الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات — قسم الآداب واللغة العربية

الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب جزائري قديم

إعداد الطالبة: دخية فاطمة
إشراف الأستاذ الدكتور: تبرماسين عبد الرحمن

أعضاء لجنة المناقشة:

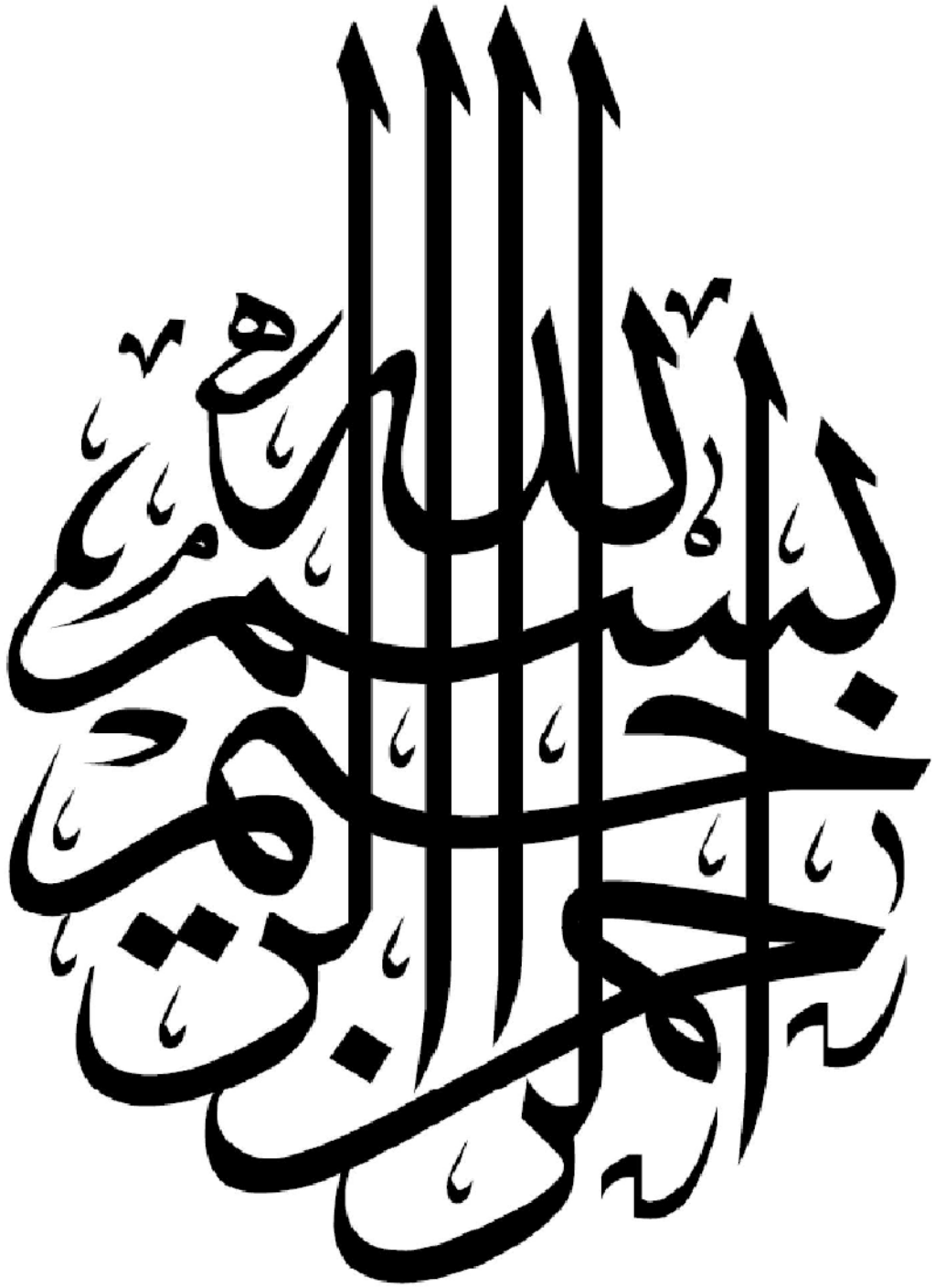
الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	محمـــد خـــــان	أستاذ	بسكرة	رئيسا
02	عبد الرحمان تبرماسين	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
03	فورار امحمد بن لخضر	أستاذ	بسكرة	عضوا مناقشا
04	منصـــوري محمـــد	أستاذ	باتنة	عضوا مناقشا
05	ضيـــف عبـد السلام	أستاذ	باتنة	عضوا مناقشا
06	لـــراوي السعيـــد	أستاذ	باتنة	عضوا مناقشا

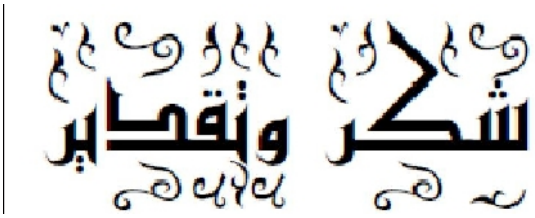
السنة الجامعية:
1435 /1436 هـ – 2014 /2015 م

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿رَبِّ أَوۡزِعۡنِي أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ الَّتِي أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَالِحًا تَرۡضَاهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

(النمل : 19).


بسم الله الرحمن الرحيم



أشكرك ربي على نعمك التي أنعمت علي

أتقدم بجزيل الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور" **عبد الرحمن تبرماسين** " الذي كان لي نعم الأستاذ الموجه و نعم المرشد فأنار لي الدرب و لم يبخل عليَ بتوجيهاته و نصائحه المفيدة والقيمة ، أشكرك أستاذي على جميل صبرك و حسن معاملتك مع فائق التقدير و الاحترام.

كما أشكر الأسرة الجامعية بجامعة محمد خيضر، خاصة عمال كلية الأدب العربي قسم الأدب واللغة العربية إدارة وأساتذة.

ولكل الأيادي البيضاء التي امتدت لتكون لي نعم السند والمعين

وحسبي أن احتسب لهم جميعا عند الله دعمهم لي

لكم مني كل الشكر والتقدير

وجزاكم الله عني كل خير

مفتـــاح رمـــوز البحـــث:

الرمز	معناه
تح	تحقيـــــــق
تر	ترجمـــــــــة
تع	تعليـــــــــــق
دت	دون تاريـــخ
دط	دون طبعـــة
ص	صفحـــــــة
ط	طبعـــــــــة
ع	عـــــــــدد
مج	مجلـــــــــد
ج	الجـــــــزء
ش. و. ن. ت	الشـــركة الـــوطنية للـنشر والتوزيع
د . م . ج	ديـــوان المطـــبوعـــــات الجـامعيـــــة
د . و. م . ج	الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية

مقدمة

مقدمة:

للجزائر تاريخ ضارب في أعماق الزمن؛ إذ حُفت حلقاته بالأنوار البطولية والصفحات المشرقة، فكلما اطلعت على صفحة منه زادتك نورا وضياءً ا، فتاريخ الجزائر في العهد العثماني من الحلقات التي وجب الاطلاع عليها واستخراج ما تكتنزه من دُرر أدبية؛ لذلك كانت هذه الفترة من أكثر الأزمنة غموضا عند الدارسين لشح الدراسات التي اهتمت بها، وعزوف الباحثين عن ارتيادها لقلة نصوصها.

وهو ما دفعني للبحث في هذا الموضوع فجاء بحثي الموسوم بـ: **الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني**، وهذا سعيا مني لإماطة اللثام عن هذه الفترة من تاريخ العهد التركي بالجزائر التي غفل عنها الكثير من الدارسين ومؤرخي الأدب خاصة في مجال النثر الفني.

غير أن ولوج باب الحركة الأدبية لا يتأتى إلا بعد طَرق أبواب الحركة السياسية والاجتماعية والدينية، لما لهذه الجوانب من فضل في نشاط الحركة الأدبية شعرا ونثرا، ذلك أن هذين الفنين كانا ملازمين دوما للظروف المختلفة التي عاشها الشعب الجزائري في ظل الحكم العثماني، ظروف قوية وصعبة، كان لها الدور البارز في توجيه الإنتاج الأدبي، فأثرت في موضوعاته وأسلوبه ولغته، وتعدُد أغراضه التي تفرعت إلى أكثر من نوع.

كل هذه الأسباب دفعتني للتساؤل وبناء الإشكالية التي تقوم على استحضار النصوص النثرية والأدبية، وتحليلها والبحث إن كانت هناك **حركة أدبية في الجزائر وما هي الأغراض المتصلة بها؟ وما هي خصائصها الفنية؟**

وللإجابة على هذه الإشكالية جاء بحثي متمفصلا في مدخلا وأربع فصول وذلك وفق ما يأتي مقدمة ومدخل تطرق للحياة السياسية والاقتصادية والفكرية للدولة الجزائرية في ظل الحكم العثماني؛ حيث اتجه هذا الفصل لبيان الوضع العام الذي نشأت في ظله الحركة الأدبية وتأثرت به، وتسارُع الأحداث السياسية التي تميزت بالغزو الإسباني

والحملات البرتغالية والصراع الدائر بين السلاطين؛ مما دفع بالحضور العثماني الداخلي الذي عمد إلى تقوية الحكم وبسط النفوذ؛ كما أزحت الستار عن الحياة الاجتماعية التي كانت مرتبطة أساسا بالأوضاع الاقتصادية، ثم درجنا إلى الحياة الثقافية التي سادها الركود، إذ خبا الاهتمام باللغة العربية التي انحصرت في القرى والمداشر؛ فأقيمت الزوايا والمدارس الحرة لتعليم القرآن الكريم، وبعض مبادئ الدين الإسلامي، فنشأت الصوفية التي عرفت تشجيعا من طرف الحكام العثمانيين الذين قربوا مشايخ الصوفية ومريدي طرقها وأغدقوا عليهم الهدايا والأموال.

الفصل الأول الذي جاء بعنوان **الأغراض الشعرية**، وهو امتداد لما بُسِط في الفصل السابق، وعرض لمختلف الأغراض التي عرفها الشعر العربي في الجزائر خلال العهد العثماني؛ هذه الأغراض التي ظلت تدور في فُلك الأغراض التقليدية ولا تكاد تخرج منها إلا فيما ندر على نحو الاستنجاد الرثائي، المدحي، التوسلي، الوصفي.

أما الفصل الثاني فتطرق لموضوعات الشعر التي تراوحت بين الغزل، الهجاء، الزهد والوصف وما جاء في نطاقها من كتابات أفردها الشعراء لهذه الألوان.

في حين ارتأيت أن يكون الفصل الثالث معنونا بـ: **الشعر الجزائري في العهد العثماني من خلال عناصر بناء القصيدة**، وقد انصب اهتمامنا على بيان الصورة الشعرية من جهة، والإيقاع من جهة أخرى، وكذا الإشارة إلى التشبيه والكناية، وإبراز دورهما الفني في النص الأدبي.

أما الفصل الرابع فجاء موسوما بـ: **الأشكال النثرية في الجزائر خلال العهد العثماني**؛ حيث عَرَض بالتفصيل للفن النثري وأغراضه المتمثلة في: **المقامة، الرسالة، الخطبة والإجازة والوصف النثري**، مع بيان كل نوع منها والتمثيل لها بنصوص تشكّل شاهدا على فكر الشاعر الجزائري ومستواه الإبداعي الذي لا يكاد يتجاوز التقليد، ناهيك عن الفتور البلاغي نتيجة الثقافة المحدودة للكثير من الكتاب، وعدم نضج التجربة الشعرية لديهم.

وأنهيت البحث في الأخير بخاتمة أجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أما المنهج المتبع فكان المنهج التاريخي، ثم الوصفي والإحصائي؛ فأما المنهج التاريخي فقد فرضَ ته طبيعة الد ا رسة التي ألزمتنا تتبع الأحداث السياسية والاقتصادية التي مرت بها الجزائر في هذه الفترة، وكأننا نحقق في حقبة تاريخية ونسرد الأحداث كما رواها المؤرخون وبينتها الدراسات الأكاديمية المتخصصة.

فجاء المنهج الوصفي باديا في الفصل الثاني والثالث والرابع حيث عرضنا النماذج الشعرية بالوصف والتحليل بغية الوقوف على الأغراض الأدبية وخصائصها الفنية، وكذا استجلاء مميزات الأدب العثماني في تلك الفترة.

أما المنهج الإحصائي؛ فيبدو جليا في تلك الجداول والدوائر النسبية التي حاولت من خلالها بيان النتائج العلمية الدقيقة بالأرقام، لأجعل الد ا رسة أكثر ث ا رءً منهجيا ومعرفيا.

ورغبة مني في إخراج العمل في صورة تليق بأهميته سأعتمد على مصادر متنوعة، ذلك أن دراسة تاريخ الجزائر إبان هذه الفترة الهامة اقتضت بالضرورة تداخل جهود المؤرخ والاقتصادي والفقيه والأديب والأنثروبولوجي والسياسي والعسكري على حد سواء وذلك بغية تكوين صورة شاملة لما كان من تفاعل في تلك الحقبة، ولذلك سأحاول الاستفادة من كل هذه الكتابات التي اختصت بهذا المجال وذلك بناءً على ترتيب منهجي اقتضاه استغلال ما توفر من المصادر والمراجع باللغتين العربية والفرنسية، والتي يمكن أن نجمل أهمها في: "**التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية**" لصاحبه محمد بن ميمون، و"**أشعار جزائرية**" لـ: ابن علي، "**تاريخ الجزائر الثقافي**" لـ: أبي القاسم سعد الله في جزئه الثاني، و"**الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني**" لـ:أحمد بن سحنون الراشدي، و"نفح الطيب" للمقري، وكتب الرحلات منها: "**تحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب**" لـ:ابن عمار، و"**رحلة لسان المقال في النبأ عن النسب والحال**" لـ:ابن حمادوش وغيرها من المصادر التي حاولت جمع ما تناثر على صفحاتها سعيا مني لتقصي

المعلومة وهو الأمر الذي تطلب مني سعيا حثيثا وبحثا مضنيا أتمنى أن يؤتي أ كله في ثنايا هذا البحث.

وأشير في هذا المقام إلى أن البحث في مثل هذه الموضوعات يشكل صعوبة في حد ذاته، وذلك نظرا لقلة المراجع والبحوث، زيادة على تشتت الأشعار في بطون الكتب، يتطلب جمعها بحثا مستقلا، ناهيك عن البحث في حياة أصحابها وتراجمهم التي لا نكاد نعثر عليها بتاتا.

تلك إذن وضعية هذا البحث ومسيرته ولا يمكنني أن أزعم أنني أتيت في ثناياه بالجديد ولا بما لم يأت به الأوائل ممن سبقوني؛ وهو جهدا أسأل الله أن يحتسبه لي.

ولا يفوتني وأنا أقدم هذه المذكرة أن أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان لكل من ساعدني في تخطي الصعوبات وأعانني ولو بكلمة طيبة.

والشكر الكبير والثناء الأعظم أرفعه إلى من تكبد معي عناء هذا البحث وكان لي نعم المساند والمرشد الأستاذ الدكتور" **عبد الرحمن تبرماسين**" جزاء توجيهاته التي كان لها الأثر الطيب في إخراج البحث في هذه الصورة التي لا أشك أنها لا زالت بحاجة إلى جهد الباحثين والمطلعين لتُقارب الكمال.

والحمد لله في البدء والختام

الفصل التمهيدي

الحياة السياسية والاقتصادية والفكرية للدولة الجزائرية في ظل الحكم العثماني

أولا/ الحياة السياسية.

ثانيا/ الحياة الاقتصادية.

ثالثا/ الحياة الاجتماعية.

رابعا/ الحياة الثقافية.

تمهيـــد:

أدى انشطار العالم إلى معسكرين؛ غربي يدين المسيحية بقيادة إسبانيا التي كانت في تلك الفترة – قد قامت على أنقاض الحضارة العربية الأندلسية ململمة معها شعث تلك الدويلات الأوروبية الخارجة من ظلام العصور الوسطى إلى عصر التوحد السياسي والاجتماعي والتحرر من التبعية الاقتصادية والتقدم العلمي هذا من جهة.

أما في الضفة الأخرى فنجد المعسكر الشرقي؛ معسكر يدين بالاسلام تحت سلطة الدولة العثمانية؛ هذه الدولة التي كانت نِتاج الحضارة الإسلامية بدمشق، بغداد والقاهرة، والتي لمت شمل أطراف عديدة، وجعلت منها قوة تضرب بيد من حديد من البر إلى البحر متصدية بذلك للمد الغربي المسيحي الذي كانت تقوده اسبانيا؛ ما أدى إلى تحولات جذرية مست الخارطة الدولية برمتها؛ الأمر الذي دعا إلى بروز الدولة العثمانية والدور الكبير الذي لعبته هذه الدولة في حماية العالم الإسلامي والذود عنه.

وفي ظل هذه الظروف ظهر التحالف الثنائي بين المغرب واسبانيا، لضرب مدينة الجزائر التي لم تكن في منأى عما يدور حولها، وهو ما دفع سلاطين المغرب لإضعاف إيالة الجزائر وتدعيم العثمانيين بالمال والسلاح.

اولا/ الحياة السياسية:

أ/ نظام الحكم العثماني في الجزائر:

أدى الوضع الذي آلت إليه الدولة بالاندلس في أواخر القرن الخامس عشر ميلادي جراء تعرض سواحل شمال البحر المتوسط للغزو من طرف الإسبان والبرتغاليين واحتلالهما لمواني‌ء جزائرية وفرضهم الجزية على سكان هذه المدن الساحلية إلى جعل سكان الجزائر يلجؤون للدولة العثمانية مستغيثين بها بُغية طلب العون منها، ومدهم بالمساعدة بعدما وقفوا عليه من ضُعف الدولة الزيانية التي لم يعد بإمكانها حماية أراضيها من الهجومات الإسبانية والبرتغالية المتتالية؛ إضافة إلى الصراع الداخلي الذي كان يدور بين سلاطينها؛ مما دفع الدولة العثمانية للاستجابة لندائهم والانخراط في صفوفهم بقيادة الأخوين بربروس (خير الدين وعروج) اللذان كان لهما الأثر البارز في بث الأمن والطمأنينة في نفوس أبناء الجزائر الذين انصهروا تحت لواء الدولة العثمانية القوية.

فبعد أن كان الأخوان في خدمة السلطان الحفصي في تونس من خلال قرصنة السفن والمراكب المسيحية وبيع ركابها رقيقا، قاما بمراسلة «السلطان سليم الاول وأرسل لهما مركبا إظهارا لخضوعهما فقبلها السلطان وأرسل لهما خلصا وعشر سفن يستعينوا بها على غزو مراكب الفرنج...فقويت شوكتهما واحتلا مدينة شرشال في الجزائر من اسبانيا، وأرسلا إلى السلطان سليم رسولا يخبراه بالنصر ويؤكدان ولاءهما»[1].

وقد أنشأ الأخوان بربروس قاعدة لدولة قوية بفضل الدعم الذي مُنح لهما من قِبل الدولة العثمانية، واستطاعا بذلك صد الهجمات الإسبانية التي تعرضت لها سواحل الجزائر وجعلها دولة قوية لها هيبتها في مصاف الدول الأوروبية.

(1) عدنان العطار، **الدولة العثمانية من الميلاد**، جمع وإعداد: محمد قباني، دار الأصالة، الجزائر، 2009، ص 64.

ب/ مراحلـــــه:

كانت الفئة الحاكمة في المرحلة الأولى هي "الرياس"[2]، وهي فئة تعيش على أعمال الغزو البحري والجهاد ضد الأوروبيين الذين ينحدرون من أصول تركية، «وهم الجُند الذين يُطلَّق عليهم كباش أناضوليا لكونهم حمرا سمانا»[3]، وهم يمثلون العمود الفقري للنظام القائم في البلاد، كما أنهم "يمتازون بالخشونة والتهور، والتعالي تجاه المواطنين، وقد انخفضت معنوياتهم وقيمتهم بعد ثورة (1817م) على عهد علي خوجة باشا الجزائر عندئذ، فهو الذي قتل منهم الكثير وبدأ في الاستعاضة عنهم بجيش محلي؛ غير أن مشروعه لم يتحقق تماما فضلوا القوة العسكرية في البلاد إلى الاحتلال»[4].

وقد مر الحكم العثماني في الجزائر بأربع مراحل هي:

1/ عصر <u>البايلاربايات</u> (أمير الأمراء) (1514م-1587م) [5]:

تُعد ولاية خير الدين البداية الحقيقية لهذا العصر، فقد تميز «بتأسيس القوة البرية والبحرية»[6] فعُد بذلك من «أزهى عصور الحكم التركي في الجزائر، والذي عرف ازدهارا في البلاد في نواحيها التعليمية والاقتصادية والعمرانية، وذلك بفعل التعاون بين فئة الرياس في القيادة وابناء الجزائر»[7].

---

(2) **الرياس:** هم أبناء البحر المتوسط أو المدن الساحلية التي تعيش على أعمال الغزو البحري والجهاد ضد الأوروبيين.

(3) ابو القاسم سعد الله، **<u>محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث- بداية الاحتلال</u>**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1982، ص 49.

(4)عمارة بوحوش، **<u>التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962</u>**، دار الغرب الاسلامي، ط1، 1997، ص 57.

(5) الأخضري، **<u>الديوان</u>**، تحقيق: عبد الرحمن تبرماسين، منشورات أهل القلم، الجزائر، 2009، ص 86.

(6) المصدر نفسه، ص 86.

(7) عمارة بوحوش، **<u>التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962</u>**، مرجع سابق، ص 61.

2/ عصر الباشاوات (1587م-1659م) :

ألغى السلطان العثماني رتبة البايلارباياتواستبدلها بالباشاوات، وأصبح تعيينهم كل ثلاث سنوات، ولهذا كان الشغل الشاغل للباشا هو الانصراف إلى النهب والسلب لجمع الثروة قبل عودته إلى اسطنبول؛ مما أدى إلى ثورة جنود البحرية على الباشاوات، وتقليص نفوذهم.

3/ عصر الآغوات (1659-1671):

يعتبر هذا العصر من «أقصر العصور وانتشرت فيه الفوضى، وكان الآغا يُعيَّن من طرف الجيش البري، وهو منفصل عن العثمانيين بعد ثورة الجيش على الباشوات»(8).

4/ عصر الدايات (1671-1830):

استفاد حكام الجزائر من تجارب الحكم السابقة، وحاولوا ارضاء الملك العثماني وتقوية مراكز الحاكم "الداي" وتعيينه في منصبه مدى الحياة، وكان يتم اختيار الداي بالانتخاب من الديوان العالي "المجلس" الذي صار بمثابة برلمان، وكان ينحصر دور السلطان بارسال فرمان[9]بتعيينه، وكان عصر الدايات عصر القوة العسكرية؛ حيث بنت الدولة جيشا قويا، وكانت لها ميزانية مستقلة، وكان الداي يعقد المعاهدات باسم الجزائر ويبعث القناصل إلى الدول الكبرى»[10].

ج/ نطاق السلطة التركية:

ما لا يمكننا إغفاله هو ندرة المصادر التي تضطلع بالفترة الأولى من تاريخ الإيالة الجزائرية؛ إلا أن غالبيتها تشير إلى ذلك التغيُر الذي مس الأنظمة الإدارية لتغيير طبيعة الحكم، فكان هناك تنافس حاد من أجل الوصول إلى الحكم، وقد انصب أساسا على طائفة الرياس، ومجموعة الوجاق؛ هذه الطبقة التي ظهرت بعد إلغاء عهد الآغوات نتيجة النزاعات الشخصية والمؤامرات والانقلابات،

---

(8) عمارة بوحوش، **التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962**، المرجع السابق، ص 61.

(9) **فرمان:** هي الوثيقة التي تعطي أمرا، لفظ فارسي معناه «أمر أو حكم أو دستور موقع من السلطان». والفرمان العثماني هو قانون بأمر من السلطان العثماني نفسه ومأمور بتوقيعه وهو نافذ من دون رجعة عنه.(ينظر الموقع: ar.wikepedia.org/wiki، تاريخ الزيارة: 2014/07/20).

(10)عمارة بوحوش، **التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962**، مرجع سابق، ص 62.

كما ظهر عهد الدايات، فقد كانت منظومة الحكم في مراحلها الأخيرة مكونة أساسا من الداي والحكومة والديوان.

فبظهور نظام الداي إلى الوجود عام (1671م) في إطار ما يُصطلح عليه الانفصال عن الدولة العثمانية، هذا العهد الذي دام طويلا، وتم فيه اندماج الجنود الانكشاريين بطائفة الرياس، وبذلك خبا الصراع بينهما.

حينها لجأت الدولة العثمانية بعد أن أصبحت الجزائر تابعة لها إلى تعيين بايلربايا على الجزائر، وعلى كل الأقاليم التي انضوت تحت سلطتها في بلاد المغرب.

وما فتيء الصراع يخبو حتى سارعت القسطنطينية إلى تقسيم المغرب إلى ثلاث وحدات إدارية هي: طرابلس، تونس، والجزائر، وعُين على رأس كل منها مسؤول تابع لها مباشرة، فأُلغي بذلك منصب البايلرباي، وتم تصنيف الجهاز الإداري للدولة إلى طبقتين هما:

«**الأولى:** تضم الداي والموظفين السامين المتمثلين في: الخزناجي، وكيل الحرج، المالجي، آغا العرب وخوجة الخيل»[11].

هذه الطبقة التي كانت تضطلع بسلطة تتيح لها حرية التصرف في شؤون الإيالة بفعل الظروف السياسية التي كانت تسود تلك الفترة؛ الأمر الذي دعّم سلطة الدايات ورفع مكانة مساعديهم الذين صاروا يحتكرون الوظائف الحيوية في جهاز الإيالة ويتقاسمون مع الدايات المهام الادارية والعسكرية والمالية، على عكس ما كان يُميز القرن السابع عشر؛ إذ كانت هذه المهام كلها مُنوطة بأعضاء الديوان إلى أن اختفى مجلس الديوان نهائيا بكونه هيئة كانت لها طبيعة قارة، و« حلت محله مجموعة من الموظفين السامين المساعدين للداي، وأثناء ذلك أصبح المجلس العام للديوان الكبير الذي كان هو الآخر له صلاحية مراقبة حكومة الداي لا يتعدى نشاطه في غالب الاحيان استعراضا شكليا»[12].

(11) ناصر الدين سعيدوني، **ورقات جزائرية**، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، د.ط، 2000، ص ص 214، 215.

(12) المرجع نفسه، ص 216.

وقد كان أول من تولى هذا المنصب هو «الداي الحاج باشا» (1671-1682)، وجاء بعده أربعة وعشرون دايا، كان آخرهم «حسين باشا» (1818-1830)، تميزت فترة حكمه بكونها أطول فترات الدايات، والذي شكّل آخر محطات الفترة العثمانية بالجزائر.

اما عن المهام التي كان يضطلع بها الداي في تلك الفترة فكانت تنصب أساسا على:

- «ضمان مورد يضمن دخلا دائما للخزينة باستعمال مختلف الوسائل؛ كالقيام بالحملات العسكرية (المجلة الفصلية ربيعا وخريفا) واستمالة الرؤساء المحليين»[13].
- تحقيق الأمن والاستقرار للسكان وتأمين الطرقات بالاعتماد على القوة العسكرية، والحيلولة دون انتفاضات السكان وجمع الضرائب والحصول على الحقوق الناجمة عن الأراضي التابعة للدولة، لتسليمها بعد ذلك للسلطات الحاكمة بالجزائر بنفسه.
- تحقيق مورد مالي لدفع أجور الحاميات العسكرية، والاهتمام بالمرافق العمومية التي تقع تحت نفوذه، كبناء الثكنات وتأمين المواصلات والحفاظ على الأبراج والمراكز الاستراتيجية.

أما الطبقة الثانية فتشمل الموظفين المساعدين مثل «كُتاب الدولة وموظفي الخدمات الاقتصادية والاجتماعية، ورجال حفظ الأمن والإشراف على تطبيق القوانين المعمول بها؛ بالإضافة إلى الديوان المحلي لكل من بايليكيات الشرق والغرب والتيطري»[14].

إن أهم ما ميز الجزائر أيام الدولة العثمانية تقسيمها إلى ثلاثة أقاليم « أولا إقليم قسنطينة (الذي كان أهمها) شرقا وعاصمته مدينة قسنطينة، وثانيا إقليم وهران (غربا) الذي يأتي في الدرجة الثانية أهمية وعاصمته مزونة ثم معسكر، وبعد تحرير مدينة وهران من الاسبان (1792) أصبحت هي العاصمة، وأخيرا إقليم التيطري وسط (وهو أقلها أهمية) وعاصمته مدينة المدية، وكان هذا الإقليم ضعيفا لقربه من الإدارة المركزية من جهة، ولقلة موارده الاقتصادية من جهة أخرى»[15].

---

(13) ناصر الدين سعيدوني، **ورقات جزائرية**، ص 242.

(14) موقع: www.bilahoudoud.net، تاريخ الزيارة: 2010/11/30، الساعة: 15:47.

(15) أبو القاسم سعد الله، **محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث**، مرجع سابق، ص 52.

د/ الإدارة العثمانية:

تَميَز وجود الأتراك العثمانيين في الجزائر بهيمنة تكاد تكون مطلقة شملت الإدارة، الجيش والاقتصاد، مع تهميش كبير للسكان وإبعادهم نهائيا عن أمور النيابة وإخضاعهم للضرائب، والغرامات المالية، « فظل النظام الجزائري قابعا تحت سلطتهم منعزلا عن كل ما يحيط بهم من تمثيل للحكومة لدى القِوى الأوروبية، ومنع ذوي الصلة بهم كالكراغلة أو العنصر التركي العثماني قبل أن يُبعَدوا في عهد الدايات لأسباب سياسية؛ الأمر الذي أدى إلى تهميش الجزائريين»[16].

وما يُستَشَف من كل هذا أن « أتراك الجزائر لم يكونوا قادرين على إحداث القطيعة النهائية مع الدولة العثمانية لأن هذه القطيعة كانت تعني تقهقر طائفتهم في الجزائر من الناحية العددية، ماداموا لا يعترفون بالصفة التركية لأبنائهم من الجزائريات ويرفضون مشاركة الجزائريين في السلطة»[17].

وهو ما يدفعنا إلى الجزم بأن الأتراك أخذوا استقلالهم الذاتي و« أن السلطة كانت تعبّر عن مصالحهم، وما علاقتهم بالدولة العثمانية سوى علاقة تبادل منافع وتضامن في مواجهة العدو المشترك على الرغم من أن الدول الأوروبية كانت تتعامل مع الجزائر على أساس أنها ولاية عثمانية، كانت ترسل سفرائها إلى عاصمة الدولة العثمانية، وترسل قناصل إلى الجزائر»[18]، وعلى الرغم من أن الدولة العثمانية كانت تَعتبِر سكان الجزائر رعاياها؛ إلا أن السلطة الحقيقية في الجزائر كانت بيد أتراكها، وأن هذه السلطة كانت قادرة على إبرام معاهدات مع بلدان أخرى دون الرجوع إلى السلطان، ما حصل في تونس من تونَسة النظام بالقضاء على الإنكشارية لم يحصل في الجزائر رغم محاولة علي خوجة»[19].

---

(16) ناصر الدين سعيدوني، **ورقات جزائرية**، مرجع سابق، ص 200.

(17) صالح عباد، **الجزائر خلال الحكم التركي (1514م-1630م)**، مرجع سابق، ص 277.

(18) المرجع نفسه، ص 277.

(19) عثمان الكعاك، **موجز التاريخ العام للجزائر من العصر الحجري إلى الاحتلال الفرنسي**، ترجمة وتحقيق: أبو القاسم سعد الله، ناصر الدين سعيدوني، محمد البشير شنيتي، ابراهيم نجار، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، ص 307.

هـ/ أزمة الحكم التركي في الجزائر:

لقد كان الدخول التركي إلى الجزائر في أواخر القرن الثامن عشر والثلث الأول من القرن التاسع عشر أمر خلق أزمة عامة في البلاد لم يكن تجاوزها بالأمر الهيّن، فقد عرفت تقهقرا شمل عدة مجالات منها القرصنة الجزائرية التي كانت تشكل إحدى أهم وأبرز دعائم النظام، فلم يتمكن من تعويض مداخيله رغم لجوئه إلى تشجيع الزراعة والتصدير الفوضوي للحبوب نحو الخارج، ما أدى إلى حرمان السكان من طعامهم، وإثقال كاهلهم بالضرائب هذا من جهة.

من جهة أخرى لم يعد بإمكان الأتراك تجنيد الجزائريين بعد أفول نور الإسبان في الجهة الغربية للبلاد، وإقامة السلم معهم، كما كان لتحرك أوروبا للقضاء على العبودية التي كان يقبع تحتها مواطنوها الأثر البارز في ذلك، فنظمت حملات مكثفة ضد مدينة الجزائر، كل هذه المؤشرات دفعت الانكشارية للتحرك حفاظا على امتيازاتها، كما دفعت القبائل للتمرد على السلطة.

وما يُستشَف من تاريخ الدولة العثمانية في الجزائر أن العثمانيين قاموا بأعمال أسهمت في تجديد الإسلام، وأعادوا إليه بريقه وعنفوانه في الجزائر؛ الأمر الذي دعا سكان الجزائر إلى تقبلهم، وكان حكمهم للبلاد مدعاة ابتهاج وسرور كبيرين، فحلول الأتراك في الجزائر «لم يكن في الحقيقة احتلالا بالقوة والعنف من طرف دولة اجنبية قائمة مثلما كان يجري في غالب الاحيان من جراء عدوان اجنبي يهجم بعدده وعدته على البلاد فيغزوها ويقاتل أهلها ويفتك بهم وينهب أموالهم ويُخرجهم من ديارهم ويترامى على الأراضي والدور والقرى ويفرض عليهم حكمه الجائر ويحاول أن يقضي على تقاليدهم ولغتهم وعوائدهم ودينهم كما يفرض عليهم افكره وعقائده وحتى تاريخه»[20].

في المقابل لم يكن الجيش التركي خالصا على مبدأ واحد يرمي إلى تخليص الأرض الاسلامية من مخالب أوروبا المتعصبة؛ إذ كان نظاما عسكريا استيلائيا يلجأ في كل مرة إلى القهر، وكان حديث السيف عنده يعلو فوق كل شيء؛ فالحكومة لم تكن قائمة على إرادة الشعب والأمة بقدر ما كانت قائمة على حد السيف هذا من جهة، ومن جهة أخرى فغطرسة الباشاوات والدايات جعلت الشعب يئن تحت وطأة ظلمهم وجورهم الكبيرين، وذلك بفعل سيطرة الأتراك على المنافع والخيرات فقد

(20) بن اشنهو عبد الحميد بن أبي زيان، **دخول الأتراك العثمانيين إلى الجزائر**، الطباعة الشعبية للجيش، (د.ت)، ص 09.

« جعلوا أنفسهم طبقة ممتازة لا تدانيها طبقة أخرى ولا تماثلها واعتبروا سائر الطبقات كمية مهملة لا يعبأ بها ولا يُحسب لها حساب»[21].

ثانيا/ الحياة الاقتصادية:

مما لا يختلف فيه اثنان هو الأثر البارز الذي كان يشكّله الجانب الاقتصادي في الجزائر إبان الحقبة العثمانية؛ إذ كانت له تأثيرات واضحة وانعكاسات جمة ساهمت بشكل كبير في تغيير الخارطة السياسية للجزائر؛ وبناء النُظم الإدارية والاجتماعية، فقد كان الطابع الأبرز في كل الجوانب.

فالدافع الاقتصادي كانت توجهه العلاقات الخارجية، وذلك «من خلال نشاط القرصنة والإتاوات، كما ظل هذا الوضع يتحكم في الصراع والتنافس بين فرق الوجاق، وجماعات الرياس؛ هذا فضلا على أن الحياة الاقتصادية كانت تُبرِز لنا الدوافع والأهداف الحقيقية الداخلية ابتداءً من ثورة سويد وفليسة وانتهاءً بثورتي درقاوة والتيجانية»[22] كما كانت توجهه الأوضاع الداخلية.

ما يمكن أن نستشفه عن الوضعية الاقتصادية التي ميزت الجزائر إبان الحقبة التركية أنها كانت تستفيد من مداخيل القرصنة أو الجهاد البحري الذي تحوَل إلى مؤسسة قائمة بذاتها فقد « بدأت البحرية الجزائرية في العهد العثماني تتميز بنوع من الاستقلال عن باقي الأساطيل المغربية، وأصبحت تشكل قوة بحرية خاصة»[23]؛ فنظمت طرق التوظيف والتمويل والعمليات البحرية، وأصبحت بذلك الطريقة الجزائرية مثلا يُحتذى باعتبارها مؤسسة توفر مدخولا ماديا لخزينة الدولة من الغنائم والأموال؛ كما كان لها دور مهم في مواجهة كل التحديات التي كانت تحيط بها، وذلك راجع إلى:

(21) عثمان الكعاك، **موجز التاريخ العام للجزائر من العصر الحجري إلى الاحتلال الفرنسي**، مرجع سابق، ص 307.

