عجــالى، وأنتَحــتُهنَّ خــزرجٌ مقفئــــة آثــــارهن هــــــدوج

إذ هــم بــالإقلاع هبَّــت لهُ الصَّــبا فأعقــبَ نــشْءٌ بعــدها وخــــروج

وللشاعر نفسه قصيدة أخرى ، تدور في ذات الفلك لكنها أقل حدة على السمع في تناولها رغم أنها لم تخرج عن السياق[2]):

يا حاديَ الرَّكب قِفْ باللهِ يا حادي وارحَم صبابةَ ذي نأيٍ وإبـعادِ

ما ينبغي عنك إلا أن تصيخَ لــــهُ سمعًا ليسألَ عمنْ حلَّ بالوادِي

[1]- بتول حمدي البستاني/ أحمد يعقوب عطا الله غثوان(المقدمة الغزلية في قصيدة الرثاء الهذلية) مجلة التربية والعلم،المجلد 16، العدد الرابع،2009،ص271 ، والنص منقول عن شرح أشعار الهذليين، للعسكري، ص 128

[2]- الغبريني، ص350 ، أور د الغبريني هذه القصيدة ولم يدرج القصيدة السابقة بخلاف ابن الخطيب ألذي لم يذكر القصيدة الثانية .

فهلْ لديك عن الأحبابِ منْ خبـــرٍ وهل نزلتَ بذاك الرَّبْع والنـَّادي

حيث اللِّوىٰ يرتقي سايَ اللواء به ويلتـــقي عنده الحاضرُ والبادي

وروِّنِي من حديث القوم أعذبَــه فإنه الذي يُشْـفي عِلَّةَ الصَّـادِي

بين الجوانحِ نارٌ للجوَىٰ وَقــدَتْ فإنْ قــدِرتَ فأَخْمِدِ بعضَ إخمَادِ

هيهاتَ تستطيع إخمادًا، وذكـرهُمُ يزيدُ نارَ ضـــــلوعي نارَ إيقَاد

أشتاقهم فإذا رُمْتُ الوصولَ بهـــم أُلفي القواطعَ عـن إلْفي بمرصادِ

هم علَّتي ورَوَائي كيفَ لي بـــهم أنا العـــليلُ ولكنْ أين عُـوَّادِي

قد أعاد الشاعر وجهة التركيب إلىٰ المألوف من اللغة وحلو المعاني واللفظ كما يقول ابن رشيق، فجعل تناولها رطبا علىٰ السمع، فقمع ذلك الجنوح الذي سبق قبل قليل، تجربتان في النسيب التقليدي لكن بمستوين مختلفين كثيرا، مستوىٰ انضبط فيه انضباطا تاما مع الموروث في كل مقوماته(البيئة، المكان، اللغة، الخيال) ومستوىٰ ثانٍ أعطىٰ لنفسه مسحة من الابتكار في إعادة الصياغة ساير بها عصره، وأحسب الشاعر الفقيه يستعرض قدرته علىٰ العزف علىٰ الوترين معا في ظل تصادم توجهات النقد في تلك الفترة.

ذلك النقد القريب من العهد الموحدي الذي استظل به مثل هؤلاء الشعراء واستأنسوا لتقريب منجزهم إلىٰ محك النقد، ويمكن الحكم علىٰ المقطوعات السابقة بعرضها علىٰ أستاذية ابن رشيق دائما الذي رفض الضرائر مطلقا، وقدم مثالا للبيت الشعري النموذج بقوله: [1])"والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنىٰ، ولا خير في بيت غير مسكون. وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخيّ والأوتاد للأخبية، فأما ما

[1]– ابن رشيق، المرجع السابق، ص120/1

سوى ذلك من محاسن الشعر فإنّما هو زينة، ولو لم تكن لاستغنى عنها"[1]).

إنّ ابن رشيق يقرّب الفنّ إلى المتلقي أو المرسل إليه، يخاطبه بما يفهم عنه حين يضرب له مثلاً بالبيئة التي يحيا فيها، وهي بيئة الحضر والمدر معاً فحسب.[2]) فهل انطبقت هذه الأحكام على شعرائنا أم تعثروا من زاوية النقد والبلاغة؟

ونمر إلى الشاعر الأمير أبي الربيع صاحب المنجز البارز في الموضوع كما وإجادة؛ حيث طاف على كل صنوف الغزل (بين التقليد والتجديد) وأفرد له حصة الأسد في ديوانه استتباعا لحياة اللهو والمجون التي عاشها، وفي مستوى المقدمات لم يبرح منهج الفقهاء من أبناء عصره بخلاف بقية النصوص في النسيب الأصيل، ومن المقدمات التقليدية عنده :[3])

أقول لركب أدلجُوا بسحـــــيرةٍ قفـــوا ساعةً حتى أزورَ ركابَها

وأملأُ عيْنَيَّ من محاسنِ وجهِـها وأشكو إليها، أن أطالت عتابَها

فإن هِيَ جادتْ بالوصالِ وأنعمت وإلا فـــحسْبي أنْ رأيتُ قـبابَها

وقفت بها أشكوُ واسكب عـبرة على غير بين ما عـلمت انسكابَها

فأومْت برُخصٍ من بَنَان مخضَّبٍ وحطّت عن البدْرِ المنيرِ نقـابَها

وقالت أيبكي البين من قـد أراده ويشكو النوى من قد أطار غـرابَها

وكنت أرى أن الجواب تعـــلُّلٌ فقد زاد ما بي إذ رأيت جـوابَها

---

[1]- والأواخيّ: الأخية والأخيّة ج. أواخي وأخايا وأواخ: حبل يدفن في الأرض مثنياً فيبرز منه شبه حلقة تشدّ فيها الدابة. يقال "شد الله بينكما أواخيَ الإخاء". ينظر العمدة، ج1، ص120

[2]- محمد مرتاض، النقد المغربي القديم، ص 57

[3]- الديوان، ص 49

وليس يخفى عن الذاكرة هذا الشعر حيث يتمظهر عمر بن أبي ربيعة عنوة في حواریاته ومقومات شعره:[1])

أزجرْ فؤادك إذ نـــأت، وتَـــــعَزُّ عن تِطـــــلابها

حدّثتهَا فصـــــــدقتها وكـــــذَّبتها بكِـــــــذَابها

وبعثتْ كاتمةَ الحديـــــــــــــــثِ رفيقةً بخـــــــطابها

فرقَت فسهَّلت المـــــعا رضَ من سبيل نقـــــابِها

وله من مثل هذه المقدمات نماذج كثيرة منها: ما هو أشبه بالوقوف على الأطلال، وقد سبق الذكر أن شاعرنا قد ينافح النقاد في إبراز مقدرته، وكأن الخوض في الشعر التقليدي هو دفع لتهمة العجز عن التبحر فيها، ولكن لمسته الخاصة لا تخفى على دارٍ بمقومات الشعر .[2])

يا خليلَّي بذي الأثلِ قفا وسلاَ ربعَهم كيف عـفا ؟

وغدا قفراً يبابا مُوحشا بعد أن كان ريـاضا أنـــفا

سفَّت الريحُ عليه ولَكمْ شبَهتُ فيه بغصنِ معطفا

والأبيات لا تحتاج لتعليق حتى نبرز تلك الصورة الجاهلية في الوقوف على الأطلال.

2 ـ " ليلى" رمزية الغموض

ليلى اسم امرأة يتجلى كرمز للمحبوب أيا كان، ونفض من المكون الشعري الرمزي بقية الأسماء كهند وأسماء وسعاد، لأنه رمز ارتبط بالعفة والإخلاص والوفاء، فمن البديهي أن يتقمص شعراء الجزائر هذا الرمز خاصة دون غيره، وبهذه المستويات الفنية يكون الشاعر الجزائري القديم قد أوجد

[1]–محمد محي الدين عبد المجيد، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، ط1، مطبعة السعادة بمصر، 1953،ص 376

[2]– الديوان، ص 51

لنفسه منفذا، يستنشق منه بعض النسائم المنعشة، ويخرج من خلاله الزفرات الحارقة في عملية أشبه بعملية التهريب خلسة، خشية الانفضاح والسقوط تحت طائلة الرقيب الديني كفقهاء لهم وقارهم و كارزماتية خاصة بالمجتمع.

للأريسي الجزائري[1]) قصيدة اتكأ فيها على مجاراة أهل الهوى العذري في معانيها وبنائها

أهل الحمى هلْ لكمْ عن قصَّتي خبرُ وأن ليـــلى بـــليلي كلُّـــه سهرُ

وفي ضـــلوعي نيرانٌ يضرمُـــــها دمعٌ على صفحات الخد ينهـــمرُ

لما رأيت بـــــــدور الحيِّ ســـافرةً عن النـــــقاب بدا لي أنه السـفرُ

ولا عوامـــل إلا من قـــــدودِهم ولا صـــوارمَ إلا ما انتضى الحوَر

سألتك اللهَ يا حادي المـَـطيِّ بهم رفقا عليّ لعل الصدعَ ينـــــجبرء

كرّم عليَّ فلي قلبٌ يمـــــــيل إلى حديث من قَتَلُوا منا ومن أسَروا

وأنت يا سعدُ أن غنَّت ظـباؤُهم فَقِف، تُعاين فؤادي كيـف ينـــفطر

ورب ليل بليلى بتُّ أســـــهرهُ وحسّدي نُوَّمٌ والليـــل مـــعتـــــكرُ

تبدو كشمس الضحى تعلو قضيب نقا وتنثني مثلَ غصـــــنٍ فـــــوقه قمرء

تقول، والحسنُ يطغيها فتظلمُني ولا مـوَازرَ إلا صـــارمٌ ذكَـــــرُ

النص طويل تترى فيه صور الحزن من الهجر، هجر ليلاه، وما يلاقيه من أرق وصبابة وقرور عين الحساد، يصف فيها محاسن ليلى من قد وحور .. فلو كان الشاعر الفقيه من أهل الصوفية لأدركنا

[1]- الشيخ الفقيه أبوعبد الله احمد الأريسي المعروف بالجزائري، شيخ كتبة الديوان ببجاية، الغريب أن بعض الدراسات تتناوله باسم الإدريسي تحريفا وتصحيفا : ينظر فصل التراجم.

الرمزية بليلى عن العزة الإلهية، لكن الجزائري معروف عنه أنه فقيه بعيد عن مسالك الصوفية. ولكن ربما تجربة شخصية أو صبابة إلى امرأة ما، أراد أن يعكسها في تلك اللحظة. فإن لم يخرج عن تلك الأوصاف المتعارف عليها في الغزل العذري، فإنه أجاد في صقل تجربته الشخصية بشكل يعكس بجلاء صدقه الفني. و رغم قلة النصوص يتضح بجلاء أن مقدمات النسيب عند الشعراء الفقهاء كانت قيدا لا مفر منه :

للأريسي أيضا مطلع جميل لقصيدة ضائعة يبدو أنها في المدح بحسب البيت الأخير منها[1]):

وذكرّ أيامَ الصِبا والصّـــــبَا ولـــــــذةَ عيشٍ كان لي غير ممنونِ

فثارَ كمينُ الوَجد من مستقرِّه وبحت بسِـــرٍّ بين جنبيَّ مخـزونِ

فيا ساكنيْ نجد، أأطرق حيَّكم وأرجعُ مغلوبا بصفقةِ مغبـونِ

ويا ساكني الجرعاءِ إن كان عندكُم

نصيبٌ من الصبر الجميلِ، فوافـوني

تركت فؤاديَ عند خيمةِ زينبَ وما سحرُ عينيها عليّ بمـــأمون

فكم خِلْت أن الحبَّ لا يستفزني وأن التَّصابي خـــلقةٌ لا تواتيني

وكم صمتُ عن نظم القريضِ وصنتُه

إلى أن رأت عينيِ، (عليَّ بن ياسين)

حين يتم التوصيف مثل هذا الشعر بالتقليد، فذلك لا يعني مطلقا غياب جهد الشاعر المقلد، فجاهزية الفكرة والموضوع، لا يغنيان عن كد الشاعر في تخريج قوله على أحسن صورة، « فقد يتفاضل

[1]- الغبريني، ص 338

متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصفة الشعر، فتشترك الجماعة في الشعر المتداول، فينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو تركيب يستحسن، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع »[1])

والبيتان الأخيران من المقطوعة يدعمان قولا سابقا بأن الشاعر الجزائري يعتبر البوح في الغزل نوع من التردي والمجازفة وكأنه يدرأ تهمة الوقوع في الهوى عن نفسه. ولكن المرجعية الفنية فرضت نفسها، فجاءت مقدمة لمدح شخصية هامة .

ولدينا الشاعر السطيفي، يغازل ليلاه فباعتباره وليا صالحا وشيخا[2]) فقيها فقد يكون اتخذ منها وجهة أخرى نحو الترميز واختلفت دلالة المعنى عن ليلى المرأة رغم انفتاحه على تقبل المعنيين: [3])

جلتْ لكَ ليلى من مَثْنَى نقابِها طريـــقًا، وأبدَتْ لمعةً من جمَالِها

فطبتُ بها عيشًا وتهْتُ لذاذةً وفيَّأَك الألمـــــاعُ يردَّ ظِلالـــهَا

فكيف ترى ليلَى إذْ هيَ أسْفرتْ ضحاءً وأبـــدَت وارفًا من دلَالها؟

وكيفَ بها إنْ لم يغبْ عنها شخصُها ولم تُخلِ وقتًا من مَنالِ وِصالِها؟

وكيف يكون الأمرُ إن كنتَها وكانَتـــــْك تحقيقًا فحلَّت لحَالِها ؟

مقطوعة أخرى في ليلى رغم اختلاف المقام، للشاعر المغمور محمد بن موسى المُزالي[4]):

---

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص172

[2]- أبو زكرياء يحي بن زكرياء بن محجوبة القرشي السطيفي، توفي سنة 677هـ

[3]- الغبريني، ص 103

[4]- الشيخ شمس الدين أبو عبد الله محمد بن موسى أبي عمران المزالي التلمساني ولد بتلمسان سنة 606ه، وتوفي بمصر سنة783هـ فقيه مالكي وزاهد متعبد عارف (صوفيا) له كتاب " مصباح الظلام في المستغيثين بخير الأنام في اليقظة والمنام"

أتطمع أن ترىٰ ليـــلىٰ بـــعين وقد نظرت إلىٰ حَسَنِ سـواها[1])

سواها لا يروقُ الطرفَ حسنًا وأوصـــــافُ الجمال لها حِماها

حِماها منزلُ الأحباب قـــدْما وإن كان الجمـــال لها حَماها

أتنظرُها بعينٍ بعد عـــــينٍ فتلك الـــعين تمنعها قذاها

قذاها إن أردتَ يـــزولُ عنها بعـــين الدَّهْر غيرَك لا ترَاها

فالمخاطب هنا مختلف تماما؛ فما ليلىٰ إلا رمز للعزة الإلهية، ورمز الصوفية بالمرأة معروف نعود إليه في مقامه.

ب ـ النسيب الأصيل

وهو تلك المقطوعات أو القصائد الشعرية التي تفردت في موضوعها، ووجِّهت إلىٰ الغزل لذاته، وفي لحظات الحب الإنساني بعيدا عن المناسباتية، وما تم تقفّيه من المدونة لا يغني كثيرا، وباستثناء ديواني أبي الربيع ومحمد شمس الدي التلمساني، اللذين يمكن تبنيهما كأنموذجين للتعرف علىٰ بنية القصيدة الغزلية في الشعر الجزائري ليم يقف البحث إلا عند لافتات متفرقة :

1 ـ لافتات:

هي مقطوعات ونتف معدودة جدا،عبرت عن فيض إنساني في تجربة الحب، أو استراق للحظات سرور عابرة برؤية الجمال وما يثيره في النفس:

[1]- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي،ط1، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1983، ج6،ص 284

*ـ الخليفة عبد المؤمن يتعثر :

الخليفة عبد المؤمن المرجعية السلطوية للرقيب الديني والسياسي لم يسلم من قصف اللحظ لفؤاده، في لحظة عابرة عبر عنها في صورة فنية مشاركة بينه وبين وزيره، رغم أن ضحايا الغزل كثر في تاريخ خلفاء الموحدين، لعل أبرزهم مقتل شاعر يسمى (ابن غزالة) لأنه تجاسر وتشبب ببنت الخليفة نفسه، وطرد مؤدب أبنائه لأنه سمع عنه بيتا في الغزل؟

يروي ابن أبي زرع عنه: أنه مر يوما مع وزيره (ابن عطية) أحد ضحاياه فيما بعد، مرًّا بشارع من شوارع المدينة فإذا بطاق في دار، عليه شباك خشب، قد قابله منه وجه جارية كأنه الشمس الضاحية، قد بادرت الطاق تنظر إليه، فنظر إليها عبد المؤمن، فأعجبه حسنُها وحلت في قلبه كلّ المحل فقال ارتجالاً:

قدّتْ فؤاديَ من الشِّباك، إذْ نظرَت،،

فقال ابن عطية :

حوْراءَ تـــــرنو إلى العشّاقِ بالمُقَلِ ؟

فقال عبد المؤمن :

كأنَّما لحـــظُها في قــلبِ عاشقِها

فقال ابن عطية:

سيفُ المؤيَّد عبدِ المؤمنِ بنِ عـــلي ؟

فطرب عبد المؤمن واستحسن إجازة وزيره فخلع عليه وأمر له بمال جزيل؟[1])

صاحب روض القرطاس قال :وله شعر رائق حسن، ونسب البيتين في جارية، هذا الإسناد نفسه يعد بمثابة القفز عن الحقيقة ودفاعا عن الخليفة؛ إذ لا يجوز أن يتغزل بحرة، وتغاضى عن نوازع النفس الإنسانية تجاه الجمال مهما كان مصدره. ويعبر عن حالة التناقض التي يعيشها المجتمع المسلم بين

[1]- ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ص 204

الحس الجمالي والوازع الديني الذي يكبح ويكبت البوح بالقول في جمال مصون، ويهون الأمر إن كان الحسن قد بدا من جارية كالشمس.

*ـ إمرأة تتغزل: عائشة إبنة أبي الطاهر[1])

تجسد في هذه اللافتة أمران:

ـ هي الشاعرة الوحيدة التي عثر عليها البحث في العصر الموحدي بالرغم عن التمحيص الدقيق ـ عمدا ـ في محاولة للعثور على أثر لغيرها.

ـ نموذج كسر الحواجز من أمام الجهر بالغزل وحتى الهجاء اللاذع رغم قلته، ذلك الغزل الذي لم يتجاسر عليه الرجال. خاصة أن والدها أبا الطاهر رجل فقيه معروف.

قال الغبريني حسب ما شاع أن البيتين التاليين أرسلتهما للشاعر المعروف ابن الفكون فطلبت منه معارضتهما أو الرد عليهما، فكتب إليها معتذرا عن الجواب[2]):

أخذُوا قلبي وســـاروا واشتيـــاقي أوْدَعُــوني ([3])

لا عدا[4]) إن لم يعُودوا فاعذلُوني أو دعـــوني

فعقيدة الانضباط الأخلاقي بين الرجل والمرأة، تمثلت بشكل واضح من هذه القصة بين عائشة وابن الفكون ورفضه التفاعل مع مبتغاها" الفني" وتفاديه مواطن الشبهة بخلاف ما كان يدور بالأندلس من مثل هذه القصص وشيوع شعر النساء الفاحش في الغزل الصريح وإقامتهن لمنتديات خاصة بالأدب

[1]- سبق التعريف بهما في فصل التراجم

[2]- الغبريني، ص 48

[3]- ما روي من شأن البيتين أنها أرسلتها لابن الفكون الشاعر المعروف، وطلبت منه الرد فكتب إليها معتذرا عن الجواب.

[4]- وفي رواية أخرى : لا غدا.

والشعر مع الرجال، فولادة بنت المستكفي معاصرة شاعرتنا (عاشتا في الفترة نفسها) نموذج كانت تصنع الحدث الأدبي وتناولها المؤرخون المغاربة بتفصيل ممل بينما أهملوا عائشة بنت أبي الطاهر.. واكتفوا بالتعليق على بعض النتف« ولها رحمها الله طرائف أخبار ومستحسنات أشعار، ولكن هذا الموضع لم يقصد به هذا المعنى فيقع منه الإكثار، وإنما المقصود منه التعريف بالرجال وذكر بعض شواهد الحال»[1] ، وهو ما يدعم التي استهل به البحث في باب الغزل.

ولها نموذ ج آخر يفسر طموحها في أن تساير ركب النسوة من الأندلس، وربما فعلت، فاختفى أثرها.[2])

صَدّني عن حلاوةِ التشييع اجتـــــنَابي مرارةَ التَّوديع

لم يقم خيْرُ ذا بوحشةِ هذا فرأيتُ الصوابَ تركَ الجميع

انتكاستها من المجتمع وجمود العشاق في الشعر حملها إلى ترك المجال واتجاهها إلى السخرية والاستهزاء:[3])

عذيري من عاشقٍ أصلعَ قبيح الإشـــارة والمنـــــزع

يرومُ الزواجَ بمـــا لو أتى يروم به الصفعَ ولم يُصـــفع

برأس حُوِيــجٍ إلى كَـــيَّة ووجهٍ فـــــقيرٍ إلى بـــُـرقُع

لا أخفي أن نبرته، نبرة الاحتقار والاستخفاف بالخطاب والرجال يشبه كثيرا هجائيات ولادة في الموضوع ذاته لم يسلم منها حتى ابن زيدون:

---

[1]- الغبريني، ص48

[2]- المرجع السابق، ص 48

[3]- نفسه، ص:49 : قالتها في رجل أصلع جاء يخطبها

ولقبت المسدس، وهو نعتٌ تفارقك الحياةُ، ولا يفارقُ

فلوطيٌّ ومـــــــأبون وزان وديـــوث وقـرنان وسارق[1])

وهو أهون ما قالت من الهجاء.

الشاعر حافي الرأس [2])في صورة معاكسة:

أمُعلمي الصبرَ الجميلَ بهجرِه فتَنى فؤدًا عنه لم يــكُ ينْثني

لا بدَّ من أجرٍ لكلِّ معلِّمِ وإلى السلوّ ثوابَ ما علَّمتني [3])

فهو يشكر المحبوب لأنه علمه الصبر، وله ثواب المعلم المأجور على عمله، معنى يعاكس مشاعر اللوم والعتاب والبكاء من الهجر المعتادة، فيكون له السبق في ابتكار المعنى رغم الضرورة التي أوقعته في سقطة لغوية أو خلل عروضي، المهم في الأمر أننا اكتشفنا شاعرا ونحويا جزائريا عاش في ديار الغربة، لقب بالأسكندراني .

- ـ الأريسي ينزاح للتصريح

نص متفرد بلغته وموضوعه وصنع التميز على كافة النصوص السابقة في صراحة الغزل وما كان يدور في الخلوة بين رجل وامرأة على نمط أمراء شعراء الغزل الماجن، ثم إن النص أصيل بالمعنى المتداول إذ خصصه للغزل كله ولم يكن مقدمة :

[1] مصطفى الشكعة،الأدب الأندلسي، ص187

[2]- الشيخ محي الدين أبو عبد الله محمد بن محمد الزناتي الكملاني نسبة إلى قبيلة من البربر، الملقب بحافي الرأس لحفرة كانت في صدغه أو لأنه كان في أول أمره مكشوف الرأس، ولد بتاهرت سنة 606ه، رحل في مطلع شبابه إلى مصر واستقر في الأسكندرية وتصدر للتدريس فيها،وتوفي بها سنة693 ه، كان من أئمة العربية وكبار النحاة كما وصفه الصفدي. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص 327

[3]- إلى السلوّ المعنى غير مستقيم، والصواب ولي السلو (نسيان الحب) يختل الوزن

يقول الأريسي في البداية[1]):

لعلّك بعد الهجرِ تسمح يا بدرُ بوصلٍ، فقد أودىٰ بمـــهجتي الهجرُ

أبيت كما ترضىٰ الكآبة والأسىٰ وأضحىٰ كما تهوىٰ الصبابة،والفكر

إذا قنطَت نفسِي ينادي بها الرَّجا روّيْدك، كـــم عُسْرٍ علىٰ إثْرِه يُسْر

وإن ذكرتُ يومَ الفراقِ تقطَّعَتْ علائقُ آمالٍ، يـــــــــرحّمها الذكرُ

مستهل النص من المعاني التي ألفناها في الشعر من سمو العاطفة وشكوىٰ الهجر، طاهر المعاني وجداني عذب، لكن الشاعر مافتئ إن انتقل إلىٰ حديث المغامرة، بعد هذا التمهيد يستذكر الأيام الخوالي التي جمعته بالمحبوب وما قضاه معه من سرور.

ولا أنسىٰ يوما للسرورِ وبـــيننا عـــتابٌ كبردِ الماءِ ، لكنه الجـمْر

ولا كأسَ إلا ما سقاني به اللَّمىٰ ولا نقلَ إلا ما حباني به الصَّـــدر

تقول وقد مالتْ بمعطفِها الطَّلا وخفَّت لأن تخطو، فأثقلها السُّكر[2])

وقد جاذبت ريحُ الصَّبا فضلَ مُرطِها فأومضَ لي برقٌ، تضمَّنهُ الثـّـغر[3])

أمن يومنا بالجزع، أنت مـــولَهٌ تفيض من المآق أدمعُك الحُـمر؟

دع العتب، فالعتبىٰ أحق بيومنا وعَديِّ عن الشكوىٰ فقد قضي الأمـرُ

علمنا، وإن لم يعلم الحـــبُّ أنه ذلولُ الهوىٰ صعبٌ، وحلوُ النَّوىٰ مُرُّ

وليلِ اللَّقاءِ صبحٌ، وصبْح النَّوىٰ دجًىٰ وشهر الرضىٰ يوم، ويوم النوىٰ شهرُ

---

[1]- الغبريني، ص 339

[2]- معطفها الطلا: الجيد الصغير

[3]- كساء من خز

فو اللهِ ! ما أدري أطيبِ حديثِها أضمنُ سحرا للفظها، أم هو الســـحرُ

فيا حبذا يوم فقدت به الحِجَىٰ وودّعني إذ ودعت شمه الصّـــبرُ !

لقد سرد الأريسي يوما من مغامراته بكل صراحة، وفقد فيه وقاره رغم أنه يحبب إلى نفسه فقدان العقل في مثل هذا اليوم، لا غرو أن مثل النصوص الصريحة تعد تهريبا بمسحتها الفنية في عهد الشاعر كما يدفعنا النص في بنائه إلى استحضار رائية عمر بن أبي ربيعه تناصا أو معارضة [1])

2- رواد الغزل الأصيل في الشعر الجزائر

أ- الأمير أبو الربيع أنموذجا للغزل:

قد يكون ما سبق من أحكام على النصوص المتفردة حكما يتسم بالمجازفة في حق قائله ؛ فإذا كانت دراسة نص فريد واستنتاج أحكام متعلقة بشعريته أمرا يسيرا في الدراسات البنيوية والأسلوبية خاصة، بغض النظر عن قائله، لكن من العسير تبني موقف من الشاعر ككل، إلا إذا احتكمنا إلى نماذج متعددة تبرز مستويات الإبداع واختلافها للوصل إلى نتائج يطمئن إليها الدارس ويستأنس لها.

هذا التوضيح هو ما يدفعنا إلى دراسة الغزل في ديوان أبي الربيع كنموذج مستقل قد يمكن في الأخير إسقاط الصورة النمطية على أقرانه من الشعراء الجزائريين المعاصرين له، الذين لم يحظوا من التاريخ الأدبي إلا بنص أو نصوص معدودة على الأكثر، تلك الصورة التي جعلت ابن خلدون وغيره ينظر إلى شعراء القطر الجزائري؛ بأنه أنزل مرتبة من نظيره في المشرق والأندلس رغم أن أدوات التفاضل منعدمة كالتقارب في كم المنتوج الفني بينهما.

[1]- قد شاع حينها فن المعارضات للقصائد الشهيرة في محاولة استظهار المقدرة بالنسج على المنوال أو إعادة هيكلة القصيدة بالتخميس والتسديس

- ـ ديوان أبي الربيع والغزل

حقا الأمير أبو الربيع بكل ماله وما عليه خارج الحقل الديني والصوفي وبتنوع أغراض ديوانه وطريقته يمكن اعتباره الشاعر الجزائري الوحيد (ميلادا ونسبا وانتماء وحياة) في العصر الموحدي الذي يتسنى لنا أن نفاخر به أهل المشرق والمغرب في ذلك الزمن، رغم محاولة المراكشي التقليل من شأنه والتشكيك في نسبة شعره انطلاقا من العقدة الأندلسية كما قال محقق الديوان، كما حاول المغاربة المحدثون نزع الهوية الجزائرية عن الشارع ابن حبوس ونسبته إلى مراكش وخطّأوا صاحب "زاد المسافر" حين نسبه إلى بجاية في ميلاده وبداية حياته دون تقديم أسانيد وأدلة معقولة لمحاولتهم.

فقد احتل الغزل وما يصاحبه من موضوع اللهو والمجون نصف الديوان تقريبا، **60** صفحة من مجموع **136**صفحة،بمجموع ثلاثة وتسعين نصا موزعا بين قصيدة ومقطوعة قصيرة :

مثل هذا الكم يحتاج إلى وقفة مطولة وبحث مستقل كظاهرة متميزة عن غيره من الشعراء، والوقوف عن المرجعيات الاجتماعية والنفسية لتلك الظاهرة، وفي هذا الإطار نستعرض بعض الظواهر الشعرية في غزلياته استقراء لبعض الخصائص التي قد تعيننا على تقري مستواه الفني وتقييمه في ضوء ضوابط النقد السائد آنذاك وخاصة النقد المغربي.

*ـ الإيجاز :

في شعر أبي الربيع كثير من الإيجاز، فقد عمد أن تكون كل قصيدة أو قطعة حكاية لمغامرة أو عرضا فكرة غزلية، أو صورة لحالة عاطفية على غاية من الإيجاز، ويتأتّى أن نفهم ذلك إما تقفيا وتأسيا ببعض الشعراء الذين عرفوا بهذه الظاهرة في الغزل، ولاقوا شهرة طائرة مثل الطريقة المهيارية أو العمرية، نسبة لمهيار الديلمي وابن أبي ربيعة اللذين نصادف من معانيهما في قصائد

الأمير الكثير، مما يؤكد على تأثره بهما في المعاني وليس بعيدا أن يكون قد أخذ عنهما أيضا طريقة الاقتضاب والإيجاز. فلا نقف على مطولات مطلقا:

النتفة	من 3 إلى 10	من 10إلى 12	من 12 إلى 15	أكثر(17 بيتا)
03 نصوص	75 نصا	16 نصا	03 نصوص	06

فالإيجاز يقابله البلاغة في تعريف بعض القدماء ويقرنونه بالإيجاز إذا ما لم يُخلّ، رغم أن الذوق الشعري تعود على المطولات وتعدد الموضوع في القصيدة الواحدة، فحسبما يرى الخليل فالإيجاز مفهوم نسبي مرتبط بموقع المتلقي ورؤيته الخاصة، رغم ما اختلف فيه من وجهة النظر حديثا التي تنفي نظرية الإيجاز والإطناب في الشعر كالأستاذ محمد مفتاح وجون كوهين .[1])

هذا الإيجاز كظاهرة عامة في ديوانه مما يفسر غياب تلك الأغراض التي تحتاج إلى النفس الطويل كالمدح والفخر وسيطرة بـــابي النسيب والألغاز.

التفصيل في باب الإيجاز والبلاغة قد يأخذ منحى نظريا بعيدا عن المقصو د والمستهدف هو التمثيل بالشواهد[2]):

أفدي الذي إهدى الكؤوس بكفِّه وأراحـــــني من هجره وعتابه

فمدامَتي من كأسِه ولحـــــاظِه وتنقُّـــــلي برضاهُ رشفَ رضابه

فلئن سكرتُ لقد شربتُ مزاجَها من ريـــــــقِه وجفونِه وشرابِه

[1]– ينظر مثلا ابن رشيق من القدماء ،وجون كوهين النظرية الشعرية، ثم محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم

[2]– الديوان، ص56

فمثل هذا النص القصير، قد أفاد المعنى المقصود وهو الإخبار عن لحظة من المتعة، ولا يحتاج للتفصيل الممل أو التكرار الذي يمجه السمع، وتحقق ما كان يقصده القدماء بالمساواة أو إئتلاف اللفظ مع المعنى؛ أو بمعنى أن يكون اللفظ مساويا للمعنى فلا يزيد عليه ولا ينقص[1]) ، وليس المقصود بهذه المزية حكرا على أبي الربيع وإنما القصار والنتف معروفة في دواوين أغلب الشعراء ,إنما المقصود بها كظاهرة عامة بخلاف غيره.

وقد حسب بعض النقاد ذلك فطنة تحسب حساب المخاطب، فجاء في قول ابن رشيق حين يتناول مفهوم الإيجاز، «وهو معيار كمي يربطه بالمتلقي كما دأب على ذلك البلاغيون حيث أن الإجراء يتم اعتمادا على " اتساع نفس السامع في الظن والحساب حيال النتاج الغامض لأن كل معلوم هين لكونه محصورا»[2]) وهذا رأي يتفق مع رأي الخليل كما سبق الذكر.

وإن أردنا أن نختصر رأيا في الموضوع، نقول أن شاعرنا أكثر ما يكون مقلدا فج الفكرة عندما يطيل فيستحضر الموروث القديم بثقله، وأجمل ابتكاراته في تلك القصار والنتف.

- ـ امتزاج غزله بالخمرة والطبيعة:

تمرد الشاعر واضح على القيم كما قلنا سابقا، لكن الظاهرة الموضوعاتية فيه أنه يمزج قول الغزل غالبا بوصف الخمرة، بل ويقرن بين أوصاف المحبوب وأوصاف الصهباء ، كل ذلك في جو تحيطه صور الطبيعة، وهو دأب شعراء المجون ولا ريب، لكن ثلاثيته حاضرة على استثناء، فالأمير كان يحيا ترفا ولهوا في طبيعة متميزة عن غيرها :

[1]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، 1302ه، ص55

[2]– ابن رشيق، العمدة، ص 124/1

هذا الأصيلُ، فاسقنِيها واشرَبْ فالشمسُ قد جنحت لأفق المـغرب [1])

من كفِّ ذي لعسٍ [2])، شهيٍّ ريقُه صافي الأديـــــمِ مؤدب ومُـهذّب

أوَ ما ترىٰ زهر الرياض مؤنقًا والجـــــو بين مفضض ومـذهب

والطيرُ تشدُو في الغصون فصيحةً نغــماتُهُن بكل صـوتٍ مُـطربِ

فاعلمْ بأن العــمرَ خطفةُ بارقٍ وانعمْ بعيشِك ـ لا عدمتُك ـ واطْرِبِ

من القضايا المسلم به أن شعر الطبيعة يتداخل في أكثر المناسبات مع أبيات حب أو غزل أو مقام شراب ومنادمة، لكن شعر أبي الربيع في هذا الامتزاج تشعر فيه بسطوته،وقوته وانتشاره .

للأسف لا نعثر علىٰ رأي نقدي أو دراسة موضوعاتية في نقد لديوان ابن الربيع أو غزله بصفة خاصة حتىٰ نستأنس بها. فالشعرية في مناهج القدماء تخضع لمعايير متباينة فإذا أخضعنا مثل هذا الشعر للمنهج الأخلاقي عند المغاربة فينظر إليه النهشلي من زاويتين، زاوية أخلاقية فهو شعر كله شر إذًا، وزاوية فنية حيث يتسم بالصدق الفني والإخلاص في العاطفة والابتعاد عن روح التكسب[3])، فإذا أسقطنا المنهج الأخلاقي النهشلي الذي انفرد به، ولم يساير روح النقد بعده، فإن المنهج الفني ينطبق تماما في إيراداته علىٰ شعر أبي الربيع.

فتلقي الشعر والاستمتاع به وتقييمه يخضع بالضرورة للمتلقي والأدوات النقدية التي بيده، فقراءة نص لأبي الربيع، لا شك أنه يثير تلك اللذة الفنية التي تعقب القراءة، ولم يبق ناقد إلا وغاص فيها، فليس المعنىٰ وحده من يأسر القارئ، بل البنية التركيبية قد يكون، بل كان لها السبق في جذب

---

[1]- الديوان، ص102

[2]- اللعس: سواد بالشفتين، مستحسن

[3]- اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، للنهشلي،تحقيق د/محمود شاكر القطان، ص76 :من مقال : البشير قط (عبد الكريم النهشلي المسيلي و مرحلة التأسيس للنقد الأدبي الجزائري، دراسات في الشعرية الجزائرية جامعة المسيلة، العدد الأول، سنة 2009ص 200

المستمع والقارئ وربما ينجذب لبناء فني راقٍ في موضوع الخمرة والغزل، ولا ينجذب لمعنى أخلاقي فاتر باهت في لفظه. وفي هذا المنظور تقوم نظرية الأدب في قضية وظيفة الشعر.

- ـ بين الابتكار والتجديد

في غزل أبي الربيع كثير من التقليد وكثير من التجديد أيضا، والمقصود بالتقليد هو تقاطع بعض نصوصه في الغزل مع شعراء لهم باع في هذا الغرض، سواء من حيث تركيب الصورة (التشبيهية) أو المعنى ، أو اللفظ .

وليس التقليد انتقاصا من قيمة نصوصه وإنما يوضح من جانب آخر معرفته الكبيرة بخبايا الشعر العربي وصوره، ولا غرو أن تنعكس على شعره. تلك القضية التي وقف منها النقاد موقفا موضوعيا، واستندوا في المفاضلة بين الشعراء في الموضوع الواحد على مقياس الجودة، فلا فرق عند النهشلي مثلا بين القديم والجديد إلا في الجودة والرداءة، لافتا من خلال ذلك الأنظار إلى اثر البيئة في الشعر واختلاف أذواق الناس للشعر باختلاف المكان والأزمان[1])

وصور التقليد أو التناص بالمفهوم الحديث هي استعانة الشاعر استعانة واعية بنصوص سابقة، وهذه الظاهرة تتكرر في تلك الصور الجاهزة التي تداولها سابقوه ولاكتها ألسنهم حتى صارت مبتذلة ذات دلالات متعارف عليها.

يا خليليَّ بذي الأَثل[2]) قفا وسَلا ربعَهم كيف عفا؟

وغدا قفرًا يبابا مُوحِشا بعد أن كان رياضا أنَـفا

[1]– البشير قط، المرجع السابق، ص202

[2]– الأثل: من أشجار العرب يشبه الطرفاء إلا انه أعظم منه/ من شرح الديوان.

فهذا نموذج قفر أيضا في لغته ومعانيه،وحتى في عاطفته مناقضة لشخصية الشاعر، المتسمة بالمرح والترف والدعوة إلى اللهو، فتكلفه الزائد في نقل صور قديمة أفقدها الحيوية والتجديد، فجاءت على الطريقة المهيارية[1]) في الغزل " الشكوى الدائمة والأنين المتواصل.[2])

اللافت للانتباه: وهي ملاحظة مدروسة أن التقليد في بناء القصيدة لا نقف ـ غالبا ـ عنده سوى في تلك القصائد التي تتسم بنوع من الطول، فهل يعتبر شاعرا في النتف والمقطوعات القصيرة وناظما في الطوال ؟

إجابة البحث : فإن الأمر يتعلق بالزمان والمكان، إذ يجيد الشاعر في صوره في تلك المجالس الخاصة، التي يرتجل فيها أبياتا؛ حيث يسود السرور واللهو والمجون، وينحو نحو استحضار التجارب القديمة في خلوته وفي لحظات الجد وما يكون ألم به من أحزان، فلا تسعفه القريحة،وهذا تفسير نفسي بحت، يحتاج إلى تفصيل. فإن العفوية من جهتها معيار إيجابي إذا تعلق بالمحتوى الشعري فكان في وروده دالا على التدفق والانهمار الذي يولد معيار الارتجال الذي يعتبر عند الناقد معيارا آخر للتفاضل بين المبدعين[3])

وإنما تجدر الإشارة أن الاشتراك في المعجم الغزلي لا يعني بالضرورة عدم الإجادة، فتشبيه المحبوب بالغزالة والظبي والبدر والشمس وعيون المها وأيطل الظبي، وساق النعامة وغيرها قاموس متداول ولا مناص منه عند كل شاعر عربي، يبقى التفاضل في مزايا أخرى ، كالعاطفة والبنية التركيبية

ونسوق مثالا ثانيا لازدحام صور التقليد من مصادر متنوعة: [4])

---

[1]– أبو الحسن – أو أبو الحسين – مِهيَارُ بن مروزيه الديّلميُ)توفي 428 ه

[2]– هامش الديوان، ص 51

[3]– جمال حضري، (مقاييس الشعر عند الحسن بن رشيق) دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المرجع السابق، ص208

[4]الديوان، ص58

وزر الديار إذا وصـــلتَ مسلِّما واندب بها قلبي الصّديع طــويلا

وأقر السلام على ألُوف[1]) وقل لها بتلــطف أحْيِي ـ فــديت قتيلا

قتلتْه أسهمُ لحظِك الجاني فــما أبقــين سوى الســـــقام دخيلا

وأذابَه فرطُ السّقام فجســـمُه قد كاد أن يخـــفى ضنى ونحـولا

قالت: فسر نحو الحبيب وقل له بي مــثل ما بك حذوك التمثيلا[2])

ولَأَنْتَ بغيتها وغــاية ســؤالها لا تَرتــضي بسـواك منه بديـلا

فيمكن لهذا النص المقتطف من قصيدة تتألف من خمسة عشر بيتا أن يحيلنا إلى أكثر من شاعر، بينهم المتنبي، ابن أبي ربيعة، جرير، وامرؤ القيس؟ فكأن الشاعر أعاد مزج تلك الصور على الوزن المختار ولم يتبق له سوى ذلك الفضل .

وحتى لا نثقل على الشاعر وتسيطر تلك الأحكام على فضله في الشعر، فإننا نسوق ومضات فنية جميله تدل على شعريته وتجافيه مع القديم، ويثبت بها شخصيته المستقلة في البوح، فلسمات الصدق الفني متنوعة، وحضور البلاغة وجمال التصوير أو إعادته، لا تخفى على القارئ: [3])

يا شــاربًا ألثــمني شاربًا قد خط بالعنبرِ والمـــسْك

جـاد به ثم زوى وجـــهَه لما دعــوناه إلى الـــــفتْك

قلــت له لما انثنى مُعرِضا مهلا فما في الفتكِ من إفْك

فاقضِ الذي تهواه من لذَّةٍ لا بُدَّ، إن عِشْتَ من النُّسْكِ

---

[1]- ألوف : اسم المرأة حبيبة الشاعر.

[2]- حذوك التمثيلا: أي أحذو حذوك وأتمثلك

[3]- الديوان، ص57

فكأنما الإجادة عنده (في رأيي) مرتبطة بالفتك والمجون وربما كانت تعبيرا صادقا عن لحظات حقيقية بعيدا عن التكلف والتزلف.[1])

سقاني الراحُ سلسالاً عتيــقًا وعـــوّض من مزاجِ الماءِ رِيقَا

هلال يزدري بالشَّمسِ حسنا فلا وجـــــدَ المحاقُ له طريقًا

إذا ما الشُرب أعوزهم رحيقٌ فـــــمن أجفانِه يُســـقي رحيقا

فعذوبة الأبيات والتلاعب بالصورة القديمة والانتفاض عليها (هلال يزدري بالشمس)، تعطي لنا ومضات عن ابتكارات الأمير، فالأهيف وصف بالهلال بدل تلك الأوصاف التي شبهت بها القدود، مما يعطينا تصورا جديدا لمقاييس الجمال في المرأة، أو المعنى يرتبط بالزمن وهو الليل الذي يكون فيه الفتك والقصف عادة.

- ـ عذوبة شعره:

أغلب شعر الأمير من القصار عذب، سهل بعيد عن خشونة اللغة وجزالتها، فأحسن الشاعر المزاوجة بين غرض الغزل وما يلائمه من لغة ولفظ، وهذه أيضا ميزة تحسب له، وكذلك اختيار الأوزان الخفيفة المناسبة للموضوع، وهذه حقيقة أدركها النقاد فيما يسمى ملازمة البحر للموضوع، حين أكدوا صلاحية بعض الأوزان لأغراض معينة دون صلاحيتها لأخرى. فأغلب البحور التي اختارها لهذا الغرض من الخفيف والبسيط والسريع والمتقارب والوافر، بينما يكثر الطويل في تلك التجارب الأخرى كالمدح والرثاء وغيرهما .

[1]– الديوان، ص75

والقياس على العذوبة نعيد قول ابن رشيق:« إذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذَّ سماعه، وخفَّ مُحتمله، وقرب فهمه،وعذب النطق به وحَلِيَّ في فم سامعه، فإذا كان متنافرا ومتباينا، عثُر حفظُه وثقُل على اللسان النطقُ به، ومجَّته المسامع،فلم يستقرَّ فيها منه شيءٌ»[1])

ولهذا لا نتردد في القول أن هذه الخصائص، تجعله موافقا للغناء ومطاوعا للألحان، خاصة أن منها ما يسود فيها الحوار يشبه تماما أولئك الشعراء الذين جاءت أشعارهم في المنازل الأولى عند المغنين والمطربين.