(22) ناصر الدين سعيدوني، **ورقات جزائرية**، مرجع سابق، مرجع سابق، ص 387.

(23) المرجع نفسه، ص 188.

1) «موقع الجزائر وطبيعة سواحلها المفتوحة على أوروبا والمتحكمة في الحوض الغربي للبحر المتوسط على امتداد (1200 كلم).

2) الظروف الدولية الملائمة، والمتمثلة في التنافس بين الدولة الأوروبية، وما نجم عن ذلك من صراع وتوترات مثل العداوة بين فرانسوا الأول ملك فرنسا، والامبراطور شارلكان عاهل إسبانيا.

3) استخدام البحارة الجزائريين الأساليب البحرية الملائمة مثل الالتجاء إلى الغارات المفاجئة واستعمال بنادق البارود السريعة الطلقات.

4) مهارة البحارة الجزائريون وكفاءتهم الحربية، ومقدرتهم القتالية العالية التي مكنتهم من تحقيق انتصارات حاسمة»[24].

كما تمت الاستعانة بالدولة العثمانية لبناء الأسطول الجزائري الذي شكّل أسطولا عظيما تمكن من السيطرة على غرب البحر المتوسط لفترة قاربت ثلاثة قرون، وبذلك أصبحت الجزائر من أقوى دول المنطقة؛ حيث استطاع خلال القرن الثامن عشر من إحداث نظام الملاحة في المتوسط بما يضمن أمن الدولة الجزائرية خاصة والدولة العثمانية عامة.

إلا أن ذلك لم يدم طويلا؛ الأمر الذي دفع بأيالة الجزائر للقيام بأنشطة اخرى من شأنها سد الفراغ المادي الذي تركه هذا التدهور، فلجأت إلى الصناعة والزراعة والتجارة كبدائل اقتصادية جديدة.

1/ الصناعة:

أجمعت كل المصادر التاريخية على الضعف الذي كانت تعرفه الصناعة في الجزائر خلال العهد العثماني؛ إذ كانت هناك بعض الحِرف والصناعات المحلية يدوية، والصناعات المعدنية التحويلية البسيطة، والتي تمثلت في صناعة الأغطية الصوفية والبرانس والزرابي والأدوات الجلدية

(24) ناصر الدين سعيدوني، **ورقات جزائرية**، مرجع سابق، مرجع سابق، ص ص 191/190.

ومهن الحدادة المتمثلة في صناعة السيوف والرماح، إضافة إلى تصنيع الفحم من الأشجار، والفلين نظرا لغنى الجزائر بالخشب في الجبال.

إلا أن كل هذه المعطيات لم تساهم في تطور الصناعة واستمراراها، ومن العوامل التي وقفت حائلا في طريق تطور هذه النشاطات هي فتح باب الاستيراد الخارجي والاكثار من الضرائب الملقاة على عاتق الممارسين للمهن الصناعية، ونتيجة لهذا التأزم الحاصل لم يكن هناك نهضة صناعية في الجزائر في تلك الفترة.

2/ الزراعة:

كانت الزراعة هي المورد الأساسي الذي يؤمن معيشة غالبية السكان، وتميز أسلوب الإنتاج فيها بالنظام الإقطاعي؛ إذ كانت إقطاعاتها مملوكة للطائفة التركية والتي كانت تتبع في زراعتها نظام (الخماسة) وذلك بما يضمن للفلاح الحصول على خُمس الإنتاج نظير عمله في أرض الإقطاعي التركي، إلا أن هذه الوضعية المزرية التي آل إليها الفلاح دفعته للتخلي عن العمل في الأرض والميل إلى « الزراعة المؤقتة والرعي المتنقل سيما في المناطق التي ينعدم فيها الامن»[25]

فالملاحظ على المجتمع الجزائري في تلك الفترة أنه كان مجتمعا فلاحيا بحتا، ورغم ذلك فـ« كثيرا ما تعرضت البلاد للمجاعات نتيجة فترات الجفاف الدورية، وغالبا ما كان الجفاف مصحوبا بغزو الجراد وانتشار الأوبئة وإتلاف المزروعات والإتيان على الماشية والعباد»[26].

ونظرا لتدهور الأمن في الجزائر إبان الحقبة العثمانية فالنشاط الزراعي لم يشهد استقرارا كبيرا بسبب عدم اطمئنان الممارسين لهذا النشاط في حقولهم؛ الأمر الذي أدى إلى تدهور هذا القطاع، ومن ثم تدهور أحوال الفلاحين إلى أن آل أمر بعضهم إلى الفقر والبؤس.

كما اجتمعت أسباب عديدة ادت إلى ضُعف المردود الفلاحي منها قساوة الطبيعة التي كانت تشكل مؤثرا سلبيا أدى إلى تدهور الوضع؛ إضافة إلى ضعف مستوى وسائل الإنتاج التي لم يكن بمقدور السلطة التركية تطويرها، ولم يتأت لها ذلك إلا في أواخر القرن الثامن عشر، بسبب تراجع

(25) ناصر الدين سعيدوني، **ورقات جزائرية**، مرجع سابق، ص 34.

(26) صالح عباد، **الجزائر خلال الحكم التركي (1514-1830)**، مرجع سابق، ص 335.

موارد القرصنة والحاجة الماسة لتصدير المنتجات الزراعية، وذلك باعتبار أن الزراعة كانت تشكل المورد الأساسي الذي يُؤَمِن معيشة أغلب السكان.

وكان من أهم ما ميز أسلوب الإنتاج فيها هو « النظام الإقطاعي؛ إذ كانت إقطاعاتها ملكا للطبقة التركية، والتي كانت تتبع نظام الخماسة؛ حيث تكون حصة الفلاح خمس الإنتاج نظير عمله في أرض الإقطاعي التركي ، لكن هذه الوضعية المزرية التي آل إليها الفلاح دفعته إلى ترك العمل في الأرض والميل إلى الزراعة المؤقتة والرعي المتنقل لا سيما في المناطق التي ينعدم فيها الأمن»[27].

في المقابل شكّل النشاط الرعوي أهم الأنشطة الاقتصادية في الجزائر العثمانية آنذاك، وكان الإنتاج موزعا على أربع تضاريس طبيعية هي المرتفعات الجبلية، السهوب والتلال وأطراف الحواضر، التي كانت تشكل تنوعا يمثل شرطا أساسيا لاستمرار الحياة الاجتماعية.

فقد امتازت البلاد بغناها في هذا الميدان؛ إذ عرفت نشاطا زراعيا باديا للعيان، ويظهر ذلك جليا في الربع الأخير من القرن الثامن عشرة، فقد فاق الإنتاج الزراعي الاستهلاك المحلي؛ « حيث كانت تصدّر كميات وافرة من الحبوب إلى الخارج، كما كانت البلاد تتوفر على ثروة حيوانية كبيرا جدا، بدليل ما كانت تُصدره سنويا للخارج من العدد الهائل من الجلود إلى الخارج، وقد احتكر تجارة الحبوب خاصة اليهود»[28].

وما نستخلصه أن الحياة في الريف الجزائري في العهد العثماني لم تكن مثالية، إذ كان السكان يعانون من المجاعات والأمراض، وقلة المساعدات، وكان الجفاف كثيرا ما يتسبب في نكبات لا تُعد ولا تُحصى خاصة منها الطبيعية التي كانت تنزل بـ « سكان الريف فلا يستطيعون لهاردا ولا مواجهة، كما لا تستطيع السدود القليلة الصعيفة التي أقامها الريفيون أن تخفف من هوة النكبات التي تحل بهم»[29].

---

(27) ناصر الدين سعيدوني، **ورقات جزائرية**، مرجع سابق، 34.

(28) صالح فركوس، **تاريخ الجزائر من قبل التاريخ إلى الاستقلال– المراحل الكبرى**، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2005، ص 166.

(29) ابو القاسم سعد الله، **محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث**، مرجع سابق، ص 150.

إلا أن هذه الوضعية صارت تتسم بمظاهر الصراع الخفي والاحتكاك المستمر بين نمطين من المعيشة، أحدهما يركز أساسا على الارتباط بالأرض وحيازتها والآخر يمتهن الرعي ويمتنعون عن خدمة الأرض.

ونشير في هذا المقام إلى أن العثمانيين سعوا جاهدين للإبقاء على تلك الأوضاع التي كانت تميز تلك الفترة فأبقوا على ملاك الأراضي، وأقروا العشائر المتعاملة معهم على الأراضي التي استحوذوا عليها بغية الحصول على تأييد شيوخ القبائل ومساندة رؤساء الزوالا لهم، ولم يهتموا بصفة خاصة إلا بما تذره الأراضي من إنتاج ما توفره من جبايات.

3/ التجـــارة:

على العموم يمكننا الجزم أن الوضعية التي آلت إليها التجارة في الجزائر العثمانية لم تكن جيدة؛ فالتجارة الخارجية كانت تعاني نتيجة انتشار أعمال القرصنة التي كان يشهدها حوض البحر المتوسط من طرف المسلمين والمسيحيين هذا من جهة، أما التجارة الداخلية فكانت عرضة لانعدام الأمن شأنها شأن الزراعة، فالطرق لم تكن تتوفر على الأمن، نتيجة انتشار قطاع الطرق، وكان التجار في كل مرة يتفادون السفر بحرا متفادين البر وما يحيط به من أخطار؛ الأمر الذي دفع العثمانيون إلى بناء الأبراج لما آل الحكم إليهم بغرض تأمين الطرق وحفاظا على أرواح مستعمليها.

وإجمالا لما سبق نقول أن الوضع الاقتصادي في الجزائر إبان الحقبة العثمانية كان متأزما بسبب الغارات الإسبانية المتكررة التي كانت السواحل الجزائرية عرضة لها، ناهيك عن انعدام الامن بالريف بسبب الأعراب الذين عاثوا فيها فسادا، ناهيك عن تذبذب التجارة وركودها بسبب التطاحن على السلطة الذي عرفته الدولة الزيانية التي كانت تقبع في الجهة الغربية للجزائر والدولة الحفصية في جهتها الشرقية.

ثالثا/ الحياة الاجتماعية:

شكّل الأمازيغ والعرب الفئة الغالبة من سكان الجزائر، وقد كانوا يدينون ديانة واحدة هي الإسلام، بمذهب مالكي محض، الأمر الذي سهل اندماجهم واختلاطهم بصفة جلية وذلك ما لمّح إليه العلامة ابن خلدون الذي اشار إلى ذلك في ديوانه وذكر أن « زناتة البربرية اندمجت في القبائل العربية»[30].

وقد عُرف سكان الجزائر في تلك الفترة بالتحضر والاستقرار، في حين تميز سكان الريف بالبداوة والترحال الدائم كلما حلّ الجفاف بالمناطق التي حلوا بها، لكن ما تشير إليه الدراسات أن غالبية المجتمع الجزائري في مطلع القرن السادس عشرة كانوا يشكلون مجتمعا ريفيا بحتا، تغلب عليه البداوة، في حين شكّل سكان المدن القلة القليلة نظرا لاحتلال الاسبان لأكبر المدن الجزائرية؛ الأمر الذي أدى إلى انعدام الاستقرار السياسي، والتدهور الاجتماعي وانتشار الأمراض، كما حدث في «وهران وبجاية اللتين أصابهما الطاعون»[31]، مما جعل الحياة مستحيلة في المدن الجزائرية وهو ما دفع سكان المدن إلى الهجرة الداخلية والخارجية.

رابعا/ الحياة الثقافية:

تميز العهد العثماني في الجزائر بجغرافية سياسية محددة ومركزية سياسية واضحة المعالم، فمن خلال نظرة استقصائية لهذا الراهن نلحظ ذلك التشرذم الثقافي الذي دام لفترات؛ إذ «لا نجد النظام قد فرض لغة أو لهجة واحدة، كما فعل فرانسوا الأول بفرنسا أو كما فعلت عائلة الرومانوف بروسيا، بل أن المركزية السياسية العثمانية قد أبقت على الفوضى اللغوية أيضا بعامياتها البربرية والعربية و(العاميات: كما هو معروف ليست أدوات لتدوين التاريخ، اللهم كوثائق وشهادات)، وبتقسيم مناطق النفوذ بين العربية والتركية؛ بحيث كانت الأولى لغة الدين والتعليم (وقد تحول التعليم نفسه إلى تعليم

(30) عبد الرحمان بن خلدون، **تاريخ ابن خلدون المسمى كتاب العبر ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، المجلد 6، الطبعة 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص 6 /75.

(31) مرمول كربخال، **إفريقيا**، ترجمة: محمد حجي، محمد زينبر، محمد الأخضر، أحمد توفيق، أحمد بنجلون، الجمعية المغربية للتأليف والنشر، دار المعرفة للنشر والتوزيع، الرباط، 1989/1988، ص 188.

ديني بفعل التخلف)، وكانت التركية هي لغة الإدارة في معظم الاحيان، على الأقل في الجهاز المركزي (العاصمة)»[32].

فقد كان للغة العربية تأثيرها البارز على اللغة التركية التي استعارت منها ألفاظها وعباراتها، فجاءت القواعد والعروض مطابقة للقواعد التركية «ذلك أن الأتراك أخذوا يتعلمون العربية ويكتبون بالحروف العربية إثر دخولهم في الإسلام»[33]، وخير دليل على ما كانت تحظى به هذه اللغة في العهد العثماني هو كثرة المخطوطات العربية في تركيا؛ رغم أنها لم تكن اللغة الرسمية التي كانت تسود الدولة العثمانية كما أشار إلى ذلك «الدكتور عمر موسى باشا إذ اعتمد على نص الجواب الذي بعث به السلطان سليمان إلى فرنسيس الاول ملك فرنسا سنة 932 هـ»[34].

فالعهد العثماني في الجزائر ساده الركود الثقافي شأنه شأن باقي الدول العربية؛ حيث لم تعرف حركات تجديد فكرية ولا نهضة علمية، بالرغم من أن العربية ظلت لغة التعليم ولغة الشعب، فإن الدولة قد اتخذت التركية لغة رسمية، ولم ينحصر إنتاج اللغة العربية على الموضوعات الدينية والتعليمية وقليل من الشعر، وقد أرخت كُتب الرحالة الذين حلوا بالجزائر إبان الفترة العثمانية إلى أن التعليم كان منتشرا في الجزائر وأن كل جزائري كان يعرف القراءة والكتابة»[35]، فقد كان سكان كل قرية ينظمون بطرقهم ووسائلهم الخاصة تعليم القرآن والحديث والعلوم العربية والإسلامية، لأن دراسة مثل هذه العلوم هي السبيل إلى معرفة وفهم أسرار الدين والقرآن والسنة.

(32) أبو القاسم سعد الله، **أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر**، دار البصائر، الجزائر، د.ط، 2007، ج5، ص 9.

(33) سامي يوسف أبو زيد، **الأدب العثماني**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2013 م/1434 هـ، ص 54.

(34) المرجع نفسه، ص 55.

(35) أبو القاسم سعد الله، **محاضرات وأبحاث في تاريخ الجزائر الحديث**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1990، ص 159.

أ/ المراكز الثقافية:

***الكُتاب:** هو من اكثر مراكز التعليم انتشارا في تلك الحقبة، « إذ أقبل عليه الناس في مختلف البلدان التي خضعت للحكم العثماني، وقد وُصف بأنه عبارة عن حُجرة مفروشة بحصر بالية»[36]، وتُقدَم فيه للأطفال مبادئ القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن الكريم كله او اجزاء منه، إضافة إلى بعض مبادئ الفقه، «فإذا ختم الطالب القرآن الكريم أقام له ذووه احتفالا، يحضره شيخ الكتاب الذي يتلقى ما تيسر له من مال أو هدايا»[37].

***المدرسة:** كان إنشاء المدارس على أيدي المحسنين، ، وكانت المدارس المختلفة تُموَّل بالأوقاف التي كان يحبسها أصحاب النفوس الخيّرة التي ترجو الخير وتسعى إلى وهب ربع عقاراتها لبناء المدارس، وغيرها من المشاريع التي تدعم التعليم بشتى أشكاله، ولم «يكن للدولة العثمانية شأن بها سوى تخصيص بعض مناصب لنفر من العلماء»[38].

***المساجد والزوايا:** كانت تُخصص بعض أموال الاوقاف لبناء المساجد والزوايا، والتي لم تكن مخصصة لأداء الشعائر الدينية فقط؛ بل وُظفت لتعليم القرآن.

ومن أهم المظاهر الثقافية التي كانت تميز تلك الفترة هي تحرر التعليم من سيطرة الدولة وسيطرة الحكام العثمانيين، وما لا يمكننا إغفاله هو أن «الترك لم يتحضروا في اول أمرهم ولم تكن لهم الثقافة التي اكتسبتها الجزائر بسبب الأطوار التمدنية التي مرت بها، وقد وجدها خير الدين في أرقى عصور حضارتها، فكانت همة الترك، وهمة أهل الجزائر في العلم والإنقياد إلى أسباب الرخاء، والملاذ والاستسلام، فكانت الأمتان على طرفي نقيض»[39].

---

(36) سامي يوسف أبو زيد، **الأدب العثماني**، مرجع سابق، ص 57 .

(37) المرجع نفسه، ص 57.

(38) المرجع نفسه، ص 57 .

(39) عثمان الكعاك، **موجز التاريخ العام للجزائر من العصر الحجري إلى الاحتلال الفرنسي**، دار الغرب الاسلامي، (د.س)، ص 305.

ب/ الحضور الصوفي في الجزائر إبان العهد العثماني:

1) لمحة عن التصوف: اختلف العلماء في أصل كلمة الصوفية، هل هي من الصُفة أو من الصفاء؛ بمعنى أن «الصوفي رجل صافاه الله، او من لفظة "سوفيا" اليونانية أي الحكمة، وقد اجمع اكثرهم على أنها من الصوف اللباس الغالب على الزهاد، وهو ما يرجحه احمد امين لانهم في اول امرهم كانت هذه الفرقة تلبس الصوف اخشيشانا وزهادة»[40].

كما يُعتَبر التصوف من الظواهر المناقضة لحياة الترف والبذخ «وظهور ألوان من زخرف الدنيا من أثاث فاخر، وطعام تعددت ألوانه، وشراب وموسيقا وغناء وقيان»[41].

2) التصوف في الجزائر:

يُعتبر الحضور الصوفي في الجزائر فتحا في عصر الحروب الدينية التي كانت تتسابق لاحتلال مكانة وسط المجتمع الجزائري، وقد كان الحضور الصوفي أهم ما ميز هذه الفترة من حكم العثمانيين بالجزائر؛ إذ راج في المجتمع العثماني بوصفه نزعة دينية تقوم أساسا على الإعراض عن زخرف الحياة الدنيا وزينتها، وقد «انتشر في العصر العثماني وكثُر كثرة مفرطة في الزوايا والخوانق أو التكايا»[42]، والتي تميزت بانتشار الطرق الصوفية؛ فكثُرت بذلك المباني المخصصة للطرق خاصة في ظل تشجيع السلطة العثمانية لهذه الطرق كونها «تخدم سياستهم المعادية للشيعة وكذلك استخدمه السلطان عبد الحميد سلاحا في مواجهة مفتي الإسلام، فقرّب مشايخ الصوفية وأغدق عليهم الأموال والهبات»[43].

فعاش فيها المتصوفة ورجال الدين يقيمون العبادات؛ ليبلغ عددها ما يقارب ست عشرة طريقة يرجع معظمها إلى الشاذلية، التي كان لها وللطريقة القادرية سيطرة واضحة في الجزائر، فسيطرت

(40) سامي يوسف أبو زيد، **الأدب العثماني**، مرجع سابق، ص 131 .

(41) المرجع نفسه، ص 51 .

(42) المرجع نفسه، ص 51 .

(43) المرجع نفسه ص 52.

بذلك على جميع مناحي الحياة السياسية الإجتماعية والروحية بوجه عام، فلم تكن المجالس تخلو من المناقشات التي كانت تدور بين البايات والعلماء بمختلف مشاربهم.

أما من الناحية السياسية فقد كان يمثل شيوخ الطرق وسيلة يستغلها العثمانيون لاكتساب ود الناس والتقرب إليهم، فلم تكن المجالس تخلو من المناقشات التي كانت تدور بين البايات والعلماء بمختلف مشاربهم، فكانت تُقام حلقات يتبادلون فيها الأفكار والآراء؛ الأمر الذي أدى إلى انتشار الأضرحة والقبب وقبور مشايخ الطرق مما نتج عنه طغيان الإتجاه الصوفي رغم تحفّظ بعض الفقهاء الذين كانوا يرفضون التوجه الصوفي بتاتا، كما سيطر هذا التوجه على الحياة الاجتماعية والروحية بوجه عام لم يسبق له مثيل.

ونشير إلى أن الوجود العثماني في الجزائر نتج عنه تحالف متين العُرى بين السلطة العثمانية وكثير من رجالات الطرق الدينية والعلماء خلال حقبة لم تكن بالقصيرة وذلك «نتيجة الفراغ الروحي والديني الذي تسبب فيه الوجود العثماني الذي ركز في مهامه على البنية العسكرية والاقتصادية التي كان يكسبها من غنائم البحر، وفرض الضرائب على المواطنين»[44].

وما يمكن إجماله عن الوضع الثقافي في الجزائر إبان الحقبة العثمانية أنه الأبرز في جميع الميادين، فقد عرفت المرحلة بروز واضح للكثير من الطرق الصوفية، كما حظي هذا الجانب بتشجيع من السلطة العثمانية في كثير من الاحيان، ورغم أن هذه الطرق واجهت العديد من الانتفاضات إلا أنها ظلت صامدة، وبقيت تمثل إحدى أهم وأبرز مقومات الدولة الجزائرية، والتي لم تتعرض لأية محاربة من طرف الدولة العثمانية؛ فالمتصوفة إذن ساهموا في نشر الاسلام في الجزائر وعدة بلدان إفريقية، وفي بلاد الهند والصين وماليزيا وأندونيسا وغيرها، وفي المقابل كان لهم دور سلبي في تخدير الطبقات الشعبية وذلك عندما تحول التصوف إلى زوايا وتكايا وحمّل اتباعه كثيرا من العقائد الدخيلة التي لا تمت للإسلام بأية صلة.

(44) **الحياة الثقافية في الجزائر خلال العهد العثماني**، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، ص133.

ما يمكن ان نخلص إليه أن الوجود العثماني في الجزائر كان له الأثر البالغ على كل القطاعات، إلا أن الحياة الثقافية كانت أحسن حالا مما كانت عليه باقي الميادين، فقد عرفت بروز الطرق الصوفية، وبناء الزوايا والكتاتيب القرآنية بغرض الحفاظ على تماسك المجتمع من الناحية الروحية والثقافية، وهو أهم أمر في المعادلة؛ إلا أن ذلك لم يقلل من شأن العثمانيين في الجزائر كونهم طهروا سواحل الجزائر من الخطر الاسباني الذي كان يحيط بها، كما اخروا الاحتلال الاوروبي – الذي كان على عتبة الدخول إلى الجزائر– بقرون عديدة، كما أن التواجد العثماني في الجزائر لم يحارب في يوم من الأيام مقومات الأمة الجزائرية؛ بل دعّمها ومن ثم شكلت العامل القوي والحصن المنيع لمواجهة المخاطر الاجنبية الصليبية.

الفصـــل الأول:

الأغراض الشعرية

الاستنجـــــــاد

أشكال شعر الاستنجاد

المـــــــــدح

المـــــديح النبـــوى

الرثـــــــــاء

تمهيـــد:

إن ما يبدو جليا للعيان هو الخصوصية التي تميز بها النص الشعري الجزائري القديم، هذه الخصوصية البارزة التي تميط اللثام عن التجربة الإبداعية في حقبة تاريخية شديدة الحساسية، فكان أن تمخض عن هذه التجربة الإبداعية قصائد استطاعت أن تحافظ على وجودها في التراث العربي بالرغم من اتسامها بالطابع المرتبط بالأحداث السياسية والتاريخية والاجتماعية لتحقق بذلك تأريخا وتسجيلا لأهم الوقائع التي مرت بها الجزائر تحت سيطرة العثمانيين، فأوجدت لها قراءة تربطها بظروفها التاريخية وإطارها السياسي.

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو: لماذا هذا التوجه نحو **الشعر الجزائري القديم؟ ولماذا هذه الخصوصية التي قد تطرح إشكالات منهجية تعترض الباحث** أو الدارس لهذا التراث الذي ضاعت أغلب نصوصه، والتي لم يصل إلينا إلا النزر اليسير منها؟

من هذا المنطلق كان تناولنا للأغراض الشعرية بمختلف أنواعها وأشكالها متمثلة في: **الاستنجاد، المدح، المديح النبوي، الرثاء** مع إبراز خصائصهم الفنية.

1/ الاستنجاد:

ظهر الاستنجاد في حقبة تاريخية شديدة الحساسية، ميزها تكالب قوى الشر والاحتلال على ربوع الجزائر؛ وكانت وهران إحدى هذه المدن وذلك لما لها من موقع استراتيجي وتاريخي؛ من هذا المنطلق جاء تناولنا لقصيدة الاستنجاد تناولا تاريخيا، محاولين في ذلك تتبع مراحل ظهورها وانتشارها في الأدب الأندلسي، إلى جانب أشكالها المتعددة.

والاستنجاد «يُعَد فنا من فنون الشعر التي استحدثها شعراء الأندلس، كما هو الحال بالنسبة إلى فن الموشحات والأزجال»[1]، فهو غرض يقوم أساسا على استنهاض العزائم وشحذ هِمم الإخوة المسلمين في كل أنحاء العالم لكي يَهُبُّوا لنجدة إخوانهم المستغيثين، ومد يد العون لهم في جهادهم ضد الأعداء.

(1) عبد العزيز عتيق: **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:2، 1976، ص 413.

وهو ليس خطابا استسلاميا، انهزاميا كما يتبادر إلى الأذهان؛ بل هو شعر مقاوم تمخض عن مأساة العرب، الذين انقلبت حياتهم وتحولت من أمن إلى خوف، ومن حرية إلى رق، فهو خطاب نابع أساسا من قلوب تنزف ألما وحسرة؛ وهو شعر ثوري مستمر موغل في التاريخ.

ولا ضير في ذلك فإن هذه الأشعار لم تكن إلا مجرد صدى لتلك النكبات التي ألمت بالأندلس دون سواها من بقاع العالم الإسلامي، ولئن كانت الاستغاثات كثيرة فإن المآسي التي أفرزتها أكثر من ذلك بكثير.

لقد كان الشعراء كلما تيقنوا أن الأخطار المحدقة أكبر من أن يتصدى لها مواطنوهم، وتأكدوا من ضعف حياتهم، وبدت لهم أشباح الفَناء زاحفة من جهات الشمال، فالتفتوا إلى المغرب الإسلامي، وامتدت نظراتهم إلى ما وراء البحر باحثين عن صورة ذلك الفارس العربي المسلم التي رسمها في الذاكرة الجماعية للأندلسيين **يوسف بن تاشفين**(2).

ومع ما تحمله هذه الصورة من آمال، وبقدر ما يفصل بيننا وبينهم من مسافات «تمتد أصواتهم مستصرخة ومستنجدة بإخوانهم في المغرب الإسلامي» (3)، الذي ظل يمثل في نظر الأندلسيين بابا من أبواب الأمل الذي يُشكل لهم دعما يساعدهم على تبديد ظلمات اليأس، وبث خيوط من الأمل علها تنبئ بالنصر الأكيد حتى ولو كانوا في أحلك فترات صراعهم المرير.

أما الأندلسيون الذين تتصدر صورهم المأساوية الباكية مطلع كل قصيدة استصراخية، فقد حاولوا الاندماج في وطنهم، لتبدو الأندلس وكأنها كلها مستصرخة مستغيثة تطلب النجدة، لذا تبدو لنا من الوهلة الأولى الصرخة التي أطلقها الشاعر الفقيه "**أبو محمد عبد الحق بن**

---

(2) هو أمير المسلمين **أبو يعقوب يوسف بن تاشفين اللمتوني**، تولى حكم المرابطين سنة 466 هـ، وتسمى بأمير المسلمين في نفس السنة، هزم ألفونسو السادس في معركة الزلاقة الشهيرة سنة 479 هـ، وكانت له مواقف مشهورة في جهاد العدو بالأندلس بغية إعلاء راية المسلمين، توفي عام 500 هـ.(ينظر:ابن عذارى،**البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، تح: ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت،1967، ص21/ 47).

(3) المراكشي: **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، قسم الموحدين، ط:1، تح: محمد إبراهيم الكتاني، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 47/21.

عطية"[4]، إثر سقوط ميروقة[5] في «أيدي الصليبيين سنة (509هـ-1116م)»[6]، وقد خص بها أمير المسلمين **علي بن يوسف بن تاشفين**[7]، الذي تحولت إليه أنظار الميروقيين وتعلقت به الآمال، راجين أن يَهُبَّ لرفع الضيم عنهم والانتقام من أعدائهم الذين أبادوا كثيرا من فرسانهم وسَبُوا الأطفال، وانتهكوا حرماتهم ومقدساتهم وفي ذلك يقول الشاعر[8]:

ونَحْوَ أمِيرِ المُسْلِمِينَ تَـطَـامَحَتْ نَـوَاظِرُ آمَالٍ وَأيـْـدٍي رَغَـائِبِ

مِنَ النَاسِ تَسْتَدعِي حَفِيظَةَ[9]عَدلِهِ لِصَدْمِهِ جُورٌ فِي مَيـْـزُوقَ نَاصِبِ

مُقِيمٌ فَإِنْ لَمْ يُرْغِمْ السَعْدُ أَنْفَـهُ أَلَمَ فَـوَافِي جـانِبًا بَعْدَ جَـانِبِ

لَنَا اللهُ وَالمَلِكُ الذِي تُرتَجَى لَـهُ مِنَ الزَمَنِ المِذْنَابِ رَجْعَـةَ تَـائِبِ

هَو الغَوْثُ فَاعْطِفْهُ عَلَيْنَا بِنَظْرَةٍ مِـنَ الحَـزْمِ تَحْثُو فِي وُجُوهِ النَوَائِبِ

[بحر الطويل]

وحينما اشتد الحصار على أهل بلنسية، وضيّق الأراغونيون[10] عليهم الخناق سنة (635 هـ) تراهم يتوجهون إلى المغرب الإسلامي، ونسمع صوت شاعرهم **ابن**

---

(4) هو الإمام القاضي **أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عطية** ولد عام 481 هـ، اشتهر بتفسيره المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز» توفي عام 546 هـ. (ينظر:ابن الأحمر، **أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن**، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1976، ص 137).

(5) **ميروقة:** بالفتح ثم الضم، وسكون الواو والراء يلتقي فيه ساكنان، وقاف، جزيرة في شرق الأندلس بالقرب منها جزيرة يقال لها منورقة، بالنون، كانت قاعدة ملك مجاهد العامري، وينسب إلى ميروقة جماعة منهم يوسف بن عبد العزيز بن علي بن عبد الرحمن أبو الحجاج اللخمي الميروقي الأندلسي الفقيه المالكي، وطول ميروقة من الغرب إلى الشرق سبعون ميلا، وعرضها من الجوف خمسون ميلا، افتتحها المسلمون سنة 290 هـ. (ينظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1975، ص246).

(6) سالم سيسالم، **جزر الأندلس المنسية**، دار العلم للملايين، بيروت، ط:2، 1984، ص 261.

(7) هو أمير، المسلمين، **علي بن يوسف بن تاشفين**، وُليَّ بعد وفاة أبيه عام **500** هـ، وسار على نهجه في مداومة الجهاد بالأندلس إلى أن توفي سنة 537 هـ بمراكش. (ينظر: ياقوت الحموي، **البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، ص 48/ 101).

(8) ابن خاقان الفتح، **قلائد العقيان في محاسن الأعيان**، تقديم: محمد العنابي،المكتبة العتيقة، تونس، د.ط، 1966، ص245/244.

(9) **حفيظة:** الغضب.

الآبار[11]، مدويا في أرجاء الإيالة الحفصية مستصرخا أميرها **أبا زكريا الأول**[12]، باسطا أمام ناظرَيه صورة لما تحياه مدينته من مآسي، وما تتقلب فيه الأندلس من نكبات فيقول في قصيدته المشهورة:

أدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَـيلَ اللهِ، أنـْدَلُسَـــــا إنَ السَبِيلَ إلَى مَنْجَـــاتِـهَا دَرْسًا

وهَبْ لَـهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا التَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عِزَ النَّصْرِ مُلْتَمِسًا

وَحَـــاشَ مِمَا تُـعَانِيــــهِ حَشَاشَتَــــهَا فَطَالَمَا ذَاقَتِ البَلْوَى صبَاحَ مَسَا[13]

[من البسيط]

وإذا كانت الصرخة الأولى أطلقها "**ابن الآبار**" أثناء الحصار الذي أودى ببلنسية، فإن صرخته الثانية صدرت بعد سقوطها، وذلك عام (636 هـ)، مما يوحي بأن الأندلسيين لم ييأسوا من استعادة مدينتهم، وأنهم لازالوا يعلقون آمالا كبيرة على الدولة الحفصية ممثلة في شخص أميرها، الذي استصرخه **ابن الآبار** قائلا:

---

(10) **الأراغونيون:** نسبة إلى مملكة أراغون، التي أسسها "**رامون برنجير**" "*Ramon Branjir*" الرابع عام 1137م باتحاد إمارتي قطلونية وأراغون في الشمال الشرقي لشبه الجزيرة. (ينظر: ابن خاقان الفتح، **قلائد العقيان في محاسن الأعيان**، ص244/245).

(11) هو **أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي**، ولد **ببلنسية** في ربيع الأول سنة **575 هـ**، محدث، مقرئ، نحوي، لغوي، أديب مؤرخ، من بلنسية استوطن بجاية مدة من الزمن ودرس بها، وصل تونس رسولا عن ابن مردنيش ملك بلنسية، مدح أبا زكريا الحفصي، ثم استدعاه المستنصر الحفصي إلى حضرته فحظي عنده، وانقلب عليه المستنصر وقتل مظلوما بتونس في **20 محرم 658** هـ، من مؤلفاته: **الحلة السيراء، تكملة الصلة، تحفة القادم، إيماض البرق، عتاب الكتاب**، وقد بلغ عدد كتبه: **خمسة وأربعون.** (ينظر: الغبريني،عنوان **الدراية** فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: رابح بونار، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1981، ص 257، المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ، مج:4، 1968، ص 350 وابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، تح: شوقي ضيف، ج:1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:2، 1964، ص 395).

(12) هو **يحي بن عبد الواحد بن أبي بكر**، ولد بمراكش سنة 599 هـ، وبويع في القيروان سنة 625 هـ، وتوفي عام 647. (ينظر: السراج، **الحلل السندسية في الأخبار التونسية**، تح: محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج:2، ط:1، 1984، ص 143/146).

(13) ابن الآبار: **الديــوان**، تح: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 394 / 400.

نَادَتْكَ أَنْدَلُسُ فَلَبِ نِدَاءَهَا   واجْعَلْ طَوَاغِيتَ الصَليبِ فِدَاءَهَا

[بحر الكامل]

صَرَخَتْ بِدَعْوَتِكَ العَلِيَّةِ فَاحْيِهَا   مِـنْ عَاطِفَاتِكَ مَا يَقِي حَوبَاءَهَا(14)*

[غير مستقيم الوزن]

وَتَنَكَّرَتْ لَهُمُ اللَّيَالِي فَاقْــتَضَــتْ   سَــرَاءَهَا وَقَضَتْهُمُ ضَــــرَاءَهَا

تِلْـــكَ الجَــزِيرَةَ لاَ بَقَــاءَ لَهَا إِذَا   لَمْ يَضْمنْ الفَتْحُ القَرِيبُ بَقَاءَهَا

رُشْ أَيُّهُا المَوْلَى الرَحِيمَ جَنَاحَهَا   وأَعَقِـــدْ بِأَرشِيَةِ النَّجَاةِ رِشَّاءَهَا(15)

[من الكامل]

لقد ارتكزت القصيدة الاستصراخية على العامل الديني الذي كان أكثر بروزا مما سواه؛ بحيث نرى الصراع واضحا بين الإسلام المحتضر في الأندلس والصليبية التي تريد القضاء عليه، فيبدو الإسلام وقد مال ركنه وتزحزحت قدمه، وخبا نوره، ونرى الصليبية المزهوة بانتصاراتها تُضيّق عليه الخناق، وتوجه إليه ضرباتها الموجعة.