يستوقفنا نص يجمع بين المزايا السابقة خاصة في الغنائية والعذوبة، ويثر الإعجاب بشعريته المتدفقة وغنائيته الجارفة:[2])

نام من أهوَى وأرَّقَـــــنِي ونــفى عنْ مقلَتي وَسَــنِي
سَلبَتْ نومِي لـــــواحظه وأحالني على الشَّـــــجَنِ
فكأنَّ النَّوْمَ، يعشـــــقُه وكـــأن السَّهدَ يـعشقني
رشأ، في طرفــه فِـــــتَنٌ لم يـــزل بالسِّحْرِ يفتنُنِي
كان لي ديْـــنٌ عـــليه فما طلني فيه وســـوفني
جئْت استقضِيهِ منه، فما ـ وحياة الحب ـ كلَّـــمَنِي
صـد مِنِّي صدَّ مُحتَشِـــمِ ورثى لي وهـــــو يقتـُلُني
ذاب قلبي منذُ حـلَّ به فاحتمل يا قلبُ واغـــتَبِنِ
أين مَن يُعدي الفؤادَ على طرفِـــه الجاني فـينصِفُني
كيف لي بالانتصار وقد قالَ لي إن مِتُّ أعـــجَبَني
أنا أهـــواه وأعشـــقُه وهو يجفُوني ويـــظْلـمُني
وأنا كلَفٌ، بـــذاك أرى حبَّه منْ أوجبِ السُّـــنن

---

[1]، ابن رشيق، العمدة، ص، 124/1

[2]– الديوان، ص 55

مثل هذه اللغة في تلقائيتها وبساطتها هي ما أشار إليه المراكشي: أن مرتبة شعره، تنزل عن مرتبة الشعر في بقية القصائد، وكان التلقي عنده قائم على اللغة الفخمة التي سار عليها هو نفسه كشاعر في مدح خلفاء الموحدين.

ب- محمد شمس الدين التلمساني: أنموذجا ثانيا:

قد يكون ترتيب الشاب الظريف[1]) بعد أبي الربيع حيفا في حقه إن قسناهما إلى معايير الشعرية والإجادة، لكن اقتضى البحث ترتيبا تاريخيا فحسب، فالأمير أسبق بكثير، فشمس الدين محمد ابن العفيف لا يوازى إلا بفحول الشعراء، ولم يترجم له مؤرخ إلا وأثنى على إجادته وإتقانه وحسن سبكه، بل منهم من جعله من طبقة امرئ القيس ولا حرج. كابن شاكر الكتبي، والصفَدي مما يحتم أن نعطيه مساحة وجيزة من غزله المتنوع؛ لكن ما يؤسف له أننا لم نعثر له على ديوان محقق سوى طبعة قديمة جدا، دون تقديم أو عرض أو قول في شعره، وما استند عليه البحث هو هذه النسخة وبعض التراجم في المصادر القديمة تشابهت معظمها في الترجمة وتناقلت فيما بينها تلك الومضات عن حياته، وربما لقب الشاب الظريف قد غطى على مكنون هويته الجزائرية وعلى مخزون شعره الفائق في الجودة.

ديوان محمد شمس الدين باستثناء بعض القصائد التي تعد على أصابع اليد الواحدة في المديح، يصب في الغزل بأنواعه المختلفة، تجاربه ومغامراته الشعرية، رغم أنه لم ينسأ كثيرا ليحيا وينشد أكثر، علما أن بعض الغزل يخامر في الشك، أنه نحا فيه منحى الصوفيه في الترميز رغم صعوبة الفرز بين النوعين، قد سمق بالشعر والغزل بما يضاهي أربابه، يختصرها قول ابن شاكر نقلا عن القاضي فضل الله: :« نسيم سرى، ونعيم جرى ، وطيف، بل وأخف منه في الكرى، لم يأت إلا بما خف عن

[1]- ترجمته وشعره في الفصل الأول.

القلوب، وبرئ من العيوب، فرق شعره فكاد أن يشرب، ولزم طريقة دخل فيها بلا استئذان، ودخل القلوب ولم يقرع باب الأذان، وكان لأهل عصره ومن جاء على آثارهم افتتان بشعره.... وأكثر شعره بل كله رشيق الألفاظ سهل على الحفاظ... فلهذا علق بكل خاطر، وولع به كل ذاكر، فعاجله أجله فاخترم، وحرم أحباه لذة الحياة وحرم »[1])

قصائده متداولة بين الأوساط وربما دون معرفة قائلها[2]) :

لا تُخْفِ ما صنعتْ بك الأشــواقُ واشرحْ هــواكَ فكلُّنا عُشَّاقُ

قد كان يَخْفى الحُبّ لولا دمعُك الْ جاري، ولولاَ قلبُك الخــفَّاقُ

فعسى بعينيْك من شكوتَ له الهوى في حملِه فالــــعاشقون رِفَاقُ

لا تجْزعنَّ، فلستَ أولَّ مُغــــرمٍ فتَكَتْ به الوُجُــناتُ والأحداقُ

واصبرْ على هجرِ الحبيبِ فربَّــما عاد الوصــالُ، وللهوى أخلاقُ

كم ليلةٍ أسهــرتُ أحداقي لها مُلْــــقًى وللأفكار بي أحداقُ

ياربُّ قد بعدَ الذين أحــــبُّهم عنِّي وقد ألــــفَ الرِّفاقُ فِراقُ

فأي مقاربة لجمالية النص، لا أظنها تعلو فوق ما قاله في حقه القاضي فضل الله أعلاه، " نسيم سرى ..." فبينة القصيدة في ضوء الموروث البلاغي: هذا الموروث عند البلاغيين القدماء هو تعريف حازم القرطاجني « الشعر كلام موزون مخيل »[(3)]، كما يعطي للصورة بعدا جديدا هو لفظ المحاكاة[(4)]

---

[1]- ابن شاكر، نفسه، ص273

[2]- ديوان الشاب الظريف،منشورات الخواجة لطف الله الزهار، صاحب المكتبة الوطنية، المطبعة الأدبيةن بيروت/ لبنان، سنة 1885،ص 47

[(3)] – حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد الحبيب بن الخواجة،ط2، دار الغرب الإسلامي،1881،ص 124

[(4)] - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989، ص48

«قد اقتربت صورتها العامة من الاكتمال، من حيث الوزن والقافية والمعنى، ولكنه أضاف عليها جانب التأثير في المتلقي، الذي يخضع لعنصر الرغبة في سماع كل ما هو غريب عن نفسه، وهذا الجانب لا يتم إلا بسلوك الشاعر درب التخييل الذي هو قوام المعاني الشعرية»[1]). فعنصر التخييل الذي جعله النقاد في المنزلة الأولى في الإبداع الشعري ظهر بمزاياه الاصطلاحية كالاستعارة التي وفق فيها الشاعر، رغم سقوط العديد من الشعراء تحت سياط النقد، وآثروا السلامة بالجنوح نحو التشبيه.

صور الاستعارة هو ما يجسد عنصر الخيال أو المجال بغرض استبدال المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي: /صنعت بك الأشواق/ اشرح هواك/ فتكت به الوجنات عاد الوصال/للهوى أخلاق.

وإن كل الصور تهدف إلى استثارة العملية الاستعارية. وللاستراتجية الشعرية هدف واحد هو استبدال المعنى»[(2)]... وقد وفق الشاعر في إيرادها بما يخف عن القلوب ويبرأ من العيوب على حد قول ابن شاكر؟

موهبة الشاب الشاعر تتجلى في غالب نصوصه ويثير الإعجاب،وهذا يدفعنا لإبراز نموذج آخر للاستدلال :[3])

غرامي منكم، ما ألذَّ وأطيـَبا وأهلا بسقْمٍ من هواكمْ ومرحَبَا

غزلاكُم ذاكَ المصونُ جمالُــه إلى غيرهِ في الحُبِّ قلبي ما صَبَا

تجلَّى على كلّ القلوبِ فعنــدما سَبَى حسنُه كلَّ القلوبِ تَجَنَّبَا

أأحباءنا: هل عائد في حماكم أوِّيْقاتُ أنسٍ، كلُّها زمنُ الصَّبَا

---

[1]– القرطاجني، السابق، ص89

[(2)] – جون كوهين، بناء لغة الشعر، ترجمة : د، أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة، عام 1966 ص 136

[3]– الديوان، ص8

على حبكم أفنيتُ حاصلَ مَدْمَعي وغيرُ ولاكُمْ عبدكم ما تكسَّبَا

وحاشاكم أن تبعدوا عن جَمالكُم حليفَ هوًى، بالرُّوح منكمْ معذَّبَا

وإن تهجرُوا مَنْ واصلَ السَّهدُ جفنَه وهذَّب فيكم عشقَـــــه فتهذَّبَا

وأحسنتُم تهذيبَه بصــدودِكم فلا تهجـــرُوه بعد ما قد تأدبــا

ولي مهجةٌ، دينُ الصبابةِ دينُها فكيف ترى عنكم مدى الدهرمذهبا .

فإذا كان المحدثون[1] ينطلقون من مسلمة أن الشعرية تتحدد بالمجاز كم سلف القول، فإن الصورة البلاغية كثيرا ما ارتبطت في مفهومها البسيط بالغرض الأدبي والحالة النفسية للقائل، وخاصة الاستعارة؛ أين تنقل المعنى من وضعه المجرد إلى المعنى المحسوس عن طريق التشخيص والتجسيم من أجل التوضيح والتأثير ونقل الأحاسيس. وهذا ينطبق على النص في قدرة الشاعر على نقل أحاسيسه ومشاعره بتوظيف المجاز والاستعارة التصريحية/ غزالكم/ والمكنية/ سبى حسنه/ أحسنتم تأديبه، ويغرها من الصور التي اكتملت بها التجربة الشعرية.

الملاحظ أن ثلث النصوص عند الشاعر لا تتعدى النتفة "بيتين" ، جاءت في مجالس الظرف والأنس والتنكيت، ولكن إذا انتقل إلى الغزل ألفناه يقصد القصيد ويطيل الموازين.

لقد حاول البعض تطبيق المنهج الأخلاقي على العفيف كما طبقوا المنهج التكفيري على والده , وأطلقوا عليه نعوتا من مثل ما قال الصفَدي: «وكان فيه لعب وعشرة وانخلاع ومجون»[2]) ولكنه لم يستطع كمتلقٍّ متميز إلا أن يجيزه بالتقدم، وقال [3]) : وقفت على ديوانه بخطه وهو في غاية القوة

---

[1] - رأي جون كوهين، ص 136

[2]- الصفدي، الوافي بالوفيات، ص: 109/3

[3]6- نفسه، الصفحة نفسها.

والقلم الجاري. فحسبه من الشعرية أن يفرد له المترجمون مثل هذه الأحكام وتتوارى أمام شعره خلاعته ومجونه . إن كان كذلك فشعر العرب أغلبه لا ينفك يخرج عن هذه الغنائية.

دراسة في البنيات الفنية للنص الشعري

تمهيد :

قبل الشروع في دراسة البنية اللغوية للمدونة الشعرية وددت الإشارة أن الهدف المسطر في البداية في هذا الموضع هو لإفراد جزء للبنية الشكلية للقصيدة، الشعر العمودي التقليدي ثم الموشح، ثم الأزجال،وبعض الأشكال الأخرى التي وجدت لنفسها مكانا في الإبداع كالتخميس والتسديس، المنطلق في تلك الخطة كان استئناسا واطمئنانا لما ورد في المصادر القديمة – قبل التنقيب الدقيق في صحة وجودها من عدمها- حين التعريف بالشعراء ومنتوجهم، وخاصة تلك الإشارات التي ينهي بها أحدهم ترجمته «وله ديوان مشهور بين أيدي الناس»« وله من التواشيح المستحسنة الكثير » . هذه الأقاويل التي أطلقوها: كما فعل الغبريني مع ابن الفكون وابن ميمون القلعي وأبو عبد السلام وغيرهم، هي ما أدخل الإطمئنان في النفس على وجود تلك الأثار وبقائها على قيد الحياة، لكن واقع الحال يعكس تماما تلك الأقاويل، ولم يبق منها سوى ما استشهد به من إنتاجهم من قصائد ومقطوعات والباقي انتهى إلى درك الضياع. لذا تحتم تعديل الخطة إلى دراسة الموجود وفق مقتضى الحال :

أولا: الأشكال الفنية للمدونة:

1- الشعر العمودي:

وهو أغلب المنجز الذي تم استجماعه سواء من الدواوين الأربعة المدروسة، أو تلك المقطوعات المتناثرة هنا وهناك في المصادر القديمة، وينقسم في حجمه بين :

*- النتفة: وهي الظاهرة السائدة في ديواني شاعرين يشكلان عصب المنتوج الشعري ,هما الأمير أبو الربيع ومحمد شمس الدي التلمساني، وقد اشتركا في الكثير من الخصائص الفنية والموضوعاتية. وحتى تشابههما في نمط الحياة الاجتماعية وبما عرف عنهما من عربدة وخلاعة،

*- القطعة أو المقطوعة: وهي في المصطلح ما يزيد عن بيتين إلى سبع أبيات، وهي أيضا ظاهرة بارزة في الديوانين السابقين فإحصائيات ديوانيهما أكدت أن أكثر من ثلثي الديوانين المذكورين يتشكلان من نتف ومقطوعات مما يعطي تفسيرا للعلاقة بين بنية النص والبيئة وحياة المبدع ، وكذلك تتجاوز المقطوعة نصف منتوج بقية الشعراء الوارد في المدونة .

*- القصيدة:

وهي ماتبقى من النسبة المحصية، وتتركز عند شاعرين العفيف الدين التلساني وابن حبوس رغم أن ديوانيهما ليسا بحجم الديوانين السابقين، وبعض القصائد لبقية الشعراء الطبقة الثانية في هذا البحث: ونعطي مثالا بهذا الجدول لمتن مجموع الدواوين الأربعة؛ ليعطي الصورة بشكل أوضح :

الشاعر	النتفة	المقطوعة	القصيدة	الموشح	المخمس
أبو الربيع	43	105	92		/
محمد شمس الدين التلمساني	78	67	69	01	/
عفيف الدين التلمساني	01	36	67	/	/
ابن حبوس	06	04	09	/	/
ابن عبد السلام					01
المجموع	128	212	237	01	

2- الموشـــــح:

من كل المدونة لم يعثر البحث إلا على موشح فريد متفرد عند محمد شمي الدين بن العفيف التلمساني، رغم ما عثرنا عليه من مقولات قديمة تشير إلى أن للعفيف نفسه موشحات كثيرة في التصوف ولغيره من الشعراء: وهذا الموشح من عشرة أبيات[1])مطلعه:

بدر عن الوصالِ في الهوى عدلَا مالي عنه أن جـارَ أو عـدَلاَ

[1]- البيت يختلف عن البيت في القصيدة العمودية، فالبيت في الموشح فيتكون من الدور مضافا إليه القفل الذي يليه

مذهبُ

متركُ اللَّحْظِ لفـظُه خبِثُ

إليه يصبو الحَشَا وينبــعثُ

أشكو إليه وليسَ يكترِثُ

دَعا فؤادِيي بأنْ يذوبَ فلاَ والموتُ واللهِ من مقالِي لَا

اقْرُبُ

والموشح الوحيد يظهر عليه في بنائه التميز وخروجه عن المألوف في الموشح عموما وخرق البناء الشكلي له بأن جعل جزءا من المطلع والقفل بداية للدور.

3ـ التخميس

هو أن يأخذ الشاعر بيتا لسواه، فيجعل صدره بعد ثلاثة أشطر ملائمة له في الوزن والقافية، أي يجعله عجز بيت ثان، ثم يأتي بعجز ذلك البيت بعد البيتين، فيحصل على خمسة أشطر، ومن هنا جاءت التسمية بالتخميس، وربما نظموا في البيت الأصلي أربعة أشطر أو خمسة أشطر أو ستة، ويسمى عملهم تسديسا أو تسبيعا أو ما فوق ذلك ..

وقد شاع التشطير بالتخميس وغيره في بداية الجمود الشعري وخاصة عندما يعمد الشعراء إلى ما يسمى بالمعارضة إظهارا للقدرة الإبداعية ومجارة الفحول. فقد خمسوا وسدَّسوا قصائد المشاهير حتى يبرزوا البراعة الفنية.

في هذا الباب قصدنا تخميس الشاعر الجزائري ابن عبد السلام وهو النموذج الوحيد في المدونة التي عثرنا عليها في العهد، مطلعه :

أعاذِلَتي فيمَ الملامُ؟ ترفَّــــقُي أما هذه آثارُ سِرِّ الَّتشَوُّقِ

تلوح فتغنى عن عبارة منطق حنانيكِ، قد حنت إلى البَان أينُقي

ومن أينَ لي أن يرجِع الركبُ نلتقِّي

ثانيا ـ الحقول الدلالية في معجم المدونة:

يتبقى أن نخص هذا المبحث بمصادر المعجم الشعري عند شعرائنا في العصر الموحدي، غير أن من الصعب توحيد المعجم الشعري بين كافة عناصر المدونة بأغراضها ومواضيعها المختلفة، لكن محاولة تقريب الصورة في مصادر هذا المبحث تفرضها المنهجية،

إن تصنيف المعجم انطلاقا من المستوى الموضوعاتي، يهدف إلى القبض على المكونات الأساسية للنص. وقد تبدو آلية التصنيف ميسورة لما نواجه نصا فريدا، أو نصوصا لشاعر فريد توصلنا إلى استنباط طبيعة المعجم ومستوياته في ذلك النص، أو ذلك الديوان، غير أن هذا البحث يجد نفسه أمام حقائق تجعل محاولة القبض على الحقل الدلالي في الشعر الجزائري القديم ضبابية، وهذا لسببين: أن هذه المدونة المختارة تحتكم إلى تعدد الشعراء وتعدد النصوص من جهة، وتفرد بعض الشعراء بنص يتيم من جهة أخرى، مما يجعل الأمر يتسم بوعي منهجي مسبق بالصعوبة التي ستصادف هذا المقام.

وعلى هذا الأساس فإن المحاولة ستتجه نحو استكناه الحقول الدلالية الغالبة المشتركة بين مختلف النصوص الواردة في موضوعات الشعر المدروس حسب ترتيبها من حيث الهيمنة، كما أن الهدف العام من تحليل الحقل الدلالي هو:« جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلاتها الواحد بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام »[1]

1ـ الحقل الـــــديني:

فهذا الحقل يعكس بامتياز الحكم السابق بأن الشاعر الجزائري القديم يضع الاعتبار الديني بالمقام الأول، فلا مناص بعد ذلك أن يكون رجع اللفظ الدال على الدين والأخلاق قويا في المدونة المختارة، لسببين رئيسيين: أولهما أن الشاعر بنى شخصيته وشهرته الأدبية وفق هذا المنظور، وثانيهما أن الضرورة في هذه الأحوال من المعاناة، تزجي قسرا إلى التخفيف والتطهر عن طريق الشكوى والدعاء

[1] – د، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط3، منشورات عالم الكتاب، القاهرة، 1992، ص79

والابتهال إلى الله، والاستعانة بالحكمة والتحلي بالأخلاق الفاضلة. كل هذا يستدعي لغة خاصة تجعل الشاعر يستحضر بالضرورة قاموس الدين والأخلاق، إضافة إلى التجربة الصوفية التي تتخذ لنفسها رموزا دينية متميزة في خطابها الشعري.

غير أن الملاحظ في هذا الحقل هو تباين توظيف هذا القاموس بين البنية السطحية للكلمة وبين البنية العميقة لها من شاعر إلى آخر، وربما هذه الأخيرة تتجلى عند شاعر التصوف أكثر من غيره. ويمكن تفصيل هذا الحقل في المجالات التالية.:

– ألفاظ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف واستلهام مسميات العقيدة:

(التقوى، الإيمان، الحق، التوبة، المغفرة، الهدى ... وغيرها،وفوق كل ذلك أسماء الله الحسنى. وتداول اسم الرسول محمدعليه السلام بكثرة وكذا استلهام أسماء الشعائر الدينية من صلاة وصيام وصوم، وهذا الحقل يجمع بين أغلب النصوص الشعرية وفي كل الموضوعات حتى تلك التي تدخل في حيز الغزل ابأنواعه، حتى صار اللفظ الديني مفتاح الحقول جميعها. وليس المقصود بالعقيدة المصطلح بذاته، وإنما المقصود تلك الكلمات التي لها مدلول ديني مباشر وباشتقاقاتها المختلفة، فتتخذ صورة الفعل أو المصدر أو صورة إحدى الصيغ المشتقة الأخرى. والملاحظ أن هذا المجال تنحصر دلالاته على المعني المركزي دون المعنى الإيحائي، لأن الحالة النفسية في مثل هذه الاستعمالات عند الشاعر غالبا ما تكون أكثر ميلا إلى الهدوء أو دعوة إليه. فيعمد إلى التقريرية والمباشرة دون الحاجة إلى الخرق اللغوي الذي يستهدف إثارة المتلقي وشحنه بإرسالية التأثر أو الثورة.

2ـ الحقل الطـــــــبيعي:

وهو المستوى الثاني الذي غالبا ما يندمج مع الحقل الأول، فأغلب مسميات الطبيعة واردة في المدونة بشكلها الصريح في شعر الوصف أو الغزل أو المدح، أو بشكله الرمزي أو بمدلول الرمز عند شعراء الصوفية، فلا اختلاف في الاستعمال وتوظيفها في الصورة البلاغية بينهم مع فارق في الدلالة، لأن المعجم الصوفي محدد بإشارات ورمزية مضبوطة. لهذا احتفى شعر الغزل العام والغزل الصوفي بأشكال الطبيعة ومسمياتها احتفاء عظيما سيرا على النهج من أهل الطريقة.

وقد اشتركت ظواهر طبيعية خاصة أكثر من سواها مثل: البدر، الشمس، النجم، الورد، الرياض، الماء ، وغيرها وليس تفردا؛ فالشعراء الأندلسيون بصفة عامة، قد أسسوا لغرض جديد خصوه لوصف الطبيعة الجامدة والحية. وزادتها التجربة الصوفية نضجا وعمق.

3 ـ حقل المرأة والخـــمرة:

وهو حقل لا ينفك عن الحقل السابق، بل شكل ثلاثية مترابطة الحلقات يصعب الفك بينها، فالغزل بالمرأة يستدعي وصف المرأة وذكر مظاهر الحسن والبهاء فيها، حسيا ومعنويا، فارتبطت في التشكيل البلاغي كطرف في التشبيه والاستعارة والكناية، فما ذكر في حقل الطبيعة، لا يعدو أن يكون مشبها به في الاستعارة التصريحية أو التشبيه كالبدر والشمس والنجم... كما ورد الطرف الثاني من التشبيهات، في اللحظ، والخد، والوجنات، والشعر، والجيد، والقد، والخصر، والخال، والأرداف، والساق، وغيرها. وما يرتبط بهذه الأسماء من صفات كالحور، والبلج، والهيافة، والطول، ولا ننسى دائما أن هذين الرافدين شكلاً رصيدا مركزيا للشعر الصوفي، بإسقاطاتهم وشطحاتهم التي صوروا العزة الإلهية في صورة ليلى بكل مما تحمله ليلى من مزايا الجمال.

وتأتي الخمرة والسكر بكل صفاتها وأسمائها ومشتقاتهما، تمظهرا حقيقيا كما عند أبي الربيع أو تموقعا رمزيا عند العفيف وغيره من الشعراء. فالخمرة اتخذت عندهم منطلقا مغايرا للصحو والسكر والغيبوبة عند شعراء المجون.