إضافة إلى العامل الديني، تستعين قصيدة الاستغاثة بالعامل الجغرافي والتاريخي من خلال تذكير المغاربة بالواجبات التي يمليها عليهم حق الجوار بتذكيرهم بأمجادهم التاريخية المتمثلة في الفتح الذي حققه آباؤهم وأجدادهم للأندلس، الأمر الذي يُحتم عليهم المحافظة عليه وعلى تلك الأمجاد، ورعاية الأندلس المهدد بالضياع، فتبدو الأندلس في القصيدتين، وقد توالت عليها الأرزاء والنكبات، فانهارت قِواها وأشرفت على الهلاك، ولم تعد قادرة على تلك الصرخات المستنجدة والمستغيثة، ويبدو الأندلسيون وقد تنكر لهم الزمن، وأنهكتهم النوازل، فأصبحوا لا يقدرون إلا على الاستصراخ والشكوى، ولم يبق للأندلس والأندلسيين من منقذ ينقذهم من الضياع ويحُول بينهم وبين الفناء غير المولى الرحيم الذي اتجهت إليه الأنظار وتعلقت به الآمال.

---

(14) **الحوباء:** النفس؛ ممدودة ساكنة الواو، ج: **حوباوات؛** وقيل: **الحوباء** روع القلب.

(15) ابن الآبار، **الديوان**، ص40/33.

وقد يُوَلِّد استصراخ الشعراء الأندلسيين، تلبيةً لنداء الجهاد الذي أطلقه بعض زملائهم الذين يشعرون بمسؤولياتهم –وهم في المغرب– عن مصير إخوانهم من المسلمين في الأندلس، فترتفع أصواتهم داعية للجهاد مذكرة بما تُحتمه راية الإسلام على المسلمين من تلاحم وتعاضد، وتمثل صيحة "**مالك بن المرحل**"[16]، التي أطلقها في مسجد القرويين سنة (662 هـ)، إحدى تلك الصيحات المتجاوبة مع نداءات الأندلسيين وقد استهلها بقوله:

استَنْصِرِ الدِينَ بِكُمُ استَقْدِمُـوا ... فَإنَّكُمْ إنْ تُسَلِّمُوهُ يَسْلَـــمُ

لا تَسْلِـــمِ الإسْلاَمَ يَا إخْوَانَنَـــا ... وأسْــرِجُوا لِنَصْــرِهِ وَأَلْجِمُوا

لاَذَتْ بِكُـــمْ أنْـدَلُسٍ نَـاشِـــدَةً ... بِـرَحِمِ الدِينِ وَنِعْـمَ الرَحِمِ

فَاسْتَرْحَمَتْكُمْ فَـــارْحَمُـوهَا إنَـهُ ... لا يَرْحَمُ الرَحْمَنُ مَنْ لا يَرْحَم[17]

[بحر الكامل]

وبعد أن يتحدث الشاعر بلسان الإسلام المهدد بالأخطار في الأندلس التي ولت وجهها نحو المغرب الإسلامي، ولاذت بأهله مسترحمة ينتقل إلى تأكيد الروابط الدينية والوطنية التي تُحتم على المغاربة أن يهبوا لنجدة إخوانهم الذين تعالت أصواتهم مستغيثة فيقول:

مـا هِيَ إلاَ قِطْعَةٌ مِنْ أَرْضِكُمْ ... وَأَهْلُـهَا مِنكُـــمْ وَأنتُـمْ مِنْـهُمْ

لَكِنَّـهَا حَدَتْ بِكُـــلِّ كَافِـــرٍ ... فَالبَحْرُ مِنْ حُدُودِهَا وَالعَجَمُ

لَـهْفًا عَلَى أَنْدَلُـــسٍ مِنْ جَنَّـــةٍ ... دَارَتْ بِهَا مِنَ العِدَا جَـــهَنَمُ

قُرْطُبَةٌ هِيَ التِي تَبْكِي لَهَـــا ... مَكَّةَ حُزْنًا وَالصَفَا وَزَمْـــزَمُ

يَا أَهلَ هَذِي الأَرْضَ مَا أَخَّرَكُمْ ... عَنْهُمْ وأَنْتُمْ فِي الأُمُورِ أَحْزَمُ

مـا هَمُّـــهُ إلاَ قِتَـــالَ أُمَّـةٍ ... يُكْبِرُ عِيسَى قَوْلَهُمْ وَمَرْيَم

[من الرجز]

---

(16) **هو أبو الحكم بن المرحل**، ولد بمالقة سنة **604 هـ** مدح يعقوب المنصور، وكتب لابنه الأمير أبي **مالك بن يعقوب**، وقد توفي بفاس سنة **699 هـ**. (كنون عبد الله، **مالك بن المرحل**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط د.ت، ص 5).

(17) كنون عبد الله: **النبوغ المغربي في الأدب العربي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، د.ت، ص 28/25.

ففي هذه الأبيات يؤكد الشاعر تلك الرابطة الدينية التي تربط جميع أقطار العالم الإسلامي؛ بحيث نرى مكة تتألم لما يصيب قرطبة وتجهش بالبكاء، ثم ينتقل إلى المغاربة مستنكرا تأخرهم ليحثهم على الجهاد.

وتبقى نونية **أبي البقاء الرندي**[18]، من أعلى الأصوات وأشجاها في باب الاستصراخ، بشهادة العديد من الدارسين فقد وصفها "**غرسيا غوماز**"[19] بصدق الإحساس فهي صرخة أرسلها الرندي يطلب فيها من الدول الإسلامية الإسراع لصريخ الأندلس الذي كان يقترب من النهاية.

وقد غلب على صاحبها الرثاء والتأسي لما جرى للأقدمين بما يوحي بنوع من اليأس والاستسلام يقول **أبو البقاء:**

لِكُل شَـيْءٍ إِذَا مَـا تَـمَ نـقْـصَــانُ فَلا يُغَرُّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الأُمُورُ كَمَـا شَـاهدَهَا دُوَلٌ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ[20]

[من البسيط]

وبعد أن يستشهد بمجموعة من الأمثلة لما جره الزمن على الأقدمين من نكبات ينتقل إلى الرثاء؛ فيُعدد مجموعة من المدن التي فقدها المسلمون وخرج منها الإسلام باكيا، فيتجه نحو المغاربة مستصرخا فيقول:

تِلْكَ المَصِيبَةُ أَنْسَتْ مَـا تَـقَدَّمَـهَــا وَمَـالَهَا مَعَ طُولِ الدَّهْرِ نِسْيَـانُ

وحَـامِلِينَ بِسُونِ الـهِنْــد مُرْهَفَــة كَـأَنَـهَـا فِــي ظَـلاَمِ النَقْعِ نِيــرَانُ

---

(18) هو صالح بن أبي الحسن بن شريف الرندي يكنى **بابي الطيب** و**أبي البقاء الرندي**، كان خاتمة الأدباء بالأندلس بارع التصرف في منظوم الكلام ومنثوره، فقيها، حافظا، فرضيا، متفننا في معارف جليلة، صنف في الفرائض له تأليف في صناعة الشعر سماه **الكافي في علم القوافي**. (**ينظر**: المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ص 490/486).

(19) غومس، اميليو غرسية، **الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه**، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2: 1956، ص 107.

(20) المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج1، ص 488/487.

وَرَاتِعِينَ وَرَاءَ البَحْـرِ فِـي دِعَـةٍ لَهُمْ بِأَوْطَـانِهُمْ عِزٌ وَسُلْطَـانُ
أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِـنْ أَهْـلِ أَنْدَلُـسِ فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ القَوْمِ رُكْبَـانُ
كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا المُسْتَضْعَـفُـونَ وَهُمْ قَتْلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَـانُ
مَاذَا التَقَاطُعَ فِي الإِسْـلاَمِ بَيْنَكُـمْ وأنتُم يَـا عِبَادَ الله إِخْـوَانُ

ثم يواصل الشاعر قائلا:

يَا مَنْ لِذُلَّـةِ قَـوْمٍ بَعْـدَ عِـزِهِـمُ أَحَـالَ حَالَهُمْ كُفْـرٌ وَطُغْيَـانُ
بِالأَمْسِ كَـانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِـمْ وَاليَوْمَ هُمْ فِي بِلاَدِ الكُفْرِ عُبْدَانُ
وطِفْلَـةٍ مِثْلَ حُسْنِ الشَمْسِ إِذْ طَلَعَتْ كَـأَنَّهَا هِـيَ يَاقُوتٌ وَمُرْجَـانُ
يَقُـودُهَا العِـلْـجُ لِلْمَـكْرُوهِ وَالعَيْنُ بَاكِيَةٌ وَالقَلْبُ حَيْـرَانُ[21]

[من البسيط]

يحاول الشاعر في هذا المقطع إثارة هِمم المغاربة بمجموعة من الوسائل، فيضع أمام أعينهم صورة مجسَّمة لكارثة الأندلس التي لا يستطيع الزمان أن يمحوها، ثم يلومهم عما يقع في الأندلس من مآس دون أن ينسى تذكيرهم بالرابطة الدينية التي تجمعهم وتُحَتِم عليهم أن يهبوا لنجدة الإسلام والمسلمين في الأندلس؛ كما لجأ إلى نقل بعض الصور مما يعانيه الأندلسيون؛ حيث تنتزع منهم أطفالهم فتفتت أكبادهم وتنتهك أعراض بناتهم ولا يملكون لأنفسهم أمرا غير البكاء ولا يقدرون على غير الاستصراخ.

وهكذا حاول الشعراء المستصرخون الذين وظَّفوا كل العوامل الممكنة لاستثارة نخوة المستغاث بهم، فعولوا على العامل الديني أكثر من غيره، ولكنهم لم يُهملوا العامل التاريخي وهم يذكرون المستغاث بهم بما لهم من أمجاد.

وأما صورة المستغاث، فتأتي –عادة– بعد أن ينتهي الشعراء من بسط مأساة الأندلس بمختلف تجلياتها ويستصرخون عامة المسلمين وخاصتهم لتداركها، قبل أن تلفظ

(21) المقري: **نفح الطيب**، ج1، ص 487/ 488.

ما تبقى من أنفاسها؛ حيث نراهم يتحولون في أغلب الأحيان إلى مدح المنقذين فيجتهدون في رسم صورة رائعة لهم، وتتظافر جهودهم عبر الزمن لتخرج لهؤلاء المنقذين صورا تتناسب في ضخامتها مع ما كان يعلقه عليه الأندلسيون من آمال وهو ما نستشفه من خلال عرضنا لأشكال الاستنجاد التي تضمنتها قصائد الاستنجاد.

1.1/ أشكـال الشعر الاستنجـادي:

عُرّف الاستنجاد بأشكال متعددة ومختلفة، فظهر **الاستنجاد الوصفي، والاستنجاد التوسلي والاستنجاد الرثائي والاستنجاد المدحي**، وسنفصل فيما يأتي في كل شكل من الأشكال.

1.1.1. الاستنجاد الوصفي:

أ.وصف ظلم الغزاة: أصبحت وهران في قبضة الأعداء وأهلها، تحت رحمتهم، فلم يجد الشاعر من منفذ إلا أن يستنجد ويستصرخ المجاهدين ذوي العزائم القوية؛ فالوقت لم يعد للانشغال بأي شيء آخر كما يتعجب الشاعر من بني عثمان فهو يراهم في غفلة من أمرهم لا يدركون ما يدور حولهم وكأن سِنَة من النوم قد أخذتهم.

أما الأتراك فنجد سعيهم في غير اتجاهه الصحيح فربما تستيقظ هممهم، وتكون خاتمة أعمالهم إيجابية والذي يريد أن يختم أعماله الفاضلة بمجد خالد، فإنقاذ وهران هو من عظائم الأمور، قال "**ابن العباس أحمد بن علي**"[22] صاحب استنجاد المجاهدين لإنقاذ وهران:

وَمَنْ مُبْلِغٍ عنِي مُلُوكَ الأقَالِمِ ... وَكُلَّ رَئِيسٍ مِنْ رُؤُوسِ العَمَائِمِ

وَكُلَّ هُمَامٍ مَائِلٍ فِي حَمَائِلٍ[23] ... عَلَى مَتْنِ جَارٍ سَابِقٍ فِي العَزَائِمِ

وَكُلَّ زَعِيمٍ مُولَعٍ عَنْ جُدُودِه ... بِصَيْدِ الضَّوَارِي مِنْ فُحُولِ الضَّرَاغِمِ

وَسُلْطَانَهَا التُرْكِيَّ فِي دَارِ مُلْكِهِ ... وَبَيْتٍ عَلاَهُ فِي دُهَاةِ العَظَّائِمِ

---

(22) **هو أبو العباس أحمد بن علي المليانـي:** صاحب علم وثقافة جليل، اتخذه ملك المغرب صاحب علامته وتوجه تاج كرامته، وله علم بالعربية والفقه وأصول الدين، وحظ من التصوف ونصيب من العبادة، توفي بغرناطة يوم: السبت 9 ربيع الثاني عام **715 هـ**، ودفن بباب البيرة.(ينظر: تعريف الخلف برجال السلف، سلسلة أنيس، ج1، ص 315 والغبريني، عنوان الدراية، ص 171).

(23) **حمائل:** السيف أي عواتقه وأضلاعه وصدره.

وجُنْدُ بَنِي عُثْمَانَ فِي كُلِّ قَائِـــدٍ جُيُوشٌ كَمَوْجِ البَحْرِ عِنْـدَ التَلاَطُمِ

يُرِيدُونَ مِنْ وَهْرَانَ مَا سَبَقَ القَضَا بِتَنْفِيذِهِ لِلْوَقْتِ فِي جَفْرِ[24] عَـالِمِ

يَخُوضُونَ لُجًّا فِي سَفَـائِنِ رَايِسٍ[25] مُرَادٍ لِدِينِ اللهِ عِـزَّ الأَعَـاجِـمِ[26]

[من الطويل]

ب.وصف حالة البلاد وأهلها بعد الغزو: يربط الشاعر دعوة الاستنجاد بإبراز مكانة المدينة، وما كانت عليه سالفا من علم وحضارة ومنبع للإيمان فيُركز على إبراز تدنيس الأجانب لها قاصدا استنهاض الهمم لرد الاعتبار للإرث التليد، وفي هذا المقام يقول **الشاعر محمد القوجي**[27]:

وبِـغَرْبِنَا وَهرَانُ ضِـرْسٌ مُؤْلِـمٌ سَهْـلُ اقْتِلاَعٍ فِـي اعْتِنَـاءٍ يَسِيرِ

كَمْ قَدْ أَذَتْ مِنْ مُسْلِمِينَ فَهَلْ لَهَـا وَكَـمْ سَبَتْ مِنْهُمْ بِقُرْبِ أَسِيرَةٍ وأَسِيرِ

أَقْصِدْ بِلاَدَ الكُفْرِ شَتِتْ شَمْلَهَـا خَرِّبْ بِهَا مَـا كَـانَ مِنْ مَعْمُورِ

اقتُلْهُـمْ قَتْـلاً ذَرِيـعًـا واترُكَنْ أَشْلاَءَهُمْ صَرْعَى لِطَعْمِ نُسُورِ[28]

[من الكامل]

---

(24) **الجفر**: الكتاب الذي يتنبأ فيه بالمستقبل، ومنه جفر الشيعة المنسوب للإمام جعفر الصادق.

(25) **مراد رايس**: يقصد به قائد البحارة.

(26) محمد بن ميمون: **التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية**، تق وتح: د.محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط:2، 1981، ص 299.

(27) هو **محمد بن محمد بن علي** المكنى بابن القوجيلي، من ابرز شعراء الجزائر خلال القرن الحادي عشر الهجري، ولد سنة، ولكنه لم يكن شاعرا عالما فقط؛ وإنما كان رجل سياسة أيضا ومن آثاره العلمية ذلك الكتاب الذي وضعه نظما وسماه: «**عقد الجمان اللامع المنتقى من قعر بحر الجامع**» الذي تناول فيه مخرجي أحاديث الجامع الصحيح للبخاري. (ونشير أنه قد ورد اسمه في بعض المصادر القوجيلي). (تنظر: **موسوعة الشعر الجزائري**، ج:1، ، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2002 ، ص 813 ومحمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص 157 ومحمد بن ميمون: **التحفة المرضية** ، ص 148 وابن علي: **أشعار جزائرية**، ص 28/27).

(28) أحمد توفيق المدني: **حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر واسبانيا،(1492-1792)**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1976، ص 438.

وقال **الحافظ أبو راس**[29] في السينية:

مَدِينَـةُ الـعِلْمِ وَالإيـمَـانِ حلَّ بِـهَـا مَا حَلَّ بِالحِصْنِ مِنَ الخَبَسِ[30]والخبْسِ[31]

مِـنْ كُلِّ شَـارِقَـةٍ الآلاَمُ بَـارِقَـــةُ مأتَمُهَا عَـادَ لـــلأعْدَاءِ كَالـعُـــــرْسِ

تَقَاسَمَ الرُومُ لا نَـالَتْ مقاسمـهُمْ غُرٌ مَعَاقِلُـــهَا المَحْجوبَةِ النَّفْـــــسِ[32]

[من البسيط]

أراد الشاعر في هذه الأبيات تبيان منزلة العلم والعلماء في مدينة وهران، كما استطاع أن يسلط الضوء على بعض المظاهر أو المعالم الثقافية السائدة في مدينته.

2.1.1.الاستنجاد التوسلي

* **التوسل** لغة: **يقول ابن فارس**[33]: الوسيلة الرغبة والطلب يقال وسل إذا رغب والواسل الراغب إلى الله (عز وجل) وهو في قول **لبيد بن ربيعة العامري**[34]**(545 م–661 هـ):**

أَرَى النَاسَ لا يَدْرُونَ مَا قَدَرَ أمْرُهُمْ بَلَى كُل ذِي دِينٍ إلَى اللهِ وَاسِلُ

[بحر الطويل]

وسل: المنزلة عند الملك، و**الوسيلة:** الدرجة، و**الوسيلة:** القربة، وسل فلان إلى الله وسيلة إذا عمل عملا يتقرب به إليه، و**الواسل:** الراغب إلى الله.

والوسيلة: الوُصلة والقرب، وجمعها الوسائل، جاء في وقوله عز وجل: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ يَدعُونَ يَبتَغُونَ إِلَىٰ رَبِّهِمُ ٱلوَسِيلَةَ أَيُّهُم أَقرَبُ وَيَرجُونَ رَحمَتَهُۥ وَيَخَافُونَ عَذَابَهُۥٓ إِنَّ

(29) سبق التعريف به

(30) **الخَبَس:** السيء يخبسه خبسا وتخبّسه واختبسه: أخذه وغنمه، **والخُباسة:** الغنيمة.

(31) **الخَبْس:** وهو الاختباس، الظلم (ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها) .

(32) محمد بن يوسف الزياني: **دليل الحيران**، ص 162.

(33) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة **(و س ل)**، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 120.

(34) لبيد: **الديوان**، دار صادر، بيروت، 1966، ص 132.

عَذَابَ رَبِّكَ كَانَ مَحۡذُورا٥٧﴾[35]، ومعناه تذللوا وخضعوا، وقوله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَٱبۡتَغُوٓاْ إِلَيۡهِ ٱلۡوَسِيلَةَ وَجَٰهِدُواْ فِي سَبِيلِهِۦ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ٣٥﴾ [36] وتضرع إلى الله ابتهل، والوسيلة كل ما جعله الله سببا في الزلفى عنده ووصله إلى قضاء حوائجه منه، والمدار فيها على أن يكون للوسيلة قدر وحرمة عند المتوسل إليه.

كما ورد في لسان العرب بلفظ: «توسل إليه بوسيلة» إذا تقرب إليه بعمل، وتوسل إليه بكذا أي تقرب إليه برحمة تعطفه عليه، والوسيلة الصلة والقربى وجمعها الوسائل. و**الوسيلة:** ما يتقرب به إلى الغير، و**الجمع:** الوُسُل والوسائل، **والتوسيل والتوسُّلُ:** واحد وفي دعاء الآذان: «اللَهُمَ آت مُحَمَدًا الوَسِيلَةَ»، هي في الأصل ما يتوصل به إلى الشيء ويتقرب به؛ والمراد به في الحديث القرب من الله تعالى، وقيل: هي الشفاعة يوم القيامة وقيل: هي منزلة من منازل الجنة، والشيء **الواسل:** هو الواجب، قال رؤبة: وأنت لا تنهر حظًا واسلاً.

والوسيلة: الوصلة والقربة، وجمعها الوسائل،

والمقصود بالتوسل هو التقرب يقال: توسلت إلى الله بالعمل؛ أي تقربت إليه، والوسيلة هي التي يتوصل بها إلى تحصيل المقصود[37].

* **التوسل اصطلاحا:** هو لفظ يطلق على ما يتقرب به إلى المولى عز وجل، من فعل الطاعات وترك المنهيات، وطلب الدعاء من الغير والتوسل باسم من أسماء الله تعالى أو صفة من صفاته، أو نبي من الأنبياء والمرسلين أو صالح من المؤمنين.

قال **ابن الأثير: الوسيلة** القربة وما يتوصل به إلى الشيء ويتقرب به وجمعها وسائل.

* **التضرع لغة:** جاء في لسان العرب:« ضرع: ضرع إليه يَضرع ضَرَعًا وضراعةً، وخضع وذل، فهو ضارع من قوم ضرعةٍ وضروع، وتضرّع: تذلل وتخشع، وقوله تعالى:

(35) سورة الإسراء، الآية [57].

(36) سورة المائدة، الآية [35].

(37) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (**و س ل**)، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 442.

﴿ وَلَقَد أَرسَلنَآ إِلَىٰٓ أُمَم مِّن قَبلِكَ فَأَخَذنَٰهُم بِٱلبَأسَآءِ وَٱلضَّرَّآءِ لَعَلَّهُم يَتَضَرَّعُونَ٤٢﴾[38]، فمعناه تذللوا، وخضعوا، ويقال:ضرع فلان لفلان وضرع له إذا ما تخشَّع له وسأله أن يُعطيه»[39].

* **التضرع اصطلاحا:** وإذا كان التضرع يعني إظهار الضعف والعجز وإعلان الخضوع والخشوع، فإن التوسل هو التماس الوسيلة للتقرب من المتضرع إليه، استدرارا لعفوه وعطفه ورحمته، وهو شكل من أشكال الاستنجاد.

وحيثما تتوالى الهزائم والنكبات على الجزائريين (الوهرانيين) لا يجدون لأنفسهم ملاذا عند البشر، نرى أدباءهم يحاولون التغلب على اليأس والقنوط، بالتوجه إلى خالقهم متضرعين لجلاله، بإظهار الضعف والخضوع أحيانا، ومتوسلين إليه بالتوبة وبالنبي صلى الله عليه وسلم أحيانا أخرى، راجين منه جلت قدرته، أن يمدهم بما ينير طريقهم ويساعدهم على تجاوز محنتهم.

لقد بدأ التضرع محتشما قليل الظهور، ولكنه كثُر مع تكاثر المآسي والنكبات وانتشارها مع تفشي الظلم والاستبداد في أوساط المجتمعات الضعيفة في خضم زحف الطغاة الجائرين.

أ. **التوسل بالله:** حين أحس الشعراء بأن القدرات العسكرية ضعفت وأصبحت عاجزة على أن تعيد إليهم مدينتهم المحتلة (وهران)، توجهوا إلى المولى (عز وجل) بالدعاء شاكين متضرعين ليرحمهم ويفرج كربتهم وينصرهم على أعدائهم الذين استضعفوهم وزادهم في ذلك إيمانهم القوي بقدرته تعالى في تبديل الحال من الذل إلى العز ومن القنوط إلى الأمل.

وكان أول ما وصلنا في باب التضرع هو ما جاء على لسان الشاعر **أبي عبد الله سيدي محمد**[40]، الذي استولت عليه الهموم بسبب بقاء الاحتلال الإسباني بوهران، ولم

(38) سورة الأنعام، الآيتين [42]- [43].

(39) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (**ض ر ع**)، مج6، ص 122.

(40) هو **محمد بن علي بن محمد المهدي** الشهير بابن علي له «مجمع شرح ملتقى الأبحر في الفقه الحنفي» وهو والد الشاعر محمد بن علي معاصر بن عمار صاحب الرحلة، هذا الإمام خاتمة الشعراء العظام بهذا الصقيع، وكان رحمه الله متين الجد، لطيف الهزل، محكم النسج، رقيق الغزل. (ينظر: محمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص

يجد من البشر من يسكن آلامه ويطفئ ناره، فاتجه إلى خالقه راجيا منه أن يفرج كربته وأن يقضي حاجته وينصر الإسلام ويخذل الكفار ويرجع وهران منارة للعلم وقبلة لتلاوة القرآن الكريم، وأن يعجل بنهاية الكفار في قوله:

نَرْجُو رِضَـــاكَ فَرَبُّنَـــا سُبْحَانَـهُ مَـــهْمَا رَضِيْتَ بِفَتْحِهِ يَتَفَضَّلُ

إنَّا تَوَسَّـــلْنَا إلَيْـــكَ بِسَـــادَةٍ أقْـدَامُهُمْ فَوْقَ الحَيَاةِ تُبَجَّـلُ

فَبِحَـقِّهِم إلاَّ قَضَيْتَ حُقُوقَـــنَا وَفَتَحْتَ مِنْ بَابِ العِدَا مَا يُقْفَلُ

وَرَجَعتَ لـلإسْلاَمِ رَجْعَةَ مُشْفِـقٍ لِلدِّينِ تَنْصُرُ وَالكَوَافِرَ تَخْـذُلُ

حَتَى نَرَى وَهْـ رَانَ دَارَ إقَـــامَـةٍ لصَلاتِنَـــا بَعْـــدَ الآذَانِ تُكَمَّـــلُ

وَنَرَى بِـهَا القُرآنَ يـفْشُو دَرْسَـــهُ والعِلْـمَ حَلَّ بِهَا وَنِـعْـمَ المَنْزِلُ

ويَؤوبُ عُبَّادُ الصَّليبِ بِحَـسْـرَةٍ ولِـدَارِ كُفْـرِهِمُ الشَنِّيـعِ تَزَلْزُلُ

وَالـخَيْلُ تَمْرَحُ فِـي جَوَانِبِ أرْضِـهِمْ سُـورًا ودُورًا بِـالأسَـارَى تُقْبَـلُ

وتَـأهَّبَـتْ فُـرْسَانُنَا لـــقِتَالِهِـمْ وَالخَيْل تَرْفُلُ بِالسُّرُوجِ وَتَصْهَـلُ[41]

[من الكامل]

أما بديع زمانه وأديب أوانه **أبو عبد الله سيدي محمد** حفيد العلامة **سيدي المهدي الجزائري** الذي أورد قصيدة استنجادية من **بحر الكامل** ضمنّها التضرع والتوسل يقول فيها:

جِئْنَاكَ يَا شَيْخَ العُلاَ نتَوَسَّـلُ ونَرُوم غَيْثًا مِنْ جَنَابِكَ يَهْطِلُ

بِمُشَفَعٍ حقًّا عَلَيْكَ قَبُولُـــــهُ وقَضَاءُ حَاجَةِ مَنْ بِهِ يُتَوَسَّلُ

كَهْفُ الخَلائِقِ يَوْمَ يفْزَعُ أنْبِيَا ءُ اللهِ فِيهِ وَدَمْعُهُمْ مُسْتَرْسِلُ

وَالرَّبُّ جلَّ جَلاَلُهُ بِاللَّطْفِ يَـلْ حَظُهُ ويَسْمَعُ مَا يَقُولُ وَيَقْبَلُ[42]

43، الحفناوي، **تعريف الخلف برجال السلف**، تقديم محمد رؤوف القاسمي الحسني، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، ج2، (د.ط)، 1991، ص 253/252.

(41) محمد بن ميمون: **التحفة المرضية**، ص 288/287.

ب.التوسل بالرسول (صلى الله عليه وسلم): فبعدما ضاقت بهم الأحوال واشتد بهم العناء، نراهم في هذه الأبيات يُبرزون ضعفهم ويخشعون ويتذللون لله تعالى وحده معلنين يأسهم، متوسلين إليه مستنجدين بجاه خاتم أنبيائه راجين منه قضاء الحاجة والرضى عنهم واللطف بهم، إنه هو السميع العليم بما هو أهل له من حميد الصفات، كما تضمنت القصيدة مدح المصطفى (صلى الله عليه وسلم)، ولقد تمكن الشاعر من التنويع بين التوسل والتضرع؛ حيث يتحول المعنى من التوسل إلى التشفع بجاه النبي (صلى الله عليه وسلم)، وفي ذلك يضيف الشاعر نفسه قائلا:

هُوَ أَحْمَدُ المُخْتارُ أَفْضَلُ سيدٍ بِالجَاهِ مِنْهُ إِلَى الرِّضَى يُتَوَصَّلُ[43]

[من الكامل]

ج. التوسل بالخلفاء الراشدين: ولم يتوقف الشاعر عند تحويل التوسل إلى تشفع يتوجه فيه إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) مباشرة، بعد أن كان يتوجه به إلى ربه مباشرة، وإنما تجاوز ذلك إلى التوسل بطلب الدعاء من الخلفاء الراشدين، فيقول:

وبِحُـرمَةِ الصِّدِّيقِ مَنْ لِنَبِيِّنَـا أَبْـدَى لِصُحْبَتِهِ الكِتَابُ المُنْـزَلُ

وَبِرُتْبَةِ الفَارُوقِ أَفْضَلِ مَنْ غَدَا بِالحَقِّ مِنِ شِبْهِ الضَّلالَةِ يَفْصِلُ

وبِثَالِـثِ الخُلَفَاءِ عُثْمَـانَ الَّـذِي فِـي دِينِـهِ وحَيَـائِهِ لا يُعَـدَلُ[44]

[بحر الكامل]

فقد أبرَزَ الآمال التي يعلقها ويرجوها من دعائه وتوسله بالخلفاء الراشدين وتضرعهم إلى الله ليفكّ قيودهم ويفرّج كربتهم مع ذكر مناقبهم وصفاتهم.

وهذا التنوع في الوسائل ما هو إلا دليل على كثرة الهموم وشدة المعاناة التي كان الشاعر يحياها راجيا الفرج والسراح؛ والملاحظ في هذا المقام أن الشاعر **عبد الله بن محمد المهدي** طلب الدعاء من أهل الرسول (صلى الله عليه وسلم)؛ ويبرز ذلك في قوله:

---

(42) محمد بن ميمون: **التحفة المرضية**، ص 286/285.

(43) المصدر نفسه، ص 286.

(44) المصدر نفسه، ص286.

وبِنَجْلِ عَمِّ المُصطَفَى وَمَنِ انتضَا	هُ اللهُ سَيْفًا كَيْفَ حارَبَ يَقتُلُ
وَّبِسَيِّد الشُّهدَاءِ حَمْــزَة يالَـــهُ	أسَدًا لِصوْلَتِهِ القُلوبُ تــزَلْزَلُ
ويصِنْوِهِ العَبَاسِّ مــَنْ بِدُعــائِهِ	يُسقَى الأنَامُ بِصَيِّبٍ يتَسَلْسَلُ
وَإذَا إمْرءٌ وَافَى بِسِبْطَي أحمــدٍ	حَتْمًــا يُنَفِّــذُ مَا يَقُولُ وَيَسْأَلُ
أحرَى بِرَيْحَانِي رَسُولِ اللهِ فَالأَرْوَا	حُ إنْ طَلِــبَتْ لِذَيْنِكَ تُبْــذَلُ
فِــي رَدِّ دَارِكَ لِلَّذِينَ تَمَسَّكُوا بـ	ـاللهِ وَاعتَصَمُــوا بِهِ وَتَوَكَّلُــوا
رُحْمَاكَ يَا عَلَمَ الهُدَى فَالصَّفْحُ مِنْ	أهلِ الحَقِيقَةِ فِي الجِنايةِ أجْمَلُ [45]

[بحر الكامل]

أراد الشاعر أن ينتفع بكل من له قرابة بشفيع الأمة محمد (صلى الله عليه وسلم) بعدما تعرض لمناقبهم وصفاتهم من شجاعة وكرم وفضيلة ورحمة راجيا من المولى عز وجل أن يفرّج عنهم.

فالشاعر يؤكد هنا أن السبب في الدعاء بأقارب المصطفى (صلى الله عليه وسلم) هو كونهم وجوها مبجلة تفانت في خدمة الله سبحانه وتعالى وحماية الدين الإسلامي من بطش وجبروت وفتك الكفار، راجيا من المولى تعالى قضاء حاجتهم وحقوقهم وأن يفتح لهم الفتح المبين بإرجاع الإسلام منتصرا وخذل الكفار، حتى يعود الأمل إلى جوهرة المغرب ولؤلؤة الغرب وهران فتصبح محطة للعلم والعلماء، وتُفتَح المساجد مرة أخرى لتلاوة القرآن الكريم، وتعود الخيول للركض مجددا في أصقاع الأرض وفرسانهم تتأهب لقتال الكفار راجين الرب تعالى أن يزيدهم حسرة وندما.

هذه هي الطرائق التي تضرع بها الشاعر وتوسل ليُبْقي بصيص الأمل في نفوس الوهرانيين وليحُول بينهم وبين التردي في هوة اليأس.

---

(45) محمد بن ميمون، <u>التحفة المرضية</u>، ص 286/ 287.

3.1.1. الاستنجاد الرثائي:

أ.رثاء المدن: ولعل ما امتاز به شعراء الجزائر عن غيرهم هو هذا الارتباط الوثيق بالأرض، أرضهم التي درجوا عليها؛ حيث نشأ غرض خاص هو رثاء المدن وهو أحد أركان القصيدة الاستنجادية؛ فكانوا كلما سقطت مدينة في يد مسيحيي الشمال إلا بكوها وتفجعوا عليها تفجعا شديدا، «وهو تفجع كانوا يضمنونه استصراخا للمسلمين في مغارب الأرض ومشارقها لعلهم يستنقذون تلك المدن من براثن الإسبان ويعيدونها إلى حظيرة الإسلام، قبل أن تدك هناك كل صروحه وتسقط كل راياته وأعلامه» (46).

لقد أكثر شعراء الاستنجاد القول في رثاء دولتهم بسبب انشغالهم بخطوب الأمة ونكبات الوطن أكثر مما يشغلهم بالهلكى من أبطالهم وشهدائهم، فجاء الرثاء فيهم قليلا، وهم يرون دولتهم تنهار بما فيها وينظرون إلى وهران وهي تنحدر بسرعة مذهلة إلى هوة الضياع والفناء.

ومن الواضح أننا لا نستطيع الفصل فصلا دقيقا بين الرثاء وغيره من بقية الأغراض؛ الذي يأتي – في أغلب الأحيان– ممزوجا بالاستنجاد والمدح.

لقد ساءت أحوال وهران، وتغيرت معالمها، فأصبحت دار كفر وضلال، بعد أن كانت دار تقوى وإيمان، وأصبحت لقمة سائغة يتلذذ بسقوطها الأعداء، وهو الشاعر الذي لا يملك سوى هذه الزفرات المتحسرة التي يطلقها من أحشائه وقلبه الذي يعتصر ألما وحسرة على حالها، وعلى ما آل إليه الإسلام والمسلمين من ذل وهوان.

وكنموذج على ما قيل في رثاء وهران قول الشاعر **أبي عبد الله محمد** المعروف **بابن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري**(47):

وهَلْ طَاوَعَتْ (وَهْرَانُ) قَبْل مُمَلَّكًـــا سِوَاهُ فَأَضْحَى أَنْفُهَا وَهُوَ رَاغِـمُ

فَكَمْ سَامَهَا مَنْ لاَ يُنَاهِضُـهَا وَكَـــمْ حَوَالِيْ حِمَاهَا حَامَ بِالزُّورِ حَائِـمُ

تَمَلَّكَهَا حِزْبُ الشَّقَـــاءِ وَلَمْ يَكُـــنْ زَمَانًا لِحِزْبِ الحَقِ عَنْهَا مُخَاصِمُ

(46) شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:5، 2009، ص 434.
(47) سبق التعريف به.

بِهَا يُسْمَعُ النَاقُوسُ مِنْ نَحُوِ فَرْسَخٍ ومِنَ لُغَــةِ الكُفَّارِ فيهَـا تَرَاجِــمُ
وَفِي كُلِّ يَوْمٍ صَيْحَةٌ مِـــنْ خُيُولِهَـا يَنُوحُ لَهَا الإِسْلاَمُ وَالشِّرْكُ بَاسِـمُ
زَهَا وَاعْتَلَى التَّثْلِيثُ فِيهَا وَنُــكِّسَـتْ لِمَا دَهَمَ التَّوْحِيدُ مِنْهُ العَمَائِــمُ[48]

[من الطويل]

بعدما عظُم الخطب وعز الطلب رأى الشاعر أن الأمر فضيع، وأن المسلمين في وهران ليست لهم القدرة على صد النصارى أو الانتصار عليهم، وأنهم يعانون من الظلم والاضطهاد ولا مفر ولا ملجأ لهم سوى إطلاق صرخات الاستنجاد الممزوجة برثاء هذه المدينة الباكية المتألمة.

ومما قيل في رثاء وهران، نجد ما كتبه **محمد بن عبد المؤمن:**

وتَصَــرَّفوا فِي المُسْلِمِينَ بِمَا غَدَا أَعْجُوبَةً لِمنِ اغتدَى يَرْعَاهَا
أَضْحَى الصَّلِيبُ مُؤَيَّدا والدِّينُ قَـدْ دَرَسَــتْ مَعَالِمُـهُ فَلَسْتَ تَرَاهَا
جَعَلُوا بِــهَا النَّاقُوسَ فِي أَوْقَاتِهِمْ بَــدَلَ الأَذَانِ وَغَيَّرُوا مَعْنَاهَا
كَـمْ مِنْ أَسِرٍ حَوْلَهَا لا يُفْتَــدَى كَمْ مِنْ فَقِيرٍ حَلَّ فِي مَثْوَاهَا[49]

[من الكامل]

ومما لا يخفى على أحد؛ فإن شعراء الاستنجاد قد شغلتهم خطوب الأمة ونكبات الوطن المتتالية أكثر مما شغلهم الهلكى من أبطالهم وشهدائهم فجاء الرثاء فيهم قليلا إذا ما قورن برثاء المدن.

فقد خص الشاعر رثاءه لمدينة وهران وتألمه لمصابها وتحسر لما آل إليه الإسلام من قهر وتعسف جائر من طرف الصليبية، فأصبحت الكنائس بديلا للمساجد، وصار المسلمون الألعوبة التي يتسلى بها الكفار، فلجأ الشاعر إلى هذه الأبيات راجيا توعية الشعب وتنويره لاستنهاض عزائمه وهديه إلى طريق الفلاح.

(48) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 295.
(49) المصدر نفسه، ص 302.

أما الشيخ **أبو عبد الله محمد بن التغريري الجزائري**[50] فقد رثى وهران بوقفة لا يمحوها الزمن ولا يتسرب إليها النسيان؛ حيث قال:

يَا سَائِلاً عَمَّا بِوَهران ظَهَرَ مَنْ أَخَذَهَا وَفَكَّهَا كَمَا اشتهَر

أخذَهَا الكُفَّارُ بِالثبَاتِ فِيمَا رَوَينَاهُ عَن الثِقَات

سَنَةَ أَرْبَعٍ وعَشْرَةَ مَضَتْ مِنْ بَعْدِ تِسْعُمَائَةٍ قَدْ كَمُلَتْ

فَمَائتَان مَعَ خَمْسَة سِنِينَ عَدَدٌ مَكَثَهَا بِأَيْدِي المُشْرِكِين[51]

[غير مستقيمة الوزن**]**

لقد وقف الشاعر إزاء ما حل بمدينة وهران وقفة متأمل، يغلب عليها الهدوء، وتمتزج فيها العبرات بالاعتبار من حوادث الدهر وتقلباته متحدثا عما عانته وهران وما تجرعته من ويلات الحصار الذي ألقى خيوطه على ضفافها طيلة مكوث المشركين بها، فأصبحت حالها تثير من الأحزان ما يمزق النفوس ومن الآلام ما يعتصر القلوب.

4.1.1.الاستنجاد المدحي:

أ. <u>المدح للشكر</u>:

لعل أصدق صور المدح وأقدمها «المدح للشكر» يزجيه الشاعر لمن أحسن إليه أو إلى ذويه، فيكون المدح اعترافا بمعروف، وأداء لحق.

وفي هذا المدح لا يكتفي الشاعر بذكر ما أسداه إليه الممدوح؛ بل يتحدث عن فضائل الممدوح كلها ويبرز الفضيلة التي جعلته صاحب الفضل على الشاعر أو على قبيلته.

---

(50) هو أبو عبد الله محمد بن التغريري، وقيل محمد بن الثغيري، نعته بن ميمون بالكثير من صفات الكمال، من حفظ وعلم وتدريس، فهو اليوم فريد عصره، وقريع مجده، وانه عاش إلى ما بعد سنة 1119 هـ، ولا يُعلم تاريخ وفاته. (ينظر: محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 233/ 234 ومحمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص 160، نويهض، **<u>معجم أعلام الجزائر</u>**، ص 92).

(51) محمد بن يوسف الزياني، **<u>دليل الحيران</u>**، ص 160.

ب.المدح للاستنهاض:

قال **محمد القوجي الجزائري**، يخاطب الداي **أحمد باشا**[52]:

والتَفـــتْ نَحْـوَ الجِهَادِ بِقُـوَّةٍ وَالكُفْرُ فَاقْطَع أصْلَـــهُ بِذَكُـورِ

جَهِّـزْ جُيُوشًا كَالأسُودِ وَسَرِّحَنْ تِلْكَ الجَوَارِي فِي عُبَابِ بُحُـورِ

أضْرِمْ عَلَى الكُفَّارِ نَارَ الحَرْبِ لاَ تُقْلِـعْ وَلاَ تُمْـهِلْهُـــمُ بِفُتُـورِ

فَانْهَضْ بِعَزْمِكَ نَحْوَهَا مُسْتَنْصِرًا بِاللهِ فِـــي جِـــدٍ وَفِـي تَشْـهِيرِ

بِعَسْكَرٍ مِنَ السُيُولِ تَزَاحَمَـــتْ لِلـــسَّبْقِ تَحْتَ لِوَائِكَ المَنْصُـورِ

بَادِرْ بِنَا نَغْزُو العَدُوَّ وَسَـارِعَنْ فِي حَسْمِ شَوْكَتِهِمْ وَفِي التَدْبِير[53]

[من الكامل]

لا يمكن للعدو أن يفكر في الجلاء وهو يشعر بالأمان يستثمر ويعمر البلاد، ويجول ويصول كما يشاء، لهذا لابد من توحيد الصفوف تحت كلمة الحق وهي الجهاد، فشوكة الكفار سامة لا يمكننا تجنبها بالخضوع أو الموالاة أو السلم والتفاوض؛ بل بالاقتلاع من الجذور.

لهذا فالشاعر يستنهض هِمم المسلمين ويوجه خطابه إلى الداي أحمد خوجة؛ يحثه على تجهيز الجيوش الخضارم والفرسان الضراغم والانطلاق إلى أوكار العدو ليشعل نار الحرب الحاسمة بعزيمة يغذيها الإيمان بالله حتى يكون هذا الكافر عبرة لغيره، فلن تخبو نار الألم في نفوس الثكالى والعذارى، وكل الضحايا الذين مستهم يد الكافر إلا بتركهم صرعى، طعاما للنسور وهم يستنزفون دم الأبرياء.

وهذا **محمد بن عبد المؤمن**[54] يصدح محرضا الداي حسن الشريف باشا:

جَرِّدْ قِـوَاكَ لِمَحْقِ آثَارِ العِـدَا حَتَّى تَرَى الإسْلاَمَ فِي مَغْنَـاها

---

(52) **احمد باشا خوجة:** من أسرة علمية سكنت مستغانم. (ينظر: محمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص 49).

(53) بسام العسلي، **الجزائر والحملات**، دار النفائس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ص 189.

(54) المرجع نفسه، ص 190.

وَادْعُ الغُزَاةَ لِفَتْحِهَا مُسْتَنْجِدًا وانْهَضْ إِلَيْهَا وانْزِلَنْ مَرْسَاهَا

الآنَ آنَ الفَتْحُ إِذْ ظَهرَتْ بِهِ آثَارُ تُنْبِيء أَنَّهُ وَافَاهَا[55]

[من الكامل]

فالشاعر يحث الممدوح على نصرة الإسلام، وإعلاء شأنه فهو بذلك يجعل تحريره لوهران جهادا في سبيل الله وفتحا عظيما لا مجرد معركة التحرير.

جـ. مدح الإعجاب والتكسب: من الدوافع التي «تُنطِق الشاعر بالمدح إعجابه بإنسان عظمت أعماله فاستحقت الثناء أو حسنت خصاله، فكانت قيمته بالذكر، لكن هذا لم يحافظ على نقائه، إذا انتقل من الإعجاب الصرف إلى الإعجاب المشوب بالطمع المفضي إلى الكسب»[56].

ونحن – على امتعاضنا من هذا السلوك المنحرف– نجد في المدح الذي أنجبه هذا الدافع خلاصة الفضائل التي يعتز بها العرب، وأولاها الشجاعة التي رسمها الشعراء بصور كثيرة، منها سرعة الممدوحين إلى نصرة المستنصر، وانطلاق أصواتهم ومد يد العون لهم.

د.المدح السياسي والاعتذار: يعد معالجة المشكلات من أبرز الموضوعات في المدح السياسي وهي التي تنجم عنها الحروب بين الممالك والقبائل، «فالممالك كانت تسعى إلى بسط سلطانها على ما حولها، والقبائل كانت ترفض الخضوع لهذا السلطان، فتغير على أطراف الممالك وتنهب، ثم ترتد على الصحراء وفي حلبات الصراع تستطيع جيوش المملوك أن تأسر نفرا من المُغيرين، فيضطر الشعراء إلى استرضاء الملوك لاستنقاذ الأسرى»[57].

(55) بسام العسلي، **الجزائر والحملات**، ص 190.

(56) غازي طليمات، عرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه**، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 208.

(57) المرجع نفسه، ص 216.

*** نماذج من الاستنجاد المدحي:**

لطالما اقترن المدح في قصيدة الاستنجاد عند القدماء بفكرة التكسب، فشعراء الاستصراخ لم يكن هدفهم من مدحهم استثارة مشاعر النخوة لدى ممدوحيهم، ليتحركوا لرد ما نزل بهم وبأهلهم من ظلم، ومن هنا يمكن أن نقول: إن المدح لم يكن هدفا مقصودا لذاته في قصيدة الاستصراخ؛ وإنما كان وسيلة من وسائل التصدي يعمل من خلاله الشعراء على تقوية مشاعر الجهاد لدى المستغاث بهم.

فالشاعر **عبد الرحمن بن موسى**[58]، في قصيدته الاستصراخية يبسط بين يدي ممدوحه العديد من الخلال والصفات قائلا عند هدم الباشا حسين حصن المرسى الأعلى:

فَأَبْقَاكَ رَبِّي فَاتِحًا لِحُصُونِهِمِ وَكَهْفًا مَنِيعًا ذَا عُلُوٍ وَذَا صَوْبِ

وَنَوَّرَ قَلْبًا مِنْكَ بِالعِلْمِ وَالتُّقَى وَأَعْطَاكَ مَا تَهْوَى مِنَ النَّصْرِ وَالحُبِّ[59]

[من الطويل**]**

فقد ذكّر الشاعر ممدوحه بنضالاته المشرقة في سبيل تطهير وطنه من غياهب الكفر ثم رَسَم صورة واضحة لمناقب وخصال ممدوحه.

أما القصيدة الثانية التي نظمها **أبو محمد بن موسى الوجديجي** عند دخول المسلمين هذا الحصن ليلة السبت خمسة عشر رمضان عام سبعة وألف يوم حزن الباشا على من مات من المسلمين في هذا الفتح فيقول:

---

(58) هو **عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن موسى الوجديجي**، أخذ عن الشيخ محمد بن هبة الله بن شقرون الوجديجي، وعن والده وعن الشيخ علي بن يحي السلكسيني الجادري وغيرهم، ولد في حدود عام 929 هـ (1533 م)، وتوفي يوم الجمعة تاسع عشر شعبان سنة (1011 هـ)، الموافق لـ: 08 فيفري 1603م. (ينظر: ابن مريم، **البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 129).

(59) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 279.

وَلا يَخْفَى عَنْكَ زَادَكَ الله نُصْرَةً سؤَالُ هــرَقْــلٍ لابْنِ حَــرْبٍ وَصَاحِبِ
وَأَنْتَ لأَصْحَــابِ النــبِّيِّ خــلِيفَـــةٌ وحِزْبُ الإلَه هُوَ أَفْضَلُ غَالبِ(60)

[من الطويل]

ومن البسيط قال:

دَانت لَكَ الأَرْضُ دَانِيِهَا وَشَاسِعُهَا وَقَدْ أَطَاعَكَ أَهْلُ البَدْوِ وَالحَضَرِ
وَأَحْرُفُ العِزِّ وَالنَّصْرِ المُبينِ عَلَــى لِوَاكَ قَــدْ رَقَمَتْهَــا أَنْمُلُ الــقَدَرِ(61)

فالشاعر في هذه الأبيات يشيد بقوة الأمير **محمد بكداش**(62) وبسالة جيشه في إخضاع العدو، وهو في ذلك لا يخشى أحدًا بل قارع الجبابرة فيُسلِّمون أرواحهم على يديه صاغرين.

فالممدوح هنا يبدو رجلا فريدا من نوعه، لم ينجب الدهر مثله، في تميزه بالعدل والتقوى، والحزم والشجاعة والتأهب الدائم للقتال، وكل هذه السمات من مستلزمات الفروسية والجهاد.

قال **عبد الله** محمد المعروف **بابن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري**(63) مشيدا بممدوحه ومناقبه الجليلة ونضاله في سبيل إعلاء كلمة الحق وهو لا يخشى في ذلك لومة لائم، وقد تميزت قصيدته بتزاوج جميل بين الاستصراخ والمدح؛ إذ جاء في أبياتها:

رَفِيــعُ البِنَا فِي المَجْدِ شَهْمٌ مُحَنّــكٌ خَبيرٌ بِأَفْــرَادِ السِّيَاسَةِ عَالِمُ
وَإِلَى العَدْلِ وَالإِحْسَانِ يَهْدِي وَيَهْتَدِي ويُصْفِـحُ عَمَّنْ أَوْبَقَتْهُ الجـرَائِمُ
تَزَوَّدَ تَــقْوَى اللَّـهِ جَــلَّ جَــــلاَلُـهُ وَزَادُ الــتُّقَى كنْزٌ لِمَنْ هُوَ عَادِمُ

---

(60) محمد بن ميمون، <u>التحفة المرضية</u>، ص 280/ 281.

(61) المصدر نفسه، ص 282.

(62) سماه أبوه بهذا الاسم، ثم لما التحق بشمال إفريقيا والتحق بـ"بونة (مدينة عنابة حاليا)" سماه الشيخ قاسم ابن ساسي البوني **محمدا**، وقد عين دايا على الجزائر سنة (1118 هـ - 1707 م) وتوفي مغتالا عام (1112 هـ - 1710م) على يد الداي دالي إبراهيم آغا. (ينظر: محمد بن ميمون، **<u>التحفة المرضية</u>**، ص 112).

(63) سبق التعريف به.

فَيَــا مـــــنْ رَمَتْـهُ الحَادِثَاتُ بِأسْـهُـمٍ وَصـالَ عَلَيْه المُشْتَفَى وَالمُصَادِمُ

تَعَـوَّدَ بَسْــطَ البَـــذْلِ كَــهْلاً وَيَافِعًـــا يُوَالِيه مُــذْ شُدَّتْ عَلَيهِ التَّمَائِـمُ

سَطَا سَيْفُهُ بِالكُفْرِ أفضَعَ سَطْـــــوَةٍ لَقَدْ أحْجَمَتْ عَنْهَا الأُسُودُ الضَّرَاغِمُ[64]

[من الطويل**]**

ثم أردف هذه القصيدة بأبيات من الاستصراخ قائلا:

تنَادِي الرَّعَايَا لَمْ يُجِيبُوا مُلُوكُهَا وتَصْرَخُ لَو لبَّى لِذَا الصَّوْتِ رَاحِمُ

ومَـــا أمْهَلَ الرَّحْمَنُ إلاَّ لِحِكْمَـةٍ لَـهَا قَلَمُ التَّصْرِيفِ فِي اللَّوحِ رَاقِمُ[65]

[من الطويل**]**

فصورة الممدوح في هذه الأبيات لا تختلف عن غيرها، ولكنها تختلف في درجة تلك الصفات وأبعادها؛ حيث جاء الممدوح في هذه الأبيات أكثر ضخامة وأقوى جبروتًا مما هو عليه في الأبيات الأولى.

فالشاعر هنا رسم صورة المنقذ بألوان أكثر بريقا بُغية إحياء الأمل في نفوس الجزائريين، فلم يعد يَقنع بتلك الصفات القريبة من الواقع الإنساني، ولذلك عَمَد إلى صفات أكثر ضخامة، لينحت لممدوحه تمثالا ضخما، تُجَسَد فيه كل صفات الفارس الذي يكون جديرا بأن تُعلق عليه الآمال العظيمة.

إن استمرار الاحتلال الاسباني لوهران شكَّل حافزا مَكَّنَ من استثارة الشعراء المسلمين فمضوا يُحرّضون على الجهاد ويحُضُّون على القتال، ويبعثون في النفوس حماسةً ويذكّرون الحُكام بما يجب عليهم لتحرير المقدسات.

انتهج الشاعر **أبو عبد الله بن عبد المؤمن**[66] منهجا جميلا حرَض من خلاله الداي حسين بين الاستنجاد والمدح، مُلِّحا على إبراز قوة الممدوح التي تبدو ممثلة في قوته؛ حيث يقول:

---

(64) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 294.

(65) المصدر نفسه، ص 296.

نَادَتْكَ وَهْــرَانُ فَلَــبِّ نِـدَاهــَـا وَانْـزِلْ بِـهَا لا تَقْصِدَنَّ سِوَاهَـــا[67]

واحْلُلْ بِهَاتِيكَ الأبَاطِــحِ وَالرُّبَـا واسْتَصْرِخَنَّ دَفِينَهَا الأَوَّاهَـــا[68]

واسْتَدْعِ طَائِفَةَ العَسَاكِرِ نَحْـوَهَا يَغْزُونَـهَا وَلْيَنْزِلُـوا بِفِنَـاهَـــا

مُسْتَصْحِبِينَ لِوَاءَكَ المَنْصُورَ إِذْ يَلْقَـاهُـمْ الفَتْحُ المُبِينُ وَجَاهَـــا

صَرَخَتْ بِدَعْوَتِكَ العَلِيَّةِ فَاسْتَجِبْ لِنِــدَائِهَا وَلْتُكْمِلَــنَّ مُنَاهَـــا

وَعَلَيْكَ يَا فَخْــرَ الزَّمَانِ تَحِيَّــةٌ أَزْكَى مِـنَ المِسْكِ الفَتِيقِ شَذَاهَا

لازِلْتَ مَنْصُورَ اللِّوَاءِ مُـؤَيَّـدًا تَحْمِي -بِعَوْنِ اللهِ- سُنَّةَ طَـاهَا[69]

[من الكامل**]**

لقد اشتدت كروب المسلمين وتعاظمت أحزانهم، فانطلق صوت شاعرهم محمد بن عبد المؤمن مادحا راجيا أن يلطف بهم ويُفرج عنهم كربتهم طالبا منه أن يحرر وهران من قيود النصارى، وأن يلبيّ نداء الجهاد لتحقيق الفتح المبين كما يرمز في قصيدته الاستنجادية إلى علم من أعلام هذه المدينة الفذة والمتمثلة في شخصية **سيدي محمد بن عمر الهواري**[70] دفين مدينة وهران، التي عبر عنها بألفاظ «**الأواها**»، «**وجمع العساكر**»، «**رفع لواء الإسلام**» حتى يتمكن من تحقيق الأمنية المتمثلة في تحرير وهران واسترجاع مجدها الضائع.

---

(66) هو **أبو عبد الله بن عبد المؤمن** الحسني الجزائري قال فيه الحفناوي: «غرة مجد في جبين الجزائر ساطعة ودرة فضل في جيد المكارم لامعة، رحل إلى المشرق مرارا، وانتجع للمعارف قطارا»، وكان فقيها وقاضيا وقد ترك ديوان شعر ورسائل توفي عام (1101هـ-1690 م). (ينظر: محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص.ص 301- 304 والحفناوي، **تعريف الخلف برجال السلف**، ج2، ص 436/432 ومحمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص 43 + محمد الطمار، **تاريخ الأدب الجزائري**، ش.و.ن.ت، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 314 /316).

(67) على وزن بحر الكامل الصحيح العروض المقطوع الضرب.

(68) **الأواه:** كثير التأوه، خوفا من الله.

(69) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 304/301.

(70) هو الولي الصالح العارف بالله القطب أبو عبد الله، كان كثير السياحة شرقا وغربا، برا وبحرا، أخذ بفاس عن موسى العبدوسي والقباب، وببجاية عن شيخه أحمد بن إدريس ، وعبد الرحمن الوغليسي، وسافر من فاس للشرق للحج،

فالشاعر من خلال هذه الأبيات الممزوجة بالاستنجاد تارة والمدح تارة أخرى، ارتأى أن يعلق كثيرا من الآمال على ممدوحه المنقذ فأضفى عليه كثيرا من الصفات النبيلة لترتفع به عن مستوى البشر العاديين، وتجعله قريبا من المُثل الأعلى، بل مثلا أعلى للقوة؛ وما ضخامة صورة الممدوح المنقذ إلا انعكاسا لضخامة الآمال التي كان الجزائريون يعلقونها عليه.

تلك إذن المعاني التي ترد غالبا في قصيدة المدح والتي عادة ما تكون بواعث نفسية تقف وراء نظم الشاعر لهذا الغرض الذي سجل حضوره القوي في الشعر على عهد العثمانيين، والذي تنوع بين المديح النبوي، والمدح السياسي، ومدح العلماء والأدباء.

2/ المدح:

أ. المدح لغة: جاء في لسان العرب أن: «**المدح:** نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء؛ يقال: **مَدَحْتُهُ مِدْحَة** واحدة، **وَمَدَحَهُ يَمْدَحَهُ مَدْحًا وَمِدْحَةً**، والجمع: **مِدَحٌ**، وهو **المَدِيحُ**، وأيضا: **المَدَائِحُ، والأَمَادِيحُ**[71].

وجاء في **القاموس** لفيروزآبادي : مَدَحَه كَمَنَعَه مَدحاً ومِدحَةً : أحسَنَ الثَّناءَ عليه....والمَديحُ والأُمْدُوحَةُ ما يُمدَحُ به، جمعُه: مَدائِح، وأَماديح[72].

ب.المدح اصطلاحا: «هو غرض من أغراض الشعر، يقوم على فن الثناء وتعداد مناقب الإنسان الحي، وإظهار أفعاله، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة والتي اكتسبها اكتسابا؛ التي يتوهمها الشاعر فيه»[73].

فدخل مصر أين لقي بها الحافظ العرابي وغيره، واخذ عنهم مكث مدة بالحرم الشريف بين مكة والمدينة واستقر أخيرا بوهران مثابرا على العلم والعمل، وعند قرب اجله كان اكثر كلامه في مجالسه في التبشير بسعة رحمة الله وعفوه، وكان الشيخ آية الله في فنونه ، توفي بوهران سنة ثلاث وأربعين وثمان مئة (843)، وقد استوفى كراماته مع صاحبه إبراهيم التازي، والحسن أبركان واحمد بن الحسن المغراوي الشيخ بن صعد (روضة النسرين في مناقب الأربعة الصالحين)، (ينظر: الحفناوي، **تعريف الخلف برجال السلف**، ج 1، ص 201 /202).

(71) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة **(م د ح)**، مج 6، ص 27.

(72) فيروزآبادي، **القاموس المُحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، 1999.

(73) غازي طليمات، عرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه**، ص 168.

وهو غرض من الأغراض الشعرية الأساسية في الشعر العربي؛ إذ شّكل جزءا كبيرا منه واحتل مقاما مهما في ذلك، باعتبار أنه «فن الثناء والإكبار والاحترام، وقد جُبلت النفوس على حب الثناء»[(74)]. وكما يبدو للوهلة الأولى أنه لا يكتفي فيه المادح بالثناء بل هو مطالب بحسن الثناء والتنويه؛ أي إذا مدَح فمدحه يجب أن لا يكون بسيطا في معانيه وتعابيره؛ بحيث يكون الاكتفاء عند حد الإنشاء لخطاب تقريره توصيفي أن المفترض صورة الممدوح كما هي في الواقع، مكررة في غير إبداع أو شاعرية أو تخيل؛ حيث إن المفترض فيه هو رسم صورة ذات معالم جديدة، ترفع من شأن الممدوح وتُعلي مقامه، وفي الوقت ذاته تنقل إعجاب الشاعر وتقديره، وإكباره بما يتصف به الممدوح من خصال حميدة يحرص على إبرازها وتثمينها حتى يكون مُوفَّقا في مدحه، لذلك يرى ابن رشيق أن قاصد المدح لا يكون مصيبا في مدحه إلا إذا رام أربعة عناوين رئيسة يمدح بها المرء وهي العقل، الشجاعة، العفة، والعدل[(75)]، فكل عنصر من هذه العناصر الأربعة يمثل في واقع الحال معنًى مكثفا، أو عنوانا أكبر يستجمع الكثير من الخلال والصفات الحميدة.

وغير ذلك مما يجري هذا المجرى وهي من أقسام العقل، وكذكرهم القناعة، وقلة الشهوة، وطهارة الإزار، وغير ذلك وهي من أقسام العفة، وكذكرهم الحماية، والأخذ بالثأر، والدفع عن الجار، والنكاية في العدو، وقتل الأقران والمهابة والسير في المهامة، والقفار الموحشة، وما شاكل هذا وهو من أقسام الشجاعة، وكذكرهم السماحة والتغابن، والانظلام، والتبرع بالزائل، والإجابة للسائل، وإكرام الضيف، وما شابه هذه الأشياء وهي من أقسام العدل"[(76)] ومن عيوب المدح كما يرى **أبو هلال العسكري** «عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس من العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة».[(77)]

---

(74) سامي يوسف أبو زيد، **الأدب العثماني**، ص 51.

(75) ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص411.

(76) المصدر نفسه، ص411.

(3) أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، د.ط، د.ت، ص 104.

فالمديح من الأغراض الشعرية التي تُشكل قمة الشعر العربي؛ إذ شغل حيزا كبيرا منه واحتل مقاما مهما فيه، خاصة في العصر الجاهلي والأموي والعباسي، وبذلك تربع على هذا الفن الكثير من الشعراء.

وانطلاقا مما سبق؛ يمكننا اعتبار المدح تمجيدا لقيم إنسانية وفضائل أخلاقية تظهر من سلوك الممدوح الذي قد يكون قائدا، أو عالما، أو أميرا...الخ. لكن هذا المدح والتنويه الحسن لابد أن يرتبط بخلفية وجدانية تفرض على الشاعر الوقوف موقف المادح.

وقد كان المنطق يقضي أن يكون الإعجاب هو الدافع الأول الذي يُنطِق الشاعر بمدح الممدوح، قال ابن رشيق: «وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها»[78].

وبانتقالنا إلى العصر العثماني نجد الشعر يعيش في إطار التقليد سواء في ألفاظه ومعانيه أو في صوره.

على هذا النحو «كان المديح ينبع من دافع حقيقي يدل على كرم الخلق لا من عاطفة متزلقة، تدل على ضعف النفس وهوانها» [79]، ثم تطورت الدوافع وطغى حب المال على المدح والمادح، وأضاف هذا الطغيان إلى الدافع الأصيل النبيل دافعا طارئا، هو التكسّب، وبهذا ظهرت معان وأنواع للمدح.

وهذا القوجيلي يقول في قصيدة وجهها للحاج أحمد[80]والتي استهلها بتهنئته واستمالته فقال:[81]

بِسَعَـادَةٍ تَجْـدِيـــدُكُمْ وَسُــرُوري وَبِهِ الهَنَاءُ عَلَى مَمَرِ دُهُورِ

طَلَعَتْ طَوَالِعُ سَعْـدِكُمْ مَقْرُونَـــةً بِاليُمْنِ وَالتَسْــدِيدِ وَالتَيْسِيـرِ

(78) ابن رشيق، **العمدة**، ص 201.

(79) غازي طليمات، **الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه**، ص 201.

(80) هو الحاج أحمد داي تولى منصب الداي سنة 1106هـ و توفي 1110هـ (ينظر: عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ج:3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980، ج3، ص202، 203).

(81) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 205.

فَرِحَتْ جَزَائِرُنَا بِكُــمْ وَتَــآنَّسَــتْ بِمَقَامِكُمْ فِيهَا بِحَالِ حُبُــور

يَدْعُو الإِلَـهَ جَمِيعُ مَنْ فِيهَا لَكُــمْ بِالنَّصْرِ وَالتَــأْيِيدِ وَالتَبْشِـيرِ

[بحر الكامل]

فالشاعر في قصيدته هذه يُثني على ممدوحه "محمد بكداش"، الذي يتشرف بحمل لقبين عظيمين وفي ذلك التزام ومسؤولية؛ إضافة إلى كونه ينحدر من نسب شريف طاهر لذا فهو ينصحه داعيا إياه بإنصاف بالسلوك القويم والخُلق الرشيد حتى يكون بمنأى عن الخطأ والوقوع في الزلل، ويؤكد الشاعر على القيمة السامية التي يحظى بها ممدوحه عند رعيته والتي تُكِن له كل التقدير فهي ما فتئت تدعو له بالسَّداد والتوفيق والنصر، مشيرا في ذات السياق إلى أن توليه لهذا المنصب ما كان لولا توفيق من عند الله الذي يُلبي نداء كل محتاج.

لذا يدعو ممدوحه لتحمل المسؤولية مستشعرا خطورتها داعيا إلى تأديتها على أكمل وجه التزاما منه بواجبه إزاء الرعية، التي تتوسم فيه الخير وتُحسن الظن به، داعيا ممدوحه لأن يلتزم بتكليفه الشرعي مع خالقه.

أما القوجيلي فيشير في هذه الأبيات الغاية من المدح وهي تحسيس الممدوح بعِظَم المسؤولية الملقاة على كاهله وهو يدعو ممدوحه؛ لأن يعجل بنجدة "وهران" المهددة" بخطر الاسبان فيقول في بحر الكامل[82]:

ضَاقَتْ أُمُورُ المُسْلِمِينَ وَكُلِّفُوا غــرْمًا طَوِيلاً فِي مَدِيدِ شُهُورِ

وَاللهُ حَرَّمَ عِرْضَنَا وَدِمَــاءَنَــا وَالمَـالُ –أَيْضًا– ثَالِثُ المَحْظُورِ

فَـاللهُ وَلاَكَ العِبَــادَ وَرَعْيَــهُمْ فَانْظُرْ لَهُمْ فِي صَالِحَـاتِ أُمُورِ

وَاشْكُرْ عَلَى النَعْمَاءِ رَبِّكَ إِنَّهُ مِنْ فَضْلِهِ يُـرْجَى جَزَاءَ شُكُـورِ

إِنْ تَنْصُرُوا اللهَ العَظِيمَ جَلاَلُـهُ يَنْصُـرْكُمُ وَهــوَ الأَعَزُّ نَصِـــيرِ

(82) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 206.

ففي هذه الأبيات يُسدي الشاعر النصح لممدوحه محفزا إياه على بذل الخير والإقبال عليه والسعي في طلبه مبتعدا عن كل ما يؤلم نفسه، لذا تعددت صيغ الأمر؛ لأنه في موقف الناصح حفاظا على ممدوحه وحرصا على تحصيل الشيم الرفيعة والمرتبة السامية والخلال الكريمة، التي تضمن له مزيدا من الثناء والمدح، وفي ذات السياق يقول **ابن ساسي البوني** مادحا في "محمد بكداش" خليفة حسين خوجة في منصب الباي سنة 1118 هـ [83]:

مُحَمَّدٍ اسْمُهُ "بَكْدَاشُ"خُوجَــهْ لَـهُ لَقَبَــانِ مِنْ خَيرِ الفِخَـامِ

فَقِــيهٌ لَــوْذَعِــيٌّ أَلْمَـعِــيٌّ جَمِيلُ الــوَجْـهِ يُلْقَى بِابْتِسَامِ

ذَكِــيُّ الفَهْمِ ذُو نَسَبٍ شَرِيفٍ لطَــهَ يَنْتَمِــي خَيْرِ الأَنَــامِ

سَخِيٌّ عَــارِفٌ بِاللهِ حَـقًّــا لأَهْلِ العِلْمِ يَخْضَعُ ذُو انْسِجَامِ

أَرَادَ وَصِيَّـةً مِنِّـي وَنُــصْحًــا أَنَــا أَوْلَى بِمَنْ يُبْـرِي سِقَامِي

هَلِ المُعْوَجُّ يَرْجِـعُ مُسْتَقِيمًــا؟ وَهَلْ يُرْوِي عِطَــاشًا ذُو أَوَامِ

فَرَاجَعَنِي لِسَانُ الــحَالِ مِنْــهُ بِإِلْــزَامٍ بِــإِسْعَــافِ المَرَامِ

فَـقُلْـتُ وَإِنَنِــي وَاللهِ عَبْدٌ مُسِيءٌ مُجْرِمٌ مُخْطِــي المَرَامِ

استهل الشاعر أبياته بمدح الأمير ونعته بالعدل والسماحة مع قومه وحاشيته، فهو لين الطباع، سمح الأخلاق، ودود في السِلم، شديد في الحرب، يعرف قدر العلماء لا يبخسهم حقهم ويُجلهم ويرفع شأنهم فهنيئا لأمير يحمي الحِمى ويصون المال والعباد.

وهذا **ابن ساسي البوني** الذي اطلع **محمد بكداش** بسوء حال الرعية طالبا منهم الالتفات إليها وأخذها بالرعاية اللازمة، فجاء ذلك في خطاب تقريري مباشر يشيد من خلاله بعدل الأمير وسماحته فيقول[84]:

(83) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 134/133.

(84) المصدر نفسه، ص 130/128.

هذَا أَمِيرٌ هَــاشِمِـيٌّ   لَــمْ يَرْضَ بِالمَظَالِـمِ

طُوبَـي لِمَنْ قَـدْ قَارَبَهْ   يَا وَيْحَ شَخْصٍ حَارَبَـه

بُشْرَى لَنَا بِذَا الأَمِيــرْ   إذْ هُـوَ يَـرْوِي وَيـمِيـرْ

يَعْرِفُ قَـدْرَ العُلَمَــاءِ   كَأُمَـــــرَاءِ القـْدُمَــا

يَــا حَاكِمَ الجَـزَائِـــر   يَا أُنْـــسَ نَفْسِ الزَائِرْ

أُرِيـــــدُ أَنْ أُخْبِـرَكُمْ   أَدَامَ رَبِّـــــي نَـصْـرَكُم

بِحَالِ هـَذِهِ القَـــرْيَةِ   بِالصِّـــدْقِ لاَ بِالفَرِيَةِ

قَدْ صَالَ فِيهَا الظَالِـمُ   وَهَـــانَ فِيهَا العَالِـمُ

[بحر الرجز]

أما في هذه الأبيات فالشاعر **محمد المستغانمي**(85) يهنئ **محمد بكداش** بتحقيقه النصر وتحريره لمدينة وهران فيقول(86):

إنَ الجَزَائِرَ قَد عَنْ سَاقِهَا كَشَفَـتْ   واسـتبشرتْ أقْبَلْـتْ عَنْكمْ بِلاَ نُكَـر

فَكُنْ لَهَا مُكْرِمًا وَنَاصِحًـا قَائِمـًا   بِالقِسْطِ عَنْ حَاسِدٍ تَكْفِي وَعَنْ مُنْكَرٍ

أَدَارَ مُلْكِ الوُلَاةِ فَابْشِـرِي فَرَحـًا   إِذْ حلَّ فِيكَ سَدِيـدُ الــرَّأْيِ والنَظَرِ

سُلْطَانُنَا المُرْتَضَى دَامَتْ سَعَادَتُــهُ   وَازْدَادَ نَصْرًا عَلَىَ نَصرٍ مَـدَى العُمْرِ

فَقَدْ أَتَـى وَاحِدًا فِـي عَصْرِنَا رَافِعًـا   لِرَايَةَ العِلْمِ وَالشَّـرْعِ القَوِيـم حَرِي

---

(85) هو ابن عبد الله محمد المستغانمي عاش في أواخر القرن الحادي عشر هجري، وبداية القرن الثاني عشر هجري، كانت له حلقات تعليمية يقصدها كثير من الطلبة (ينظر: ابن ميمون، التحفة المرضية، 181/180).

(86) محمد بن ميمون، التحفة المرضية، ص 183/182.

أَبَهَجَةَ المُلْكُ قَدْ كُسيتِ ثَوْبَ هُدَى وَقَدْ صَفَا شُرْبُ مَـائِكَ مِنَ القـــدَر

[بحر البسيط]

ففي هذه الأبيات أكد الشاعر أن ممدوحه الذي رضيت به الجزائر حاكما لها ومسيرا لأمورها، هو الذي رفع شأنها وأعزها بعد ذلها وأعاد لها عنفوانها وهيبتها التي تُرهب الأعداء الأمر الذي أسهم في فتح أبواب وهران وتحريرها من قيود المعتدين.