4ـ حقـــــل التراث:

ويشمل خاصة فيما تقاطع فيه الشاعر الجزائري مع الشاعر العربي القديم في المقدمات الطَّللية والغزلية وغيرهما، فأغلب ما تناوله الشعر القديم في وصف الطلل والخيام والبوادي، وأسماء الحيوانات، كان مرجعية أساسية في المدونة الجزائرية، وليس ذلك غريبا فالمعجم موحد بينهما، و كذا حفاظ البنية الفنية للقصيدة في النسيب والمدح على شكلها طوال العصور.

5ـ حقول أخرى:

وهي تلك الحقول التي يمكن أن نسميها هامشية : فقد ذكر الزمان في مواضع كثيرة بألفاظ هي: (الزمن، والزمان، الدهر، الأيام، الليالي) والكثير من أسماء الأعلام، وأسماء الأماكن والأشياء،

والمصطلح الفلسفي عند شعراء التصوف، التي طرأت جديدة في الشعر، وإن كانت هذه المصطلحات الصوفية ليست من ابتكار الشاعر الجزائري، بل مصطلحات مغلقة في حيز المعجم الصوفي، وما يمنوا به من قيم وأفكا ر جديدة.

ثانيا: البنية االفنية للقصيدة الشعرية

1 – البنية الإفرادية :

لم يعد هناك أدنى خلاف أن اللغة هي الركيزة الأولى للعملية الإبداعية، إذ تلعب دورا هاما في تحديد مستوى شعرية أي نص أدبي وتميزه عن لغة الكلام « ذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به» [1]

واستنادا على ذلك فإن الكلمة الشعرية، أو المعجم التقني كما يسميه الأستاذ محمد مفتاح هي لبنة البناء الفني للقصيدة، ودرع الشاعر الواقي من السقوط في اللاشعريـة، والاستهلال بالحديث عنها والتعرف على المعايير النقدية العامة الموضوعة لتقييم هذا البناء، يكون عاملا مساعدا للولوج إلى دراسة الأدوات الفنية في الشعر الجزائري القديم، دراسة تحليلية وصفية للوصول إلى تحديد خصائص هذه الأدوات .

فرغم كل الأهمية التي يكتسيها كل مستوى في تشكيل البنية الكلية للعمل الفني « فإن الكلمة تبقى الوحدة الأساس للبناء الفني اللغوي »[2]، فكل الطبقات البنيوية، ما تحت الكلمة وما فوق الكلمة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال علاقتها بالمستوى المشكل من قبل الكلمات [3].

ولقد اهتم النقاد العرب القدامى بالكلمة الشعرية، فرغم اختلاف الرؤى وتعدد التوجهات إلا أن النظرة المعيارية للكلمة لطالما تم الاتفاق حولها، فاشترطوا فيها أن تكون مستعذبة حلوة، غير ساقطة ولا حوشية، موضوعة فيما عرف أن تستعمل فيه، فابن رشيق يرى أن « للشعراء ألفاظا معروفة وأمثلة

---

(1) – د، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط3، دار النهضة العربية، القاهرة 1964، ص415

(2) – جون كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة : د، أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص127

(3) – يوري لوتمان، تحليل النص الشعري- بنية القصيدة – ترجمة: د، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص143

مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها »[1] فلا يجب بهذا المنظور على الشاعر أن ينقل معجم الميادين الأخرى إلى الشعر، وغيرها من المعايير التي حاصروا بها الشاعر، بالإضافة إلى مراعاة بنيات النص الفنية، كالبنية النحوية والصرفية والبلاغية، أو ما يسمى بالمستوى التركيبي، غير أن هذه النظرة المعيارية لم تنجح كما هو معروف، سواء أكان السبب تمردا وقفزا من الشاعر على قواعد النقد والبلاغة، أو سقوطا عفويا اضطراريا فرضته عوامل إبداعية أخرى لحظة ميلاد النص. وهو الأمر الذي لم يسلم منه كبار الشعراء.

والشعر الجزائري المدروس عند عرضه على هذه النظريات النقدية، سواء القديمة منها أو الحديثة، يتحتم علينا أن نعيد تقسيمه بشكل يتوافق مع الشعرية أو اللاشعرية؛ بمعنى آخر: هل هو شعر؟ أم مجرد نظم يخلو من التخريج المعروف للشعرية ؟ بعيدا عن المقولة المألوفة الشعر كلام موزون مقفى. رغم أن الاعتبار العلمي فهو أن التراث يجب –في الغالب– أن يقرأ بالتراث، لأن القراءة بالتراث كما يرى الأستاذ محمد مفتاح دائما من أنجع ما يؤدي إلى الفهم التاريخي الحق ويجنبنا الوقوع في اللاتاريخية بإسقاط مفاهيم عصرنا على القصيدة بغير دليل وتمنعنا من النظر إليها بمعزل عن باقي الآثار المعاصرة لها [2].

فالمقصود بوحدة البينة الإفرادية، أو التلاحم وسهولة المخارج:الوحدة العضوية) عند القدماء وخاصة ابن رشيق الذي وافق فيهما رأي الجاحظ إفراغ هذا الشعر إفراغاً واحداً وسبكه سبكاً واحداً ليغدو أسهل على اللسان مثل الدّهان. وما يقابله من المصطلحات الحديثة في خاصية التقابل والتشاكل.

فابن رشيق يؤكّد مقولة الجاحظ السابقة، ويشير إلى أثر ذلك في نفس المتلّقي الذي يلذّ له السّماع، ويحلو له الإصغاء، لما يتوفّر عليه كلام الباثّ من خفّة المحتمل، وقرب فهمه، ذلك أنّ الخطاب الشّعريّ كي يتّسم بمتعة الجمال، فإنّه لا بدّ من أن تتوفّر فيه عناصر، تكوّن هذه المسحة الجماليّة، منها تلاحم الأجزاء وحسن المخارج.[3])

أ ـ شعر الفقهاء وشرخ البنية

---

(1) – ابن رشيق، العمدة، ص128/2

(2) – محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية، ص21

3 – محمد مرتاض، النقد المغربي القديم، ص130

وتطبيقا لهذه العناصر الجمالية إجمالا على الشعر الجزائري، فإن حقيقة بعض القصائد تصطدم مع التوجه الجمالي، وتنفر المتلقي لثقل مخارج الألفاظ فيها وتهلهل البناء بين أجزائها، بل الحقيقة أن أصحاب تلك المقطوعات والقصائد المتفردة، أو ما ينسب إلى الفقهاء يسقط بسهولة أمام معايير الشعرية قديما وحديثا :

الفقيه ابن عبد السلام من قصيدته الطويلة في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام:

وما ضرهم لو ودّعوا يوم أودعـوا فـــــؤادي يتذكر الصبابةَ يُضرَم

عساهم كما أبدوا صدوداً وجفوةً يعودون للوصلِ الذي كنتُ أعلمُ

فالقصيدة كلها على هذا النسق المرتبك من التراكيب، تفتقد إلى التلاحم الذي تحدث عنه ابن رشيق، فلا علاقة منطقية في الشطر الثاني بين بناء مكونات الجملة الفعلية، وتغلّب فيه ضغط الوزن على مراعاة التخريج الجميل لكلماته، فالبنية السليمة تقتضي الترابط بني معاني الشطر الأول والثاني. فالمقياس إذا هنا هو مقياس الجودة وإمتاع المتلقي بالسبك الجيد .

والشاعر الفقيه أبوعلي علي الأشيري يقول في المدح[1]):

دارت رحَـــا الهـــالكاتِ بالسّـــبْطاطِ وســـطا بهـــا رَيْـــبُ الزمـــان السّـــاطِي

وأُهـــين فيهـــا الشرـــكأيَّ إهـــانة ٍشـــفعت كريـــه هِياطِهـــا بمـــيَّاطِ

إن لـــم تقـــمْ فيهـــا قيامـــةُ مـــلكِهم فـــلقد رأوا جمـــلا مـــن الأشراط

وأَصـــاَرها وطءُ الجيـــادِ هشـــيمةً ســـوداءَ مُعتبَـــرا لعـــينِ الـــواطي

فإذا ما أسقطنا عليه القول السابق من أحكام البلاغة «يكون لذيذ السمع، خفيف المحتمل، قريب الفهم ممّا يجعل النطق به عذباً مستساغاً» ، يكون مثل هذا النص قد خرج من الأدب الراقي في غياب التنسيق بين بنية اللفظ وهشاشة التعبير عن المعنى، بل إن اختياره لقافية الطاء جاء تماشيا مع مناسبة الإشادة بمعركة السبطاط، وتكلفة في انتقاء الألفاظ ذات الأصوات الثقيلة مع ركاكة التوليف بينها في تنافر الأصوات، جعله يسقط في دائرة الثقل، مجته الأسماع وثقل محمله.

[1]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص72

فهذا التركيب الباهت في النص من حيث البنية، لم يترك للجانب الشعوري شيئا ملموسا، فكأنما نلمس عناء الشاعر في البحث عن ألفاظ مناسبة كمن ينحت من صخر.

فابن الفكون يقول :[1])

ألا قـــل للسَّرِيـــي ابـــن السرىٰ	أبي الـــــبدرِ الجـــواد الأريـــحي
أيـــا معـــنىٰ السيـــادة والمعـــالي	ويـــا بحـــــر النـــدَىٰ بـــدرَ النـــدىٰ
أمـــا وبحقـــك المبـــدِي جـــلالًا	ومـــا قـــد حـــازتْ مـــن حســـبٍ عـــلِي
ومـــا بيـــني ومـــا بينَـــك مـــن ذِمـــامٍ	ومـــــا أتيـــتَ مـــن خلـــقٍ رضِي

الأبيات من قصيدة قيل أنها لشاعر كبير حسب التعريف له وهو الفقيه ابن الفكون، هيمن عليها الابتذال،و النزول إلىٰ درك الإسفاف ولم تسلم حتىٰ من راويها العبدري في رحلته[2])

فإذا كان البلغاء، لا يقفون ضد الصناعة المعتدلة والتصنع في الشعر، بل يزدرون المبالغة والغلو فيها، وهاجموا المروق في التكلف غير المبرر. وما هاجموا به الشعر النازل عن مألوف الطبع ينطبق في رأيي علىٰ هذه النصوص، فقد استحق الازدراء من غلوه في بنيته إجمالا واختياراته المفضووحة ؛تكلفا وانسياقا وراء التصنع من دون مبرر.(السري ابن السرىٰ)(بدر الندىٰ، بحر الندىٰ)(أبي البدر الجواد الأريحي) فالتركيب القسري جلي تماما واللهث وراء التجنيس والترادف شكل لب اهتماماته في غياب حس شعوري ملموس، إضافة لروي القافية(الياء الساكنة) المحظور صوتا في البلاغة العربية؟

ويمكن أن نقيس هذه النماذج السابقة علىٰ بقية الشعر في مقطوعات الفقهاء مع تفاوت في مستوىٰ البنية من نص إلىٰ آخر، لكن نصادف الشعرية في تلك النصوص الخارجة عن نطاق الإحتفائية والمناسبات الرسمية:

فقصيدة ابن الفكون الشهيرة التي صنعت تداوليته وشهرته استطاع فيها أن يتجاوز بها محنته

[1]– العبدري: الرحلة المغربية، ص 60

[2]– ينظر الفصل الأول والثاني: تفصيل القول في موضوع القصيدة .

الفنية في النص السابق:

دع العراقَ وبغدادَ وشامَهُما فالنـــاصريةُ، ما إنْ مثــلُها بلدُ[1])

برٌّ وبحرٌ وموج، للــعيون به مسارحٌ، بان عــنها الهمُّ والنَّكدُ

حيث الهوىٰ والهواءُ مجتــمعٌ حيث الغنىٰ والمنىٰ والعيشةُ الرغدُ

والنهر كالصَّل والجنات مـــشرقة والنَّهْر والبحرُ كالمرآةِ وهي يــدُ

فالجمالية هنا صنعها الطبع في القول بعيد عن التكلف، التنسيق بين أجزائها ووحدة المعنىٰ في كامل أبيات القصيدة.، جعلها مما يسهل حفظة ويجري في الفم كما قال القدماء.

ب ـ نضج البنية الإفرادية عند شعراء الطبقة الأولىٰ(الدواوين).

فمقاربة النص تكون مقاربة موضوعية؛ كوحدة فردية مستقلة بعيدا عن الأحكام المجملة التي نصادفها عند بعض النقاد انطلاقا من نص واحد؛ ليسقطها علىٰ باقي النتاج الشعري، فهذا ابن الفكون نال شهرة واسعة من قصيدة واحدة، ولكن ما تبقىٰ من شعره لا يرقىٰ بأي حال سوىٰ إلىٰ مرتبة النظم؛ فالنقد نفسه لا يتعلق بالتجربة الشعورية في العمل الأدبي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية، لأن الوصول إليها قبل ظهورها في هذه الصورة محال، ولأن الحكم عليها لا يأتي إلا باستعراض الصورة اللفظية التي وردت فيها، وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر »[(2)].

وبناء علىٰ هذا القول فإن النصوص القوية التي تنصاع لها تلك الأحكام النقدية في التلاحم وحسن التخريج، يحتكرها أصحاب التجارب الفنية الناضجة لدىٰ شعراء الدواوين: فيجزينا القول فيها إجمالا أنها تتجاوب مع الذوق الشعري الذي خطه البلاغيون والنقاد لفن الشعر في هاتين الخاصيتين.

[1]– الغبريني، عنوان الدراية، ص335/334

[2] – السيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، د ت، ص32

فباستثناء ديوان الأمير أبي الذي تبلورت تجربته بين الرقي والإخفاق ، ذلك التباين الذي يثير الشك في جمع ديوانه[1])؛ فباقي النصوص في الدواوين الثلاثة المتبقية تتجلى فيها متانة الشعر في السبك والتشاكل حسب ما يروق لأرباب النقد، ونالت استحسانا فنيا كبيرا لدى كل من أرخ لهم ولشعرهم:

ولنأخذ نموذجا لنص "الشاب الظريف محمد بن الحسن": قياسا على باقي شعره، إذ لا يمكن دراسة كل النصوص، لكن يمكن أن نطمئن لتناسب النص مع مستويات أغلب النصوص المطولة، باستثناء نصوص النتف التي تحتاج لمقاربة خاصة ولا تخضع لأحكام النص المطلقة :

لا تُخْفِ ما صنعتْ بك الأشــواقُ واشرحْ هــواكَ فكلُّنا عُشَّاقُ[2])

قد كان يَخْفى الحُبّ لولا دمعُك الْ جاري، ولولاَ قلبُك الخــفَّاُق

فعسى بعينيْك من شكوتَ له الهوى في حملِه فالــــعاشقون رِفَاقُ

لا تجْزعنَّ، فلستَ أولَّ مُغــــرمٍ فتَكَتْ به الوُجُــناتُ والأحداقُ

واصبرْ على هجرِ الحبيبِ فربَّــما عاد الوصــالُ، وللهوى أخلاقُ

كم ليلةٍ أسهــرتُ أحداقي لها مُلْــــقًى وللأفكار بي أحداقُ

يارَبُّ قد بعُدَ الذين أحــــبُّهم عنِّي وقد ألــــفَ الرِّفاقُ فِراقُ

لقد جاءت أبيات النص آخذا بعضها في أعقاب بعض، وأن=نه خطط لها عن طريق تداعيها في لا شعوره بطريقة منسجمة أخاذة، عبر عما يكابده من ضنى الوجد وجفاء المحبوب مستهلا بمخاطبة العشاق ككل، بصيغة الأمر خارقا النظام القديم في بنية قصيدة الغزل، ولم ينس أن يوالي هذه الصيغة (عبر كامل الأبيات) رغم أن المخاطب ليس سوى نفسه بالتخفي وراء ما يسمى بالالتفات في الضمير؛ مستفيدا من الأساليب الإنشائية الأخرى التي تعضده كالاستفهام والنداء، والتمني. ما يجعل الوحدة تبدأ من بداية النص، تتشابك أجزاؤها بشكل متناسق، وترتيب منطقي سليم حتى تنتهي،مما يعني أن

[1]- ينظر التفصيل في الفصل الأول.

[2]- ديوان الشاب الظريف، ص47

الوحدة الموضوعية مهيأة في ذهن الشاعر واكتملت قبل الصياغة ووحدة شعرية التزم بهاو ووحدة عضوية اتحد فيها المضمون والشكل[1].

هذا التناغم بين وحدات القصيدة ـ التي هي الألفاظ – هو الذي يشكل حسن المخرج، فلا تنافر بين بين أصوات الكلمات التي بنى عليها النص. ولا قدرة على خلخلة أية وحدة من مكانها، وإلا تزعزع المعنى واختل المبنى، بل إن وحدة البيت التي ميزت القصيدة القديمة لا تثبت أمام هذا النص.

جمالية القصيدة ودليل التحامها هو شعورنا أنها تحتاج إلى مخرج ولم تكتمل بعد، فالنفس الشعري بحاجة إلى تبرير ذلك الهجر الذي لاقاه من المعشوق، فيأتي البيتان المواليان ليزيحا الستار عن بقية المكنون في فكر الشاعر فيقول:

عربٌ رأيتُ أصحَّ ميثاقٍ لهم أنْ لا يَصِحَّ عندهم ميثاقُ

وعلى النيَّاقِ وقى الأكلةَ مُعرِضٌ فيـــه نَفَأٌ دائـــمٌ ونفاقُ

ولا يمكن تجاوز المنحى الثالث في النص بلاغيا، ذلك الجانب المهم في الشعر وهو الموسيقى بقسميها، وقد أبرز الشاعر قدرة فائقة في صنع تشكيلة جذابة من الألحان في الموسيق الخارجية باختيار وحدات بسيطة سهلة بعيدة عن السماجة،وحتى ذلك التجنيس والتكرار والتطابق، جاءت منسابة عذبة، صنعت الألفة بينها من دون تكلف أو تعثر، والهمته نغما موسيقيا عذبا، ثم امتداد هذا النغم في الموسيقى الداخلية في تفعيلات الكامل وقافية القاف المردوفة (الرِّفاقُ/ فِراقُ، ميثاق/ ميثاق، أحداقِ/ أحداق، الهجر/ الوصال...)

ونأخذ جزءا من نص آخر من تلك النصوص المتألقة لابن حبوس وفي موضوع آخر، هذا الشاعر الذي يستفزنا كثيرا في نصوصه المتلاحمة، ميزها ـ كسابقه ـ النضج وتدفق الشعرية:

رد الطَّرْقَ حتى توافي النَّمـــيرا فرُبّ عـــــــسيرٍ أتاح اليسيرا [2])

وأرسل قلوصَـــك طورا شمالا وطـــــورا جنوبا، وطـورا دبورا

[1]- ينظر: محمد عمر الطالب، ص43

[2]- الماء الذي تبول فيه الإبل، والقلوص : الناقة الفتية

وشُنَّ على غـــــازياتِ البـلاد من النصَّ والذَّملِ جيشاً مغـيرَا

وفــرْ ماءَ وجهك حتى تُــجِمَّ وأطف السمـوم به والهـــجيرا [1])

وطرْ حيث أنت قويُّ الجـــناح لا عـــــذرَ لك ألا تـــــطيرا

ولا تقعنَّ وأنت السليم، حيث تضـــــــــاهي المهيضَ الـــــــكسيرا

فأُمَّ التَّرحُّلَ، تُدعى ولُـــــــودًا وأُمَّ الإقامـــــةَ، تُــدعى نَزورا

وذو العزمِ يرضعُ ثديا جَـــــدودا وذو الـــــعزم يرضع ثديا دَرورا

يَعِـــــز على النبل أنى غـــــدوتُ أُكَـــــنَّى أديبًا، وأُســـــــــمَّى فقيرا

نص يندرج في موضوع اجتماعي بحت، هو الحفاظ على ماء الوجه ونبذ مد اليد بالتكسب، فرغم ميله إلى فن الحكمة التي عادة ما يكون مصدرها عقليا، إلا إن البناء اللغوي يغطي الجانب الشعوري الناقص، فكل مسوغات النجاح في المعني والتراكيب والموسيقى الخارجية متاحة، تبرر له التوفيق من خلال ما سبق ذكره من الصناعة الحسنة والابتعاد عن الابتذال والمروق الزخرفي الذي يشين الذوق وينفر السمع.

ويمكن الاحتجاج في النص على وحدته العضوية من خلال ما يسمى بتقنية توليف المعجم، فبواسطتها يمكن اختزال الوحدات المعجمية التي تشكل البنية الكلية للنصفي كلمات محورية وعامة تتفرع عنها ألفاظ ثانوية[2]): فبينة النص الأساسية في التركيب هنا هي وحدة الفعل (الأمر) في كامل النص،(رد، أرسل، شن،فرن، طر، أُمَّ) فإن كلن المغزى هو التحلي بالقوة والعزم، فإن أغلب وحدات النص تدور حول هذا المعنى(الترحال، الجيش، الغازيات، السموم، الهجير، لا تقعن، العزم، قوي الجناح) لتتفرع عنها بنيات أخرى لا تخرج عن النسق.

[1]-تجم: تستريح.

[2]- أحمد طالب، المرجع السابق، ص 188

ومن جهة أخرى أصوات الهمس خاصة " السين"أسهم كثيرا في تثبيت الوحدة العضوية وهو خيار قلما يلتفت إليه الشعراء، من حيث الشكل عندما يهتمون بالمعنى ويغيبون المبنى. وهو الشطر الثاني من العملية الإبداعية.

خلاصة القول:

البنية الإفرادية أو خاصيتي التلاحم والتخريج، أو التشاكل والتقابل في المدونة المدروسة تقتضي منا الانتهاء بنتيجة :

* هي إخفاق أغلب أصحاب المقطوعات الشعرية وقصائد الشعراء الفقهاء، باستثناء مقطوعات الشعراء المتصوفة: فلهم طريق مهيأ موحد في المعجم الشعري، وفي استلهام رموزهم من قاموس اصطلاحي جامع، ورغم ذلك يبقى التفاوت بينهم خاصة أنهم تبنوا الغموض كخيار، تجعل المتلقي ينخرط في محاولة فهم المعنى على حساب المبنى ليبقى النص الصوفي في تداوليته حكرا على ذوي الخبرة في قراءة مثل هذه النصوص وما تتطلبه من أدوات خاصة.

*ـ نضج التجارب الفنية في غالبية النصوص المدروسة عند أصحاب الدواوين من حيث البناء الفني وتقمص أراء النقاد وتلافي العيوب التي حنطوا بها النصوص المبتذلة، مع الإشارة إلى التفاوت المشروع فنيا لدى الشاعر الواحد.

2ـ البنية التركيبية : بينة الجملة :

أ ـ أزمنة الفعل واتجاهاته:

المتعارف عليه أن الفعل يدل على زمن أو دلالة محددين بقرائن لغوية تضبط موازينهما بدقة، فالفعل الماضي هو ما دل على زمن مضى ,والمضارع ما يدل عل الزمن الحاضر أو المستقبل، إذا ارتبط بقرينة(السين، سوف) غير أن هذا الزمن (الزمن النحوي) قد يحدث وأن ينحرف عن أصله لدواع سياقية وبلاغية.