وفي ذات السياق يقول الحلفاوي في هذه الأبيات من بحر البسيط[87]:

لَمـَّـا أَرَادَ اللهُ بِالدِّينِ جِـــلاَ عَنْ أَرْضِ وِهْرَانَ بِبَنِي الكُفْرِ جَلَا

أَحَادَ مَنْ حَادَ عَنِ الخِلاَفَـةِ فَاسْتَنْهَـضَ فَتًّى لَهَا خِـــــلاَفَة

أَحَلَـهُ مَحلَ مَـــنْ أَقَـامَـــهُ وَلِلْقُضَـــاءِ عِنْـــدَهُ أَقَـــامَـــه

فَكَـانَ خِيرَةً وَخَيْـرًا وَمِـنًى وَجَلَـــبَ نَفْـعٍ دَائِـــمٍ وَمَأْمَنَـا

وَمِنْ عَظِيمِ لُطْفِهِ بِالنَّاسِ سِرٌ خَفِـيٌّ عَنِ الذَّاكِـرِ وَالنَّـاسِ

هذه الأبيات من أرجوزة "الحلفاوي" التي مدح فيها "محمد بكداش" الذي تولى منصب "الداي" وفتح وهران واستردها من مغتصبيها وبذلك عمّ الخير والرخاء واستتب الأمن والأمان وحمى بذلك الأرض والعرض، فقد جهّز في مهمته تلك جيشا عرمرما استطاع أن يُرهب الأعداء.

وكان من بينهم الشاعر **ابن سحنون** الذي استأذنه لإلقاء قصيدة مطولة يمدح فيها الباي ويهنؤه بالنصر الذي ملأ كل القلوب بهجة وفرحا والذي قال في ذلك[88]:

---

(87) هو **أبو محمد سيدي محمد بن محمد بن احمد الحلفاوي** مؤرخ، خطيب، شاعر وفقيه أخذ عنه الكثير من الطلبة العلم، عاش في اواخر القرن الحاي عشر الهجري، وبداية القرن الثاني عشر الهجري (ينظر: ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 249).

(88) أحمد بن محمد بن سحنون الراشدي، **الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني**، تح وتق: المهدي البوعبدلي، د.ط، د.ت، ص 459/ 460.

يـا أَيُّهَـا اللَّيْثُ الهِـزْبَـرُ المُتَّقِـي وَأَجَـلُّ مُخْتَـارٍ مِنَ الأَخْيَارِ

أَبْشِرْ فَثَغْرُ وَهْـرَانَ أَصْبَـحَ بَاسِمًـا يُثْنِى عَلَيْـكَ بَرِيِّـه المِعْطَـارِ

وَلَـوَامِعُ النَصْرِ المُبِـينِ تَكَاثَـرَتْ حَتىَ كَسَتكَ أَشِعَـةُ الأَنْوَارِ

طَـهَّرْتَ هَذَا القُطْرَ مِـنْ دَرَنِ الرَدَّى وَرَفَعْـتَـهُ عَنْ سَائِرِ الأَقْطَارِ

وَسَعَيْتَ لِلْرَحْمَانِ سَعْيًا صَادِقًا فَجَزَاكَ عَنْـهُ بِخَيْـر عُقْبَـى الـدَّارِ

وَأَخَذْتُ مِنْ أَيْدِي العِدَى مَا سَلَمَتْ لِلْعَجْز فِيـهِ شَوَامِخُ الأَقْـدَارِ

كَمْ مِـنْ مَلِيكٍ كَـانَ يَـزْعُمُ أَنَّـهُ صَلْبُ القَنَاةِ مَرْفَعُ المِقْـدَارِ

[بحر الكامل]

فالجلي من هذه الأبيات، أن الشاعر عاش الحدث، وتفاعل معه من خلال الإشادة بالممدوح وبصفاته التي مكنته من تحقيق النصر، وهي الشجاعة والحزم والقوة، فالممدوح كان له شرف تحقيق ما لم يقدر عليه من سبقوه الذين سعوا وفي كل مرة كان مسعاهم يبوء بالفشل، وكأن قدر وهران أن تنتظر بعد طول الأسر فتستعين بالباي محمد الكبير الذي هب لإنقاذها وتخليصها من براثن العدو.

وهذا **محمد بن يوسف** في أبيات من **بحر الكامل** يقول في محمد بكداش الذي فتح وهران[89]:

يَا أَيُهَا النَـحْرِيرُ وَالـمَلِكُ الَّذِي كُلُّ الـمُلُوكِ أَمَـامَهُ تَتَدَحْـرَجُ

سَبَقَتْ لَكَ الحُسْنَى بِمَا قَدَمَتْ مِنْ فِعْـلٍ جَمِيـل نُـورُه يَتَـدَرَجُ

جَهَـزْتَ حقًا لِلْجِهَادِ عَسَـاكِرًا كَرْبُ الوَرَى بِـقُدُومِـهِمْ تَتَفَـرَجُ

(89) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 249.

مِنْ كُـلِّ ضِــرْغَامٍ بَصِيرٍ بِالوَغَى نـارَ الحُــرُوبِ بِحَزْمِـهِمْ تَتَـأَجَّـجُ

أَسَدٌ لَدَى الهَيْـــجَاءِ عِنْدَ لِقَائِـهِمْ فِيهِمْ قُلُوبُ ذَوِي النُّهَى تَـسْتَبْـهِجُ

كَمْ صَادَمُوا فِي الحَرْبِ أَقْيَالَ العِدَا وَسَعُوا بِمَيْدَانِ الوَغَـــى وَتَدَّرَجُـوا

كَمْ قَاتَلُوا الأَبْطَـــالَ يَـــومَ المُلْتَقَى حَتَى مَحَوْا دَاعِيَ الضَّلَالِ وَفَرَّجُوا

وَحَبَاهُمْ المَوْلَـى بِنَصْـرٍ عِنْـدَمَا رَكِبُوا الـمَطَايَا لِلْجِهَادِ وَأَسْرَجُـوا

فبعد أن فرغ الشاعر من مدح صانع النصر ومحققه، شرع في مدح الجيش الذي خاض المعارك في ساح الوغى وحقق النصر، فأشاد الشاعر بما لهذا الجيش من قوة ورباطة جأش ساهمت بشكل كبير في دحر الأعادي ونصرة الدين بما منّ عليهم المولى تعالى من قوة وعزيمة.

1.2.1. مدح العلماء و الأدباء

أسست التعاليم القرآنية التي جاء بها القرآن الكريم لثقافة تُمجد العلماء وتعترف بفضلهم، هذه القيمة التي برزت جلية في أولى آيات القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَـٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَـٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥ ﴾ (90) هذه الآية التي تظهر مكانة العلم، وفي آية أخرى يؤكد لنا المولى عز وجل تفضيله للعلماء وأهل العلم، وذلك في قوله: ﴿ إِنَّمَا يَخۡشَى ٱللَّهَ مِنۡ عِبَادِهِ ٱلۡعُلَمَـٰٓؤُاْ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ ۝٢٨﴾ (91)، وكيف تلقى هذه الطبقة المتميزة التقدير والتبجيل من طرف الشعراء، فهذا "أحمد المقري" يعبّر عن تقديره لابن الخطيب في أبيات من بحر الخفيف فيقول(92):

(90) سورة القلم، الآيات [1-2-3-4-5].

(91) سورة فاطر، الآية [28].

(92) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 112/111.

لَيْتَ شِعْرِي أَيُّ العِبَارَاتِ تُــوفِـي وَاجِبَ ابْنَ الخَطِـيبِ مِمَّــا أَرُومُ

وَأَنَــا عَاجِزٌ عَنِ البَعْضِ مِنْـهَـا لِقُصُـــــورِي وَمَـا العَيُّ مَـلُــومُ

وَهُوَ يَدَّعِي لِسَانُ دِينٍ وَنَــاهِـيـ كَ افْــتِخَارًا بِــهِ تَتِــمُ الــرُسُومُ

فَبِأَيُّ العُلَى أُحَلَّى عُـــلاَ مَــنْ نَالَ فَضْلاً رَوَتْــهُ عُــرْبٌ وَرُومُ

[بحر الخفيف]

يمدح "**المقرى**" في هذه الأبيات عَلَما من أعلام الدين وهو "**ابن الخطيب**" وغايته في ذلك إبراز قدرة وإعلاء لشأنه وإبرازا لمنزلته العظيمة إضافة إلى السعي في كسب وده وردا لبعض حقوقه عليه.

فالشاعر "أحمد المقري" يعرب عن عجزه وأسفه على عدم تمكنه من الإحاطة بصفات ممدوحه (ابن الخطيب)، التي لا تُعد ولا تحصى لذلك تراه يُكثر من الاستفهامات المتعاقبة تعبيرا عن حيرته وحرجه لقصوره وتقصيره وعدم امتلاكه لناصية القول والبيان لإبراز ولو بعض جوانب التميُز في شخصية ممدوحه مؤكدا أن هذه القدرات حتى وإن لم يتسن لها التعبير عنها بالمدح إلا أنها راسخة ظاهرة في شخص ممدوحه كما أنها لا تخفى على أحد.

فللمقري أشعار كثيرة تُعنى بمدح ابن الخطيب نجد في مقدمة الجزء الأول من كتاب نفح الطيب، ولم يقتصر مدح المقري على ابن الخطيب، بل مدح كثيرا من العلماء الذين كان له لقاء بهم في المشرق، أو الذين كان على صلة بهم في فاس والجزائر، ومنهم عبد الكريم الفكون الذي مدحه المقري قائلا[93]:

وَدَامَ عَبْـدُ الـكَــرِيمِ فَــــرْدًا فِــي العِلْمِ وَالــزُهْدِ وَالـــوِلاَيَةِ

فَــهُوَ الّـذِي حَازَ فَضْلَ سَبْــقٍ وَصَــارَ ذَا الــزَمَانِ آيَــــةَ

(93) عبد الكريم الفكون، **منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية**، تقديم وتحقيق: أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 237.

وَاللهُ يُـــبْقِيهِ ذَا سُمـــُـوٍّ مُخَلَّــدِ الفَضْلِ وَالــدِرَايَــةِ
بِجَــاهِ خَيْــرِ الــوَرَى المُرْجَّى مَنْ خَصَّـــهُ اللهُ بِالعِنَايَــةِ
عَلَيــْهِ أَزْكَىَ الصَــلاَةِ تَتْرَى لَدَى ابْتِـدَاءٍ وَفِـــي نِهَايَةٍ

[بحر البسيط]

فقد مدح **المقري** في هذه الأبيات العالم **الفكون** بوصفه عالما بارعا، وزاهد متصوفا له من الوجاهة عند الله ما يجعله يرتقي إلى أعلى المناصب، وله ما من الكرامات ما يكفي لأن يكون وليا من أولياء الله الصالحين، وسيظل دائم الفضل لا يخبو فضله وذكره.

ومن البارز في الشعر مقابلة الشاعر للثناء بالثناء والمدح بالمدح فقد رد "**عبد الكريم الفكون**"على أبيات "**المقري**" بنفس الوزن والقافية وبنفس عدد الأبيات.

يـَا نُخْبَــةَ الــدَّهْرِ فِي الدِرَايِةِ عِلْمًـا تُعَـاضِدُهُ الـرِوَايَة
لاَ زِلْتَ بَحْـــرًا بِكُــلِ فَــنٍ يَـــرْوِي بِـهِ الطَّالِبُونَ غَايَةَ
لَقَدْ تَصَــدَرْتَ فِـــي المَعَــالِي كَمَــا تَعَالَيْتَ فِي العِنَــايَةِ
مِنْ فِيــكَ تَنْتَظِــمُ الــلآلِــيءُ بَلَغْتَ فِي حُسْنِهَا النِهَــايَةَ
رَقَّـــاكَ مَــوْلاَكَ كُلَّ مُــرْقَـى تَحْوِي بِـهِ القُرْبَ وَالــوِلاَيَةَ
أُعْجُـــوبَةٌ لاَ لَـــهُ نَظِيـــرُ فِـي الحِفْظِ وَالفَهْمِ وَالهِدَايَةِ
يـَا أَحْمَدُ المَقْــرِي دَامَـــتْ بُشْرَاكَ تَصْحَبُهَـا الـرِعَايَـة

[بحر البسيط]

فقد أشاد "**عبد الكريم الفكون**" بعلم ممدوحه وشدة ورعِه وتقواه فهو نابغة زمانه وهو رجل نادرا ما يجود الزمان بمثيله وهو من أكثر العلماء دراية بشؤون الدين والدنيا لذلك كان مقصدا لكل طالب علم أراد أن يتمتع بعلمه وثراء معرفته التي لا تنضب.

ومن المساجلات الأدبية تلك التي جرت بين "**ابن علي**" مفتي الحنفية و"**ابن عمار**" مفتي المالكية، حيث قال **ابن علي**[94]:

وَبِحَضْـرَتِي الفَـذُ الـذِي بَهَرَ الوَرَى أَدَبَـا وَأَخْـرَسَهُمْ بِسْحْـرِ بَيَـانِـهِ

فَهْـوَ ابْنُ عَمَـار الـذِي لَوْ أَنَّـهُ لاَقَى ابْنَ عَمَار لَغَـصَ بْشَـأْنِـهِ

خَـدَمَ القَـرِيضَ بِسَاطـه وَأَبَـاحَهُ أَنْ يَجْـتَنِي الأَزْهَارَ مِنْ بُسْتَانِـهِ

وَكَـأَنَمَا زَهْـرُ الـكَوَاكِبِ نَثْـرُهُ فِي الحُسْنِ أَوْ كَاالرَوْضِ فِي نِيسَانِهِ

جَالَسْتُـهُ وَلَـزِمْتُـهُ فَـوَجَدْتُـهُ مَـلِكَ الـقُلُوبَ بِفِعْلِـهِ وَلِسَـانِهِ

نَقُصَتْ مَوَازِينَ الصَدَاقَةَ وَهُـوَ لَا يَنْفَكُ عَنْهُ الصِدْقُ فِـي مِيـزَانِهِ

[بحر الكامل]

فقد رد "ابن عمار" على أبيات صديقه "ابن علي" بقصيدة من ذات الوزن والقافية، تضمنت أربع وتسعين بيتا جاء فيها[95]:

لَمْ أَدْرِ مَنْ أَقْوَى عَلَـى سَلْبِ النُّهَـى إِلحَاظَهُ أَمْ شِعْـرُ فَـرْدِ زَمَـانِـهِ

العَالِـمُ العِلْـمُ الـذِي أَحْيَـا لَنَـا مَـا قَـدْ أَمَاتَ الدَّهْرُ مِنْ نعْمَـانِهِ

الحَافِـظُ البَحـرُ مَـلأَ البَسِيـ طَةَ حِفْظُـهُ وازْدَادَ فِـي فَيَضَـانِهِ

رَاوِي حَدِيثِ المُصْطَفَى ابْنُ عَلِي الـ مَعْمُـودِ فِـي ذَا العَصْرِ مِنْ أَعْيَانِهِ

وَمُفَسِـرُ الـذِّكْرِ الحَكِيمِ وَمُظْهِرُ الـ تَأْوِيـلَ وَالمَمْنُـوحِ فَهْـمَ بَيَـانِـهِ

---

(94) ابن علي، **أشعار جزائرية**، تق، تح وتع: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1988، ص 38.

(95) المصدر نفسه، ص 42/ 43.

وَالــمُرْشِفُ الآذَانَ مِنْ سِلْسَـــالِـــهِ ... وَالمُقْطَـفُ الأَذْهَـــانَ مِنْ بُسْتَـــانِهِ
مَــوْلَــى تَقَـّاهُ اللهُ جَـلَ شِعَـــارُهُ ... وَدِثَـــارُهُ ذِكْـــرَاهُ فِـي أَحْيَـــانِهِ
شَفَعَ المَهَابَةَ بِالدُعَـابَةِ وَاغْتَــــدَى ... كَالطـَّـوْدِ أَوْ كَالـرَّوْضِ فِـي نِسْيَانِهِ
أَدَبٌ يـُـرِيكَ الرَّوضَ وَقْتَ رَبِيعِـــــهِ ... وَتَنَسُّــكٌ يُدْنِيــكَ مِــنْ رَحْمَانِــــهِ

[بحر الكامل]

فقد أكد "ابن عمار" أن "ابن علي" سحر العقول بخصاله وشيمه ومكارم أخلاقه فهو العالم الجليل وراوي الحديث والحافظ لكتاب الله والمفسر المقتدر فهو صاحب المقام الرفيع والشاعر والأديب المتمكن، فقد حباه الله بشمائل حاز بها على تقدير الناس واحترامهم فقد جمع بين المهابة والزهد وبين المدح والدعابة، فكانت مجالسه متعة للناس وعذب كلامه غاية ينشدها كل الناس.

أما في هذه الأبيات فيمدح **ابن حمادوش الجزائري** شيخه **ابن المبارك**(96) دون أن يبتعد عن سابقيه من الشعراء فيقول مادحا(97):

أَيَا شَيْخَنَـــا شَيْـــخَ البَـرِيَّةِ كُلَّهَـــا ... السَيِّـدُ أَحْمَدَ المُبَارَكَ فِي الدَّهْرِي
عَلَوْتَ عَلى أَعلَى ذُرَى المَجْـدِ رِفْعَةً ... فَكُنْـتَ أَوَجَّ العِـزِ كَالكَوْكَبِ الدُّرِي
وكـُنْتَ نَسِيجَ وَحْدَكَ اليَوْمَ فِي العِدَى ... وَمِــنْ أَيْنَ للإِسْـلاَمِ مِثْلُكَ كَالنِّيرِي
ومــَنْ مِثْلُكُمْ فِي الكَوْنِ يُقْصَدُ بَـابُهُ ... وَمِنْ أَيْــنَ يَأْتِينَا وُجُودُ فِي العَصْرِ
لَقَـدْ عَــمَّ بَحْرُ الجَهْلِ حَتَى رَأَيْتـُهُ ... مُحِيطًا بِآفَـاقِ الآنَـــامِ عَلَى البَـــرِّ

(96) **أحمد بن المبارك:** من علماء فاس، أخذ عنه ابن حمادوش علم المنطق، توفي عام (1156 هـ)، (ينظر: ابن حمادوش، **رحلة لسان المقال في النبأ عن النسب والحال**، تق وتح وتع أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دت، ص 91/93).

(97) عبد الكريم الفكون، منشور الهداية، ص 237.

وَقَدْ صَارَ كُلُّ دِيكٍ يَصْرُخُ وَحْـــــدَهُ وَدَعَــوَتُهُ تَحْكِــي مُسَيْلَمَـــةَ الشَّـرِ
وَقَلَتْ أَوَاصِرُ العُلُومِ فِي وَقْتِنَـــــا وَمَــنْ يَعْلَمِ التَحْقِيقَ لاَ يَـدلْ لِلْنَّصرِ
وَأَنْـــتَ إِمَـــامٌ بِالعُلُـومِ مُحَقِّقًـــا بِسَاحَتِكُــمْ فُلْـكُ النَّجَـاةِ مِـنَ البَحْرِ
وَأَنِـــي طَلَبْتُ اللهَ أَنْ أَرَى وَجْهكــُمْ وَأَسْجُدُ عَلَــى تِلْـكَ الأَكُفِّ عَلَى البَرِ
وَهَا أَنَــا نِلْتُّ الــذِي كُنْتُ أَشْتَـهِــي وَقَدْ بَقِيَتْ لِي الإِجَـــازَةُ فِي النَشْرِ

[بحر الطويل]

مَدَح "ابن حمادوش الجزائري" في هذه الأبيات "ابن مبارك" معربا عن تقديره وإجلاله له ومقامه الرفيع، فهو الكوكب الدُّري الذي ينير درب الضالين بعلمه وهو المقصد عند الشدائد والمحن وهو الإمام الذي يهتدي به كل حائر وفي ساحته النجاة من الجهل والظلام.

فلطالما دعا الله ليَرَى وجه ممدوحه حتى استجاب الله لدعواه فنال الرضى وحقق الغاية التي كان يطمح إليها.

3/ المديح النبوي: هو لون يختص بمدح المصطفى محمد (صلى الله عليه وسلم) وتعداد مناقبه ومعجزاته التي خلدها القرآن الكريم في أسمى آياته وسوره.

وقد عرّف "زكي مبارك" هذا اللون بأنه فن « من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص»(98).

والمديح النبوي هو ذلك الشعر الذي يهدف إلى مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وتبيين خصاله ومعجزاته، كما يهدف إلى إبراز الأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته، فالشاعر في هذه الأبيات يظهر مدى تعلقه به (صلى الله عليه وسلم) طالبا التوبة والمغفرة كمدائح حسان وكعب بن زهير.

---

(98) زكي مبارك، **المدائح النبوية في الأدب العربي**، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1935، ص 17.

كما ارتبط المديح بالمولديات وبالأدب الصوفي، حيث تُرفع المولدية لملك أو خليفة تفتتح عادة بمدح الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)، ويليه مدح الخليفة جراء خدمته للدين الإسلامي وعادة ما تُختم بالدعاء للرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم).

إذن فالمولديات مدح وثناء للرسول (صلى الله عليه وسلم)؛ غير أنها ترتبط بمناسبة المولد النبوي الشريف؛ إذ تتحدث عن مولده الشريف وتعداد صفاته ومعجزاته، وغالبا ما تُنشد هذه القصائد في هذه الليلة المباركة، فانكب الشعراء على مدح خير الأنام (صلى الله عليه وسلم) وذكر مناقبه الجليلة ومواقفه الخالدة وأخلاقه الفاضلة، ومن ذلك نجد ما كتبه **ابن عمار** في قصيدة موشحة من بحر الرمل جاء فيها قوله[99]:

يَا رَسُولَ اللهِ يَا هَـادِي السَّبِيـلِ مَـــنْ لأَوْطَـارِي[100]

يَا شَفِيعَ الخَلْقِ، يَا غَوْثَ الدَّخِيل[101] **مَـــنْ لأَوْزَارِي**

أَنْتَ ذُخْرِي وَاعْتِمَادِي وَالـــدَّلِيـل لِـرِضَـــا البَـارِي

كُـنْ شَفِيعًـــا لِمُسِيءٍ أَذْنَبَـــا عِنْدَ ذِي الإِحْسَانِ

وَأَحْضِر الوَزْنَ إِذَا مَـا نُصَبَـــا لِلْـــوَرَى المِيـزَان

يَا إِلَـهَ العَرْش يَا مُحْـيِ العِظَـام حُـــطَّ أَوْزَارِي

بَلِّـغْ اللَهُمَ قَصْـدِي وَالمـــــرَام منـــكَ يَا بـــارِي

وَهَب اللَّـهُمَّ لِـي حُسْنَ الخِتَـــام عِنْـــدَ احـضَـارِي

يوجه الشاعر نداءه لسيد الخلق (عليه الصلاة والسلام)، وهي دعوة تتضمن خضوعا وإقرارا وإذعانا بالذنوب، كما تتضمن مناجاة وإلحاح علها تلقى قبولا، فهو يرى في رسول الله (صلى الله عليه وسلم) الشفاعة والوجاهة والمقام الرفيع الذي يُتوَسَل به إلى الله، وقد ساقها من خلال النداء الذي يتضمن التوسل وطلب العون والغوث والمساعدة.

---

(99) ابن عمار، **نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب**، مطبعة فونتانة، الجزائر، د ط، 1905، ص26.

(100) **أوطاري**: من الوطر؛ أي الحاجة.

(101) **الدخيل**: الضيف.

وهي أبيات تتضمن التعظيم والتبجيل والإكبار والإجلال لرسول (ص) وفي المقابل فهي تحمل معنى الذُل والانكسار والإقرار بالذنوب والأوزار من قِبل الشاعر راجيا من المولى أن يغفر خطاياه، وأن يكون الرسول (صلى الله عليه وسلم) شفيعه في ذلك وأن تحسن خاتمته.

مَوْلاَيَ جَاهُكَ حَسْبِي وَأَنْتَ تِرْيَـاقُ قَلْـبِي مِـنَ السِّقَـــام
فَالـجِسْمُ مِنِّـي يَذُوب إِذَا ذَكَرْتُ الــذُّنُوبَ أو الحِمَـــام
بِـاللهِ يَـــا نُـورَ عَيْنِي بَيْنَ الجَحِيمِ وَبَيْنِي أَنْفُ الخِصَـام
وَقُلْ لَهَا ذَا الــخَدِيم لَـهُ ذِمَـامٌ عَظِيـــم فَـلاَ يُضَـــام
فَهَـا أَنَـا مُسْتَجِـــير وَأَنْتَ نِعْمَ النَصير كَهْفَ الأَنَـــام
وَأَنْتَ بَحْرُ النَّـــدَا كُنْ لِـي شَفِيعًا غَدَا يَا ابْنَ الكِـــرَام
هذَا العَبْدُ الـذَلِيــلُ مِنِ ذَنْبِهِ يَسْتَقِيــل كي لا يُـــــلام

[بحر البسيط]

يلجأ الشاعر إلى سيد الخلق، فهو جاهه وحسبه، وهو البلسم الشافي لقلبه من السقام، فالشاعر مقر بذنوبه مدركا لأخطائه، لذا فهو يستجير بالرسول (صلى الله عليه وسلم) الشفيع الذي تُرجى شفاعته يوم القيامة، وهو النصير يوم لا مفر منه إلا إليه.

فالشاعر هنا يبدو ذلك العبد الذليل المعترف بالذنوب والأوزار الذي يريد التخلص منها حتى لا يُلام، لذا فهو يحتمي بالرسول صلى الله عليه وسلم كونه هو الملاذ والمهرَب والمُغيث فثقته به لا توصف.

وهذا **عبد الرحمان الأخضري**[102] يتوسل إلى الله برسوله الكريم صلى الله عليه وسلم فيقول[103]:

(102) **عبد الرحمان الأخضري**: ولد عام 918 هـ الموافق لـ 1512 م بقرية بنطيوس (ولاية بسكرة)، تتلمذ الشيخ في بداية عهده على يد والده الشيخ محمد الصغير الذي يُذكر أنه من كبار العلماء والفقهاء، كان من أبرز رجال الصوفية في الجزائر،

يَا خَيْرَ الخَلْقِ عَبِيـــدُكُمْ ... يَخْشَى مَا قَارَفَ مِنْ زَلَلِ
فِي جَاهِكَ إنَّ لَـهُ طَمَعًـا ... فْي نَيْلِ نَوَالِكَ ذُو أَمَـــلِ
فَلَعَلَ بِفَضْلِ شَفَاعَتِـــكَ ... يُوقَى مـا خَافَ مِنَ الثِّقَل
يَـــا رَبِّ لُطْفَكَ يَا صَمَدُ ... إنِّي فِي لُطْفِكَ ذُو أَمَـــلِ
فَاغْفِرْ لِلْعَبْدِ جِنَايَتَـــهُ ... أَنْتَ الغَفَّارُ لِذِي الزَّلَـــلِ

[من المتدارك]

فالشاعر هنا يبدأ أبياته بتعظيم النبي (صلى الله عليه وسلم) سيد الخلق، ثم يتلوها بإبراز خوفه من عواقب الأمور وما ستؤول إليه جراء اقترافه للذنوب والمعاصي والوقوع في الزلل، فهو يتوق لشفاعة محمد صلى الله عليه وسلم لينجو من العقاب.

وهذا **أحمد المقري**[104] يتوسل بجاه الرسول صلى الله عليه وسلم فيقول:

إلَيْكَ افِـــرُّ مِـــنَ زلَلِي ... فِـــرَارَ الخَائِفِ الوَجِـــلِ
فَخُـــذْ بِيَدَيْ غَرِيقٍ فِي ... بِحَـــارِ القَوْلِ وَالعَمَـــــلِ
وَهَـــبْ لِي مِنْـكَ عَارِفَةً ... تُعْـــرِّفُ مَا تَنَكَّـــرَ لِـــي
وَتَهْـــدِينِي إِلَـى رُشْـدِي ... وَتَـمْنَعُنِـــــي مِنَ الزَّلَـــلِ
وَتَحْمِلُنِي عَلَـــى سَنَنِ[105] ... يُؤَمِّنُنِـــــي مِنَ الوَحَـــلِ
عَلَى جَدْوَاكَ مُعْتَمَـدِي ... فَأَنْقِـــذْنِي مِنَ الدَّخَـــلِ

[بحر الوافر]

توفي رحمه الله عام 983 هـ الموافق لـ1575 م، من مؤلفاته: **السراج، كتاب الدرة، السلم المرونق.** (ينظر: فوزي مصمودي: **أعلام من بسكرة**، منشورات الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية، بسكرة، الجزائر، 2001، ص 34/32).

(103) الأخضري، **الديوان**، ص 86 .

(104) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 56، 57.

(105) **السَنَن**: بفتح السين والنون هو الطريق.

يُقر الشاعر بأخطائه معربا عن خوفه ووجله طالبا النجدة والغوث لغريق في بحار ذنوبه باحثا عن سبيل الهداية والرشاد وعن مفر يقيه من الأوحال، داعيا المولى عز وجل أن ينقذه من المعاصي والآثام، متوسلا إلى الله حتى يرزقه البصيرة الثاقبة التي يميز بها بين الهداية والظلال والحق الباطل ووسليته في ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم.

ويواصل **المقري** قائلا[106]:

يَا خَيْرَ خَلْقِ اللهِ دَعْوَةَ حَائِر يَشْكُو إِلَيْكَ صُرُوفَ دَهْرٍ جَائِر

وَاللهُ يَعْلَمُ فِي هَــوَاكَ سَرَائِرِي وَهــوَ الذِي أَرْجُو لَعَفْوِ جَرَائِرِي

مُتَوَسِلاً بِجَانِبَكَ المُتَأَطِـدِّ

لــوْلاَ حُقــوقٌ عُيِّنَتْ بِمَغَــارِب لَمَكَثْتُ عِنْدَكَ كَيْ تُتَاحَ مَآرِبِي

وَيَكُونُ فِي الزَرْقَاءِ عَذْبَ مَشَارِبِي حَتَى أُحَلِّيَ مِنْ ثَرَاكَ تَرَائِبِـــي

وَأَنَـالَ دَفْنًا فِــي بَقِيـعِ الـغَرْقَـدِ

[من الكامل]

يا خير البرية أنت حسبي رجائي وعزائي، أدعوك دعوة حائر يرجو قضاء حوائجه أملا في تحقيق المراد فهو معظّم لمقام الرسول (صلى الله عليه وسلم)، مُظهرا لقلة حيلته، شاكيا متوسلا، متضرعا إليه راجيا الفرج القريب مؤكدا حبه الشديد للمصطفى داعيا بدوام إقامته بجواره (صلى الله عليه وسلم) حتى تُقضى حوائجه فكل من قصد جواره حقق الله رجاءه وزالت كربه وانفرج همه وحسُنت خاتمته، وما قدرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلا دليلا على عظمة وقدرة الله، فكل ما يرتبط به الرسول (صلى الله عليه وسلم) من كرامات لا تكون إلا بحول الله وقوته وإذنه.

2- إبداء الحب له والشوق إلى مرابعه المقدسة: أردنا في هذه الوقفة أن نسلط الضوء على مدى حبنا وتعلقنا بالرسول الكريم (عليه الصلاة والسلام)، هذا الحب الأبدي الذي

(106) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 62.

يحمله المسلم له صلى الله عليه وسلم، انطلاقا من عقيدته الثابتة ومدى صدقه وإخلاصه لرسول البشرية الشفيع لأمته يوم القيامة، والذي يرجو لقاءه في كل ساعة؛ لأنه متشوق لرؤيته، وهذا ما يظهر جليا في قول **الأخضري**[107] في التائية النبوية:

سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْوَى فَأَرَّقَ مُهْجَتِي وَمَـا كِـدْتُ أَنْجُـو مِنْ ضَنَائِي وَعَبْرَتِي

أَيَا لائِمِي فِي الحُبِ إِنَكَ جَاهِـلُ كَأَنَّكَ لاَ تَدْرِي بِشَـأْنِ المَحَبَّـةِ

فَهَذَا رَحِيقٌ لَـوْ ظَفِرْتَ بِشُربِـهِ تَجَرَّعْتَ كأسًا مِنْ كُؤُوسِ مَحَبَّتِـي

أنـُوحُ كَمَا نَـاح الحَمَـامُ بِوَكْرِهِ وَمَا حَنَّتْ الثَّكْلَى بِوَجْدٍ وَلَوْعَـةِ

[بحر الطويل]

ثم يواصل **الأخضري**[108] صادحا:

وَمَا نَـاحَ إِسْرَائِيلُ[109]مِنْ فَقْدِ نَجْلِهِ[110] وَمَـا حَنَّ للمُخْتَـارِ جِذْعُ النَّخْـلَةِ

أيـَسْلُو فُؤَادُ الصَّبِ عَنْ هَذَّيَانِـهِ لَعُمْرِكَ لاَ يَسْلُو أَسِـيرُ الصَّبَابَـةِ

أهِيمُ بِشَـوْقٍ لِلْحَبِيـبِ مُحَمَّـدِ لَعَلَّ إِلَـهَ العَرْشِ يَكْشِفُ غُمَّتِـي

نَبِيٌّ كَرِيمٌ جَاءَ بِالنُّورِ وَالهُـدَى هَدَانَا بِهِ المَوْلَى إِلَـى خَيْرِ مِلَّـةٍ

سَلاَمٌ عَلَى بَدْرٍ شُغِفْتُ بِحُبِّـهِ سَلاَمٌ عَلَيْـهِ كُلِّ يَـوْمٍ وَلَيْلَـةٍ

فَبالله يَا حَـادِي الـرُكَابِ مُـزَمْزِمًـا يَحُثُ المَطَايَا نَحْوَ أَشْـرَفَ بَلْـدَةٍ

فَبَلِـغْ سَـلاَمِي لِلْحَبِـيبِ وَآلَـهُ هُمْ السَادَةُ القِطَانِ فِي أَرْضِ طَيِبَـةٍ

---

(107) الأخضري، **الديوان**، ص 69 .

(108) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 69 .

(109) **اسرائيل:** المقصود بإسرائيل يعقوب عليه السلام، ونجله يوسف عليه السلام

(110) **نجله:** يوسف عليه السلام.

فكثيرا ما أرَّقَ البُعدَ عن مرابع المحبوب الشاعر وآلَمَهُ وأحْزَنَه، فهو يرى في حبه وقربه من محبوبه البلسم الشافي لكل الجراح والترياق لكل الأمراض.

وبالتالي، لا مجال للومه ومعاتبته فمن لم يتجرع آلام الحب ومعاناته لن يلتمس للشاعر أعذارا، فالألم والبُكاء جراء بعده عن حبيبه المصطفى (صلى الله عليه وسلم) هو قمة المتعة التي يعبّر من خلالها عن شوقه وتعلقه بسيد الخلق عسى أن ينال المنزلة الرفيعة.

وما حبُه للمصطفى إلا تعبيرا عن شوقه لنبي مرسل من رب العالمين وهو حلقة وصل بين السماء والأرض وبفضله انقشعت غيوم الظلال وحلت محلها شمس الهداية وبذلك انتشر نور الرسالة.

وهذا الشاعر **المانجلاتي**(111)، يصف مشاعر الحب والشوق للحبيب المصطفى فيصدح قائلا:

بِاللهِ حَـادِيَ القِطَـار ... قِفْ لِيْ بِتِلْكَ الدِيَار ... وَاقْرِ السَّـلاَمَ

سَلِّمْ عَـلَى عُرَبِ نَجْـدٍ ... وَاذكُرْ صَبَابَةَ وَجْدِي ... كَيْفَ يُـلاَمُ

مَـنْ بَادَرَتْـهُ الدُّمُـوعْ ... شَوْقًا لِتِلْكَ الرُبُـوعْ ... مَعَ المَقَـامْ

وقُلْ لِعُـرْبٍ جِيَّـادِ ... سُكْنَاهُمْ فِي فُـؤَادِي ... ذِكْرُ الخِيَّـامْ

بَلِّـغْ سَـلاَمًا كَثِيـرًا ... عَشِيَّـةً وبُكُـورًا ... مِنْ مُسْتَهَـامْ

مِنْ ذِكْرِي وَادِي العَقِيقْ ... أَدْمُعَـهُ كَالعَـقِيـقْ ... لَـهُ انْسِجَـامْ

بِاللهِ زَمْـزَمِ بِلَيْلِـي ... لَنَا نَهَـارًا وَلَيْـلاً ... فَالقَلْبُ هَـامْ

[بحر البسيط]

(111) هو **أبو العباس سيد احمد المنجلاتي**، اشتهر بنظم المولديات، ويرى ابن عمار أنه ثاني اثنين في شعر المديح النبوي وهما البوصيري وابن الفارض، وهو من شعراء الجزائر البارزين في القرن العاشر والحادي عشر الهجريين. (يُنظر: ابن عمار، **الرحلة**، ص 37، وأبو القاسم سعد الله في مقدمة كتاب، ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 31).

يظهر من خلال الأبيات شوق الشاعر الشديد لتلك الأماكن المقدسة، لذا فهو يرسل تحية ود وحب لتصل لهذه الديار الزكية ولربوع الروضة المحمدية تعبيرا منه عن شدة تعلقه بها متخطيا بذلك حدود الزمان والمكان متحديا عوامل النسيان مجددا تحية السلام مع إشراقة كل شمس ومع كل غروب من عاشق ولهان متيّم بحب المصطفى؛ إذ يكفيه أن تُذكر منابع زمزم حتى تنهمر دموعه غزيرة تأثرا وشوقا وحبا.

أما في هذه الأبيات فالشاعر يصر على إدامة الوصل وطلب اللقاء حتى يبلغ المراد فيقول[112]:

قُـــلْ لأَهْـــلِ النَّقَـــا مَتَى يَحِيـــنُ اللِّقَـــا وَالالتئَـــــامْ

وِصالُكُـمْ ذَا المَعْـــنَـــى طُول المَدَى يَتَمَنَّـــى أَنْتُـــمْ كِـرَامْ

جُـــودُوا بِـــــوَصْلٍ لَـــهُ عَـسَى يَرَى شَمْلَـــهُ فِي الانْتِظَـامْ

كَـــأَنَّمَـــا السَّنَـــةُ[113] فِـي هَجْرِهُمْ سَنَـــةٌ عَلَى التَّمَـــامْ

وَحَيْـــثُ حَـــلَ الحَبِيـــبُ نَـفْسُ الـمُحِبِّ تَطيبُ البُعْـــــدُ دَامْ

نَـــفْسِي الفِدَا لِرِجَـــالٍ جَدُّوا وَشَدُّوا الرِّحَـالَ شَـــدَّ اعتـــزَامْ

[بحر البسيط]

فالشاعر يتوق للقاء أهل الصفاء والنقاء، فهو يتمنى دوام الوصل واجتماع الشمل، فأينما حل الحبيب يطيب المقام ويحلو المكان فحُبه لممدوحه هو بمثابة التعبد وتقرُبه إليه يُكسِبه حسن العاقبة وبلوغ الغاية.

فحبه الطاهر للمصطفى هو حب خالص من كل الشوائب الدنيوية، وهو ارتباط روحي يُخلَق في فضاءات الطُهر ساعيا بذلك لتحقيق المراد والمتمثل في مرضاة الله ونيل

(112) ابن عمار، **الرحلة**، ص 29.

(113) **السنة**: الغفوة أي أول النوم.

المبتغى، وأما القصد من زيارة بيته الشريف هو الوقوف على معالم الرسول (صلى الله عليه وسلم) وآثاره العطرة.

3- التغني بشمائله ومناقبه صلى الله عليه وسلم: لقد خاطب الله عز وجل رسوله الكريم والذي اختاره ليكون خاتم الأنبياء والمرسلين وميزه بالخلال العظيمة وهو صاحب الخلق الكريم فهو المثل السامي والقدوة الحسنة وذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾[114] وقوله عز وجل:﴿ لَّقَد كَانَ لَكُم فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسوَةٌ حَسَنَة لِّمَن كَانَ يَرجُواْ ٱللَّهَ وَٱليَومَ ٱلآخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرا ﴿٢١﴾﴾[115].

فهنا تظهر جليا شخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم) الصادق في أقواله وأفعاله، والجميل في عطاياه، وفي ذلك يقول الشاعر **المقري** مؤكدا أن أفضل الشعر ما كان حقا في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فيصدح قائلا[116]:

لَيْسَ كُلَّ القَرِيضِ[117] يَقْبَلُهُ السَّمْـ ـعُ وَتُصْغِـي لِذِكْـرِهِ الأَفْهَـامُ

إِنَّ بَعْضَ القَرِيضِ مَا كَانَ هُـزْءًا لَيْسَ شَيْئًا وَبَعْضُـهُ أَحْكَـامُ

وَأَجَـلُّ الكَـلَامِ مَا كَانَ فِي مَـدْ حِ شَفِيعِ الوَرَى عَلَيْـهِ السَّلَامُ

طَيِّبُ العَرْفِ دَائِـمُ الـذِّكْرِ لَا تَـأْ تِي اللَّيَالِي عَلَيْهِ وَالأَيَّـامُ

مِثْلَ زَهْرٍ قَدْ شُـقَّ عَنْـهُ كِمَـامُ أَوْ كَمِسْكٍ قَـدْ قَضَّ عَنْهُ خِتَـامُ

لَيْسَ تُحْصَى صِفَاتُ أَحْمَدَ بِالعَـدِّ كَمَـا لَمْ تُحِطْ بِهِ الأَوْهَـامُ

وَلَوْ أَنَّ البِحَارَ حِبْرٌ وَمَـا فِـي الـ أَرْضِ مِنْ كُـلِّ نَابِتٍ أَقْـلَامُ

[من الخفيف]

---

(114) سورة القلم، الآية [4].

(115) سورة الأحزاب، الآية [21].

(116) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 65/64.

(117) **القريض**: هو الشعر.

فالمقري هنا يرى أن أفضل المديح هو مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) الأعظم وأحسن الثناء هو ثناء على شمائله وخصاله، وأن أنبله ما كان في الإشادة برسالته العطرة ونفحاتها وأريجها وطيبها.

فالرسول (صلى الله عليه وسلم) بشمائله الخالدة كان وسيظل نِبراسا ونورا وهاجا سيضاء به ما بقيت الخليقة على وجه البسيطة وشيمه أكبر وأكثر من أن تُحصى وأن يحيط بها خيال أو بصورها بيان فهي فوق كل وصف، فمهما كانت قرائح الشعراء وبلاغة البلغاء فلن تقوى ملكَاتهم على الإحاطة بخصال سيد الخلق (صلى الله عليه وسلم) ومهما كان مدحهم فلن يرقى إلى ثناء الله عليه، ومع ذلك فهذه ليست دعوة من الشاعر للكف عن مدحه (صلى الله عليه وسلم)؛ بل يرى في المديح النبوي اعتقادا وتعبدا فبذكره تتزين القصائد وتكتسي أبهى حلتها فيقول[118] في قصيدة من **بحر الرجز**:

أَمَّتْكَ[119] تَشْنُو فِي مَدَاهَا الأَلْسُنَا وَتُرِي إِجَادَتَهَا المَجِيدَ المُحْسِنَا

تَغْدُو وَلَا تُثْنِي العِنَانَ عَنِ الثَّنَا وَأَتَتْكَ تَمْرَحُ كَالقَضِيبِ اِذَا اِنْثَنَى

مُتَرَنِّحًا بَيْنَ الغُصُونِ المَيَّدِ

قَدْ أَعْمَلَتْ فِي المَدْحِ ثَاقِبَ ذِهْنِهَا تَرْجُو الحُلُولَ لَدَى قَرَارَةِ أَمْنِهَا

وَعَسَى إِذَا غُذِيَتْ بِتُرْبَةِ عَدْنِهَا يَجْلُو لَكَ الإِحْسَانُ بَارِعَ حُسْنِهَا

وَالحُسْنُ يَجْلُوهَا وَإِنْ لَمْ تُنْشَد

مَدْحِي لِخَيْرِ العَالَمِينَ عَقِيدَتِي وَمَطْيَتِي بَلْ طِيبَتِي وَنَشِيدَتِي

وَنَتِيجَتِي وَهُدَى اليَقِينِ مُفِيدَتِي وَلَئِنْ مَدَحْتُ مُحَمَّدَا بِقَصِيدَتِي

فَلَقَدْ مَدَحْتُ قَصِيدَتِي بِمُحَمَّدِ

---

(118) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 62.

(119) **أمتك**: قصدتك.

فقد حَبَى الله سيدَ الخلقِ (صلى الله عليه وسلم) بأن اصطفاه عن الأنبياء بالمقام الرفيع فكان إمامهم وخاتمهم وكان بذلك خير البرية بكمال صفاته وعظيم خصاله، فراح الشعراء ينضمون الدُرر والجواهر النفيسة في وصف محاسنه، وقد كان التنافس على أشُده في نظم أجود المدح وأحسن الثناء.

أما الشاعر فقد خص نفسه بالحديث عن مدحه للمصطفى (صلى الله عليه وسلم) مبرزا أن مدحه له نابع من صميم عقيدته وهو بذلك يسلك طريقا إلى الله.

وفي المقابل ارتأى "المنجلاتي" تعديد مناقب الممدوح المتصلة بأخلاقه وشيمه الفاضلة، وقداسة رسالته النبيلة مؤكدا بذلك أن مدحه يمثل قيمة دينية ينشدها كشاعر، وفي هذا السياق يقول[120]:

مُحَمَـدُ خَـيْـرُ مُرْسَـلِ شَمْسُ الضُّحَى البَدْرُ الأَكْمَلُ هُـوَ الـمَـرَام

وَمَـدْحُـهُ دَيْـدَنِـي وَهُـوَ حَجِّـي السُّنِـي فِي كُـلِّ عَـامِ

مَنْ طَابَ حَيًّا وَمَيِتًـا وَفَـاقَ أَصْـلاً وَنَعْتَـا هُوَّ إمَـامُ

الرُسُلِ وَهُـوَ الكَـرِيمُ وَهُـوَ الـرَؤُوفُ الـرَحِيـمُ وَهُوَ الهُمَـامُ

لولاه لَمْ تَكُـنْ دُنْيَـا ولا مَمَـاتُ وَمَحْـيَـا ذُو الاعْتِـصَـام

وَهُـوَ حَامِـي الحِمَـا فِـي الأَرْضِ ثُـمَ السَّمَـا لَـهُ احْتِـرَام

شَفِيعُ أَهْلِ الكَبَائِـرِ فِي يَوْم تُبْلَي السَرَائِـرِ زَهْرَ الكِمَـام

[بحر الوافر]

فقد رَاحَ "**المنجلاتي**" يُعدد مناقب المصطفى وشمائله الرفيعة فهو خير المرسلين بكماله وجماله وبدر الدُجى بضيائه فقد سخّر الشاعر نفسه لمدحه (صلى الله عليه وسلم) تعبيرا عن الولاء رغم علمه أن شمائله وخصاله أعظم من أن توصف لأنه هادي الأمة

(120) ابن عمار، **الرحلة**، ص 30.

ومرشدها، أنار للناس سبيلهم وقادهم إلى بر النجاة فبرسالته انقشعت غيوم الظلال وساد الأمن والأمان، وهو الشفيع لأهل الكبائر يوم الحساب، وما تعداد الشاعر لصفاته إلا دليل على كثرتها ووفرتها فهي أسمى من كل وصف ولا يمكننا الإحاطة بها.

وهذا "**عبد الكريم الفكون**" في قصيدة **بحر الطويل**(121) ينظم إلى سابقَيه فيقول مادحا شمائل المصطفى عليه أزكى الصلاة والتسليم(122):

أَبَدْرًا بَدَتْ فِي الخَافِقِينَ سُعُــــودهُ   وَنُـــورًا بِهِ الأَكْوَانُ أضْحَـتْ تَلَأْلَأً
لـَهُ فِي العُلاَ أعْلَى العُلاَ رُتْبَةً وَفِــي   مَرَاقِــي ذَوِي العِرْفَانِ قِدُمًا مُبَـــوَأُ
أَضَـــاءَ وَجُودَ الكَائِنَـاتِ بِبَـــعْثِـــهِ   وَطَلَعَتِهُ الغَرَّا مِنَ الشَمْسِ أَضْــوَءُ
هُوَ الغَيْثُ أَحْيَا الأَرْضَ بَعْدَ مَمَاتِهَا   وَخَاتِمُ كُلِّ الرُسُلِ ثَمَةَ مُّبَـــــــرأُ
فَمَوْلِدُهُ فِي الأَرْضِ فَخْرًا عَلَى السَمَا   وَحــقَّ لَهَا بِالفخــْـرِ وَهُـوَ المُنَبَّأُ
مَكِينٌ أَمِينٌ صَادِقُ القَوْلِ مُرْتَـضَى   بِهِ القَلْبُ يُجْلَي عَنْهُ مَا كَانَ يَصْدَأُ
مَآثِرَهُ مَحْمُـــودَةٌ فَـــوْقَ مَـــا أَتَـى   بِهِ مِـــنْ بَـدِيعِ الذِّكْرِ لِلْعَرْفِ يَنْشَأُ
نَبِيٌّ لَـهُ الجَاهُ العَظِـيم فَمَنْ أَتَـــى   حِمَاه نَجَا وَالهَوْنُ لا عنـــْه يَطْرَأُ

(121) هو عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم بن قاسم ين يحي الفكون [ويخطئ البعض من مترجميه فيطلقون عليه اسم محمد بن عبد الكريم كما فعل الرحالة المغربي أبي سالم العياشي في " الرحلة العياشية، ج 2، ص. 206]، ولد عبد الكريم الفكون بقسنطينة سنة 988 هـ / 1580 م، تولى التدريس بالجامع الكبير بقسنطينة في حياة والده الذي كان ينيبه عنه أثناء غيابه رغم صغر سنه نسبيا، وقد ظهرت عليه مخايل النبوغ والذكاء في سن مبكرة فكان بارعا في " فنون العربية لغة ونحوا وتصريفا وبلاغة مع المشاركة التامة في الفقه والاصلين الحديث والتصوف وغير ذلك" ، كان الفكون من أعلام عصره في الحديث والفقه والنحو بارعا فيه، اديبا شاعرا ، جمع بين علم الظاهر والباطن ، وقد تحدث عنه علماء عصره و تلامذته و نوهوا بمكانته المتميزة في العلم ، فقال عنه المقري " : عالم قسنطينة وصالحها وكبيرها ومفتيها سلالة العلماء الأكابر ووارث المجد كابرا عن كابر، المؤلف سيدي الشيخ عبد الكريم الفكون حفظه الله .... عالم المغرب الأوسط غير مدافع ، وله سلف علماء ذوو شهرة، ولهم في الأدب الباع المديد" ، توفي بالطاعون عشية الخميس 27 ذي الحجة 1073 هـ الموافق لـ 3 أوت 1663 م عن عمر يناهز خمس وثمانين سنة.

(122) العياشي عبد الله، **ماء الموائد الرحلة العياشية**، مصورة الأوفسيت، الرباط، ط2، 1997، ص 291.

فالرسول صلى الله عليه وسلم هو ذلك البدر الذي أنارت بشائره الدنيا، وهو الذي ملأ الأكوان ببهائه وجماله، وأضاء الوجود بطلعته الغراء فمولده هو الغيث الذي جاء لإحياء الأرض بعد موتها فمجيئه إلى الأرض خير وفخر لكل العالمين.

وقد وُفِق في ذلك أسلوب القصر في البيت الثاني؛ حيث قدَّم ما حقه التأخير، ثم راح يُعدد مناقب الرسول (صلى الله عليه وسلم) مؤكدا أنه جاء نجدة ورحمة للعالمين، وقد أضاء بمجيئه الوجود؛ لأن الله قد حباه طلعة غراء أشْرق من الشمس في ضيائها وبهائها فهو المكي، الأمين، الصادق فبرسالته تطهرت القلوب من أدرانها فمآثره أعظم من أن يحيط بها قول أو يخُطها قلم.

4- معجزاته صلى الله عليه وسلم: إن الأنبياء –سلام الله عليهم– "كانوا يقومون لإثبات ارتباطهم بما وراء هذه الطبيعة بأعمال خارقة للعادة خارجة عن المألوف، تعجز العلوم الطبيعة الرائجة عن إدراك عللها وأسبابها... ولهذه الظواهر والوقائع (أي المعجزات) عِلل غير طبيعة، وهذه العلل ميسرة ومتاحة لأنبياء الله ورسله والرجال الإلهيين خاصة، وليس في مقدور أحد لم يستطع لا عن طريق الحس، ولا عن طريق التجربة أن يكتشف هذه العلل أن يتنكر لها وينكرها؛ بل أن جميع الأعمال الخارقة التي يقوم بها أنبياء الله ناشئة عن علل لا يمكن تفسيرها بالعلل الطبيعية المألوفة، ولو أنها خضعت للتفسير والتوجيه لخرجت عن كونها معجزة، ولم يصدق في حقها عنوان الإعجاز"[123].

لقد حققت معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم العظمة تارة وتارة أخرى وفرت الأمن لكل البلاد، وامتدت لتشمل شبه الجزيرة العربية وإحاطتها بجو من الاستقرار والعدل والسكينة وظهرت على يديه معجزته المتمثلة في القرآن الكريم الذي حفظه الله تعالى من التحريف، فأبهر الناس بحجته القاطعة، وهذا ما أكده **المقري** في أبياته من **بحر الكامل**[124]:

---

(123) جعفر السبحاني، **سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم**، دار البيان العربي، بيروت، لبنان ، ط1، 1992، ج1، ص 171/ 172.

(124) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 64/63.

إنْ كُنْتَ تَسْــأَلُ أَيْــنَ قَـــدْ ــــ رُ مُحَمَــدٍ بَيْــنَ الأَنَــامِ
فَأَصْـــغِ إِلَـــى آيَــاتِــهِ ــــ تَظفَـرْ بِرِيِّك فـــي الأُوام
أَكْـــرِمْ بِعَبْـــدٍ سَلَّمَـــــتْ ــــ تَقْدِيـــــمَهُ الرُّسْلُ الكِـرَامِ
فِي حَضْــرَةِ لِلْقُـــــدْسِ وَا ــــ فَــاهَا بِعِـــزٍّ وَاحْتِــــرَامِ
صُفُّو وَصَلُـــــوا خـــَلْفَـهُ ــــ إِنَ الجَمَـــاعَةَ بِالإمــَـامِ
لِلْشُّهْـــبِ نُـــورُ بَيِّـــنٌ ــــ وَالفَضْــلُ لِلْقَمَرِ الـتَّمَــامِ
سُــلْكُ النُبُـــــوَةِ بَـاهِـرٌ ــــ وَيِــأَحْمَدَ خُتِـــمَ النِّظَامِ

ففي هذه الأبيات يُشير الشاعر إلى معجزة الإسراء بالرسول (صلى الله عليه وسلم) ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى وقد مزج في حديثه عنها مشاعر الود والإكبار والإعجاب بمقام سيد الخلق وإمام الأمة، وفي هذا الإطار يحاول الشاعر إظهار بعض تفاصيل هذه المعجزة فيقول(125):

وَلَهُ المُعْجِزَاتُ وَالآيَ تَبْـــدُو ــــ لاَ يُغَـطِّي وُجُـوهُهَنَ لِثَـامُ
فَمِـنَ المُعْجِزَاتِ أنْ سَارَ لَيْلاً ــــ وَجَمِيعُ الأَنَـامِ فِيـهِ نِيَــامُ
رَاكِبًــا لِلْبُرَاقِ حَتَى أَتـىَ القُدْ ــــ سَ وَفِيـــهِ رُسُلُ الإلَـهِ الكِرَامُ
فَــاسْتَوُوْا خَلْفَهُ صُفُوفًا وَقَالُوا ــــ صَلِ يَا مُحَـمَد فَأَنْتَ الإمَامُ
فَعَلَيْـــهِ مِــنْ رَبِــهِ صَلَــوَاتٌ ــــ زَاكِيَاتٌ مَعَ صُحْبَةٍ وَسَـــلاَمُ

[بحر الخفيف]

(125) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 65.

ومن معجزاته (صلى الله عليه وسلم) معجزة الإسراء والمعراج وآياتها العظيمة التي تجلت وبرزت بروز الشمس وخص بها سيد الخلق دون سواه، وفيها أُسْرِيَ بالرسول ليلا وكانت وسيلته في رحلته إلى القدس الشريف والغاية العظيمة من هذه الرحلة هي مبايعة الأنبياء لمحمد صلى الله عليه وسلم ليكون لهم إماما.

أما "**ابن علي**" فلم يكتف بالحديث عن معجزة الإسراء، بل تحدَث أيضا عن معراجه صلى الله عليه وسلم إلى سدرة المنتهى، فيقول في هذه الأبيات التي تندرج ضمن **بحر الكامل:**

سُبْحَانَ مَنْ بِكَ أَسْرَى فَنِلْتَ عِزًّا وَفَخْرًا فِي ذِي المَقَام

فَلَيُهَنَ أَهْلُ السَّمَا قُدُومَ مَوْلَى سَمَا لَهُ احْتِرَام

آيَاتُ فَضْلِهِ تُتْلَى هُنَاكَ يَا خَيْرَ مَوْلَى عَلَى الدَّوَامِ

وَمِنْكَ يَا ذَا البَهَا فِي سِدْرَةَ المُنْتَهَى نُورٌ يُشَامُ

وَشَيَّعَتْكَ المَلائِكُ كَرَامَةً مِنْ هُنَالِكَ وبِالسَّلامُ

فمن أجّل معجزات الرسول صلى الله عليه معجزة الإسراء والمعراج التي تجلت فيها علة مقامه وسمو مكانه في الأرض والسماء، فقد رافق الملائكة الكرام وعلى رأسهم جبريل إلى السماء العليا حيث سدرة المنتهى، وفي ذات السياق يقول "**ابن عمار**"[126]:

خَلَعَ اللهُ عَلَيْهِ مَذْهَبًا مَنْ حُلاَ العِرْفَانْ

واصْطَفَاهُ وَانْتَقَاهُ وَاجْتَبَى خَالِقُ الأَكْوَانْ

فَهُوَ مِفْتَاحُ الهُدَى وَهُوَ الخِتَامُ وَهُوَ بَدْرُ الدَّاجْ

وَبِجَمْعِ الرُسْلِ قَدْ صَلَى إِمَامُ لَيْلَةَ المِعْرَاجِ

(126) ابن عمار، **الرحلة**، ص 38.

وَتَــرقَّى فَــاجْتَنَــى زَهْرَ المَـــــرَامْ عَــــاطِـــــرَ الآرَاجْ

زُجَّ فِي النــُورِ وَشَــقَّ الحُجُبَـــا وَرَأَى الــــــرَحْمَـــانْ

وَعَــلَى مَــــتْنِ الــبُـرَاقِ رَكِبَـــا وَامْتَطَـــى كِيـــــوَانْ

[بحر الكامل]

فمما لا يختلف فيه اثنان أن حادثة الإسراء والمعراج من أعظم المعجزات على الإطلاق ففيها أتيح للرسول (صلى الله عليه وسلم) رؤية عالم الغيب والإطلاع على أسرار الكون التي لم تُتَح لسواه، فقد عَرَجَ إلى سدرة المنتهى وحظي بذلك بمكانة لم تكن لسواه من الأنبياء والمرسلين.

ومن معجزاته (صلى الله عليه وسلم) التي أبهرت الفُصحاء والبُلغاء وأدهشت الشعراء معجزة القرآن، هذا الكتاب الفريد الذي عجز بنو البشر على الإتيان بمثله، ولو كان بعضهم لبعض ظهير وقد أقر بذلك العرب والعجم، وفيه يقول **المقري**(127):

هــذَا الكِتَـــابُ دَلاَلَـــــةٌ تَبْقَــى إِلَى يَوْمِ القِيَّامِ

شَهِدَتْ لَـهُ مِنْ بَعْـدِ عَجْـزٍ السِــنُ اللُّدُ الخِصَـامِ

خَـيْرُ الوَرَى وَأَجَــــــلُّ آ يَــاتٍ لَـهُ خَيْرُ الـكَلَامِ

فَعَلَيْــهِ مِنْ رَبِّ الـــــوَرَى أَزْكَى صَلاَةٍ مَعَ سَـلاَمِ

[بحر الكامل]

ومن أشكال الإعجاز التي اتسم بها القرآن الكريم، أنه لا يرتبط بزمان تاريخي معين؛ فهو لم يكن ظرفيا على الإطلاق، وهو الأمر الذي عجز الجاحدون والحاقدون على الإسلام الإتيان بسورة من مثله وسيظل عجزهم يؤرقهم إلى يوم الحساب، أما المظهر الثاني من مظاهر هذا الإعجاز كما توضحه

(127) المقري، <u>نفح الطيب</u>، ج1، ص 64.

الأبيات هو اعتراف الخصم بعجزه، ويُقر بالظاهرة القرآنية التي ليس لها نظير، وهذا **ابن عمار** يتحدث عن معجزة القرآن الكريم فيصدح قائلا[128]:

يَا بنيَ الغَدْرِ وَكَمْ مِنْ مُعْجِزَةٍ ... خَـرْقُهَا ظَاهِـــر

وُخصُـوصًا مُنْزَلاً قَدْ أَوْجَـزَهُ ... نُـــورُهُ بَـاهِـــرُ

كُلُّ ذِي مُضِلٍ لَدَيْكُمْ أَعْجَـزَهُ ... رَصْفُـــهُ القَـاهِـر

رَاقَ إِعْجَازًا وَفَــاقَ الكُتُبَــا ... يَــالَــهُ قُـــرْآن

جَلَّ تِبْيَــانًا وُحُسْنًــا وَنَبَـأً ... وَهُـــوَ الــفُرْقَـان

فقد أكد الشاعر في هذه الأبيات أن معجزات الرسول الكريم لا تُعد ولا تُحصى وقد خَصَ بذلك معجزة القرآن الكريم، الذي سيظل نورًا وَهَّاجًا يُضيء للناس دروبهم، وفي ذات القصيدة يواصل **بن عمار** حديثه عن معجزاته (صلى الله عليه وسلم) فيقول[129]:

وَيْــحَ أَهْلَ الشِرْكِ مَا اخْسَرَهُمْ ... مَعْشَرًا أَشْــرَارُ

يَوْمَ أَخْلَى المُصْطَفَى أَظْهُرَهُمْ ... وَثَوَى بِالغَــارِ

مَــلأ اللهُ عُــمَىَ أَبْصَارِهِمْ ... هَلْ لَهُمْ أَبْصَارُ

إِذْ رَأَوْا بِيضًا وَنَبْتًا مُعْشَبًــا ... عَمَّهُـمْ حِرْمَانُ

وَثَنَاهُــمْ عَنْكَبُــوتٌ بِخَــبَــا ... فانْثَنَى العُمْـيَانُ

[بحر الرمل]

ففي هذه الأبيات فصّل الشاعر قصة الغار وكيف نجا المصطفى (صلى الله عليه وسلم) من كيد المشركين الضالين، وكيف خرج من داره، رغم ترصدهم له فقد حمته

(128) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 64.

(129) ابن عمار، **الرحلة**، ص 24، 25.

الرعاية الإلهية وخرج دون أن يُبصروه، ورعاه الإله وهو مختبئ بالغار الذي بدا وكأنه مهجور لا أحد فيه؛ أين أحكمت العنكبوت نسجها ووضعت الحمامة بيضها، وكل ذلك بمعجزة من المولى تعالى حفظا لنبيه الكريم.

4/ الرثـــاء:

عُرف الرثاء في أدبنا منذ العصر الجاهلي، ويعد من الموضوعات البارزة بين الفنون الأخرى في «الإفصاح عن إحساس الشعراء إزاء من يعصف بهم الموت من الأعزة والأحباب، وكذلك في نقل واقع كان يعيشه العرب إذ الشعر يعكس مثلهم»[130].

أ.الرثاء لغة: رَثَى وَرَثَأْتُ الرَجُلَ رثأً: مدحتُه بعد موته، لغة في رثيته، وَرَثَأَتِ المرأةُ زوجها، كذلك؛ وهي المَرثِئةُ، وقالت امرأة من العرب : رثأتُ زوجي بأبيات، وهو بكاء الميت ومدحه وتعداد مناقبه.

ورد في لسان العرب "رثى فلان، فلانا يرثيه رثيا ومرثيه إذا بكاه بعد موته ... فإن مدحه بعد موته قيل رثاه ترثيه ورثيت الميت رثيا ورثاءً، ومرثاة ومرثية ورثيته، مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعدّدت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا [...] ورثى إذا رق وتوجع[131].

ب.الرثاء اصطلاحا: يُعد الرثاء من أهم المواضيع التي تُحرك العاطفة الإنسانية وتثير النفس وتذكر الإنسان بثنائية وجوده، وهي الحياة والموت، وهو «مزيج من لوعة ومدح وتهديد»[132].

و«هو فن يعبر به الشاعر عن عاطفته نحو ميت؛ فيبكيه ويعدد مزاياه ويتأمل في الحياة والموت»[133].

وهو «تعداد مناقب الميت، وإظهار التفجع والتلهف عليه واستعظام المصيبة فيه»[134].

---

(130) عباس بيومي عجلان، **الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط، 1985، ص 50.

(131) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ر ث ى)، مج:3، ص 33.

(132) حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 130.

(133) علي بوملجم، **في الأدب وفنونه**، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، د.ط، د.ت، ص 82.

(134) أحمد الإسكندري، مصطفى عناني، **الوسيط في الأدب العربي وتاريخه**، ط 18، دار المعارف، مصر، د.ت، ص48.

لذا فالرثاء أصدق الشعر؛ لأنه يصدر من قلوب تئن جريحة تتلوى حرقة لفقدان حبيب أو قريب «إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة، وهو بكاء يتعمق في القِدم منذ وجد الإنسان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن»[135].

فهو مدح بعد الموت؛ حيث يُعَدد الشاعر محاسن المرثي، وفضائله تخليدا لذكراه ومآثره، وقال ابن رشيق: « ليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل " كان " أو "عدمنا به كيت وكيت " وما شاكل هذا ليعلم أنه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهف والأسف»[136].

وقد جاء ما أورده **شوقي ضيف**[137]اقرب إلى الموضوع، لما فيه من اتساع وشمولية؛ حين تأخذ المراثي عنده ثلاثة ألوان، هي **الندب والتأبين والعزاء.**

فالتأبين هو تعداد محاسن الميت وذكر مزاياه والثناء عليه وتعداد مآثره ومكانته الاجتماعية، وإظهار الفجيعة فيه، فهو عند القدماء كـ: "**قدامة بن جعفر**"[138]، و"**ابن رشيق القيرواني**"[139] في كتاب العمدة، لا يختلف عن المدح إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان، ولى وقضى نحبه، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه لأن تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يُمدح به في حياته.

---

(135) شوقي ضيف، **الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي** ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:2، د.ت، ص 50.

(136) ابن رشيق، **العمدة**، ص 426.

(137) **شوقي ضيف:** ناقد ولد عام 1910 في دمياط، مصر، حائز على شهادة ليسانس الآداب، من جامعة القاهرة 1935، وماجستير الآداب 1939 من مؤلفاته **الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، تاريخ الأدب العربي.**

(138) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق:محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ص 118.

(139) ابن رشيق، **العمدة**، ص 358.

أما **العزاء** فهو رثاء «قِوامه حكم وعِظات في الحياة والموت والخلود، القصد منه تخفيف الأحزان وتهوين المصيبة» [140]؛ ففي العزاء لا يعبر الشاعر عن مأساة كما في الندب، ولا يعدد مناقب الميت كما في التأبين؛ وإنما يواسي أهل الفقيد ويعظهم.

في حين «أن **الندب** عنده هو البكاء على الميت بعبارات وألفاظ محزنة تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، كما يمكن تعريفه على أنه البكاء على المدن التي خربت والممالك التي زالت»[141].

فقد كان الرثاء صورة لبيئة الشعراء، ومن هنا كان من الطبيعي أن يزدهر شعر الرثاء؛ لأنه يمثل «أصدق أغراض الشعراء وأكثرها تعبيرا عن العواطف الصادقة وأقواها تأثيرا في نفوس السامعين»[142].

لم يتفق الدارسون المحدثون على من يستحق الرثاء بعد الموت، فبعضهم يرى أن «الرثاء لا يكون لمن مات في الحرب، لأنه ما خرج إلا ليموت، ورثاؤه يعد هجاءً له، وإنما يكون الرثاء لمن مات حتف أنفه، أو اغتيل في غير حرب»[143]،والبعض الآخر يرى أن الرثاء كان «يقوم على استنهاض الرجولة وابتغاء الشأن للقتيل؛ الأمر الذي قد يعني أن من كانت أرواحهم لا تسيل على حدود السيف **(**أي بدون طعن**)** لم يكونوا ينالون رثاء[....]»[144].

وإذا كان الأول ينظر إلى الرثاء نظرة مثالية قد يخالفها الواقع أحيانا، فإن الثاني ينظر إليه من زاوية وظيفته الاجتماعية؛ إذ يعد وسيلة هامة من وسائل شحذ العزيمة واستنهاض الرجولة.

---

(140) علي بوملجم، **في الأدب وفنونه**، ص 88.

(141) شوقي ضيف، **الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي**، ص 5/ 12.

(142) عبد الرشيد عبد العزيز سالم، **شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم**، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982، ص 7.

(143) عبد العزيز عتيق، **الأدب العربي في الأندلس**، ص 195.

(144) اليوسف يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د.ط، 1975، ص 333.

وعلى الرغم من اختلاف الرأيين، فيمن يستحق الرثاء، فإنهما متفقان –مع القدماء– على أن الرثاء إنما يكون للهالكين من أبناء البشر، ولكن الأندلسيين وسعوا مفهوم الرثاء ليشمل بالإضافة إلى الهالكين من البشر، ما يفقد من مدن وما يزول من دول.لذلك فإن الرثاء لم يكن هدفه البكاء والتوجع على ما ضاع فقط؛ وإنما كان يهدف أيضا إلى بث روح الحماسة وإثارة نخوة الجهاد في نفوس المواطنين.

فشعر الرثاء من «أصدق الأغراض الشعرية، وأكثرها تعبيرا عن العواطف الصادقة، وأقواها تأثيرا في نفس السامعين»(145).

وقصيدة الرثاء عادة ما يتركها الشعراء القدامى عن التشبيب، ويقول ابن رشيق في ذلك: «وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء[...]؛ لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه حسرة والاهتمام بالمصيبة»(146)؛ فالموقف النفسي الذي يُظهر الشاعر مكلوما، مجروح القلب، منكسرا يفيض حزنا وأسى، الأمر الذي يمنعه من أن يتخذه مستهلا لمرثيته، لما فيه من لهو ومرح يحول دون تحقيق حالة الانسجام والتجانس التي تضمن للنص وحدته الشعورية.

ونشير هنا أن الرثاء في الشعر الجزائري خلال العهد العثمانيين لم يصلنا منه الكثير، و«جميع المراثي على قلتها لا تخرج عن بكاء بعض الشيوخ ورجال الدين أما ما يمكن أن نسميه الرثاء السياسي فلا نكاد نجد منه قصيدة»(147) ، والغريب أن بعض الحكام الذين قيلت فيهم أمداح كثيرة مثل "الداي محمد بكداش" لم تكن له الحظوة في مراثي الشعراء مع أن حياته انتهت بمأساة فرثاء الحاكم القتيل قد يجلب النقمة على الشاعر، لأن القاتل قد يكون هو الحاكم الجديد الذي لا بد أن يتقي شره ، ثم إن سيرة بعض الحكام في الرعية وجفائهم، وتجاهلهم للشعراء يجعل موته ونهايته لا تُشكل حدثا

---

(145) عبد الرشيد عبد العزيز سالم، **شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم**، ص 7.

(146) ابن رشيق، **العمدة**، ص 430 / 431.

(147) ينظر : أبو القاسم سعد الله ، **تاريخ الجزائر الثقافي**، الشركة الوطنية، للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981، ج2، ص 288.

سواء للأمة أو لشعرائها، بل إن نهاية بعض الحكام كما يقول "سعد الله" ، قد تُعد بشرى للأمة وليس نكبة قد حلت بها [148].

وبانتقالنا إلى الحقبة العثمانية نجد «مراثي الشعراء يتوزعها أربعة ألوان من الرثاء هي: رثاء الحكام، رثاء الأشخاص، ورثاء المدن والدول ورثاء الحيوان»[149].

إضافة إلى رثاء الشيوخ والعلماء نجد مراثي نادرة اختصت بمدينة وهران التي ظلت لسنوات طوال تحت وطأة الاحتلال الإسباني، كما نجد بعض المراثي القليلة جدا، التي قيلت في الأهل وبعض القادة.

1.4.رثاء العلماء : يُعد العالم نبراس كل أمة، ففقدانه خسارة في المجتمع لما له من دور فعال في رُقي أي أمة وازدهارها، وذلك بما يضفيه بعلمه من إشعاع ينعكس على شتى المجالات.

لذا نرى الشعراء قد خلّدوا العلماء في معظم قصائدهم، وذلك لتعظيم شأنهم ورفع قدرهم، وهذا "**عبد الكريم الفكون**" واحد من هؤلاء الشعراء يعدد مناقب العالم الفقيه "**علي البهلولي**"[150] ويُرثيه فيقول[151]:

أَعِينِـيَّ جُـودَا بِالبُكَاءِ وَانْضِبَـا شـؤُونًا بمَـاء طَـالَ مَا جَادَ وَابِلُـهْ

لِـخِلٍّ أَكَنَّتْـهُ الصِّفَـاحُ وَأَقْفَـرتْ مَعَالمُـهُ مِـن بَعْـدِه وَمَنَازِلُـهْ

وَقَـدْمَـا تَـرَاءَى لِلْعُيُـونِ كَـأَنَـهُ بِنَـادِيهِ بَحْـرٌ إذا يُنَـارُ بِهِ سَائِلُـهُ

أَبَـا حَسَـن أَسْهَدْتَ نَاظِرَ مُقْلَتِي وَنَـعْيُـكَ حَقًـا أَجْـرَضَتْنِي بَلاَبِلُـهْ

فَيَا عَجَبًا لِلْـشَمْسِ كَيْفَ شُرُوقُهَا وَقَدْ عَدِمَتْ وَجْهًا تَبَـدَّتْ شَمَائِلُـهْ

---

(148) أبو القاسم سعد الله ، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 289.