فعلى المستوى الكمي يمارس الفعلان حضورا بالضرورة، فلا يتأتى للشاعر إدراك نصه من دونهما، كما أن حضورهما يتباين -في غلبة أحدهما على الآخر- من نص لآخر، تتحكم فيه موضوعة النص والغرض في المدونة، « على اعتبار أن دلالة الزمن الماضي مضادة لدلالة الحاضر ومن الطبيعي أن تختلف المعاني باختلاف الأزمنة، وأن استخدام الأفعال بصورة متباينة من حيث الزمن يحدث تضادا فيما بين الأفعال ».[1]

والمراد في هذه الزاوية من البحث مقصدان : أولهما الوقوف عند طبيعة الالتفات الحاصل في دلالتهما الزمانية (الدلالة الوظيفية) ودواعيها، وثانيهما: محاولة إدراك (دلالتهما الجمالية) عندما يهيمن زمن على الزمن الآخر، أو يتعادلان ويتناوبان.

في مواضع كثيرة من المدونة انصرف الفعل الماضي عن دلالته الزمنية الأصلية إلى دلالة مضادة تماما كما في تراكيب المعادلة الشرطية، أو في مقامات الدعاء حين يصبح متجها في معناه إلى لمستقبل.

والمضارع أكثر طواعية ومرونة في تحوله من معنى إلى آخر، لأنه محكوم بعوامل نحوية كثيرة منها: التركيب الشرطي، النفي بلا ولن، دخول السين والتسويف عليه، دخول الفعل الماضي عليه، ويكثر دخول الفعل الناقص "كان" وأداة الجزم "لم" عليه، ووفق هذه القرائن تتنوع أزمنة الفعل الواحد واتجاهاته، ووفق هذا التنوع أيضا وضعت له مصطلحات كثيرة.[2]

وقد يصعب، بل يستحيل حصر بنية الفعل واتجاهاته في كل المدونة وفي عصر كامل، لكن ما نستشفه من القراءات النموذجية أنها تتجاوب في مقامات كثيرة مع ما نظر لمعني الفعل واتجاهاته، فليس خيارا فنيا بل ضرورة تحتمها الصياغة في القول، فالجدول الأتي يبرز المعاني التي يمكن أن يخرج إليه الفعل عن سياقاته الأصلية:

الفعل	معناه	القرينة
	1- البسيط أو المطلق	خال من السوابق
	2- المتصل بالحاضر	مقترن ب(قد)

[1] - أحمد علي محمد، ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني، ص21

[2] - ينظر: عبد الجبار توامة، زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته – دراسات في النحو العربي- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص82 إلى ص104

الماضي	3-الماضي الاستقبالي	الدعاء
		واقع في تركيب الشرط
• الفعل	• 1- العادي أو المستمر في الحاضر	• خال من القرائن
المضارع	2- الحكائي (الحال الماضي)	مسبوق بماض
		مسبوق بناقص
		مسبوق ب (لم)
	3-المضارع الاستقبالي	ورد جوابا للطلب أو في تركيب الشرط
		أو مقترنا بالسين

وقد يكون التمثيل لكل فعل في إنزياحاته المختلفة إثقالا للبحث من دون طائل، إلا أن هذه الأزمنة لا يخلو منها نص في الغالب، وهي ضرورة يفرضها المعنى والسياق التاريخي الذي ينشده الشاعر، ويمكن استدراج اغب تلك المعاني في مقطوعة واحدة للشاعر عفيف الدين[1]) :

تحلَّيْتُ بالتذكارِ، وهو دِلالةٌ ... على زفرة في أضلُعي مستكنةِ
تبدَّى لي الحِبُّ الذي أنا عبده ... فحنّت له روحي بما قد أجنَّت
تَطاولَ ليلي بعده، فكأنما ... يقلِّب قلبي منه فوق الأسنة
تعلَّلتُ فيه بالتمني لقربه ... ولم يبقَ مني غير ترديد أنةِ

فصيغ المضار والماضي في هذه الأبيات انقلبت من معناها الأصلي إلى معان جديدة بواسطة قرائن دخلت عليها في السياق.

[1]- ديوان عفيف الدين التلمساني،ص 139

أما من الناحية الجمالية[1] يمارس هذا التباين في التوظيف دلالات جمالية نوجزها فيما يأتي:

- الحد من رتابة الزمن الواحد، وإحداث تنوع وتحول في دلالة القصيدة بالانتقال من زمن إلى زمن آخر داخلها.

-التعادل النحوي:

عندما يدخل الفعل في علاقة تركيبية مع مثيله في البيت بين صدر البيت وعجزه لتحقيق التساوي في المقاطع الصوتية، والنبر، وحتى تنظيم الألفاظ المعجمية غير المنظمة.فقول الشاعر[2] مثلا:

يسيرُ إليكم من ناءَ عنكم يدورُ إليكم من حيثُ داراَ

لقد تحقق فيه التعادل النحوي التناقضي[3] في التطابق بين صدر البيت وعجزه بواسطة عناصر متعادلة على مستوى البنية التركيبية، لكنها متناقضة على مستوى الدلالة عن طريق التقابل للتعبير عن معنى واحد ويتدخل الفعل ليلعب دور التعادل في التساوي بين المقاطع الصوتية، هو الفعل المضارع (يسير، يدور).

-الملاءمة ؛ فكثيرا ما تحدد موضوعة القصيدة الزمن المناسب لها، وحتى السياق الأسلوبي يستدعي توظيف زمن محدد . أو قول الشاعر:[4])

وإذا أسفرنَ فانكسرت عيونٌ لهن، فتكنَ، فانكسرت قلوب

فهذا البيت حقق الملاءمة بين طرفي البيت من جهة والتوازن بين وحدات بينته.

تحصيلا: نجد أن الفعل الماضي هيمن في أغراض الشعر السياسي لمناسبته مقام الاستذكار ووصف الأحداث الماضية (زمن تاريخي) بينما يلاحظ سيطرة المضارع في مواضيع ومقامات الابتهالات وشعر الوصف والتصوف، التي تستدعي الممارسة بفعل الخطاب، والدلالة على الاستمرار.

---

[1] – تزيد أهمية الوظيفة الجمالية أو تضعف حسب قيمة النص على المستوى الإبداعي وحسب قدرة الشاعر على التحكم الإيجابي في تنويعها أو تجانسها. ينظر الوظيفة الجمالية للزمن النحوي والتعادل النحوي، الدكتور عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص، ص190/191/192/193

[2] – ديوان ابن حبوس، المرجع السابق، ص 263

[3] – يقسم التعادل النحوي إلى أشكال منها : الترادفي، التناقضي، التأليفي.

[4] – ديوان الشاب الظريف، ص6

ب ـ العدول عن السياق الأسلوبي:[1]

لم تكن الظواهر التركيبية في الشواهد السابقة سوى انصرافا عن أنظمة اللغة والنحو الثابتة، ولذلك ينحصر تأثيرها في المواضع التي وردت فيها، غير أن بعض الظواهر الأسلوبية ذات تأثير شامل إن على مستوى التركيب وإن على مستوى السياق الأسلوبـــي، وللسبب نفسه فصل البحث بينهما في عنصرين متجاورين ليكتمل النظر إلى السمات الأسلوبية العامة المشتركة للمدونة المحللة.

الجملة الإنشائية الطلبية:

الأسلوب الإنشائي الطلبي نظام لغوي « تنازع البحث فيه كل من النحاة والبلاغيين فهو شِرْكة بينهما »[2] وفي دلالته يعبر عن حالات نفسية وشعورية في الخطاب الأدبي ويقسم إلى أنواع هي الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء. وكل نوع له أدوات أو صيغ محددة بدقة. تؤدي معنًى محددا هو(المعنى الأصلي)، لكن الاستعمال قد يحوله من أصل وظيفته إلى معنًى بلاغيٍ يخرج فيه إلى دلالات شتى، يمكن التماسها في السياق الذي يرد فيه[3]"، وهذا ما يدخل في العدول عن السياق الأسلوبي ويكثر في الشعر، إذ يتخذه الشاعر ملاذا للتعبير عن الحالة النفسية التي يمر بها.

والملاحظ أن النصوص النموذجية -قيد البحث- توافر فيها هذا العنصر من العدول في كل أنواع الأساليب الواردة، فإحصاء الأغراض المتباينة داخل الأسلوب الواحد مع تعدد الأساليب غير ممكن عمليا، لكن نموذج للتمثيل قد يوضح لنا هذا العدول:

هـــو الحمـــام فـــلا تبعـــد زيارتـــه ولا تقـــل ليتـــني منـــه على حـــذر
يـــا ويـــح مـــن غـــرّه دهـــرٌ فسُرّبه لـــم يخلـــصِ الصـــفوَ إلا شِـــيبَ بـــادر
أيـــن الأُلى جنبـــوا خـــيلا مســـومةً وشـــيدوا إرمـــا خوفـــا مـــن القـــدر
انظـــر لمـــن بـــاد، تنظـــرْ أيـــةً عجبـــا وعِـــبرةً لأولى الألبـــابِ والـــعبرِ

---

[1]- ينظر: نظرية السياق في كتاب علم الدلالة للدكتور أحمد مختار عمر ص72، وفي المجال التطبيقي ينظر: أحمد علي محمد، ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني، ص18

[2] - أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص135

[3] - ينظر أحمد الهاشمي، جواهر لبلاغة، بداية من ص77 إلى ص116

فتنوع الجمل الإنشائية بين الأمر والنهي والاستفهام وتكرارها، يعطي صورة عن الكم أولا ثم العدول عن المعنى الأصلي إلى معاني بلاغية جديدة.

وهذان بيتان فريدان للغبريني يجليان الصورة أكثر:

لا تُنكِحَنَّ سرَّكَ المكنونَ خاطبَه واجعَل لمَيِّتِه بين الحَـــشَا جَدثَا [1])

ولا تقلْ نفثةُ المصدورِ راحـــــتهُ كم نافثٍ، روحُه من صدرِه نفثَا

وإذا أردنا أن نقرب الصورة أكثر كحوصلة: فإن الجملة الإنشائية الطلبية تهيمن أكثر في النصوص الدينية ونصوص الحكمة، لأنها غالبا تخرج إلى أغراض النصح والتوجيه والتحذير والإغراء وغيرها من الأغراض البلاغية .

جـ- التكرار:

والتكرار في المدونة اتخذ صورا مختلفة، منها ما كان له أثر من حيث قدرتها على إجراء منبهات ذات قيمة فنية على صعيد الخطاب الأدبي، مثل التكرار التقابلي على مستوى المعاني أو على مستوى الصيغ الفعلية المتباينة، ومنها ما أخل ببنية النص، وأثقل كاهله كالتكرار النمطي للكلمة أو للعبارة بمرادفها دون إضافة جديد للسياق، بحيث إذا حذف بقي المعنى على حاله، وعدها القدماء منقصة من العمل الأدبي وأسموها "الحشو" أو"الإطناب والزيادة"[2] لأنه يخرج على المعايير التي حددوها كضرورة مراعاة مقتضى الحال، ومناسبة القول للمقام، وكلا الظاهرتين بارزتان في المدونة تؤكدان حكما سابقا ورد في البحث، وهو تباين مستوى الأداء اللغوي بين الشعراء.

- التكرار التقابلي:[3] (الإيجابي)

وهو التكرار المنيط بالعملية الإبداعية ومسوغ لوجود دلالة ما، يرسلها الشاعر كمنبه أسلوبي – تبصرا- لإحداث ردات فعل لدى المتلقي وحمله عل فك شفرة الدلالة المحملة في التكرار، فالتكرار

[1]- عادل نويهض، مقدمة كتاب عنوان الدراية، ص 13

[2] - ينظر : جون كوهين، بناء لغة الشعر، ص171

[3] - ينظر : أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص251

التقابلي الذي يشكل فيه التضاد بين صيغ الفعل أكثر ترديدا في غالب النصوص من حيث الكم فلا يخلو منه نص قصده الشاعر أم لم يقصده:

كقول الشاعر عفيف الدين [1]):

نفــوس نفيســاتٌ إلى الوصــل حنــت فلمــاّ ســقاها الحــبُّ بــالكاس حنَّــتِ

وكانــت تمنَّــتْ أن تمــوتَ صــبابةً فســاقَ إليهــا الوجــدُ مــا قــدْ تمنــتِ

فقد برزت التقابلات بجلاء في البيتين؛ يني بنيات متشابهة في المخارج وبل ففي البيت الثاني المعنى يتجه إلى زمن مضى في الصدر، بينما يتجه إلى زمن مستمر وهو الحاضر في العجز:

مثال آخر:[2])

هو الصبر، أولى ما استعان به الصبُّ ولولا تجني الحبُّ، ماعــــذب الحبُّ

إذا كنت أهوى لغير تواصــــــل فعشقي لروحي، لا لمن قلت ذا الحبُّ

وما أنا إلا مغرمُ القلــــــب لو بقي على ما أعانيه من الوَجــــد لي قلبُ

ربما يكون الشاعر قد سقط في عيب يسمى الإقواء لكن التكرار عنده لم يخرج عن أداء وظيفة في النسيج اللغوي المطلوب دون الإحساس أنه متكلف في مسعاه ولا نشعر أيضا بالجفاف الممل في هذا التكرار، وهذا ما يسجد القول السابق .

فخلاصة القول، أن قيمة التقابل اللفظي على المستوى الدلالي تكمن « في عملية استحضار المسمى ومقابله، التي تعتبر من أهم وسائل اللغة في نقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلا صادقا عن طريق هذه الثنائيات التي تلعب دورا أساسيا في تفريغ انفعالات الشاعر وأحاسيسه نحو موضوعه الشعري».[(3)]

---

[1]- الديوان، ص133

[2]-ديوان الشاب الظريف، ص17

[(3)] - محمد مصطفى أبو الشوارب، جماليات النص الشعري(قراءة في أمالي القالي) ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية،2002، ص88

- التكرار النمطي:(السلبي)

ومن الظواهر التي تسترعي الانتباه وتقلل من مستوى الأداء اللغوي-عند البلاغيين- هو التكرار النمطي، أو الحشو والزيادة من دون إثارة أو إضافة للمعنى، فهذا النوع قليل التأثير في السياق الأسلوبي لأنه متصل بغايات إنشادية[1]، ونصادفه أكثر في تلك النصوص لأصحابها من الطبقة االثانية والثالثة، وهي تسند رأيا سابقا في كون مثل هذه النصوص تفتقر إلى التجربة الفنية المبدعة، فكان هاجس المحافظة على صحة الوزن والقافية والنظم هو المسيطر على الشاعر دون غيره من المقاصد، فجاء النص إلى النظم أقرب منه إلى الشعر، فلو أخذنا هذه الأمثلة أدركنا الصورة جيدا:

فقول الشاعر ابن الفكون: [2])

عشـــونا إلى نـــارِ الرَّبيـــع وإنَّمـــا عشـــونا إلى نـــار النّـــدى والمحلِّـــق
ركبنـــا بواديَـــــه جيـــادَ زوارقٍ نزلْنـــا إليـــها عـــن ضـــوامرَ سُبـــّق

فتكرار بعض الصيغ تكرار ممل، لم يضف شيئا للمعنى[3]، بل وكسر كل مسحة جمالية، وخاصة في عجز البيت، مراعاة للقافية والوزن، تجعل النص خارجا عن جنس الشعر.

فمثل هذا الحشو، ومثله كسر بنية اللغة في كثير من المواضع، ومثلهما إقحام كلمات غير منسجمة تماما مع المقام، تحيل القصيدة إلى أضعف مستوى فني، يمكن أن تكون عليه، ولتوضيح هذا الموقف نبرزه بالمقاربة البسيطة التالية لأبيات متتالية في النص: [4])

أيـــا معـــنى السيـــادة والمعـــالي ويـــا بحـــــر النـــدَى بـــدرَ النـــدى
أمـــا وبحقـــك المبـــدِي جـــلالا ومـــا قـــد حـــزت مـــن حســـب عـــلِي
ومـــا بيـــني ومـــا بينـــك مـــن ذِمـــامٍ ومـــــا أتيـــت مـــن خلـــق رضِي
لقـــد رمـــتِ العيـــونُ ســـهامَ غـــنْج ولـــيس ســـوى فـــؤادي مـــن رمِي
فحســـبك نـــارُ قلـــبي مـــن ســـعير وحســـبُك دمـــــع عيـــني مـــن أتِي

---

[1] - أحمد علي محمد، ظواهر العدول في شعر البهلاني، ص21

[2] - الغبريني، ص335

[3] - للدراسات الحديثة رأي آخر في ظاهرة التكرار مهما كان نوعه من الناحية الدلالية والجمالية

[4] - العبدري: الرحلة المغربية، ص 60

فهذه الأبيات المتتابعة في النص الأصلي لو استكشفناها بمسبار العدول، لوجدنا أنها وقعت في عيوب جمة عل مستوى النسق النحوي في التقديم والتأخير والحذف وانتهاك القواعد النحوية أو السياق الأسلوبي في التكرار والحشو والمعاظلة في حرف الزيادة ؛ هي محصلة الضعف العام للقصيدة. هذه العيوب التي لا تقرها حتى مبادئ الضرورة الشعرية كهامش حرية يبيحه علم العروض.

3ـ البنية التركيبية = بنية الصورة:

أ- بين اللغـة والصورة:

بين اللغة والصورة التحام يصعب سلخه، وتحري هذه الصعوبة في الفصل بينهما يستدعيه الوازع الدراسي والانضباط المنهجي في احترام المشجر الذي سبق التمهيد به على أساس أنه المسار لذي يستحسن تبنيه، والصورة تتعامل بالأساس مع اللعب اللغوي، أو الإنزياحات اللغوية: وهو المعنى الذي لا يخرج عنه مفهوم الصورة على العموم. لأنها تتداخل في إطار أوسع مع الخيال والمجاز لتشكل ما نصطلح عليه باللغة الشعرية.

فالتركيب البلاغي قديما كان يقف "عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز"[1] والموروث البلاغي والنقدي عند العرب، ولعل أقرب تعريف يختزل التعريفات الأخرى في هذا الموروث عند البلاغيين القدماء هو تعريف حازم القرطاجني « الشعر كلام موزون مخيل »[2]، كما يعطي للصورة بعدا جديدا هو لفظ المحاكاة[3] وهو ما يعد خرقا للمنظور السائد في عصره.

أغلب الظن أن البحث ليس بحاجة إلى استعراض ما قيل في تعريف الصورة، وتتبع تطور مفهومها في العصر الحديث، إنما تتبع التركيب البلاغي لنصوص المدونة وفق منظور عصرها النقدي المنتصب في صورة المجاز والتشبيه.

1ـ الاستعـارة

---

(1) - ينظر تفصيل ذلك: علي البطل، لصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر، والتوزيع، د م، 1981، ص15.

(2) – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص89

(3) - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص48

الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه في النص، وكما يقول جون كوهين: « خرق لقانون اللغة ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور، وإن كل الصور تهدف إلى استثارة العملية الاستعارية، وللاستراتجية الشعرية هدف واحد هو استبدال المعنى»[1]

ولماذا استبدال المعنى؟ وبعبارة أخرى لماذا العدول من الحقيقة إلى المجاز ؟ فإذا كان المحدثون[2] ينطلقون من مسلمة أن الشعرية تتحدد بالمجاز كما سلف القول، فإن الصورة البلاغية كثيرا ما ارتبطت في مفهومها البسيط بالغرض الأدبي والحالة النفسية للقائل، وخاصة الاستعارة أين تنقل المعنى من وضعه المجرد إلى المعنى المحسوس عن طريق التشخيص والتجسيم من أجل التوضيح والتأثير ونقل الأحاسيس.

فالمدونة الجزائرية المدروسة كثيرا ما تبلورت فيها هذه المعاني من صور الاستعارة، وبالأحرى الصورة الطاغية بين كل الصور.

والنظرية الاستبدالية[3] هي أكثر وضوحا للأذهان فيما يسميه البلاغيون العرب بالاستعارة التصريحية الأصلية ا[4] فقول الشاعر:[5])

غـــزالكُم ذاك المصـــونُ جمـــالُه إلى غـــيرِه في الحُـــبِّ قَلِـــبِي ماصَـــبَا

تمثل فيه هذا المفهوم في تركيب غزالك ، فقد شبه تلك المرأة التي تشبب بها بالغزال فحذف المشبه وأدرك المشبه بالذكر، فلما كان المستعار اسم ذات، كانت الاستعارة تصريحية أصلية والغرض غير مرتبط فقط بالجمال بقدر ما وضح لنا بجلاء مقدار معاناته، والذي أردفه(التوضيح) بواسطة التقابل ب(ذاك المصون جماله، في الحب قلبي ماصبا) فهذ التركيب هو القرينة الآمنة على المقصود باللفظ(الغزال).

---

[1] – جون كوهين، بناء لغة الشعر، ص 136

[2] – رأي جون كوهين في المرجع السابق

[3] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري –(استراتجية التناص)– ص83

[4] – إذ كان اللفظ المستعار اسم ذات سميت الاستعارة أصلية وإذا كان مشتقا سميت تبعية، أما المطلقة هي التي لم تقترن بما يلائم المشبه والمشبه به. بينما تسمى مرشحة إذا تحقق التلاؤم في القرينة بين الطرفين.

ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص309/ ، ص330

[5] – ديوان الشاب الظريف، ص8

أيـــا معـــنى السيـــــادة والمعـــالي ويـــا بحـــــر النـــدَى بـــدرَ النـــدى

والبيت السابق أعلاه، رغم الابتذال الوارد في التركيب، فإنه يحمل معنى الاستبدال لغرض الإثارة والمبالغة في مدح صاحبه.وفي نفس السياق من اتخاذ البدر مصرحا به، ولكن بأكثر جمالية قول العفيف:[1])

جـــــادَ لي بـــــدري بوصـــــلٍ يـــــا هنـــــائي نِلـــــتُ قصـــــدِي
فـــــاجتمع يـــــا مـــــاءَ عيـــــني وانطـــــفي يـــــا نـــــارَ وَجـــــدِي

فالاستبدال بالاستعارة التصريحية جاء متتاليا في البيتين، كثف به المعاني وأوجز في الإفصاح.

أو قول ابن حبوس: [2])

ألا أيهـــا البحـــرُ جـــاورك البـــحرُ وخـــيم في أرجائـــك النفـــع والضـــرُّ
وجـــاش على أمواجـــك الحِلـــمُ والحجـــا وفـــاض على أعطـــافك الأمـــر

فالبيتان تضافرت فيه الاستعارتان وحملتا المعاني السابقة من التشخيص والمبالغة في وصف الممدوح.

والتنويع في الصورة والتداخل بينها، يؤدي وظيفة مضاعفة في الغرض والهدف من استحضارها، والمثال الثاني لا يخرج عن النسق السابق حين ادعى الشاعر علاقة بين الجود الذي استعاره من (معنى حقيقي / البحر) بعيد التشخيص أيضا، ولا غرابة بعد ذلك أن يسمى مثل هذا النوع من الاستعارة بالاستعارة التخييلة.