(149) سامي يوسف أبو زيد، **الادب العثماني**، ص 74.

(150) هو **أبو الحسن علي البهلولي** من أعلام الجزائر خلال القرن الحادي عشر للهجرة، زار الحجاز حاجا، وقد كان على صلة وثيقة بكثير من علماء عصره، منهم عبد الكريم الفكون وغيره.(ينظر: عبد الكريم الفكون، **منشور الهداية**، ص 255).

(151) عبد الكريم الفكون، **منشور الهداية**، ص 226.

وَيَا عَجَبَا لِلْبَدْرِ كَيْفَ ضِيَاؤُهُ وَقَدْ غَابَ فِي بَطْنِ الثَّرَى مَنْ يُنَازِلُهْ

فَيَا قَلْبُ صَبْرًا عَنْ مُصَابِكَ إِنَمَا البَقَاءُ لِحَيٍ لاَ شَبِيهَ يُمَاثِلُهْ

تَعَزَّ فَلاَ شَيْءَ عَلَى الأَرْضِ بَاقِيًا وَكُلُ امْرِئٍ لاَ بُدَ تَعْفُو مَعَاقِلُهْ

سَقَى اللهُ أَرْضًا ضُمِّنَتْ جَسَدًا لَهُ شَآبِيبُ رِضْوَانٍ تَدُومُ سَوَابِلُهْ

[بحر الطويل]

فـ"**عبد الكريم الفكون**" يُرثي في هذه الأبيات العالم الفقيه "**علي البهلولي**"، وقد سار في ذلك على نسق القدماء؛ حيث عبّر عن خالص حزنه وأساه وعظيم تأثره برحيل الفقيد مؤكدا حقه في بكاء الفقيد الذي قام بتأبينه، وذلك بذكر مناقبه وشمائله وخصاله وعظيم صفاته وحزنه العميق، وأسفه الشديد على فراقه مسلِّما في الأخير بقضاء الله وقدره، مؤكدا أنه لا دائم في هذه الدنيا إلا الله، لذا يرفع أكُف الضراعة لله عز وجل داعيا إياه بحسن العاقبة وأن يرزقه حسن المآل.

وهذا الشاعر **القوجيلي** يرُثي **الزروق بن عمار** فيقول في هاته الأبيات[152]:

وَمَا لِلْأَمَانِي أَخْلَفَتْ مِيعَادًا ؟ مَا لِلْمَسَرَةِ أَعْقَبَتْ أَنْكَادًا؟

مَا لِلَّيَالِي كُلَّمَا قُلْنَا لَقَدْ أَبْدَتْ صَلاَحًا تَسْتَحِيلُ فَسَادًا؟

مَا لِلْمَنَايَا تَصْطَفِي أَخْيَارَنَا؟ مَا لِلْدَّوَاهِي فَرَّقَتْ أَنْدَادَا؟

مَا لِلْمُحِبِّ يَبِينُ عَنْهُ حَبِيبُهُ؟ هذه الرَّزِيَةُ قَطَّعَتْ أَكْبَادًا

كَمْ مِنْ مَصَائِبِ قَدْ مَضَتْ فَنَسَيْتُهَا وَالدَهْرُ يُرْعِّدُ بَرْقُهُ إِرْعَادَا

[بحر الرجز]

---

(152) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 118/ 119.

ثم يواصل **القوجيلي** قائلا:

وَمُصِيبَـــةُ الـــزَّرُّوقِ أَعْظَـمُ رُزْئِـــهِ حَلَّـــتْ بِنَـــا فَـأَبَـــادَتْ الأَطْـــوَادَا

خَطَفَتْـــهُ مِنْ بَيْـنِ الأَحِبَّةِ بَغْتَـــــةً أَيْـــدِي الـــزَّمَانِ وَأَودِعَ الأَلْحَـــادَا

نَـــادَيْتُهُ وَالتُّـــرْبُ حَـــالَ بَيْنَـــنَـــا رُمْـــتُ الجَوَابَ فَمَا وَجَدَتُ مُـــرَادًا

مَـــالِي أَرَاكَ عَنِ الإِجَـــابَةِ حَـــائِـرًا؟ وَالعَـــهْدُ مِنْكَ تُجِيبُ حِينَ تُنَـــادِي

أَجَفَوْتَنِـــي؟ حَاشَـــاكَ تَجْفُـــو صَاحِبًا يَبْكِـــي عَلَيْكَ وَيَكْثِـــرُ التِعْدَادَا

[بحر الرجز]

فالقوجيلي يرثي في هذه الأبيات "**الزروق**" والحزن يعتصر قلبه والأسى يملأ فؤاده، فقد بدا متوترا مضطربا في رثائه للفقيد، وقد كان أثر الصدمة شديد وواضح على محياه حتى أنه لم يتقبل ذلك واعتبر أن البهجة والمسرة غابت عنه بغياب "**ابن عمار**"، فقد كان الشاعر بالغ التأثر لفقدانه، حتى أنه لم يصدق نبأ موته لذلك فهو يناديه عله يسمع جوابا منه دون جدوى مستغربا عدم رده؛ لأنه متأسفا على فقده وهو الذي عُرف بخصاله العالية، إذ لا شك أنه كان يسمع صاحبه وهو يبكيه ويؤبنه ويعدد خصاله.

في حين نجد القوجيلي وبعد هذا الانفعال الظاهر في الأبيات السالفة وقد سلم لأمر الله وعرف أن الموت حق وأنه لا راد لقضاء الله عز وجل فأتت هاته الأبيات معبّرة عن ما يختلجه في هدوء واضح[153]:

نَـادَى لِسَـانُ الحَالِ هَيْهَاتَ اللِقَـــاءُ إِلاَ بِـجَـنَّاتِ الخُلُـودِ مَسَـــادَا

فَـسَكَبْتُ أَمْـثَـالَ الجُفُـونِ مَدَامِعًـا وَحَرَمْتُ عَيْنِي أَنْ تَنَـــالَ رُقَـــادَا

إِنِّـــي عَـلَـى الـــزَّرُوقِ بَـاكٍ كُلَّمَـا ذُكِرَ الحَبِيبُ وَلَا أُطِيـقُ جَـــلاَدَا

---

(153) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 118/ 120.

خِلٌّ وَفِــيٌّ صَـــادِقٌ وَمُـــــــــؤَانِسٌ صَافِي السَّرِيرَةِ فَاق مَنْ قَدْ سَادَا

حَبْـــرٌ نَـجِيـــبٌ عَالِمٌ مُبْـتَــدِعٌ مُتَفَنِــنٌ فَـــاقَ السُّــــرَاةَ وَزَادَا

فَعَلَيْــــهِ مِنِّـــي كُلَّمَا هَبَّتْ صَبَــــا تَسْلِيمُ مُشْتَـاقٍ لِقَبْـــرِكَ عَـادَا

مَنْ كَـانَ مَسْـرُورًا بِمَوْتِكَ فَلْيَعُــدْ لِلْمَـــوْتِ دِرْعًــــا مَانِعًا وَجَوَادَا

فَعَلَيْــه رَحْمَةُ رَبِّنَــا وَسَــــلاَمُــــهُ وَأَمَـــدَهُ رِضْــــوَانَهُ إِمْـــــــدَادًا

يظهر في هذه الأبيات تأثر الشاعر بموت صديقه الذي كانت تجمعه به مودة ورحمة، فعدّ صفاته ومناقبه الجليلة مبديا تأثره بهذه الفاجعة الأليمة راجيا أن يلقاه في جناة الخلد داعيا المولى تعالى أن يتغمده بالرحمة والرضوان.

كما نجد في هذا المقام المرثية المطولة لسعيد قدورة في شيخه **محمد بن علي آبهلول المجاجي**(154) والتي جاء في مطلعها:

مُصَابٌ جَسِيمٌ كَادَ يُصْمِـي مُقَاتِلِـي وَرِزْءٌ عَظِيـمٌ قَــاطِـعٌ لِلْمَفَـــاصِلِ

أَلَمَّتْ دَوَاهِي أَذْهَلَتْ كُلَّ ذِي حِجِي وَأَيُّ امْرِئٍ مِنْ مُذْهِلٍ غَيْرِ ذَاهِـــلِ

فَلَــمْ أَرَ خَطْبًــا كَـــافْتِقَادِ أَحِبَّـــةٍ ثَوُوا فِي الثَّرَى مَا بَيْنَ صُمِّ الجَنَادِلِ

وَنَحْـنُ نِيَــامٌ غَافِلُونَ عَنِ الـذِي يُــرَادُ بِنَـــا فَوَيْـــحَ نَوْمَانٍ غَافِلِ

فَهِمْنَا بِدُنْيَــا قَدْ حَلَّتْ وَهِيَ جِيفَةٌ وَكُلُّ امْرِئٍ يَلْهُـــو بِــهَا غَيْرُ عَاقِلِ

---

(154) هو محمد بن علي آبهلول المجاجي ينتمي إلى شرفاء الأندلس، وقد كان غماما وعالما زاهدا متصوفا، ولد سنة 945 هـ مقتولا سنة 1002 هـ (ينظر: الحفناوي، **تعريف الخلف برجال السلف**، ج2، ص 279/ 289).

فَكَمْ ذَا أَنَا لَـــمْ أَتَخِذَ زَادَ رَحْلَـــةٍ؟ كَأَنِّـي مِنْ دُنْيَايَ لَسْـتُ بـرَاحِـلِ

وَمَالِي لَمْ أَعْمَـلْ بِمَا قَدْ عَلِمْتُـهُ؟ فَيَـا أَسَـفا مِنْ عَالِمٍ غَيْرَ عَامِلِ

أَضِيـعُ فِيمَـا لاَ يَـدُومُ سُـرُورُه حَيَـاتِي كأَنَّ العَيْشَ لَيْسَ بِزَائِـلِ

فَمَـا زَهْـرَةُ الدُنْيَا وَزُخْرُفُهَا الذِي لَـهُ هَـادِمُ اللَّذَاتِ أَسْرَعُ نَـازِلِ

وَأَيُّ سُـرُورٍ لِلَّذِي ضَاعَ عُمْـرُهُ وَأَنْفَقَـهُ فِـي كُـلِّ لَهْـوٍ وَبَاطِـلِ

[بحر الطويل]

يُرثي الشاعر **سعيد قدورة** شيخه "**محمد بن علي ابهلول المجاجي**" بقصيدة كان مطلعها أن المصاب جسيم، وأن الرزء عظيم، يقطع المفاصل، وأن الخَطْب جلل برحيل شيخه، وجعل الموت مناسبة لمحاسبة النفس على تقصيرها وغفلتها وتشبثها بملذات الدنيا وزخرفها ومتاعها الزائل، والهيام بها والغفلة عن العمل الصالح، الذي هو زاد المؤمن في أخراه، وضرورة العمل بالعلم النافع مؤكدا أن لا سرور لمن ضاع عمره وأنفقه في اللهو ناسيا أن الموت يأتي بغتة دون استئذان.

ويواصل سعيد قدورة بث أشجانه في رثائه لمقتل شيخه مغدورا فيقول[155]:

أَنُـوحُ عَلَى نَفْسِـي وَفَقْـدِ أَحِبَّتِي فَقَـدْ هَاجَ قَلْبِي ذِكْرُ فَقْدِ الأَفَاضِلِ

وَلِـمَ لاَ أَهْـلُ العِلْمِ بَانُوا وَأَقْفَـرَتْ دِيـارُهُمْ بَعْـدَ اعْتِمَـارِ المَنَـازِلِ

كأَنَّ قَد نَأَى عَـنَّا قَتِيلاَ فَأَصْبَحَـتْ عَلَيْـهِ عُيُونُ دَمْعُهَا مِثْـلُ وَابِـلِ

لَقَدْ فَقِئَتْ عَيْنُ المَكَـارِمِ فَانْزَعِـجْ لِإِطْفَاءِ نُـورٍ وَقْـتَ فَقْدِ القَنَـادِلِ

تَبَـدَدَ شَمْلُ الـدِينِ وَانْهَدَ رُكْنُـهُ لِبَدْرٍ فَقَـدْنَا فِـي الخَلاَئِقِ كَامِـلِ

---

(155) الحفناوي، **تعريف الخلف برجال السلف**، ج2، ص 282.

فَقَـــدْنَا إِمَامًا مَا لَـهُ فِـي خِصَالِهِ نَظِيرٌ وَلَا فِي عَصْـرِهِ مِـــنْ مُعَادِلِ
عَلَـى عَلَمِ الأَعْــلامِ غُرَّةَ عَصْرِهِ حَزَنْتُ وَمَـــا حُزْنِي عَلَيْهِ بِزَائـــلِ
يَحِقُ لِوَفْدِ العِلْمِ أَنْ يُشْهِرُوا الأَسَى لِنَجْمٍ هوَى مِنْ أَنْجُـمِ الأَرْضِ آفِـلِ

[بحر الطويل]

ففي هذه الأبيات يبث الشاعر أشجانه وأحزانه لمصابه في موت شيخه الذي مات مغدورا، والذي يُرثي في ذلك نفسه، لأنه فقَدَ أحد أغلى أحبته، وهو شيخه الذي أهاج رحيله الشاعر، وأدمى مهجته، فقد انهد ركن من أركان الإسلام بمقتله، فهو الإمام الأوحد في صفاته وشيمه، وليس له نظير في عصره، فقد ترك مقتله حزنا عميقا في النفوس، وأسى بليغا في الصدور، وهو دليل على مكانة الرجل بين الناس عامة، وأهل العلم خاصة.

ويسترسل الشاعر فيما يأتي من أبيات فيعدد خصال وخلال الشهيد بقوله(156):

تُـوُفِيَّ شَهِيدًا فِـي تَحَنـثِّه الـذِي يَنَـالُ بِـهِ فِي الخُلْـدِ أَفْضَـلَ نَائِلِ
إِمَـامٌ إِذَا مَـا جِئْتَـــهُ تَجِدَنَّـــهُ لدَى الدَّرْسِ بَحْرَ العِلْمِ مِنْ غَيْرِ سَائِلِ
فَمَا جِئْتــهُ فِي الدَّرْسِ إِلاَ وَجَدْتَـهُ مِـنَ العُلَمَـاءِ العـــامِلِينَ الأَوَائِـلِ
لـهُ طِيــبُ أَخْلاَقٍ وَحُسْنُ سِيَاسَـةٍ وَهُـوَ الـمُدَارِي كُلَّ قَـاسٍ وَجَاهِلِ
فمَنْ لِلأَسَـارَى وَالأَرَامِلِ فِي الظَّمَـا وَمَنْ لِلْبَرَايَـا يَــوْمَ صَـوْلَـةِ صَائِلِ
وَمَنْ لِفُنُــونِ العِلْمِ نَحْوًا وَمَنْطِقًـا وَفِقْـهًا وَتَـوْحِيدًا وَفَتْـــوَى لِسَائِـلِ
لِمَنْزِلِهِ كَانَــتْ تُشَـدُّ رِحَــالُـنَـــا فَمِـــنْ رَاكِـبٍ يَسْعَـــى إِلَيْهِ وَرَاجِلِ

(156) الحفناوي، **تعريف الخلف برجال السلف**، ج2، ص 222.

وَمَنَ قَاصِدٍ يَبْغِي انْكِشَافَ مَلَمَّـــةٍ وَمِـــنْ وَافِـــدٍ يَرْجُو التِمَـــاسَ نَوافِلِ

فَفِي طَاعَةِ الرَّحْمَانِ أَنْفَقَ عُمْـــرَهُ فَلِلَّـــهِ مِـــنْ شَيْـــخٍ زَكِـــيَّ الشَمَـائِلِ

فَمَا خَافَ فِي الرَّحْمَانِ لَوْمَةَ لاَئِمِ وَلَمْ يَخْـــشَ فِـــي الحَقِّ قَتْلَـةَ قَاتِلِ

[بحر الطويل]

فتأبين الشاعر للفقيد جاء بذكر محاسنه وفضائله، فهو الإمام العالم الذي فارق الحياة شهيدا صاحب السيرة العطرة، المشهود له بطيب الأخلاق، مُغيث الملهوفين، ومُجير المستغيثين، بحر العلوم، الذي إليه تُشد الرحال للنهل من بحور علومه وكنوزها، فقد أنفق عمره في طاعة الرحمان ولا يخاف الله في لومة لائم، فلله درّه من عالم وشيخ عبِّق السيرة يشهد له في ذلك القاصي والداني.

لتأتي هذه الأبيات التي يُعزي فيها الشاعر آل الفقيد من خلال الدعاء لهم بالصبر وللفقيد بالمغفرة فيقول[157]:

أُعَـــزِّي بَنِيـــه وَالسَّـــرِي أَبَـــا عَلِـي عَلَـــى قَـــدْرِ مَاضٍ مِـــنَ اللهِ نَـازِلِ

فَيَـــا أَوْلِيَائِـي سَلِّمُوا الأَمْرَ وَاصْبِـــرُوا عَلَيْـــهِ وَكَفُّـــوا مِنْ دُمُوعٍ هَـــوَاطِـلِ

وَأَبْقَـــاكَ لِلإِسْلاَمِ كَهْفًـــا أَبَا عَلِـــي مَصُـــونًا عَنِ الأَعْدَا وَجَمْـعُ العَوَاذِلِ

وَقَدْ صَارَ رُوحُ الشَيْخِ فِي جَنَّةَ العُلاَ وَأَسْكَنَـهُ فِي الخُلْـدِ أَعْلَى المَنَـازِلِ

عَلَيْـهِ مِنَ الرَحْمَـــانِ أَوْسَـــعَ رَحْمَـةً وَأَزْكَـى سَلاَمٍ فِي الضُحَى وَالأَصَائِلِ

[بحر الطويل]

---

(157) الحفناوي، **تعريف الخلف برجال السلف**، ج2، ص 284.

يُعزي الشاعر أهل الفقيد ويدعوهم لضرورة الصبر والكف عن البكاء، والتسليم بقضاء الله وقدره، فالشيخ ماضٍ إلى الله وهو مولاه وروحه وجنة العُلا وهو أعلى منازل الخلد، تتنزل عليه الرحمات من الله عز وجل، وهي الدار التي بشر بها أصفيائه والأتقياء من خلقه.

رثاء المدن والدول: يُعد هذا اللون من الرثاء من أقدم الأغراض الشعرية، فقد «كان الشاعر الجاهلي يقف على الأطلال ويصف ما حل بها بعد رحيل الأهل والأحبة عنها»[158].

وهذه مدينة وهران يخصها الشعراء بالرثاء، فبعد أن تمكن الاسبان من القضاء على الحكم الإسلامي بالأندلس، شرعوا في احتلال المغرب الكبير كتعويض لما فقدوه في وطنهم المسلوب، وكانت الجزائر إحدى أبرز المحطات مجسَدة في مدينة وهران، فكانت الانطلاقة من مرساها الكبير، ثم امتدت الحملات العسكرية لتصل إلى باقي السواحل الجزائرية على غرار دلس، عنابة ومستغانم.

وكان من أبرز العوامل التي مهدت الطريق للاسبان لتحقيق مآربهم الاستدمارية حالة الانقسام الداخلي، التي ساهمت بشكل كبير في تغذية الاستيطان الاسباني إلى أن ظهر الإخوان التركيان عروج وخير الدين اللذان انشغلا بصد الحملات الصليبية البحرية على المسلمين المهَجرين من الأندلس، ونقلهم إلى البلاد الإسلامية التي تتوفر على الأمان والتي من بينها الجزائر، فتم الاستنجاد بالأخوين لصد الغارات الاسبانية على الجزائر.

وقد كان لحال وهران الأثر البارز على الشعراء فراحوا يصفون حالها حين اعتدى عليها الصليب وتملكوها، ومن هؤلاء **عبد الله سيدي المهدي الجزائري**[159] الذي يقول:

فَكَــمْ سَــامَهَا مَنْ لاَ يُنَاهِضُـهَا وكَمْ ... حَوَالِي حِمَاهَــا حَامِ بِالزُورِ حَائِــمُ

هــِيَ البِكْــرُ كَانَتْ لَمْ يُفَضَّ خِتَامُهَا ... وَلَــمْ يَعْلُـهَا فَحْلٌ لِذِي الكُفْــرِ قَاضِمُ

تَمَلَكَهَا حِــزْبُ الشَقَــاءِ وَلَــمْ يَكُــنْ ... زَمَــانَا لِــحِزْبِ الحَــقِ عَنْـهَا مُخَاصِمُ

---

(158) سامي يوسف أبو زيد، **الأدب العثماني**، ص 79.

(159) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 295.

بِهَا يُسْمَعُ النَاقُوسُ مِنْ نَحْوِ فَرَسَخٍ وَمِنْ لُغَــةِ الكُفَــارِ فِيــهَا تَرَاجِــمُ

فــِي كُـلِ يَــوْمٍ صَيْحَةٌ مِـنْ خُيُولِهَا يَنُــوحُ لَهَا الإِسْلاَمُ وَالشِرْكُ بَاسِــمُ

[بحر الطويل]

ثم يواصل الشاعر قائلا:

زَهَــا وَاعْتَلَى التَثْلِيثُ فِـيهَا وَنُكِّسَتْ لَمَــا دَهَــمَ التَوْحِيدَ مِنْـهُ العَمَـائِمُ

وَكُـلُّ رَئِيــسٍ يُــرْتَــجَى لِخُطُوبِـهَا تشَــاغَلَ فــِي لَذَّاتِــهِ وَهُوَ نَائِـمُ

وَرُبَّ أَمِيــرٍ أَزْمَــعَ السَيْرَ نَحْـوَهَا فَيَــرْجِعُ لَمَــا كَــاثَرَتْهُ الدَّرَاهِـمُ

رَضُوا بِالرُّشِ فِـي الدِينِ حِينَ تَخَلَّفُوا وَقَدْ رَسَخَتْ فِي الأَرْضِ تِلْكَ الأَرَاقِمُ

تُنَادِي الرَعَــايَا لَمْ يُجِيبُوا مُلُوكُهَـا وَتَصْــرُخ لَــوْ لَبَّى لِذَا الصَوْتِ رَاحِمُ

[بحر الطويل]

فقد وصف "ابن علي الجزائري" حال وهران أثناء سقوطها في يد الإسبان متهمًا الحكام الجزائريين بالتخاذل والتهاون في نصرتها وانشغالهم بمصالحهم ومطامعهم الشخصية دون أن يحركوا ساكنا لنجدتها أو تخليصها من براثن العدو الذي استباحها ومسخ معالمها وسعى إلى طمس هويتها، وجعلَها نصرانية تُدَق بها النواقيس والأجراس بدل صوت الآذان.

فالشاعر لم يرث معالم وهران المادية بقدر ما رثى معالمها المعنوية المتمثلة في الهوية التي يُراد تغييرها والدين الذي يُراد تحويله.

وعلى النقيض من ابن علي فهذا **محمد بن عبد المؤمن**[160]يرثي وهران داعيا **الداي حسين**[161] للقيام بواجب الفتح والتحرير[162]:

نـــادَتكَ وَهْـــرَانُ فَلـــبِّ نِـدَاهَـــا وَانْـــزِلْ بِـهَا لاَ تَقْصِدَنَ سِـــوَاهَـا

وَاحْـــلُلْ بِهَـــاتِيكَ الأَبَاطِـــحِ وَالرُبَا وَاسْتَصْرِخَـنَّ دَفـــِينَـــهَا الأَوَّاهَـا

وَاسْتَدْعِ طَائِفَةَ العَسَاكِرِ نـــَحْوَهَا يَغْـــزُونَهَا وَلْيَنـــْزِلُوا بِفِنـــَـاهَـا

مُسْتَصْحِبِينَ لِوَاءَكَ المَنْصُورَ إِذْ يَلْقَـــاهُمْ الفَتْحُ المُبِينُ وَجَـاهَـا

صَرَخْتَ بِدَعْوَتِكَ العَلِيَةِ فَاسْتَجِبْ لِنِدَائِـــهَا وَلِتُكْمِـــلَنَ مُنَـــاهَـا

حَاشَاكَ أَنْ تُفْنِي حَشَاشَتَهَا وَقَدْ قَصَرَتْ عَلَيْكَ نِـدَاءَهَا وَرَجَـاهَـا

[بحر الكامل]

فقد رثى الشاعر "محمد بن عبد المؤمن" وهران محرضا "الداي حسين"، لِما يرى فيه من شهامة ونخوة، ودعاه لضرورة تحريرها وفتحها، فقد كان بحثه عن القتال ليُنقذ هذه المدينة الجريحة من براثن العدو ويحثه على الإسراع لاتخاذ موقف شجاع لاستردادها.

ثم استطرد الشاعر بعد هذا التحريض والتحفيز، وعاد إلى وصف حال وهران بعد أن استباحها الأعداء فقال[163]:

---

(160) هو ابو عبد الله محمد بن عبد المؤمن الحسيني الجزائري، عاش في القرن الحادي عشر الهجري، زار بلاد المشرق، وجالس الكثير من العلماء (ينظر: الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، ج2، ص 270-275، وينظر أيضا: ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 301).

(161) هو واحد من دايات الجزائر تولى هذا المنصب سنة 1092 هـ، خاض حربا ضد فرنسا وحلفائها وانتهت باتفاقية مذلة للدولة العثمانية؛ الامر الذي عجل بمقتله على يد إبراهيم خوجة سنة 1094 هـ (ينظر: عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ج:3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980، ص 190-1983).

(162) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 301.

(163) المصدر نفسه، ص 302/301.

قَدْ طَـالَمَا عَبَثَــتْ بِهَا أَيْدِي العِـدَا حَتَـى اسْتَبَـــاحُوا أَرْضَـهَـــا وَحِمَـاهَا
وَتَصَــرَّفُوا فِـــي المُسْلِمِينَ بِمَا غَدَا أعْجُـــوبَةً لِمَنْ اغْتَـــدَى يَـرْعَـاهَا
أَضْــحَى الصَلِيبُ مُؤَيَدَا وَالدِينُ قَـدْ دُرِسَـــتْ مَعَـالِمُهُ فَلَسْـــتَ تَـــرَاهَا
جَعَلُـــوا بِهَا النَاقُوسَ فِي أَوْقَاتِهِمْ بَـــدَلَ الأذَانِ وَغَيَـــــرُوا مَعْنَـــاهَا
كَـــمْ مِـــنْ أَسِيـرٍ حَوْلَـهَا لاَ يُفْتَدَى كَمْ مِـــنْ فَقِيـــرٍ حَلَ فِي مَثْـــــوَاهَا

[بحر الكامل]

يصف الشاعر حال وهران وقد استباحها الأعداء مبرزا ما ألحقه هؤلاء من ذُل وهوان على أهلها ومن فقر وحرمان وأسر، فقد عاثت بها أيادي الصليبيين فقد أصبح أعزة أهلها أذلة واستحالت المآذن نواقيس وأصبح الأحرار عبيدا.

وهو في ذلك يعبّر عن ألمه وحسرته وحزنه على ما آلت إليه هذه المدينة ملقيا جام غضبه في وجه الأعداء الذين عاثوا فيها فسادا مستنهضا همم النفوس الأبية من ذوي النخوة والمروءة للتصدي لهذا العدو الغاشم وإعداد العدة لهزمه من أجل الذود عن الأرض واسترجاعها.

وهذا الشاعر **محمد بن عبد المؤمن** لا يكتفي بعرض ما آل إليه حال وهران من المذلة والبؤس، فاتخذ من ذلك محفزا على الوثبة والثورة فواصل قصيدته مخاطبا **بابا حسن:**

أَنْـتَ الأَمِيـــرُ المُــرْتَجَى لِــكَرِيهَةٍ يَـوْمِ النِــزَالِ فَأَنْتَ قُطْــبُ رَحَـــاهَا
جَــرِّدْ ظُبَاكَ لِمَحْــوِ آثَـــارِ العِدَا حَتَــى تَــرَى الإِسْلاَمَ فِي مَغْنَـــاهَا
وَأدْعُ الغُـــزَاةَ لِغَزْوِهَـا مُسْتَنْجِــدًا وَانْهـضْ إِلَيْهَـا وَانْزِلَــنَ مُــرْسَاهَا
عَــرِّجْ عَلَــى أَطْلاَلِهَـا مَــعَ فِتْيَــةٍ سَحَـرًا بِعَــزْمٍ لاَ مَنَحْـتَ نَـــوَاهَا

[بحر الكامل]

يهدف الشاعر من خلال هذه الأبيات إلى التحريض على القتال وإثارة أصحاب الهمم والنخوة وذوي العزائم القوية، وذلك لتحرير وهران، والسعي لإثارة الحماس وتطبيقه على أرض الميدان لاستردادها، ثم يقول(164):

قُومُوا لَهَـا يَـا مَعْشَرَ الإِسْـلاَمِ قَدْ   آنَ القَيَـامُ لَهـَا وَحَـانَ لِقَاهَا

خُـوضُوا إِلَيْهَـا بَحْرَهَا يُصْبِحُ لَكُـمْ   رَهْـوًا وَجُـوبُوا نَحْـوَهَا بِيدَاهَا

فَـالآن آنُ الفَتْـحِ إِذْ ظَهَـرَتْ بِهَا   آثَـارٌ تُنْـبي أَنَـــهُ وَافَـــاهَا

[بحر الكامل]

فالشاعر "أبو راس" يرثي وهران مشيرا إلى تاريخها المرير في أيدي الاحتلال وما كابدته من آلام ومحن جراء سقوطها في شراك الأعداء عبر حقب تاريخية طويلة، وكأن قدرها أن يُكتَب لها السقوط دوما في أيدي الإسبان، وهذا ما أثار استياء الشاعر وحزنه وتذمره إزاء الذل والعار الذي لحق مدينة العلم والإيمان.

1.4.1. نماذج أخرى من الرثاء:

أ.رثاء القادة: أولى المراثي قيلت في قدور بن إسماعيل وهو واحد من قادة جيش باي الغرب، وقد قيلت بعد مقتله في الحرب التي شنها الباي على قبيلة بني مناد نواحي شرشال، وقد جاء في هذه المرثية قول صاحبها(165):

يَحِـقُّ لَنَـا البُكَا عَلَـى أَسَـدِ الْوَغَى   وَنَـاصِرِ مَظْلُـومٍ وَقَامِـعِ مَنْ طَغَى

وَقَـاهِـرٍ جَبَّـــارٍ عَنِيـدٍ وَمَـــارِدٍ   وَجَـامِعِ أَشْتَـاتٍ وَمُفْـنٍ لِمَنْ بَـغَى

وَدَامِغِ أَعْـدَاءٍ طَـالَت لَهُمْ الأَيْـــدِي   وَبَـاذِلِ أَمْـوَالٍ وَمُعْـطٍ لِمَنْ صَغَى

وَحَـائِزِ أَوْصَـافِ الكَمَـالِ بِأَسْــرِهَا   مُهَـذَّبُ أَخْـلاَقٍ وَمُصْغِ لِمَنْ لَــغَى

(164) محمد بن ميمون، <u>التحفة المرضية</u>، ص 303/302.

(165) بن يوسف الزياني، <u>دليل الحيران</u>، ص 236.

وَمُعْطِـي العَطَايَا دُونَ مَـنٍّ وَلَا أَذَى كَـافِل أَرَامِـل أَيْتَـامٍ بِمَـا ابْتَـغَى

وَلِكُّـلِ عَـالِـم وَصَـالِح طَـالِـبٌ مُحِـبٌّ لَـهُ فِـي اللهِ حبَّهُ مَـا التَغَى

[بحر الطويل]

فهذه المرثية التي قيلت في "قدور بن إسماعيل" بعد مقتله في الحرب وفيها يعبّر الشاعر عن حزنه وأساه وألمه لفقده أسد الوغى الذي عُرف بإقدامه وبسالته وهمته العالية، كما عُرف بإقدامه وبسالته وهمته العالية، كما عُرف بنصرته للحق ووقوفه في وجه الباطل، كما بدا تذمره واضحا من آل مناد قاتلي الفقيد سائلا المولى عز وجل أن يطردهم من رحمته.

فقد تأرجحت الحالة النفسية للشاعر بين الانفعال تارة والاتزان تارة أخرى وخاصة عند تأبينه للفقيد وتعداده لخصاله ومناقبه التي تتمثل في شجاعته ونصرته للحق ووقوفه في وجه الظلم؛ إضافة إلى سماحته وغوثه وعونه للأيامى واليتامى.

أما المرثية الثانية فكانت لشاعر مجهول قالها في صالح باي والتي جاء فيها[166]:

ضَـرِيحٌ لَاحَ فِـــي أَوَجِّ السَعَـــادَةِ كَمَـا عَقْدُ الجَـوَاهِرِ فِي النِّضَـــادَة

بِــهِ بَــايُ الــزَمَانِ أَخُو المَعَالِـــي بِــهِ قَـدْ رَاحَ صَالِحَــهُ رَشَـــــادَه

أَمِيــرٌ عَــاشَ فِي الدُنْيَــا سَعِيــدًا وَعِنْــدَ المَوْتِ قَـدْ حَـــازَ الشَّهَادَةَ

فَكَـمْ مِنْ مِنَـــنٍ لَهُ فِي اللهِ جَـلَّـــتْ وَكَــمْ أَجْـــرَى لِطَاعَتِــه جَـــوَادهُ

وَجَـاهَـدَ فِـي سَبِيــلِ اللهِ فَـــــوْزًا فَأَفْنَى النفْسَ وَاسْتَوْفَى جِهَـــادَه

مَـدَارِسٌ قَـدْ بَنَــى للهِ فَـضْـــــلاً وَكَــمْ لِلْخَيْــر بلَّغَـــه مُـــرَادَهُ

بِـشَهْرِ مُحَــرَمٍ قَدْ مَـاتَ آخِـــرُ أَمِيــرٍ حَـــازَ مِفْتَــاحَ الـــسَّعَادَةِ

[بحر الطويل]

---

(166) أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 289.

فهذه المرثية لشاعر مجهول قالها في "صالح باي" الذي مات مقتولا، وقد وُجدت على ضريحه وهي وقفة تأبينية استعرض فيها الشاعر ما كان يتمتع به الفقيد من خصال وشمائل حميدة، فقد كان جوادا معطاء سخيا، كما أنه يُشيد بالمدارس، ويرتقي إلى المعالي، وبذلك ظفر بحسن الخاتمة وهي الشهادة.

2/ رثاء الأهل:إن الحزن على الأهل وهم يغادرون الدنيا شعور متأصل في بني البشر؛ فلا يمكننا أن نشكك في إحساس ذلك الشاعر الذي ينفطر إحساسه بفقدان العلماء والشيوخ، فيأتي شعره مليئا بالحزن والحرقة؛ في حين يكون جافا عند فقدان أهله وأحبته فهذا الشعور الإنساني يكون على السواء إزاء المواقف المأساوية والإنسانية عموما.

لكن ما وقفنا عليه من خلال دراستنا هذه والدراسات السابقة هو ندرة الدواوين الشعرية التي تختص بهذا النوع من الرثاء، وما عثرنا عليه يسير جدا ولا يعبر عن التجارب الفردية للشاعر فحسب؛ إنما تعبر عن تفاعله مع المسائل العامة التي تخص المجتمع برمته.

وفي هذا الصدد نسوق هاته الأبيات التي يُرثي فيها **جد ابن علي محمد المهدي** أحد أبنائه وفيها يقول[167]:

فَكَيْـفَ أَسْلُـو وَأَكْبَـادِي مُشْتَتَـةٌ وَقُـرَةَ العَيْنِ قَدْ زُفَّتْ إِلَى التُّـرْبِ

لَـوْ أَنَ حَيًّـا يَرى قَبْرًا لِهَالِكَـةِ جُعِلَـتْ قَبْرًا لَـهُ مِنْ لَوْعَةِ الحُـبِّ

عبّر الشاعر في هذين البيتين عن لوعته وبالغ ألمه وتحسره على مصابه الجلل بفقده فلذة كبده وقرة عينه الذي أودعه الثرى، والألم يعتصر فؤاده وعدم تحمله الفاجعة وعدم صبره على بلواه، فقد بلغ حزنه على ولده ذروته؛ إذ كان يأمل لو أن جسده صار مثوى ومستقرا لولده الذي فقده إلى غير رجعة، ويظهر من خلال الأبيات أن عاطفة الشاعر جاءت فياضة بكل معاني الحزن والألم وكل ذلك في هدوء وصمت.

ومن رثاء الأهل ما جادت به قريحة **ابن علي** عن زوجته فيقول[168]:

---

(167) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 107.