وربما تكون الاستعارة التصريحية أقل وضوحا في نظر البلاغيين لعدم الاحتكام إلى قرينة علاقة المشابهة دائما بين طرفي الاستعارة، ويكون المشبه به في المكنية أكثر وضوحا لارتباطه بلازم من

[1]- الديوان، ص193

[2]- ديوان ابن حبوس، المرجع السابق، ص 264

اللوازم يحدده بدقة، وهو الأمر الذي يجعل الاستعارة المكنية الأكثر شيوعا بين النوعين، وهذه الأخيرة هي التي ارتبطت بمصطلح التخييل أو الادعاء[1] عند القدماء لأنها تقيم علاقات جديدة غير منطقية بين معنيين متباعدين في الأصل من باب الخيال والادعاء.

فقول الشاعر أبي الربيع على سبيل المثال لا الحصر، يبرز كيفية إنشاء العلائق بين المعاني المتباعدة:[2]

أتى الصبحُ لما أتى مسفرَا وقد لبس الليلُ مستَنكِرا
فمن أجل مبسمِه في الدُّجى يخافُ إذا زارني أن يُرى
فيا فاضحَ البدرِ في ضوئِه أردتَ بفعلِك أن تُعْذرا

ففي البيت الأول مزج بين صورتين مختلفتين في علاقتهما، أولاهما علاقة المشابهة في الاستعارة المكنية (أتى الصباح / أتى مسفرا) (قد لبس الليل)(يا فاضح البدر) حيث استعار من المشبه به المحذوف صفاتٍ لينسبها إلى غير المتعارف عليه فشخصه بالتالي كإنسان، المحلية في المجاز المرسل(فالتشخيص ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز[...] وأهم ما ينبغي أن يحرزه التجسيم رسوخ الإطار العاطفي »[3]

مع الإشارة أن هذا التكثيف يتناهى إلى حده عند تجارب الصوفية، فالاستعارة صارت رمزا بذاته من رموز الصوفية:

لك أن تجورَ عليّ يا أمَلي وعليَّ أنْ أرضَى بما تُبْدِي
ولئن أراقَ دمِي هواكَ فيا شرفي، ويا حظِّي ويا سَعْدِي
أخفيتُ حبَّكَ إذْ خَفَيْتَ ضَنًا فكأنَّنَا كنَّا على وعْدِ

(1) – عند القرطاجني والسكاكي على الترتيب، محمد مفتاح، المرجع السابق، ص85

(2) – ابن حمديس، الديوان، ص257

(3) – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص136

فالترميز بالاستعارة على هذا النسق هو السائد في الطابع الصوفي , وربما كانت أقوى الرموز في غير تلك المصطلحات الموحدة في الخطاب الصوفي.

والنماذج الدالة على هذا النوع كثيرة في أي نص، وربما هو نسق يفرض نفسه على القائل من حيث يريد أو لا يريد، وتتشابه فيه المقامات، وإحصاؤه وجرده في المدونة من وجهة نظر البحث يعد ضربا من لزوم ما لا يلزم، بما أن النماذج تتشابه في التركيب ولا تضيف جديدا.

2ـ الكنـــــاية والمجاز المرسل:

فهما صنفان من المجاز شبيهان بالاستعارة، والاختلاف الذي وضعت من أجلها يكمن في العلاقة بين المعنيين، فالمجاورة هي المسماة في الكناية بينما لا يكتفي المجاز المرسل بعلاقة واحدة فتعددت علاقاته.

ولا شك أنهما دائما أندر نصيبا من الاستعارة في التواجد دائما، وهو حال النصوص المدروسة التي وقف البحث عند نماذج منها نجح أصحابها في توظيفها وشحنها بعواطف الحزن والألم كقول الشاب الظريف:

كـــم ليلـــةٍ أســـهرتُ أحـــداقِي لهـــا ملـــــقىً وللأفـــــكار بي أحـــــداقُ

فاستعمال عبارة (أسهرت أحداقي) ، في معنى مراد غير معناها الأصلي، معنى جزئي يدل على الكل يدخلها في الجاز المرسل في علاقته الجزئية، ومن قول الشاعر الظريف، يتضح كيف يؤدي تكرار صورة الكناية غرض إبراز الحالة النفسية اليائسة لصاحبها:[1]

بـــالله يـــا راقـــدَ الأجفـــانِ رِقَّ غـــير ذي نـــاظرٍ لـــم يـــزل هـــمٌ يؤرِّقُـــه
يـــا آخـــذَ القلـــبِ، فـــاردده على جســـدي أو حـــــاذر اللهَ فيـــــه أن تحرِّقَـــــه

فالبلاغيون العرب يرون أنه يمكن أن يقصد بالتعابير الواردة في الأبيات المعنى الحَرْفِي الحقيقي (راقد الأجفان /آخذ القلب/ غير ذي نظر)ومن ثمة فإن الكناية تكون غير موجودة ولا تطرح أي

(1) - الديوان،ص47

عملية استدلالية تبعا لذلك. لكن القراءة السطحية هنا غير واردة إذ لا بد من البحث عن المعنى الخفي. وهو الذي يعكس حالة اليأس والشوق، وربما عدت هذه الحالة النفسية قرينة على أن المراد هو المعنى المجازي لا الحقيقي، إضافة إلى تراكيب الاستعارة التي يمكن أن تتداخل مع الكناية) (حاذر أن تحرقه) باعتبار كل استعارة مكنية هي كناية، يكون الشاعر قد شحنها بكثير من العواطف الكئيبة. ووفق هذا « على الصورة الفنية أن تعبر مسافة طويلة قبل أن تصل إلى المتلقي، وهي المسافة التي تفصل بين الموضوع والذات»[1]

ولا يختلف المجاز المرسل عن الكناية إلا في عدم إمكانية إرادة المعنى الحقيقي لصورة المجاز المرسل وتبقى العلاقة بينهما هي المؤشر على المعنى الحقيقي.

يبقى التباين بين النصوص من جانبين جانب التكثيف في نوع من أنوا الصورة والجانب الكيفي في توظيف هذه الصور: وهذا نص ابن حبوس جراه مجرى المجاز في مقام النصح :[2])

أَعِـــــــــدَّ لنابِحِيـــــكَ عصًـــــا وأقْـــــــــضم ماضـــــغَك حصَـــــا

وشعْشِـــــــعْ للـــــورى شَـــــرَقًا مـــــع الســـــاعاتِ أو غُصَـــــصَا

وعامِـــــلْ بالخـــــــديعةِ مـــــن لقـــــــيتَ وبـــــادرْ الفُرَصـــــا

وغمِّـــــضْ عينيْـــــكَ النجـــــلاءَ حـــــتى تُنْعَـــــــتَ الحَوَصَـــــا

وكاشِرْ مـــــن يَـــــدُبُّ لـــــكَ الضّرا واحـــــــرِصْ كمـــــا حرَصَـــــا

وعادة مايكون حظ المجاز المرسل والكناية أقل حظا من الاستعارة والتشبيه.

3- التشبـــــــيه:

ولقد احتفى به الشعراء الجزائريون في نصوصهم كوصيف للاستعارة رغم أن هذه الأخيرة ما هي في الأصل إلا جزء منه، « وقد جاءت صور التشبيه كلها بصرية لم يخرج فيها شعراؤنا عما ألفه القدماء

---

[1] - عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار لبعث، قسنطينة الجزائر،1986 ص56

[2]- ديوان ابن حبوس، المرجع السابق، ص 267

من حشد للصور بشكل خارجي»[1] ، وبخاصة عند البحث عن الطرف الثاني (المشبه به). ويستنتج أن البصر أكثر الحواس نشاطا في التصوير الذهني للصورة، وأن الصورة المنتجة من الشعراء تعتمد على اللقطة البصريـة، لذلك فإن أكثر الشعراء « يستهويهم التجانس البصري للصورة ».فيكون الطرفان حسيين في صورة تشبيهية كاملة الأركان فيسمى بعدها مرسلا:[2])

أنظـــرْ إليهـــا وقـــد ســـالت جوانبُهـــا بالمـــاء ســـيلا خفيفـــا، دمعُـــه يـــــكِفُ

كأنَّهـــا مقلـــتي يـــومَ الـــوداع, وقـــد لاح الرَّقيـــبُ، فـــلا تجـــري ولا تـــقِفُ

فالتركيب الجميل في البيت ذو إيحاء نفسي يدل على الإغراق في اللذة والإسراف فيها:

ويكون الطرفان مختلفين حسا وعقلا. ولأبي الربيع دائما في معنى المجون واللهو[3])

خـــذْها إليـــكَ كوجنـــةِ العـــذراء مـــن غـــير مـــا خجـــلٍ وغـــيرِ حيـــاءِ

عطريـــةَ الأنفـــاسِ يمـــلأ عرفُهـــا متنشَّـــق النـــدماءِ والجـــلساء

وقد تتخذ صورة التشبيه تركيبا مغايرا بحذف أحد ركنيها، فيكون مؤكدا أو بليغا. كقول أبي الربيع جامعا بين التشبيهات البليغة والاستعارات التصريحية :[4])

أنظـــرْ، فـــإنّي ســـماءُ بـــدرٍ مطلعُـــه مِـــنِّي الجيـــوبُ

وفيَّ مهمـــا نظـــرتَ معـــنىً مُبتـــدَعٌ زاهـــرٌ عجيـــبُ

بَـــدري لا يعتريـــه نقـــصٌ وأنجُـــمي مـــا لهـــا غـــروبُ

قد يطول التحليل إذا تتبع البحث جزئيات التركيب البلاغي بما لا يقدم أو يؤخر جديدا أو أمرا مهما. فالتراكيب التشبيهية بصورها المتعددة وتسمياتها التي حصرتها كتب اللغة[5] يتوافر منها شواهد مطابقة كثيرة وبنسب مختلفة بين أنواع التشبيه، ربما تكون النماذج المقدمة كافية على تغطية تلك

---

[1] – عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، دارهومة، الجزائر، 2003، ص70

[2] – ديوان أبي الربيع، ص 126

[3] – الديوان، ص135

[4] – الديوان، ص 142

[5] – ينظر أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص248

الصور. لكن الفارق يكون كما تتبع ذلك البلاغيون والنقاد القدماء في مستويات التشبيه ومدى جودة الطرف المشبه به وتجانسه وهو ما أخذوا به في تتبع عثرات الشعراء حتى المجيدين منهم، هي حقيقة نقدية تخضع تذوق الصورة فيها للمتلقي، فإن كانت النماذج السابقة تقع في معايير التشبيهات الجيدة، فبعض التشبيهات ضعيفة ساقطة في مهوى الجفاف : كقول ابن حماد: [1])

وقد قام المنارُ على ذُراها كما قام العروسُ أو الأميرُ

بناءٌ يزدري إيوانَ كسرى لديه والخورنقُ والسديرُ

أو قول ابن الفكون: [2])

فنهرٌ كالسجلجل قد تراءتْ على شطَّيْه جناتُ النعيمِ

فالتنافر بين الطرفين وانعدام صورة وجه الشبه تجعل التشبيه في خانة الضعف والفشل في أداء الوظيفة المنيطة به.

وفي آخر الحديث عن الصورة الفنية وبنيتها نشير إل ى أن مصادرها متنوعة منه ما هو مبتكر خاصة عند اصحاب الدواوين،ومنها ما هو من توليف التراث وإعيد صياغته بشكل جديد مقبول عند النقاد، ومنها ما يحيل إلى الأخذ الأدبي بأصنافه المتنوعة، وفي ذلك حديث آخر.

رابعا: (البنية الصوتية)= الإيقاع

الشعر منذ القدم أكثر الخطابات الأدبية جذبا وإغراء لآلة البلاغة والنقد في ميدان الصوتيات لارتباطه بعملية الأداء والإنشاد، وبالضرورة تفرده وتميزه عن باقي الخطاب الأدبي بالإيقاع والوزن الذي يضاعف مسؤولية الشاعر الفنية في تحقيق غاية الإنشاد والتأثير من جهة، واحترام قواعد النظم المحققة لها من جهة ثانية، ولا غرابة بعد ذلك أن نجد في التراث العربي احتفاء خاصا به وتقديمه على النثر فقالوا " إن المنظوم أرشق في الأسماع وأعلق في الطباع [...] وأخلد عمرا" واهتم البلاغيون بما يحقق المتعة الموسيقية للأذن أكثر من اهتمامهم بالدلالة الذاتية للحرف وإن كانا الأمران متلازمين [(3)].

---

[1]- محمد الطمار، ص 77/76

[2]- الغبيريني عنوان الدراية، ص 336،

[(3)] - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص31

فالمادة الصوتية في السياق اللغوي -من وجهة نظر الأسلوبية والبنيوية- هي الأصوات المتميزة وما يتألف منها وتعاقب الرنات المختلفة للحركات والشدة والتكرار وتجانس الأصوات... مما يمكن أن يؤلف ويولد إيقاعا ولذة في النص.

فلا خلاف بعد ذلك في المبدإ عند تحديد مصادر الإيقاع إلا في الاصطلاح وتسمية هذه المصادر، يفهم من مجموعها أن « الإيقاع تكرار وحدات صوتية منطوقة متساوية أو متجانسة، تحقق انسجاما وتلاؤما وتأثيرا سمعيا ». [1]

كما يفهم أيضا من خلال هذا التعريف وغيره أن الإيقاع ينضوي تحته ثلاثة أقسام هي: (الوزن العروضي، الأداء، الموازنات) [2]، و حسب المُشَجَّر الذي اقترحه الأستاذ محمد مفتاح حيث قسم المواد الصوتية إلى (جرس الحروف، التنغيم، الوزن والقافية)[3] فإذا كان الأداء (التنغيم) يضم صور الانجاز الشفوي، تبقى المادة العروضية[4] والموازنات (جرس الحروف) هو مجال المقاربة التطبيقية المنجز الأدبي في التحليل الصوتي، وليس المقام صالحا للاسترسال في تاريخية الاصطلاح والتقسيم والخلاف الحاصل في ذلك بل هو عبور لتحديد آلية العمل في هذا البحث؛ الذي يتكئ على ما سبق آنفا عند محمد مفتاح ومحمد العمري ليعيد -منهاجيا- رسم المصطلح في عنوانين أساسيين هما: العناصر الخارجية للإيقاع (الوزن والقافية) والعناصر الداخلية له (التوازنات الصوتية) لإبراز قضية هي: إلى أي مدى استفاد الشعر الجزائري من النسج الإيقاعي للموروث العربي في هذين المجالين وخصائصه المميزة له.

1- : العناصر الخارجية للإيقاع: الوزن والقافية في المدونة

---

[1] - د: محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2003- ص46

[2] - محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، ص11

[3] - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص28

[4] - تثار مشكلة نقدية متعلقة بمصطلحي الإيقاع والوزن فمنهم من سوَّى بينهما ومنهم من فرق على أساس أن الوزن حركة صوتية داخلية وان الإيقاع حركة صوتية خارجية غير أن الإيقاع الداخلي والخارجي لم يسلما من غموض لأن العلاقة بينهما قد تصبح علاقة تبادلية، محمد كراكبي، نفسه، ص47

- فنلاحظ مثلا أن د: محمد العمري جعل الإيقاع أصلا تتفرع منه الأقسام الثلاثة وتدرس في إطاره بينما جعله د: حمد مفتاح فرعا من التنغيم إلى جانب النبر

فغالبا ما يقترن أيضا تعريفهما في سياق واحد في محاولة للتفريق بينهما عند الذين يجدون في ذلك فرقا فجاء مثلا في هذا المضمار « الوزن وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت: أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة [...] أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت»[1]

وتجدر الملاحظة أن الشعر عند البعض لا يتحدد بوزن وقافية لأنه أكبر منهـــما« ولأنهما فضاء صوتي محدود ومغلق، فهو مكون من مكوناته التي أعطت شعرا مليئا بالحركة الإيقاعية»[2]

والمتداول –تطبيقيا- أن الأوزان العروضية ستة عشر أو أربعة عشر بحرا تقوم على مكونات أساسية وقوانين دقيقة أحصاها الخليل ووضع مسمياتها وإن لم تكن في أصلها إلا صورة مجردة موجودة في الشعر العربي توارثها الشعراء سليقة وطبعا[3]

فهذه القضايا المتعلقة بعلم العروض ومصطلحاته مستهلكة إلى حد التضخم، وما يهمنا هو تعامل الشعر الجزائري القديم مع الوزن والقافية ومدى انسجامه مع الأسس الخارجية له والعلاقة القائمة بين التشكيل الموضوعاتي والتشكيل الإيقاعي المختار لما سبق في النصوص المختارة لذات الموضوعات.

1- أ: الـــــــــــوزن:

بعد عملية التقري والإحصاء للنصوص الشعرية خرج البحث بالملاحظات التالية:

*- سيـــــرورة الأوزان المأثورة:

فمن خلال إحصاء أوزان ثلاثة دواوين وصلنا إلى النتيجة الآتية:

البحر	ابن حبوس/	العفيف التلمساني	أبو الربيع سليمان	المجموع	النسبة المئوية
عدد النصوص	19	104	240	363	
الطويل	02	40	72	114	31.40
البسيط	03	11	39	53	14.60

[1] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص436/435

[2] - د: مصطفى الشليح، في بلاغة القصيدة المغربية، ط1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1999، ص161

[3] - د: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د ت، ص9

الكامل	04	15	37	56	15.42
السريع	03	05	18	26	07.16
الوافر	04	09	17	30	08.26
المتقارب	02	03	29	34	09.36
الرمل	01	04	07	12	03.30
الخفيف	09		10	19	05.23
المنسرح	08		02	10	02.75
المجتث		02		02	00.55
الرجز			03	03	00.88
المتدارك			01	01	00.27
المديد			04	04	01.10

قراءة في الجدول:

لم تنحرف النتيجة عن أغلب المتحصل عليها عند دراسة الوزن في الشعر العربي, وفي أي عصر أدبي كان، وجاءت هذه المحاولة صورة مصغرة لأية دراسة يمكن أن تكون مطيلة في هذا النوع من الدراسات، وهي غلبة البحور المأثورة في الشعر وفي مقدمتها؛ الطويل ثم البسيط ثم الكامل فالمتقارب، فالوافر وبدرجة أقل بعض البحور الأخرى، وتبقى النتائج نسبية لأن نسبة كبيرة من ديواني ابن حبوس والعفيف مغيبة بالضياع.

ولا يشكل هذا البناء استثناء أو غرابة في البحور الشعرية، كان الطويل أغنية الأوزان في نصوص المدونة بنسبة قاربت الثلث، ولا غرابة في ذلك إذ كان منذ القديم لحن الشاعر العربي، والشاعر الجزائري في العصر االموحدي عبر عن صميم الاندماج في التجربة الشعرية العربية، فلم ينأ عن خصائص تلك التجربة وسار على نهجها، حيث تصدرت بعض البحور موسيقى الشعر العربي على حساب البحور الأخرى، هي الطويل ثم البسيط ثم االوافر، فالكامل، وهو الأمر الذي تأكد أيضا في الإحصاء السابق، ولا أعتقد أن الأمر سيختلف مع بقية مقطوعات الطبقات الأخرى من الشعراء ؛لأن ظاهرة سيادة تلك البحور قد تم الفصل فيها وقراءتها فنيا ونفسيا، باعتبار انسجام موسيقاها وطول

النفس فيها تجعلها أنسب إلى سرد الوقائع والتعبير عن الذات في الموضوعات الجادة، وتبعد الشاعر عن الوقوع في متاهات العيوب في مقدمتها التضمين « لأن إيقاع الذات، وإيقاع الحرف، والكلمة، والجملة والنسق، وإيقاع التخييل [...] كلها مكونات تعمل على استساغة الاستماع إلى قصيدة طويلة» [1]

بحور غائبة

بعض البحور كان نصيبها في درجة بعد الصفر بقليل أو منعدمة، أيضا مثل المجتث والمقتضب والمضارع و المتدارك، وكذلك ليس من الغرابة في شيء، فهذا الأخير لندرته في الشعر القديم، لم يكتشفه صانع علم العروض والأخرى ما هي إلا تعديل بسيط للبحور المعروفة.

- تعديل الأوزان: والميل إلى الدائرة الرابعة

ما يلاحظ في المدونة خاصة لدى الشاعرين المتشابهين في الخصائص: أبي الربيع ، ومحمد شمس الدين هو الميل إلى النمط المخلع من البسيط خاصة، وهو بحر ملحق تأخر بثلاثة قرون كاملة عن الخليل مع حازم القرطاجني، ويبدو أن الشاعرين وجدا فيه مجالا فسيحا لتلك النتف القصيرة العابرة، وكذا الميل إلى الى استعمال بنية المجزوء من البحور في كثير من نصوصهما، وهو ما يفسر سير الشاعرين مع موجة التجديد المتاحة. خاصة بظهور الموشح رغم عزوفهما عن الخوض فيه أو ضياع منجز الشعر في هذا الشكل الجديد.

وطأة الضرائر:

القول بأن الزحاف كالرخصة في الفقه، قول أورده ابن رشيق قياسا على الزحافات والعلل، فهو يرفض الضرائر مطلقا إلا للضرورة الماسة،وعلى الشاعر أن يرتقي بفنه مثل هذه الرخص واستعمالها دون تريث أو كد واجتهاد، لكن نلتقي بهذه الظاهرة كمأزق عند شعراء الطبقات الدنيا لتلافي السقوط في الميزان أو لفقر القاموس اللغوي عندهم مما يغنيهم عن هذه المعاظلة.[2])

1-ب-: القـــــــــــافية:

[1] - مصطفى الشليح، في بلاغة القصيدة المغربية، ط1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ، 1999ص31

[2] _

أعرب الناقد ابن رشيق في سياق الحديث عن الإيقاع الخارجي، وربما هو الرأي السائد عند غالبية النقاد القدماء خاصة، أن القافية شريكة الوزن لما تتركه القافية من اثر في السامع.

إن القافية قبل كل شيء عنصر صوتي شانها في ذلك شأن الوزن، ولعل ما يميزها هو تكرارها المنتظم في نهاية كل بيت « لتملي علينا الرجوع إلى السطر» [1] فهي بالتالي ذات وظائف متنوعة، ولا تقتصر على الوظيفة الصوتية المتمثلة في التكرار الصوتي بغية الإنشاد، وهو الدور الذي ركز عليه القدماء ودخلوا في خلاف عميق في ماهيتها، وتصنيفها، وقيمتها، وعيوبها... وإنما تتعدى وظيفتها عند المحدثين إلى وظيفتين أخريين هما: السيميائية، بوجود علاقات ممكنة بين الكلمات التي تتكرر على أنها قواف من جانب البناء الصرفي أو النحوي أو المعجمي، مما يقوي جانبها السيميائي [2] والثالثة وظيفة دلالية مما دعا إلى ضرورة دراسة علاقتها بالمعنى، « لأن وظيفتها الحقيقية لا تظهر إلا إذا وضعت في علاقة مع المعنى ». [3]

وهي أخيرا –جمعا للوظائف السابقة- « ذات وظيفة تكوينية للبيت الشعري أبعد ما تكون حلية تزيينية وأقرب إلى المركز منها إلى الهامش»[4]

ما يجب أن يستوقف البحث هنا هو النظر إلى تموقع القافية المختارة، وفق ما رسا عليه الخلاف البلاغي القديم من اصطلاح ومفهومات، نظر وصفي إحصائي بحت.

*- حروف القافية ومجراها:

ولعل من تلك المفاهيم أن بنيت القافية في الأساس من حروف ستة أجلها قدرا الروي فهو يجسد عمود القافية والحروف الأخرى تسبح في فلكه، لأن القصيدة العمودية يمكن أن تخلو أحيانا من التأسيس أو الردف أو الخروج أو الوصل أو الدخيل، أو منها جميعا، لكنها لا يمكن أن تخلو أبدا من الروي. وأحرف الهجاء أغلبها صالح للروي ولكن نسبة شيوعها متفاوتة بشكل قد يكون حادا بين بعض الحروف.

---

[1] - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص97

[2] - عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري، ص169

[3] - جون كوهين، المرجع السابق، ص98

[4] - مصطفى الشليح، االمرجع السابق، ص223

وسوف نعتمد على الديواني الكاملين لابن الربيع والشاب الظريف وهما شارعان بينهما قرن من الزمن، لتفهم روي القوافي المسيطر على الشعر في تلك الفترة أو الشعر العربي بوجه عام

	أبو الربيع	الشاب الظريف			
القافية	عدد االنصوص	عدد النصوص		مجموع النصوص	النسبة
الهمزة	05	08		13	
الباء	38	52		90	
التاء	05	02		07	
الثاء	/	/		/	
الجيم	02	/		02	
الحاء	06	06		12	
الخاء	/	/		/	
الدال	23	19		23	
الذال	/	01		01	
الراء	43	34		77	
السين	04	/		04	
الشين	03	/		03	
الضاد	01	04		05	
الطاء	/	01		01	
العين	18	08		26	
الفاء	08	05		13	
القاف	09	15		24	
الكاف	07	02		09	
اللام	20	20		40	
الميم	28	24		52	
النون	12	16		28	
الهاء	01	03		04	
الواو	/	03		03	

الياء	02		04	06	
لا			04	04	
المجموع	210		240		

قراءة في المعطيات

ـ الديوانان كقياس على باقي الشعر الجزائري رغم تباعدهما الزمني والمكاني، إلا أن التشابه بينهما من حيث سيطرة نوع محدد من القوافي في رويها يظهر متقاربا إلى حد التطابق في بعض الأحيان فقد احتلت عندهما نفس القوافي ذات الترتيب: وشكلت الحروف في الجدول أدناه **68.88** بالمئة من مجموع الحروف الهجائية .

القافية	عدد النصوص مجتمعة 450	النسبة المئوية
الباء	90	20
الراء	77	17.11
اللام	40	08.88
الميم	52	11.55
النون	28	06.22
الدال	23	05.11

فهيمنة هذه الحروف بالذات شكل ظاهرة فنية في الذاكرة الشعرية العربية، مع تفاوت بسيط بين باقي الأصوات، وبمعنى آخر أن الشعر الجزائري لم يحد عن البناء الفني للقافية عن الموروث الشعري العربي.

2- العناصر الداخلية للإيقاع: (التوازنات الصوتية)

وإن ليس بالإمكان الوقوف على كل ذلك الزخم التراثي في هذا المبحث أو بالأحرى هو مجال الدراسات النظرية وليس مجال الدراسات التطبيقية، فإن هذه الأخيرة لا مناص لها إلا أن تستنير بضوء تلك الدراسات مستلهمة منها الاصطلاح والمفهوم لإسقاطه على النص المعتمد للتحليل. ولكون التطبيق يعتمد على اختيار الظواهر الأبرز في ذلك النص، فسيحضر بالتالي منها الأنسب لمقام التحليل بلقب ويستبعد ويغيب منها ما لا يخدم لهذا المقام.

لم يخفَ على الشاعر أن الإيقاع لا يصدر من ترديد المقاطع الصوتية للوزن والقافية فحسب ليلتفت بعدها إلى مصادر أخرى للإيقاع، يطرب بها الأذن، ويؤثر في النفس انتصبت بعد ذلك قسما أساسيا في الموسيقى. وفي حصيلتها هي إعادة تكرار وحدات صوتية معينة، تجعل النص الشعري يحتفي بالإيقاعات المنوعة، و تثري الجانب الإيحائي للكلمة، وتساير المعنى المقصود فيه، ولم يفت أيضا البلاغيين العرب الاهتمام بهذا الجانب وقادهم إلى رصد الألفاظ المتشابهة الأصوات الواردة في الآثار الأدبية، فخصوها بالتصنيف والتعريف وتسمية كل صنف منها.

هل ترديد الصوت في النص فعل مقصود لإحداث مؤثر موسيقي؟، أم هو مجرد توزيع اعتباطي من باب المصادفة استدرجه السياق ليلائم المعنى ؟ قد يكون الجواب هو الشطر الثاني من السؤال عند البعض. « ومع ذلك فإن الكلام المنجز وبخاصة الخطاب الشعري يحاول بوعي أو بدونه مقاومة تلك المصادفة وتحديد ذلك الاعتباط منميا تردد الأصوات الملائمة للمضمون». [1]

في بعض النصوص المدروسة يُستدعَى فيها الصوت بإلحاح ينم عن وعي تام بذلك الاستدعاء لمضمون ظاهر، ويدحض الشطر الأول من السؤال السابق، وقد تراءت هذه الصورة أكثر في القصائد ذات الطول المميز؛ أين يكون تواتر الترديد باديا للعين أو جالبا للسمع، وسواء أتعلق الأمر بالأصوات المجهورة أم بالمهموسة، والمحاولة هنا تأخذ منحى الاستشهاد ببعض النصوص، وليس الإجمال لنفور البقية على الانصياع للظاهرة، وهو لا يخرج عن منحى البنيوية التي تتبنى مبدأ الاختيار المسبق للنص المطيع.

[1] - نفسه، ص33

1-التكـــــــرار اللفظي:

يمتلك التكرار أسرارا عالية من صوتية النص لأن الشاعر كثيرا ما يلجأ إلى اللعب اللغوي لتحقيق هذه الصوتية معتمدا عل مكتسباته الفنية التي تجذرت في ذوقه عن دراية أو سليقة وطبع، ولا مناص للبحث غير اللجوء إلى اعتماد البلاغة لاستكناه واستكشاف سيرروة موسيقى اللفظ في الشعر الجزائري القديم ومصطلحاتها.

والتكرار يتخذ أشكالا متنوعة منها المشاكلة والترديد والتجنيس بصوره الغنية ومنها ائتلاف اللفظ مع اللفظ، وغيرها من التمظهرات الصوتية التي تمطي أنماطا من التعبير صنفت بلاغيا، ولأن الشاعر الجزائري كفنان لم يكن ليغيب عليه هذا اللعب اللغوي على مستوى الموسيقى، كان لبعضها حضور في المدونة، حضور يسطع ويأفل، يتحكم فيه أمران: شيوع النوع أو خفوته في النظم بوجه عام، وسطوع نجم الشاعر الفني أو أفوله، وسيكون الاقتصار هنا على ما كان لتلك الأنواع نصيب وافر من السطوع، وإهمال العابر منها.

أ- المشـــــــــاكلة (تجانس الدال والمدلول):

والتعريف الكلاسيكي لا يخرج عن كونها « إعادة اللفظ الواحد بعينه وبالعدد أو بالنوع مرتين فصاعدا »[1] ويفهم من التعريف أنه التكرار أو الترديد[2] لأن الترديد يختلف عن التكرار (بإعادة اللفظ مع فارق جزئي بينهما). وهذه الخاصية على المستوى الصوتي أو الدلالي لا ينجو منها الشاعر أو بالأحرى لا يحيد عنها لأنها تحقق الغايتين السابقتين، فالشاعر عندما يكرر وحدة معجمية بنفس اللفظ فإنه يقصد إلى الإلحاح على عنصر معين من عناصر الإرسالية، ويقترن دلاليا بالهواجس والأحاسيس التي تدمن الحضور في البنية النفسية، أما الغاية الجمالية في مستوى الصوت والتركيب فتتجلى فيما يسمى التكرار النغمي أو الترنمي وهذا عندما يكون بعيدا عن سلطان الحشو والضرورة ومقصودا لذاته فنيا.

---

[1] - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص 34 . وقد اقتبس المفاهيم والمصطلحات من السجلماسي في كتابه (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع)، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ص525/476

[2] - لأن التكرار الكلي للمعنى في نص فني مستحيل كما يقول لوتمان. تحليل الخطاب الشعري، ص77

وعندما تتضافر الغايتان يكون الشاعر قد وفى النص أركانه من هذين الجانبين على الأقل، والشاب الظريف واحد من الذين ألحوا على دور التكرار والترديد في التنغيم فاتخذ أشكالا متنوعة، أتخذ منه مركزا للأغراض المذكورة.

- شكل متجانس على جميع المستويات (إعادة اللفظة ذاتها) يُستوحى منه وظائف جمة، والموسيقية منها خصوصا كقوله:[1]

وبمهْجتِي القمرُ الذي، القمرُ الذي بتمـــــامِه لتمامِه لا يحجُب

متمنِّعٌ من أن يُـــــرى متمنِّعا متجـــــنِّبٌ عن أنَّه يتَجَنَّبُ

- المزاوجة بين شكل متجانس لكنه يضم عنصرا مضافا إلى غيره كقوله:[2]

غبتمْ، وأنتم حاضرون بمهُجْتِي، فبمهجتي أَفْدِي الحضورَ الغُيَّبَا

- وشكل غير متجانس نحويا ومتعدد الصيغ: كقول العفيف:[3])

ما وَحَّد الواحدُ من أحدْ إذ كلُّ مـــــن وحَّده جَاحِدْ

توحيدُ من ينطقُ عن نعتِهِ عبـــــارةٌ أبـطلَها الوَاحِدْ

توحيدُه إيَّاهُ توحـــــيدهُ ونعـــــتُ من ينعِتُهُ لاحِدْ

فالتلاعب اللغوي الهادف إلى الإيقاع الموسيقي واضح في الأمثلة، وعلى أكثر من صعيد، منها التكرار والتفابل اللفظيين (إلى جانب التداخل الحاصل بينهما)، وهو منزع الشعراء المجدين في المدونة في شعرهم، حيث يعد البديع مذهبا فنيا مطلوبا لديهم على غرار القادمين من الأندلس، والرجوع إلى النصوص القليلة المختارة تؤكد هذه الميزة بجلاء.

---

[1] – ديوان الشاب الظريف، ص11

[2] – الديوان، ص7

[3] – ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 34

ب – التشـــاكل :(تجانس الدال واختلاف المدلول)

ومصطلح التشاكل يقابله مصطلح التجنيس، وهو يتجسد في ألفاظ تتحد في البنية وتختلف في المعنى، « ومعظم الدارسين يكاد يسلم بأن الجناس يعزز الصلات المعنوية التي تربط الوحدات المعجمية، و[أن التقارب الصوتي يمكن أن يؤول إلى قرابة معنويةْ] ومهما يكن فيمكن أن نسلم بأن الشاعر يلجأ إلى التجنيس حينما يريد أن يعبر عن تجربة متجانسة متكررة خاضعة لوتيرة الزمان الدوري وجبروته» [1]

والبلاغيون العرب كانوا أكثر دقة في بيان مواطن الاتحاد والاختلاف بالمقارنة مع نظرائهم الغربيين[2]، وصنفوا بين أشكال الجناس بكثير من الجزئية المتناهية فقسموه إلى قسمين رئيسيين؛ لفظي ومعنوي، وأعطوا لكل قسم مصطلحات مناسبة، والتقسيم -حسب الظن- قائم على إدراكهم أن قسما منه يتعلق بالمستوى الصوتي أكثر وأبعدوه عن المتعلق منه بالمستوى المعنوي. فقالوا مثلا «أن التجنيس فيه استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه، لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه ويأخذها نوع من الاستغراب»[3]

والشاعر الجزائري لم يكن بعيدا عن المؤثرات الفنية القادمة من مدرسة الأندلس أو من مدرسة أبي تمام في البديع، فاستلهم ما يؤكد انضواءه تحت لواء الموروث البلاغي العربي بوجه عام، وبالأحرى لم يقدر أن يكون بمنأى عن المدارس الفنية في الشعر العربي، ليؤكد على مجاراته للأحداث والتطورات الحاصلة، خاصة وأن الشعر الجزائري برزت شخصيته في القرن الخامس الهجري، أين كان الشعر العربي يتجه نحو الجمود والاحتفاء بالصنعة اللفظية.

فالتجنيس بمختلف أنواعه كان له حضور قوي في النصوص المدروسة عند كل الشعراء الذين حُصِّلَ لهم نص في المدونة المختارة، وقد يكون تناول الظاهرة باستيفاء محتاجا إلى موقع أكبر من هذا،

---

[1] – محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص35

[2] – ينظر تفصيل الموضوع(التجنيس) :محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر) ابتداء من ص 273

[3] – ينظر : أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص396

لكن لا محيد عن الاستئناس ببعض النماذج نستقرئ بها ما سبق توصيفه في علاقة التجنيس بالموسيقى (الجناس اللفظي)[1]، ولا بأس من الإشارة أنه يظهر ويخفت من نص لآخر.

ويظل أغلب النصوص منزاحة إلى الاسترسال في هذا الجانب إلى حد الإسراف؛ لمعطيات كثيرة ذكرها البحث سابقا، نعيد قراءة نص من تلك النصوص السابقة كمثال نحتج به على غرام الشاعر بالبديع والإسراف فيه:[2]

1ـ لي في هواكم مَـــــذهبٌ مُذهَبُ ومطلبٌ ما مثلُه مَـــــــطلبُ

2ـ لا تلـــــــــمْ صبوتي فمنْ حَبَّ يصبو إنَّما يرحمُ المُحِبَّ المُحِبُّ

كيف لا يوقدُ النسيمُ غـــــــرامِي وله في خيـــــــــامِ ليلى مَهبُ

****

ما اعتذاري إذا خبَتْ لي نـــــارٌ وحبيبي أنـــــــوارُه ليسَ تَخبُو

هذه الحُلَّةُ التي حُـــــــــلَّ فيها عقدُ صـــــبري وحَلَّها لي حِـــبّ

ملأ الكونَ حسنُه، فلـــــــــهذا كل قلبٍ إلي مـــــــعانِيه يصبو

فهذا النص للعفيف التلمساني رغم توجهه الصوفي الذي لايكترث في العادة بالزخرفة والموسيقى الداخليه، جعل هذه الأخيرة مطلبا لذاتها بين التجنيس والمطابقة والتصريع وغيرها مما يعرف في باب الموسيقى، والشواهد في تستجلى بقراءة سطحية .

وحتى تلك النصوص اليتيمة ظهر فيها المنزع نحو البديع بشكل ملفت أكثر من غيرها:

أخذُوا قلبي وســـــاروا واشتيـــــاقي أوْدَعُـــــوني ([3])

لا عدا إن لم يعُــودوا فاعـــــذلُوني أو دعـــوني

---

[1] – نفسه، ص/397 وما يليها

[2] – ديون العفيف، ص83

[3] – الغبيرني، ص 48

ونضيف نصا ثالثا للأريسي: [1])

لعلّك بعد الهجرِ تسمح يا بدرُ بوصلٍ، فقد أودىٰ بمـــهجتي الهجرُ

أبيت كما ترضىٰ الكآبة والأسىٰ وأضحىٰ كما تهوىٰ الصبابةوالفكر

إذا قنطَت نفسِي ينادي بها الرَّجا روّيْدك، كـــم عُسْرٍ علىٰ إثْرِه يُسْر

فتبني خيار المحسن البديعي بمختلف أنواعه ظاهر للعيان بين الطباق والتصريع والترديد والمقابلة يتوسطها (الجناس المضارع)[2] .والنصوص السابقة نماذج دالة علىٰ ما ينشده الشاعر من بناء شعري متكامل للبيت صوتا ولغة وتركيبا ودلالة، وقد تكونلتعميم الحكم علىٰ بقية النصوص بفوارق نسبية من حيث الورود، لأن استحضار بقية الشواهد سيصير اجترارا مستثقلا لا طائل منه، حري بها أن توجه إلىٰ تمظهرات موسيقية أخرىٰ منها:

2- الازدواج:

ولا يبعد كثيرا في معناه عن السابق، باعتباره« هو تجانس اللفظين المجاورين»[3]، يعمده الشاعر للحفاظ علىٰ انسيابية النص دون عثار أو نشاز في مخارج الألفاظ المتتالـية، ونجد تخريجا ناجحا في كنموذج :[4]

إن لمْ تجُـــدْ لي باللقا كنْ بالـــــوعودِ مُـعَلِّلي

يا ساكناً طـــولَ المدَىٰ في القـــــــلبِ لم يتَحَوَّلِ

أهلا بأكـــرمِ نازلٍ وقد حلَّ بأشـــــرفِ مَـــنزلِ

---

[1]- الغبريني، ص 339

[2] - الجناس المضارع يكون باختلاف ركنيه في حرفين لم يتباعدا مخرجا، وقريب منه الجناس اللاحق مع فارق بسيط هو اختلاف الحرفين في المخرج وهو من الجناسات الأشهر.

[3] - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص404

[4] - ديوان الظريف، ص 54

فمعنى تجاور اللفظين المقصود يجعله قريبا في من التجنيس في بعض الأحيان لأن الأمثلة التي قدمها صاحب جواهر البلاغة لا تخرج عن هذا المضمار قد يكون الاختلاف بينهما في كون الازدواج يتعدى إلى المجاورة بين أكثر من لفظين.

3ـ التصـــــــــريع:

يرتبط التصريع في الشعرية العربية بالبلاغة والاقتدارعلى الصنعة، وكذا قدرته على إمداد الفضاء الصوتي بجملة إيقاعات[1]، وكل حديث عن الموسيقى الداخلية للنص يستدعي حضوره بالضرورة، فمن ناحية المفهوم كما يعرفه ابن رشيق « هو ما كانت عروض البيت في تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته». [2]

فليس هناك خلاف بأن صوتية التصريع ودورها في الشكل البنائي للنص لهما مكان لا يُدفع خاصة في الشعر القديم، غير أنه يفتقد القداسة المطلقة كالوزن أو القافية، وهذا ما اكتشفه البحث في النصوص الجزائرية القديمة، تلك النصوص التي لم تُبتَرْ عن أصلها، لأن الاختيار أحيانا يعتمد البتر لمسايرة الموضوع، فالاحتفاء به كان مناطا بشعراء دون آخرين. والاحتكام إلى طول القصيدة في احترام التصريع أو إلغائه قد يكون مقياسا

فالإحصاء في المدونة خرج بملاحظتين :

ـ أن الشاعر الجزائري احتفى بالبنية القديمة في احترام التصريع خاصة أصحاب النصو المعدودة

ـ أن التصريع يصير حتميا في المطولات عند جل الشعراء، ويكاد التصريع أن يساغرق كامل دوين العفيف التلمساني

4ـ (التوازي العمودي)

وهو مظهر صوتي موسيقي مكمل للبناء ككل عندما لا يناط التركيب بالمشاكلة أو التجنيس فيخرج عن دائرتهما (لا يجوز إلحاقه بأحد النوعين) لأنه مميز عنهما ولكنه لا يقل أهمية في الإطراب والحفاظ على التنغيم والنبر في البيت(أفقيا) أو النص(عموديا) لكون ألفاظ العبارة من واد واحد، وقد

---

[1] – مصطفى الشليح، المرجع السابق، ص285

[2] – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص173

يكون التوازي[1] العمودي أبرز سماته، وهذا مثال لتوضيح ذلك، حيث يتجسد التوازي العمودي بين أبيات ابن حماد الصنهاجي:[2]

وهل أسمعَنَّ	تلك	الطيورَ	عشيةَ	تُجاوبُ في تلك	الغصونِ	البـلابلِ
وهل أرِدَنَّ	عينَ	السلامِ	علىٰ الصدىٰ	فأبرَد من حرٍّ	الضلوعِ	النواهلِ

وأنظر طيقانَ المنارِ مطـــــلةً	علىٰ الواجناتِ	الزاهراتِ	الخمائلِ
فصبرٌ جميلٌ غيرَ أنَّ صبـــابتي	ستبقىٰ بقاءَ	الطالعات	الأوافلِ

*- فنحويا نحن أمام توازٍ في:

الفعل المتصل بنون التوكيد: أسمعن/ أردن

الجر بالإضافة أو البدلية :الغصونِ/الضلوعِ

الصفة : البلابلِ/ النواهلِ

*- وصرفيا أمام تواز في الصيغ الصرفية لجميع الأمثلة السابقة

ؤ فالاحتكام إلىٰ المسميات السابقة التي حاول البحث إدراجها هي المنجز الفني في سياق الموسيقىٰ الخارجية والداخلية، التي لا يحيد عنها الشاعر مهما كان عصره لاكتمال بناء نصه باذلا ما في وسعه لأجل توصيل الإرسالية وهي المقصدية من القول، والشاعر الجزائري القديم -كانطباع عام- استطاع استغلال هذه المراكب الفنية في الجانب الصوتي علىٰ غرار المراكب الأخرىٰ، ولم ينكص علىٰ عقبيه، فجارىٰ ما كان سائدا في عهده، بل واستأثر لنفسه بعض التميز ليضاهي أقرانه شرقا وغربا، وإن كان من الموضوعية أيضا التأكيد علىٰ تخلف بعض النصوص عن المسايرة والمجاراة، أمر لا يقلل إطلاقا من شأن التوصيف السابق.

[1] - التوازي، هو التشاكل العمودي لصيغ نحوية وصرفية ودلالية في بيت وآخر أو أكثر يليه

[2] - مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص262

خاتـــــــــــــــــــــــمة :

بعد الطواف الشاق بين متون تلك المصادر التي أرخت للشعر الجزائري وما حفظته ذاكرة التراث في ثناياها من النصوص الشعرية الجزائرية على العهد الموحدي، تلك التي تم تبنيها في الدراسة عبر محطات البحث موضوعاتيا وفنيا يمكن إيجاز النتائج التي توصل إليها.

الموضوعية ومنهج البحث وخطته في الحرص على التمكين للشعراء الأصليين دون سواهم من الوافدين من الأقطار الإسلامية الأخرى، ـ بحجج سبق ذكرها في بداية البحث ـ يدفعنا إلى إسقاط الكثير من المدونة التي كانت محسوبة على المنجز الشعري الجزائري دون سند علمي أو منطقي يبررانه، وهذا ليس بدعة من البحث، وإنما كان خيارا استند واطمأن إلى الرواد الذي أسسوا للتاريخ الجزائري القديم وتراجم أعلامه، فتحرّوا فيها في النسب جزائرية الدم دون سواها ، ومن غير اعتبار للشخصيات الأخرى مهما علا شأنها، كما حاول البعض إلحاقها قسرا بالتراث الجزائري رغم تنافرها مع المنطق التاريخي وتنفيها المصادر القديمة نفسها. مع أن إنكار تلك التركة الكبيرة من شعر الوافدين قد ينقص كثيرا من القيم التي يقاس بها المنجز كتحصيل نهائي من حيث الكم والمستوى الفني.

إذا فقياس ما تبقى بعد التصفية على محك التقويم انصاع إلى حقيقة تاريخية اجتماعية، لا مراء فيها ولا يمكن المزايدة عليها، كما حاول تجنب المرافعة الذاتية تماشيا مع تيار الْإقليمية السائد حاليا في الانحياز ومراعاة الانتماء، كدأب بعض المترجمين قديما حيث تحكمت الأهواء وعقدة الانتماء في أحكامهم مما يتعارض مع النقد البناء والبحث الأكاديمي.

من المؤكد أن الكثير من الشعر الجزائري قد ضاع في هذه الفترة بالاتكاء على ما ورد في المصادر القديمة خاصة الغبريني والمراكشي وابن عذارى الذين أكدوا وجود دواوين شعرية لشعراء كثر، بقيت أسماؤهم وضاع أثرهم. وهذه أم النتائج:

أ ـ المنجز الحقيقي طوال الفترة الموحدية، يشكله أربعة دواوين قادرة على المنافسة الفنية مع أيٍ من أرباب الشعر في زمنهم من الأندلس أو المشرق في توجهاتهم الموضوعاتية والفنية، "عفيف الدين التلمساني، وابنه محمد شمس الدين التلمساني"، :وأبو الربيع سليمان الأمير"، "وابن حبوس". هذا الأخير وما تبقى من ديوانه، يشكل زاوية تنازع في هويته بين هذا البحث وباحثي المغرب الأقصى.

ب: ما تبقى من المدونة المدروسة: مجموعة متنوعة من النصوص متناثرة بين كتب التراث ووجد البحث مشقة وعناء كبيرين في التنقيب عنها وإعادة بعثها من جديد، ومقاربتها فنيا، فكانت الأولوية لبعث النص الشعري طال أو قصر، لأنه كان غاية البحث منذ البداية، التاريخية ذاتها – وبتقرٍ إحصائي للمنجز الموحدي من الشعر ـ بوجه عام ـ في هذه الطبقة من الشعراء الذي لا يتعدى أحسنهم أربعة نصوص ك: ابن حماد، وابن الفكون، والأريسي، والقلعي الذين شكلوا أعمدة الإبداع الفني إلى جانب الطبقة الأولى من أصحاب الدواوين. أما باقي الشواهد من أصحاب النصوص اليتيمة ـ وهم الأغلبية ـ فيشكلون الهامش على المدونة المدروسة كما كانوا على الهامش في المصادر القديمة.

ج ـ لا شك أن الشاعر الجزائري القديم، قد تعرض لحيف كبير من طرف المؤرخين والمترجمين، فلم يشكلوا عندهم إلا محطات عبور واستشهاد لتجنب القصور في منهجهم، وانتقاصا من قيمة أشعارهم ، حتى أنهم مارسوا الانحياز الفاضح، وقاسوا بمعيارين متناقضين تماما، فلا يتورعون في نسب الشعراء الجزائريين المجيدين المهاجرين إلى أماكن وفادتهم بالأندلس والمشرق، ولم يطبقوا المعيار نفسه على الشعراء الوافدين للجزائر وظلوا مصرين على ترسيم أصولهم ونسبهم على أسمائهم في الترجمة، رغم طول

الإقامة في الجزائر أو الوفاة على ترابها، مثلما حصل مع الأمير أبي الربيع والشاب الظريف على طرفي نقيض في ميزانهم. وكان هذا التطرف المنهجي من اهم أسباب ضياع الدواوين الشعرية الجزائرية.

د: من الناحية الفنية لا يمكن وضع المدونة في سلة واحدة، فكل نص درس على حده، ولو أخضعنا تلك النصوص المتفردة التي عثر البحث عليها ـ في غالبيتها ـ لمقاييس النقد القديم ومعاييره الفنية، فلا ترقى إلى الشعرية المرتجاة من الإبداع في أبسط سماته، ومن دون تلك الدواوين المذكورة لا يمكن ،للأسف، ـإلى إشعار آخرـ تجاوز الحقيقة والاطمئنان لما هو موجود، والوصول إلى نتيجة أن لدينا مدونة شعرية ناضجة في العصر الموحدي، الذي دام أكثر من قرن ونصف من الزمن، وهو زمن طويل ،و وقياسا على طول المدة، فلا يكاد الشعر الجزائري يذكر أمام النتاج الشعري العربي في المشرق والأندلس. هذه الحقيقة المؤسفة هي التي دفعت بمعاصرينا إقحام أسماء كثيرة وافدة إلى الجزائر في مضمون المنجز الجزائري وإكرامه بزخم من الدراسات كأبي مدين شعيب، والششتري، وابن عربي، وغيرهم من المشاهير في جميع المجالات التي صنعت المشهد الثقافي في بجاية خاصة:

هـ: باستثناء العفيف التلمساني الذي حظي بالكثير من العناية وتبني ديوانه وأشعاره، فإن باقي الآثار تبقى حقلا ثريا، يحتاج إلى التفاتة واهتمام، وتحمل الكثير من الظواهر الموضوعاتية والفنية استرعت الانتباه، عالج البحث منها في السياق ومضات، ولكن هي جديرة بوقفات متخصصة دقيقة. خاصة لدى الشاب محمد شمس الدين التلمساني وأبي الربيع الأمير البجائي وابن حبوس البجائي، وبعض النصوص المطولة، تبقى مجالا واسعا وبيدرا جديدا يستحق العناء.

مصادر البحث ومراجعه

أولا: المـــــــــــــــــــــصادر

: القرآن الكريم

الإدريسي الشريف أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إدريس الحميدي:

1ـ نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، منشورات مكتبة الثقافة الدينية، المجلد الأول،القاهرة 2002

ابن إدريس أبو بحر صفوان التجيبي المرسي:

2ـ زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر،تحقيق: عبد القادر محداد، بيروت لبنان، 1939

ابن الأبار: الحافظ أبو عبد الله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي

3ـ التكملة لكتاب الصلة، ، تحقيق الدكتور عبد السلام الهراس، الجزء الثاني، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1995

البيدق: أبوبكر علي الصنهاجي المسيلي:

4ـ أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، دار المنصور للطباعة والوراقة، ط1، الرباط، 1971

ابن بشكوال: أبو القاسم

5ـ الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم(مقدمة التحقيق) ، شريف أبو العلا العدوي، ط1، منشورات مكتبة الثقافة الدينية ، ، المجلد الأول،2008

ابن تغري بردي جمال الدين الأتابكي، أبو المحاسن يوسف:

6ـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة،تقديم: محمد حسين شمس الدين،ط1 ، ج8، دار الكتب العلمية، بيروت\ لبنان،1992

الجرجاني القاضي علي عبد العزيز:

7ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم/ علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى بابي الحلبي، د ت

ابن جعفر قدامة، أبو الفرج

8ـ نقد الشعر، ط1، مطبعة الجوائب، القسطنطينية،1302ه

ابن خلدون عبد الرحمن:

9ـ تاريخ ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر... ت: خليل شحادة/ سهيل زكار، ج6، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، سنة 2000

ابن خلدون يحي:

10ـ بغية الرواد في في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج1، ، مطبعة بيير فونطال ، 1903

ابن خلكان:

11ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تح : إحسان عباس، دار صادر، بيروت ج4، د ط 1972

ابن الخطيب: لسان الدين ذو الوزارتين:

12ـ الإحاطة في أخبار غرناطة تح: محمد عبد الله عنان، ط1 ، المجلد الثاني، مكتبة الخانجي/ القاهرة.

المراكشي عبد الواحد:

13ـ المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق الدكتور محمد زينهم محمد عزب، دار الفرجاني للنشر والتوزيع، 1994

ابن رشيق: أبو الحسن علي المسلي

14ـ العمدة في محاسن الشعر، حققه و علق حواشيه محمد محي الدين، ط 5، ج2/1، دار الجيل بيروت، عام1981

- **الزركلي خيرالدين:**

15ـ الأعلام، قاموس تراجم، ج7 ، دار العلم للملايين، الطبعة 15، لبنان،2002:

ابن الزَّيات أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي:

16ـ التشوف إلى رجال التصوف، تحقيق: أحمد التوفيق، ط2، منشورات كلية الآداب، الرباط، سنة 1997

ابن سعيد:

17ـ اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى، اختصره : ابن خليل ،تح : إبراهيم الأبياري، الهيئة العامة لشؤون لمطابع الأميرية ، القاهرة/ سنة 1959

ابن صاحب الصلاة عبد الملك:

18ـ المن بالإمامة، ، تحق عبد الهادي التازي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3 ، 1987

- الصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك:

19ـ الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط / تركي مصطفى ، ط1 ، ج 9 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت لبنان ، عام 2000 ،

- العبدري محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن مسعود الحاحي ا البلنسي:

20ـ الرحلة المغربية، تقديم: أ د سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحو ث والدراسات، عنابة الجزائر،2007

- ابن عذارى المراكشي:

21ـ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، ج5 ، ، تح : محمد إبراهيم الكتاني / محمد بن تاويت / محمد زنيبر / عبد القادر زمامة، ط1 دار الغرب الإسلامي ،بيروت لبنان ، 1985

ابن العماد الحنبلي:

22ـ شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: عبد القادر الأرناؤوط/ محمد الأرناؤوط، ط1، الجزء الخامس، دار ابن كثير بيروت، لبنان،

ابن عبد الملك : أبو عبدالله محمد بن محمد الأوسي المراكشي

23ـ الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تح: إحسان عباس/ محمد بن شريفة،/ بشار عوار معروف، ط1 ، ، المجلد لخامس، دار الغرب الإسلامي ، تونس ، 2011

الغبريني: أبو العباس أحمد بن أحمد بن عبد الله

24ـ عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية، تح:عادل نويهض، ط2، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1979

- الفاسي ابن أبي زرع:أبو الحسن عبي بن عبد الله

25ـ الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة، الرباط ، 1972

ـ القرطاجني حازم :

26ـ منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد الحبيب بن الخواجة،ط2، دار الغرب الإسلامي،1881.

الكتبي، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمان الدمشقي

27ـ فوات الوفيات والذيل عليها، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1973

ـ المقري أحمد بن محمدالتلمساني :

28ـ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس ج1،(رقم الطبع غير متوفر) ، دار صادر، بيروت 1988

ـ مؤلف أندلسي مجهول من أهل القرن الثامن:

29 ـ الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق: الدكتور سهيل زكار ,الأستاذ عبد القادر زمامة، ط1 ، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1979

ـ **مؤلف مجهول** :

30 ـ الاستبصار في عجائب الأمصار، ، نشر وتعليق الدكتور سعد زغلول عبد الحميد. دون بيانات إضافية

-الناصري أبو العباس أحمد بن خالد:

31 ـ كتاب الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تح : الأساتذة جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، ج2 ، سنة 1997

ثانيا: المراجـــــــــــــــــــــــــــــــع

32 ـ إسماعيل عزالدين:

الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1992

33 ـ أوملیل علي:

السلطة الثقافية والسلطة السياسية ،(بيروت ،مركز دراسات الوحدة العربية،

34 ـ البطل علي:

الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط3، دار الأندلس

للطباعة والنشر، والتوزيع، د م، 1981

35 ـ بلعلى آمنة:

تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،ط1، دار الأمل للطبع والنشر، الجزائر، 2009

35ـ بولطيف لخضر:

الفقيه والساسة في الغرب الإسلامي ، إصدار المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2005.

36 – توامة عبد الجبار:

زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته – دراسات في النحو العربي- ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994

37 ـ لجيلالي عبد الرحمان :

تاريخ الجزائر العام،ج1، ط2، دار مكتبة الحياة، بيروت 1965

38 ـ حبار مختار:

شعر أبي مدين شعيب، الرؤيا والتشكيل، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، سنة 2002

39 - حسن علي حسن:

الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحدين،ط1، مكتبة الخانجي، مصر. د ت

40 ـ حمادي عبد الله:

دراسات في الأدب المغربي القديم، دار لبعث، قسنطينة الجزائر،1986

41 ـ داود أماني سليمان:

الأسلوبية والصوفية ، ط1، وزارة الثقافة، عمان الأردن، 2002

42 ـ **رماني** إبراهيم:

المدينة في الشعر الجزائري الحديث الجزائر نموذجا،1925-1962، ط2، دار

هومة للطباعة والنش، الجزائر 2001

43ـ سليمان أبو الربيع بن عبد الله بن عبد المؤمن:

ديوان الأمير أبي الربيع بن عبد الله الموحد، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي/ سعيد أعراب /محمد بن العباس القباج/ محمد بن تاويت التطواني، منشورات معهد مولاي الحسن للبحوث المغربية. الرباط، دت

44 ـ **السعيد محمد مجيد:**

الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس،ط2، الدار العربية للموسوعات، 1985

45 ـ **الشرقاوي حسن:**

معجم ألفاظ الصوفية ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،القاهرة، 1987،

46 ـ **الطالب** عمر محمد:

عزف على وتر النص، دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000

47 ـ **شريط عبد الله:**

تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر سنة 1983 ،

48 ـ **الشكعة مصطفى** :

الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط5 ، بيروت/ لبنان، 1983

49 ـالشليح مصطفى:

في بلاغة القصيدة المغربية، ط1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1999،

50 ـ أبو الشوارب محمد مصطفى:

، جماليلت النص الشعري(قراءة في أمالي القالي) ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية،2002،

51 ـ شوقي ضيف :

ض/ تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات،ط1، دار المعارف، القاهرة،1992

52 ـ عبد المجيد محمد محي الدين:

شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، ط1، مطبعة السعادة بمصر، 1953

53 ـ **عصفور جابر:**

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة،1980

54 ـ **عفيف الدين أبو الربيع بن علي بن عبد الله التلمساني:**

– ديون عفيف الدين التلمساني، تحقيق، يوسف زيدان، ط1، مطبوعات دار النشر، سنة 1992

55 ـ عتيق عبد العزيز :

في النقد الأدبي، ط2 ، دارالنهضة العربية، 1972

56 ـ عتيق عبد العزيز:

، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د ت

57 ـ عمر أحمد مختار:

علم الدلالة، ط3، منشورات عالم الكتاب، القاهرة، 1992

58 ـ عنان محمد عبد الله:

دولة الإسلام في الأندلس،عصر المرابطين والموحدين،ط 2 مكتبة الخانجي ،القاهرة ، 1990

59 – عيسى فوزي:

الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2007

60 ـ **الفاخوري حنا:**

الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل، بيروت لبنان، دت

61 ـ **فروخ عمر** :

تاريخ الأدب العربي، ج3، ط1، دار العلم للملايين، بيروت لبنان 1982

62 ـ فروخ عمر:

التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ت

63 ـ **فروخ عمر:**

،عمر ين أبي ربيعة المخزومي، ط1، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1973

64 ـ **قطب السيد:**

النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، د ت،

65 ـ كراكبي محمد:

خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2003

66 ـ كنون عبد الله كنون :

النبوغ المغربي في الأدب العربي،، ج1، ط2 ، تطوان، المغرب، 1361ه

67 ـ -**محمد شمس الدين بن العفيف التلمساني:**

ديوان الشاب الظريف، منشورات الخواجة لطف الله الزهار، صاحب المكتبة الوطنية، المطبعة الأدبية، بيروت/ لبنان، سنة 1885

68 ـمرتاض محمد:

النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، عام 2000

69 ـ مرتاض عبد المالك:

الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هيمه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1983

70 ـ محمد مجيد السعيد:

الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس،ط2، الدار العربية للموسوعات، 1985

71 ـ مفتاح محمد :

في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989

72 ـ مفتاح محمد:

تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 1985

73 ـ المنوني محمد:

العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر ط2 الرباط، 1977

74 ـ الميلي مبارك بن محمد:

تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت

75 ـ ناصف مصطف:

الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت لبنان، 1973

76 ـ التّجّار عبد المجيد:

« الدّولة والسّياسة في فكر المهدي بن تومرت »، مجلّة الثّقافة، ع 1984/81

76 ـ **أبو نواس الحسن بن هانئ:**

ديوان أبي نواس، تح: إيفالد فاغنر، ط1، دار النشر كلاوس سقارتسفرلاغ، مطابع مؤسسة الرسالة، بيروت، 2003

78 ـ أحمد الهاشمي:

جواهر لبلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء التراث، بيروت/ لبنان/ دت

79 ـ هلال محمد غنيمي:

النقد الأدبي الحديث، ط3، دار النهضة العربية، القاهرة 1964

80 ـ هيمة عبد الحميد:

، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، دار هومة، الجزائر

ثالثا: المراجـــــــــــــع المعربة:

82 ـ جون كوهين:

بناء لغة الشعر، ترجمة : د، أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة، عام 1966

83 ـ لاقي بروفينصال:

، تحت عنوان :مجموع رسائل موحدية من إنشاء كتاب الدولة المؤمنية، مطبوعات معهد العلوم العليا المغربية ، ج10، سنة 1941

84 ـ روبار برانشفيك:

تاريخ إفريقية في العهد الحفصي، تعريب حمادي الساحلي، ج2 ، دار الغرب الإسلامي، ط 1،1988

85ـ يوري لوتمان:

، تحليل النص الشعري- بنية القصيدة – ترجمة: د، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة

رابعا: الـــــــــــــدوريات:

85 ـ **أحمد علي محمد:**

"ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني" مجلة نزوى، (الرباط)العدد37، جانفي 2004

86 ـ البستاني بتول حمدي :/ غثوان أحمد يعقوب عطا الله

(المقدمة الغزلية في قصيدة الرثاء الهذلية) مجلة التربية والعلم،المجلد 16، العدد الرابع،2009

87 – بوعقادة عبد القادر:

(هل المغرب الأوسط خرافة)، مجلة عصور الجديدة، منشورات جامعة وهران 1، أحمد بن بلة العدد 22/21 ، 2016

88 ـ التواتي عبد الكريم:

(ابن حبوس)، مجلة: دراسات في الأدب المغربي ، العدد236، ماي 1984

89 - جمال حضري:

(مقاييس الشعر عند الحسن بن رشيق) دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، العدد الأول،2009

90 ـ خرماش محمد

(النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل) مجلة قراءات، العدد الثاني، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة ،2009،

91 ـ رائد عبد الرحمان:

(ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم)، مجلة جامعة الأزهر بغزة، جامعة النجاح، نبلس، المجلد12، العدد،1، سنة 2010

92 - **السلمي جعفر بن الحاج:**

(ديوان ابن حبوس) **مجلة المناهل** تصدرها وزارة الشؤون الثقافية، المملكة المغربية، العدد 50 سنة 1996

93 ـ سعيدي زهرا

(دراسة حول حقيقة زهديات أبي العتاهية) مجلة التراث الأدبي،السنة الثانية (1398ه)، العدد الثامن.

94 ـ قط البشير :

(عبد الكريم النهشلي المسيلي و مرحلة التأسيس للنقد الأدبي الجزائري، دراسات في الشعرية الجزائرية جامعة المسيلة، العدد الأول، سنة 200

96 ـ نبهان عبد الإله:

(التأويل الصوفي للنص) مجلة التراث العربي(دون تاريخ أو رقم العدد) من موقع إلكتروني

97 ـ الوافي سامي:

(قراءة الشعر وانفتاح أفق الدلالة) مجلة قراءات، العدد الثالث/ منشورات، قسم الأدب، جامعة بسكرة ، 2011،

خامسا:الـــــــــــــــرسائل الجامعية :

98- عبيدلي أحمد :

الخطاب الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، (رسالة ماجيستير) 2005

فهرس الموضوعات:

مقدمة :

الفـــــــصل الأول: ـــــــــــ من صفحة 1ـ إلى صفحة 40

أقطاب الشعر الجزائري القديم : تراجمهم وأشعارهم

1ـ الشاعر الجزائري القديم ومأزق الهوية. ـــــــــــــــــــــــ ص 1

2ـ أقطاب الشعر الجزائري: ـــــــــــــــــــــــــــــــــ ص 7

الطبقة الأولى:ـــــــــــــــــــــــــــ أصحـــــــاب الـــدواوين

الطبقة الثانية:ـــــــــــــــــــــــــــ أصحاب المقـــــــطوعات

الطبقة الثالثة: ـــــــــــــــــــــــــــأصحاب المقطوعات المتفردة

الفصـــــــــــــــل الثاني :

الشـــــــــــــــعر السياســـــي

الشعر في ظل السياسة الموحدية

1ـ ، الانتصار للعقيدة التومرتية، 2ـالمديح السياسي،3ـ في البيعة،4 في الدعوة للجهاد 5ـتخليد الفتوحات والانتصارات 6ـ شعر الفتن والصراع السياسي، ـ 7 خصائص الشعر السياسي

الفـــــــــصل الثالث ـــــــــــــــــ ص 76ـ 111

الشـــــــــــــعر الاجـــتماعي :

1 ـ الشعر والحركة الإصلاحية 2ـ شعر اللهو والمجون 2 ـ الغزل بالمذكر 4ـ شعر الهجاء 5 ـ شعر التكسب 6ـ الاعتذار والشكوى والعتاب

الفـــــــــصل الرابع ـــــــــــــــــــ ص112ـ 152

الشعـــــــــــــــــــــــــــــــر الديني:

1 ـ شعر الزهد 2 التصوف 3ـ الحكم والمواعظ

الفصـــــــــل الخامس: ـــــــــــــــــــــــــ ص153ـ 186

الوصـــــــــــــــــــــــــــــف

1ـ وصف الطبيعة2 ـ وصف الخمرة 3ـ وصف الأشياء

الفـــــــصل السادس ـــــــــــــــ ـــــــ ص 187ـ 222

الغـــــــــــــــــــــــــــــــزل:

1ـ الشعر والمرأة ـ 2ـ النسيب التقليدي/ شعر الفقاء 3ـ النسيب الأصيل،4 أبو الربيع، وشمس الدين بن العفيف نماذج تطبيقية على الغزل الأصيل.

الفصـــــــل السابع: ـــــــــــــــــــــــــ ص 223ـ 268

البنيـــــــــــــــات الفنية للنص الشعري

1 ـ البنية الإفرادية

2ـ البنية التركيبية/ الجملة / الصورة

3 ـ البنية الصوتية/ الإيقاع

خاتمة ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ ص 272ـ 275

قائمة المصادر والمراجع ـــــــــــــــــــــــ ص 275ـ 286

فهرس الموضوعات ـــــــــــــــــــــــــــــص 287ـ 288

مـــــــلاحق: ـــــــــــــــــــــــــــــــــ ص 289