إِذَا اشْتَكَتِ العُشَّاقُ مِنْ نَظْرَةَ العَيْنِ فَأُذْنِي التِي قَادَتْ فُؤَادِي إِلَى الحَيْنِ
غَرَسْت بِسَمْعِي حبَّةَ الحُبِّ فِي الحَشَا فَصِرْتُ بِهَا أَجْنِي ثِمَارًا مِنَ الحُزْنِ
فَيَا سَلْوَتِي أَوْدَعْتُكِ اللهُ فَاذْهَبِي وَيَا شَقْوَتِي أَقْصَى الكَرَى عَنْ حمَى الجَفنِ
أبْعَدَ امْتِطَاءِ العِزِّ وَالدَّهْرُ مُقْبِلٌ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ المَسَرَّاتِ وَالأمْنِ
خَضَعْتُ عَلَى مَا كَانَ مِنِّى مِنَ العُلَى وَعَلَّلْتُ نَفْسِي وَالتَعَلُّل لاَ يُغْنِي
وَيَا عَجَبًا قَدْ بِعْتُ رُشْدِي بِضِّدِهِ فَحَسْبِي خَسَارًا مِنْكِ يَا صَفْقَةَ الغُبْنِ
حَمَانِي وُرُودُ الوَصْلِ حَظِيَّ فَهَا أَنَا طَرِيحٌ بِأَشْجَانِي عَلَى سَاحِلِ البَيْنِ
وَللهِ عَيْشٌ قَدْ مَضَى لِي بِرَوْضَةٍ كَسَاهَا ثِيَابُ الوَشْيِ صَوْبُ مِنَ المُزْنِ
جَرَى نَهْرُهَا وَاحْتَلَّ فِي الأَيْكِ طَيْرُهَا يُوَالِي بِهَا الأَلْحَانُ لَحْنًا عَلَى لَحْنِ
وَفِي قَصْرِهَا فَتَّانَةُ اللَّحْظِ دُمْيَةٌ يَمِيلُ بِهَا غُصْنُ القِوَامِ كَمَا الغُصْنُ

[بحر الطويل]

هاهو "ابن علي" يرثي زوجته في هذه القصيدة معبّرا عن حبه ووفائه لها وحزنه على فقدها ورحيلها، مبرزا شدة تعلقه بها؛ فالشاعر يعود بنا إلى الأيام الخوالي التي نبض فيها قلبه حبا لها وشغفا بها، معبّرا عن سعادته بهذا الحب؛ إلا أنه جلب له الحزن والأسى بفقدها وحرمانه منها، فقد سلبت منه مباهج الدنيا من راحة ونوم، وعز وفقد معنى الاستقرار والراحة، فبعد أن كان في نعيم الجنة تحُفُه من كل جهة أصبح اليوم خارجها، وهذا ما يَحز في نفسه فغدا مسلوب العقل شارد الذهن محبط النفس لا يدري ما يفعل، فقد تزعزع عرشه وتضعضع ركنه، وفقد ريحانته التي كانت رمزا للحنان والعطف والدفء، وأردف قائلا:

---

(168) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 72.

فَمَــا رَاعَنِــي إلاَ النَوَى صَاحَ صَيْحَةً ... فـَزَعْزَعَ مِنْ عَـرْشِي وَضَعْضَـعَ مِنْ رُكْنِـي

وَقَــالَ لِمَــنْ كـَانَتْ حَيَــاتِي وَراحَتِي ... وَرَيْحَانَتَيْ قَوْمِــي إِلــَى مَنْــزِلِ الـــدَفْنِ

فَحَالَـتْ يَــدُ الأَقـْـدَارِ بَيْنِي وَبَيْنَــــهَا ... فَأَصْبَحْتُ مَسْلُوبَ الحِجَا ذَاهِلَ الذِهْـــنِ

وَنَـازَعَنِــي فِـكْرِي لِمَــنْ لَمْ تــظِلُّنِي ... بِظِــلِّ رِضَــاهَا قَــطُ أَوْ قَــرُبَتْ مِنِّــي

فَيَــا لَيْــتَ شِعرِي وَالأَمَانِي ضُلَّـــة ... أأبصِرُهــا يـَوْمًا إِلَــى صَدْرِهَا تُــدْنِي

وَأَرْشِـفُ مِــنْ تِلْـكَ المَرَاشِفُ قَهْوَةً ... تَــرُدُ حَيَّاتِي بَــعْــدَمَا ذَهَبَــتْ عَنِّــي

[بحر الطويل]

لقد عبَّر الشاعر أثناء رثائه لزوجته عن حاله وما أصابه من ألم وحسرة لفقده لزوجته، فقد تملكه الحزن والأسى لبُعد زوجته عنه وغيابها عن الدنيا التي تذكره دائما بما كان بينهما من وصال وود.

ما يمكن إجماله بعد دراستنا للأغراض الشعرية هي تلك الخصائص الفنية التي تتسم بها هذه الأغراض والمتمثلة فيما يأتي:

1. وُجه شعر الاستنجاد إلى العالم الإسلامي ليثير في الأمة الضمير الغافل النائم، وتحفزه لإدراك الذات ومواجهة الأخطار الخارجية.
2. امتزج شعر الاستنجاد بالعديد من الأغراض والأشكال كالهجاء والرثاء والمدح الذي طغى على القصيدة الاستنجادية لما له من أثر في استمالة الآخرين للنهوض وطرد الصليبية الغاشمة من ديارهم.

إن شعر الاستنجاد شعر رصعّه أصحابه بالروح الإسلامية، فجاءت آيات القرآن كلآلـيء زادته رونقا وجمالا، كما استعانوا بألفاظه ومعانيه ووظفوها توظيفا سليما مناسبا.

أما **المديح النبوي** الذي خصصه الشعراء لمدح خير الأنام المصطفى (صلى الله عليه وسلم) يذكر مناقبه الجليلة، وأخلاقه الفاضلة ومعجزاته الخالدة والذي ارتبط بالمولد النبوي الشريف والأدب الصوفي.

إن **المدح السياسي** الذي انتشر في الجزائر خلال العهد العثماني، اعتبر في كثير من الأحيان وثيقة تؤرخ لأهم الأحداث السياسية التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة من تاريخها، ومن ثم فهو رافد من الروافد التي أسهمت بشكل كبير في توجيه القرار السياسي إلى منحى من شأنه خدمة الرعية وأحوالهم، وذلك من خلال اعتمادها على تعاليم الدين الإسلامي حتى تكون مؤثرة ومؤدية للغرض المنوط بها وهو إصلاح الرعية بالشكل الذي يُسهم في تشكيل المشهد السياسي العام.

وكان **رثاء المدن** من أبرز الأغراض الشعرية التي ظهرت في هذه الآونة نظرا للسيطرة الإسبانية على المدن الجزائرية خاصة وهران، التي شكّلت حافزا استثار الشعراء المسلمين فمضوا يحرضون على الجهاد واستنهاض الهمم.

الفصل الثاني

موضوعات الشعر

الـــــغـــزل

الهجـــــاء

الوصـــــف

الرثـــــاء

تمهيد:

سمحت الظروف السياسية والاجتماعية التي أحاطت بالجزائر خلال العهد العثماني بتنمية قدرات ومواهب الشعراء، فراحوا يبدعون في أشعارهم بشكل ملفت للانتباه؛ مما أدى إلى تمخض عدة أغراض شعرية ساهمت في إثراء الساحة الأدبية بشكل ملفت انعكس بشكل إيجابي على ما جادت به قرائحهم، خاصة ما اندرج في سياق شعر الغزل، الهجاء، الزهد والوصف.

1/ الغزل:

يُعد الغزل من «أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها انتشارا لاتصاله بفطرة الإنسان وطبيعته وحياته»[1].

1.1.الغزل لغة:

ورد في لسان العرب أن الغزل هو «حديث الفتيان والفتيات...والغزل اللهو مع النساء...ومغازلتهن: محادثتهن بِلُطْفٍ وَرِقَّةٍ وَكَلاَمٍ عَذْبٍ وَتَوَدَّدَ إِلَيْهِنَّ...»[2] وقد أشار ابن رشيق إلى أن "النسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد"[3]، ويتم التعبير عن ذلك بلغة العاطفة التي تنقل ما في صدور المحبين من مشاعر متدفقة، وأشواق متأججة إزاء المحبوبة، فالغزل هو "حديث الهوى والحب، وتصوير عواطف الرجل ومشاعره نحو المرأة التي يرى فيها مثالا للجمال الإنساني، وفي الوقت نفسه ذاته ونصفه، الذي يكمل حياته، وبه يتم ما يتمناه من راحة واستقرار وسعادة"[4].

(1) محمد مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف، مصر، ط2، 1969، ص 500.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، مج4، مادة: غزل، ص2892.

(3) ابن رشيق، **العمدة**، ص398.

(4) علي الجندي، **تاريخ الأدب الجاهلي**، دار المعارف، مصر، ط2، 1985، ص414.

2.1.الغزل اصطلاحا:

الغزل من الموضوعات التي عَنيَ بها شعراء العرب عبر الزمن وذلك لارتباطه بالنفس البشرية التي تتطلع دائما للتكامل الإنساني الذي يتحقق بثنائية الحياة الرجل والمرأة.

وقد شغل الغزل من شعر هذا العصر مكانة ثانوية قياسا مع شعر المديح عامة والمدائح النبوية خاصة، وقد استمد الشعراء غزلهم من بيئتهم وعصرهم؛ حيث «يبدو هذا الغزل صورة عن حياة الشاعر نفسها، وهي حياة اتسمت باللهو والطرب والمجون»[5].

فلطالما عنيَ الغزل بـ: «الجمال والحب وأثرهما في النفوس وتصوير عواطف الشاعر أمامهما»[6].

وما يمكننا الإشارة إليه هو أن الصورة الجمالية للمرأة عند القدماء لم تتغير عند شعراء العصر العثماني، فقد ارتأى الشعراء رسم الشعراء صورة المحبوبة وصوروها تصويرا تقليديا يكاد يتقارب ويلتقي مع تصوير القدماء لها.

ولا يختلف الغزل في الشعر الجزائري خلال الفترة العثمانية عن سابقه فكان هو الآخر مرتبطا بعدة ظروف أجملها حسب سعد الله:

1- قلة نشاط المرأة.
2- انعدام الذوق والمشاعر الرقيقة عندهم.
3- شعر الغزل في تلك الفترة يفتقر إلى صدق العاطفة.
4- ندرة مجالس اللهو التي تحرك المشاعر[7].

فكل هذه الأسباب -حسب سعد الله- جعلت شعر الغزل في هذه الفترة من تاريخ الجزائر «قليلا نسبيا، فالشعراء كانوا لا يتحدثون عن المرأة بعينها حين يتغزلون، وإنما

---

(5) محمد عبد المنعم خفاجي، **الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990، ص 102.

(6) المرجع نفسه، ص 102.

(7) ينظر: أبو القاسم سعد الله ، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 302/301.

يصفون المرأة من الوجهة المجردة، فكانت صورهم الشعرية إما مأخوذة من الماضي، وإما غير منطبقة على الواقع، وإما خيالية قلّ من يُحس بها»(8).

وفي ذات السياق يقول القوجيلي الذي ارتأى مدح الشيخ الأنصاري بنهج تصدر فيه الغزل القصيدة فجاء في أبياته(9):

مِنْ عُيُــونِ الـجَـــــآذِرِ فَاضَ وَبْلُ مَحَاجِـــرِي
قَدْ نَضَّـــتْ مِنْ لِحَاظِهَـا مُرْهَفَــات البَــوَاتِــــرِ
وَرَمَــتْنِـــي بِأَسْـهُـــــمٍ مِنْ مِرَاضٍ فَـــوَاتــــرِ
دَلَّـــهَتْنِـــي غَـــــــادَةٌ مِنْ بَنَــاتِ الجَـــزَائِــرِ
بَــرَزَتْ غُصْـــنُ بَانَــــةٍ فِـي لـــــدَاةِ سَوَافِــــرِ
كُـــلُّ حَسْنَـــــاءٍ نَاهِـــدٍ حُلْوَة الشَّكْلِ عَاطِـــرِ
وَسَقَتْنِـي بِأَكْــــؤُسِ الصدْ ـصَــدِّ صَعْبُ المَرَائِــرِ
يَـا خَلِيـــلِي لَيْــــسَ لِي فِي الهَوَى مِنْ مَظَاهِرِ
بِـــتُّ فِي لَيْلَــةِ النَّــــوَى فِي تَمَلْمُـلٍ سَــاهِــــرِ
وَدُمُوعَـــي تَسَلْسَلَـــــتْ وَنَحِيبِـي مُسَــامِـرِي
وَفُـــؤَادِي كَـأَنَّــهُ شُـــــدَّ فِـي رِيشِ طَــــائِـــرٍ
كَيْفَ لِي بِوِصَـــالِ مَـــنْ ظَلَمَتْ ظُلْــمَ جَائِــــرِ
أَضْرَمْتُ فِي الحَشَا لَظَــىً هَجَرُهَا فِعْلُ سَاحِــــرِ

(8) أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص 301.

(9) ابن علي، أشعار جزائرية، ص 114.

طَـالَ صَبْـرِي عَلَى الجَفَا لَسْـتُ فِيـهِ بِقَـادِرِ

وَعَـذُولِـي يَلُومُـنِـي قُلْـتُ كُـفَّ أَوَامِـرِ

وَامْدَحَنَّ أَبَـا الصَّـلاَحِ أَمَـامَ الأَكَابِـرِ

[بحر الرمل]

فكثيرا ما تَصَدَرَ الغزل مقدمة القصائد على طريقة القدامى، وهو الأمر ذاته عند "القوجيلي" في مدحه للشيخ الأنصاري؛ إذ لم يكتف الشاعر بالتصوير الحسي القائم على الملاحظة البصرية للشكل الخارجي للمحبوب؛ بل راح يغوص في التعبير عن أشواقه ولوعته وألمه جراء بعده على هجر الحبيب، فسالت دموعه لهفة وشوقا وتوقا للمعشوق الذي أضنى فؤاده فبات مكلوما مهموما، ولا عزاء له إلا الصبر والجَلَدْ، فقد كان يقضي ليله ساهرا يجافيه النوم حسرة وحزنا وبكاء على هجر وجفاء الحبيب له من جهة ولوم العذال من جهة أخرى.

وفي قصيدة مستقلة يقول **القوجيلي**[10]:

الحُبُّ صَعْـبٌ وَالـرَّقِيـبُ أَعَـانَهُ وَالـدَّمْعُ بَاحَ بِذَا الهَـوَى وَأَبَانَهُ

وَالحُبُّ يَسْتَدْعِي القُلُوبَ إِلَى الهَوَى فَتُجِيبُـهُ مُنْقَـادَةً وَلْهَـانَـه

وَالصَّـبُ يَطمَـعُ فِي وِصَالِ حَبِيبِـهِ بَعْـدَ الـتَّذَلُّلِ لاَ يَمَـلُّ إِهَـانَـه

حَتَّـى لِيُقْنِعَـهُ المُـرُورَ بِبـَابِـهِ يَسْتَنْشِـقُ الأَطْـلاَلَ كَالرَيْحَـانَه

وَبِجِسْـمِي المُضْنَـى فَتَـاةٌ غَازَلَتْ قَلْـبَ الـكَئِيبِ بِـأَعْيُـنٍ فَتَـانَـه

خَـرَجَتْ مَـعَ الأَتْـرَابِ بَيْنَ أَزَاهِـرِ فَكَـأَنَّهَـا بَـدْرٌ تَكَـلَّلَ بِـانَـه

صَالَتْ بِسُلْطَانِ الجَمَالِ عَلَى النُّهَى وَقَضَـتْ بِسَلْبِ العَـاشِقِينَ دِيَانَـه

(10) ابن علي، أشعار جزائرية، ص 130.

لاَ تَعْجَبُـوا مِـنْ حُكْمِهَا فِي عَبْـدِهَا حُكْـم المُلُـوكِ فَـإِنَّهَا سُلْطَـانَه

[بحر الكامل]

فالقوجيلي يؤكد في هذه الأبيات أن طبيعة الحب تكتسي صعوبة وعسر كبيرين؛ إضافة إلى أنها تحتاج إلى الطرف المناسب الذي يكتنفه الكثير من السرية، ولكن ذلك من العسير بما كان لأن عيون الرقباء ترصده، بل وتكون له بالمرصاد، فالمحب نفسه تفضحه دموعه وينكشف أمره لأنه فقد السيطرة على قلبه وجرفه تيار الهوى الذي إنقاد إليه مرغما لا مخيرا.

ومن الغزل العفيف ما قاله **ابن علي**[11]:

كُـلُّ يَـوْمٍ أَرَاكَ تَـــزْدَادُ حُسْنَـــا وَأَرَى مُهْجَـتِي تَـذُوبُ وَتَفْنَـــى

كَيْـفَ لَمْ تَنْعَطِفْ لِوَصْلِ مُحِـبٍّ وَهُوَ حَقًّـا يَـرَى قَوَامكَ غُصْنَـا

حَرَمَ الحُسْنِ قَدْ قَصَـدْتُ ولَكِـنْ فُـؤَادِي لَمْ يَسْتَفِـدْ مِنْـهُ أَمْنًـــا

عَـالِجِ الصَّبَ مِنِ جَوَاهُ بِوَصْلٍ يَا طَبِيبَ النُّفُوسِ حِسًّا وَمَعْنَى

فَـالدَّوَاءَ الدَّوَاءَ قَدْ طَالَ سَقْمِي أَيْـنَ تِـرْيَاقُـكَ المُرَكَّـبِ أَيْنَـــا

[بحر الخفيف]

فالشاعر يرى أن المحبوب يرتقي في مراتب الجمال، فهو يزداد حسنا وبهاء كلما نظرت إليه، لذا ينبغي أن يسمو الحب معه، ويزداد حرارة وتأججا، وإن تفنى روح المحب في ذات المحبوبة التي يخاطبها من موقع المتطلع المتودد، وهو في المقام الرفيع أملا في الوصال طامعا في كسب الود متذلل لنيل الرضا ساعيا لكسب الود مستعطفا الحبيب في خضوع وانكسار ورجاء للوصول إلى غايته، فيضع روحه رهينة لدى محبوبته التي هي روحه وطبيبه الذي يستعطفه لينال المودة والعطف والمحبة والقبول.

(11) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 95.

2/ الهجاء

1.2. الهجاء لغة:

من هجاه يهجوه هجوا وهجاء وتهجاء ، ممدود : شتمه بالشعر ، وهو خلاف المدح. قال الليث: هو الوقيعة في الأشعار . وروي عن النبي – صلى الله عليه وسلم – أنه قال: "اللهم إن فلانا هجاني فاهجه، اللهم مكان ما هجاني"؛ معنى قوله: اهجه أي جازه على هجائه إياي جزاء هجائه، وهذا كقوله – عز وجل: ﴿وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَا فَمَنۡ عَفَا وَأَصۡلَحَ فَأَجۡرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٠﴾[12]، وهو كقوله تعالى: ﴿ فَمَنِ ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡ فَٱعۡتَدُواْ عَلَيۡهِ ١٩٤﴾[13]؛ فالثاني مجازاة، وإن وافق اللفظ اللفظ. قال ابن الأثير: وفي الحديث: اللهم إن عمرو بن العاص هجاني، وهو يعلم أني لست بشاعر ، فاهجه اللهم والعنه عدد ما هجاني أو مكان ما هجاني، قال: وهذا كقوله من يرائي يرائي الله به، أي يجازيه على مراءاته، والمهاجاة بين الشاعرين: يتهاجيان. [14] والهجاء هو «الوقيعة في الأشعار... وهو مهجو ولا تقل هجيته، والمرأة تهجو زوجها؛ أي تذم صحبته»[15].

2.2. الهجاء اصطلاحا: يعد الهجاء «غرض من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر بالذم والتشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية، وهو نقيض المدح؛ لأن المدح يذكر الفضائل والهجاء يذكر الرذائل»[16].

وقد سُمي الهجاء "شعر التاريخ"؛ لأن الهجاء مؤرخ يذكر مثالب الناس ومناقبهم، ويقص من التاريخ ما يستعين به على إحكام معنى الهجاء، حتى إنك تقرأ كثيرا من الشعر الذي أثر عنهم في ذلك وفيه ذكر العادات وأخبار التاريخ، وعلى هذا التأويل قال يونس بن حبيب: « لولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس»[17].

---

(12) الشوري، الآية [40].

(13) البقرة، الآية [194].

(1) http://www.library.islamweb.net بتاريخ: 2011/10/27، الساعة: 20:30.

(15) ابن منظور، **لسان العرب**، مج4، مادة : (هجا)، ص4097.

(16) غازي طليمات، عرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه**، ص 224.

(17) مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 56.

2.3.أنواع الهجاء: نستطيع تقسيم الهجاء إلى أربعة أضرب هي: الهجاء القبلي والهجاء الشخصي والرد على الخصوم، ونقد الرذائل.

أ. **الهجاء القبلي:** اقتصر«هذا الهجاء على ذم الخصوم بالضعف وترك القتال والاستكانة للعدو»(18).

ب. **الهجاء الشخصي:** «هو الشعر الذي يدور حول شخص معين لأنه ارتكب إثما أو اكتسب جريمة أو أتى ما يغضب الشاعر وإن كان محسنا من نفسه» (19).

ج. **الرد على الخصوم:** «وفي هذا الهجو أدب واحتشام، وترفع عن الإفحاش، ودفاع عن النفس، وزجر مهذب عن التهديد وتذمر للمواصلة»(20).

د. **التنديد بالرذائل:** «كان هذا الضرب من الهجاء أرقى بكثير من الأضرب السابقة وأعف عنها، لأنه أقرب إلى النقد التربوي، وأشبه بالتوجيه الخلقي، فيه نصح وإرشاد، وتقويم وإصلاح، وفيه «يضع الشعراء من ذوي الحكمة خلاصة تجاربهم في الحياة بين أيدي الأغرار، فينصح كبار النفوس لصغارها، ويؤنب الأعزّة الأذلة، ويثقف السويّ الغويّ» (21).

أما حده فهو «شعر يعدد معايب المهجو وينم عن عاطفة البغض لدى الشاعر»(22).

إن ما يثير عاطفة البُغض ويدفع إلى الهجاء متنوع ومتعدد؛ غير أننا نستطيع أن نرجعه إلى الأمور الآتية:

1. ميل الشاعر إلى النقد والتهكم.
2. إنكار للقبح.

---

(18) مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، ص 235/233.

(19) محمد محمد حسن، **الهجاء والهجاؤون في الجاهلية**، ط4، بيروت، دار النهضة العربية، 1391 هـ/1971 م، ص16.

(20) غازي طليمات، عرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه**، ص 235.

(21) المرجع نفسه، ص 238.

(22) عمر فروخ، **المنهاج في الأدب العربي وتاريخه**، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1959، ص 85.

3. الأذى الذي يصيبه من المهجو.

4. اتخاذ الهجاء وسيلة للتكسب أو النضال السياسي[23].

واعتبر **ابن رشيق:** «أجود أنواع الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفيسة وما تركب من بعضها مع بعض، أما ما كان في الخلقة من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم»[24].

وليس من المستغرب أن تنفر نفوس العرب من الهجاء، وأن يتحول نفورها إلى جزع وهلع، لأن الهجاء –باختلاف دواعيه ومراميه– صورة من صور الحياة الشائعة، ولعل الوحشة والانقباض والنقمة والحقد والعداوة، لعل هذه الأحوال جميعا تنعقد في نفوس الشاعر وتتضاعف وتتطور وتتصهر في أعماق الوجدان، وتصدر إلى الخارج بهجاء فيه كثير من الملامح المشوهة المنكرة، التي ليست في الواقع سوى تعبير مادي محسوس عن تلك الظلال الشعورية الموحشة، فإن الهجاء يعبر عن وجوه القبح واليأس، إنه تجسيد لملامح الشر والاحتلال.

1/ ***هجاء العملاء:*** قال **احمد بن القاضي**[25] **شيخ عبد الله بن علي المساوري:**

أَذَلَكُمْ الجَبَارُ كَيْفَ رَضَيتُـــــمْ ... بِسَبْيِ العَـذَارَى مِنْ بَنَاتِ الأَكَابِــرِ

فَصِرْتُمْ مِنْ الجُورِ بُغَاةٌ كَأَنَكُمْ ... يَــهُودُ الجَزَا تُعْطُونَهَا بِالأَصَــاغِــرِ

فَلاَ هِمَةَ تَعْلُو بِكُمْ عَـنْ دَنِيَـةٍ ... وَلاَ غِيـــرَةً تَدْعُـــوكُمْ لِلْمَآثـــــرِ

وَلا ذِمَـةَ تَرْعَوْنـهَا فِــي نَبِيِّكُـمْ ... وَلاَ حُرْمَـــةَ تَحْمُونَهَــا بِالبَوَاتِــــرِ

---

(23) علي بوملجم، **في الأدب وفنونه**، ص 113.

(24) ابن رشيق، **العمدة**، ص 147.

(25) هو: **أحمد بن محمد** الشهير بابن القاضي ولد عام 960 هـ، صرح في كتابه **(جذوة الاقتباس)** إنه من نسل موسى بن أبي العافية، كان فقيها مؤرخا ضابطا، اخذ عن عدة شيوخ في المغرب، منهم: أبو العباس المنجور ويحي السراج، رحل إلى المشرق واخذ عن عدة شيوخ منهم: العلقم ين والحطاب، والبدر القرافي، وألف تآليف مفيدة منها جذوة الاقتباس فيمن حل من الأعلام بمدينة فاس، **ودرة الحجال في أسماء الرجال**، توفي رحمه الله عام: 1025 هـ. (ينظر: الحفناوي، **تعريف الخلف برجال السلف**، ص 235).

عَلَيَكُم لِحَافُ الذُّلِ أيْنَ فُحُولُكُمْ أمَا أبْصَرُوا فِي السَبْي خَيْرَ الحَرَائِرِ؟
وَتَحْتَ اليَهُودِي غَـادَةٌ عَرَبِيَةٌ يُعَــالِيهَا وَالخِنْزِيرُ فَوْقَ الهَزَابِــرُ
وَمَا مِنْكُمُ إلا خِـصِي أذَلَــهُ بِمَيْسَمِهِ النَصْرَانِيـا يَا آلَ عَامِــرِ
أَضَيْمَ المُلُوكِ أمْ تَغْلِبَ ظَالِمٍ عَلَيـكُمْ رَمَاكُمْ فِي جِــــوَارِ الكَوَافِرِ [26]

[من الطويل]

لم تكن الأوضاع السيئة التي تتخبط فيها وهران جراء احتلال الإسبان الذين دنسوا أرضها الطاهرة ليزيد عملاؤهم الطين بلة بإذلال أنفسهم وأهلهم، فقد أصبحوا يدا للكفار تعبث الحكام بهم جراء شعورهم بالضعف أمام غلبة الإسبان.

وفي النحو ذاته هاهو **محمد بن علي** [27] يوجه هجاءه للملوك والحكام قائلا:

وكُلُّ رَئِيــسٍ يُرْتَجَــى لِخُطُوبِهَــا تُـشَـاغَلَ فِي لَذَّاتِـهِ وَهُوَ نَائِـمُ
ورُبَّ أمِيرٍ أزْمَعَ السَّيْرَ نَحْـوَهَـــا فَيَرْجِعُ لَمَّــا كَاثَــرَتْهُ الـدَرَاهِــمُ
رَضُوا بِالرُّشَى فِي الدِّينِ حِينَ تَخَلَّفُوا وَقَدْ رَسَخَتْ فِي الأرْضِ تِلْكَ الأرَاقِمُ [28]

[من الطويل]

انشغل معظم حكام وأمراء الجزائر بتنمية أموالهم والانغماس في ملذاتهم، فضعفت عزائمهم عن نصرة أهل وهران الذين أصبحوا يستنجدون ويصرخون عسى أن يسمعهم حكامهم فتتحفز هممهم، لكن دون جدوى.

2/ هجاء الحكام: يختلف هجاء الحكام الشخصي عن هجائهم السياسي في كون الشاعر لا ينال من النظام السياسي القائم؛ ممثلا في شخص الحاكم باعتباره أساس ذلك النظام مشيرا إلى أوجه الخلل والفساد فيه، معبرا بذلك عن سخط الرعية ونقمتها، وإنما ينال من

(26) محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران، ص 156/ 157.
(27) سبق التعريف به.
(28) محمد بن ميمون، التحفة المرضية، ص 296/295.

الحاكم كشخص مجرد عن مركزه السياسي، كاشفا عيوبه ومساوئه المختلفة صادقا في ذلك أو متزايدا أو كاذبا.

3/ الهجاء السياسي: هو الشعر الذي يُصدر فيه صاحبه عصبية للوطن أو الدين أو الجنس أو الطائفة، ويذم فيه حاكما من الحكام أو أهل دين من الأديان أو جنسا من الأجناس أو طائفة من الطوائف.

وإذا كان الشاعر في الهجاء الشخصي يعبّر عن نفسه، متأثرا بعواطفه وأهوائه ومصالحه الخاصة المحدودة، فإنه في أكثر الهجاء السياسي «يعبّر عن جماعة هو أحد ما ولا يكاد يحس بشخصية إلا في حدود هذه المجموعة التي لا يكاد يحس بشخصية إلا في حدود هذه المجموعة التي يرتبط مصيره بها كل الارتباط، فشخصية الفرد هنا ضئيلة، نحيلة لا تكاد تحس لها أثرا»[29].

03/ هجاء الكفار: كانت صدمة الكفار الإسبان شديدة، وهم راجعون إلى أوطانهم يجرون أذيال الهزيمة النكراء ومرارة الخيبة، لم تكن هزيمتهم سهلة ولا إحساس نار الحزن الذي ألهب أجسادهم سهلا، فقد ذهب سعيهم الحثيث لسنوات طويلة في التعمير أدراج الرياح التي لحقتهم لتوديعهم.

ويظهر ذلك في صرخة **أحمد بن محمد الراشدي**[30]:

وارْتَحَلَ الـكُفَـارُ بِالصـَّلِيـــــبِ تَحْدُو بِـهِمْ عَوَاصِفَ الجَنوبِ

وَالحُزْنُ فِـي أحْشَائِـهِمْ قَدْ استَكَنْ مِنْ خَيْبَـةِ القَصْدِ وَفِرْقَةِ الوَطَنْ

كَـمْ تَرَكُوا مِنْ مُنّـــزَهٍ مَصُـونٍ وَجَنَّـــةُ مَائِســـةُ الـغُصُونِ[31]

[بحر الرجز]

---

(29) محمد محمد حسين، **الهجاء والهجاؤون في الجاهلية**، ص 16.

(30) **أحمد الراشدي:** هو **أحمد بن سحنون** واحد من أبرز شعراء القرن الثالث الهجري، كان كاتبا رسميا لدى باي وهران محمد الكبير؛ حيث لُقب: متنبي الباي محمد، وهو صاحب كتاب "**الثغر الجماني**" و" **الأزهار الشقيقة**" و"**عقود المحاسن**"...الخ. (تنظر: **موسوعة الشعر الجزائري**، ص 502).

(31) بن سحنون، **الثغر الجماني**، ص 450.

وقد كان الشاعر يهجو من منطلق ديني وهو حرصه وغيرته على مقومات الأمة وتعاليم الدين، وهو بذلك بعيد كل البعد عن النزعات الشخصية الفردية التي قد تدفعه إلى استهداف أو ذم شخص بعينه، وبالتالي فكل من تَصدُق عليه هذه النعوت والأوصاف فهو معني بهذا الهجاء، كما يقول **سعيد قدورة** في ذات السياق في قصيدة من بحر الطويل(32):

فَهِمنَا بِدُنيَا قَـدْ حَلَتْ وَهِــيَ جِيفَـةٌ وَكُـلُّ امْرِئٍ يَلْهُـو بِهَا غَيْرُ عَاقِـلِ

فَكَمْ ذَا أَنَــا لَــمْ أَتَخِـذْ زَادَ رِحْلَـــةٍ كَأَنِّــي مِنْ دُنيَــايَ لَسْتُ بِرَاحِـــلِ

وَمَــالِي لَمْ أَعْمَـلْ بِمَــا قَد عَلِمْتُــهُ فِيَا أَسَفًــا مِنْ عَالــِمٍ غَيْـرَ عَامِلِ

أَضَيــِّعُ فِيمَــا لاَ يَــــدُومُ سُــرُورُهْ حَيَــاتِي كَأَنَ العَيْشَ لَيس بِــزَائِلِ

فَمَــا زَهْرَةُ الدُنْيـا وَزُخْـرُفُهــا الـذِي لَــهُ هَــادِمُ اللَّـــذَاتِ أَسْرعُ نَــازِلِ

وَأَيُّ سُــرُورِ لِلَّذِي ضَــاعَ عُمْــرُهُ وَأَنْفَقَــهُ فِــي كُــلِّ لَهْــوٍ وَبَاطِـــلِ

بدافع الإصلاح والتقويم كتب "سعيد قدورة" هذه القصيدة التي عبّر من خلالها عن تعلق الناس بالدنيا وإفراطهم في حبها وتمُسكهم الزائد بها ضانين متوهمين أنها دار الخلود والبقاء غافلين عن حقيقتها التي لا تعدو شيئا زائلا عابرا وانشغالهم الشديد بزخرفها وملاذها إلى حد الغفلة عما ينتظرهم من حساب وعقاب، وهو ما دفع الشاعر إلى ذم الإنسان وتنبيهه حتى يراجع نفسه ويعود إلى صوابه وإلى حقيقة أمره، فيعد العدة ويحضر زاد المعاد مع الله وهو الراحل مع الله وهو الراحل من هذه الدار الفانية إلى الدار الباقية، وهو في مقام الوعظ هذا والنقد لا ينزه أحدا عن الزلل والخطأ ولم يستثن نفسه من هذا التفريع والتنبيه.

(32) الحفناوي، **تعريف الخلف برجال السلف**، ج2، ص 282.

ويظهر الهجاء السياسي من خلال قصائد كثيرة خصصها الشاعر الجزائري لهجاء الحكام الأتراك والغزو الاسباني وهاهو **ابن سحنون** يعبر بكلماته الرنانة فيقول(33):

ثُـمَ انْثَنَى يُبْدِي لَهُمْ إبـــــليسُ غِــوَايَةً فِــي ضِمْنِــهَا تَلْبِيـــسُ

فَنَقَضُوا العَقْـدَ وَخَانُوا العَهْـــدَ وَاسْتَمْطَــرُوا مِــنَ البِـلاَدِ عَهْـدَا

تَــوَثُّقًــا بِنُصْـــرَةِ الــشَيْطَـــانِ وَمَــا أَرَاهُــمْ مِـــنَ الأَشْطَـــانِ

وَقُــوَّةُ الطَــاغِيَــةِ المَمْقُـــوتِ إنْ زَادَ فِــي مَــدَدِهِـمْ وَالقُـــوتِ

وَمَــالَهُــمْ عِلْـمٌ بِــأَنَّ الـرَبَّ لاَ تَمْنَعُــهُ القُـــوَةُ إِرْسَــالَ البَـــلاَ

وَإِنَّمَـــا الطَــاغِيَّــةُ القَـــوِيُّ – بِزَعْمِهِمْ– عَبْــدٌ لَـــهُ غَــوِيٌّ

إِنْ أَرْسَــلَ الــذُّبَابَ لَمْ يَكَــدْ يَدفَعُــهُ عَــنْ نَفْسِــهِ وَلَـــمْ يَكِدْ

[بحر الرجز]

فالشاعر في هذه الأبيات يبين كيف نَقض الحكام الأتراك العهد وراحوا يعيثون في الأرض فسادا متناسين أن الله فوق الجميع وبيه عز وجل تسيير الأمور.

أما "**ابن حمادوش**" فيقول(34):

خَـرَجْتُ ذَلِيـــلاً لاَ أَعُـــودُ لِمِثْلِهَا وَهَلْ يُجْمَـعُ السَّيْفَانِ وَيْحَـكَ فِي غِمْـد؟

بَنِـي جدُّنَا فِي العَــالِياتِ قُصُــورَنَا فَلاَ نَرْتَضِي الأَدْنَـى كِبَـارًا وَفِـي المَهْدِ

وَمَنْ ذَا يَرَى فِي العَــالَمِينَ قَرِينَنَـا وَيَــزْعُمُ أَنَــهُ يَفُـــوقُنَـا بِالنَقْـــــــدِ

---

(33) ابن سحنون، **الثغر الجماني**، ص 269.

(34) ابن حمادوش، **رحلة لسان المقال في النبأ عن النسب والحال**، تق وتح وتع: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص 185.

فَمَنْ شَاءَ فَلْيقلُو وَمَنْ شَاءَ فَلْيَغْلُو ... وَمَـنْ شَــاءَ فَلْيَسْلُو جِوَارَنَا بِالبُعْــدِ
فَلاَ يُــدْرِكُ المَجْــدَ المؤثّـلَ غَيْرُنَا ... وَإِنِ أَدْرَكَ الدُّنْيَـا وَحَــازَهَا فِــي الأَيْــدِ
بَنُو هَاشِــمٍ خَيْـرَ القَبَـائِلِ مِنْهُــمْ ... أَمَــامَ الهُدَى جَـدُّ الحَسَنَيـْنِ المهـْدِ
حَــذَارِ حَــذَارِ إِنَّنَا رَحْمَــةُ الــوَرَى ... وَغُصَّــةٌ لِلْقَالِينَ فِــي الحَشْــرِ وَاللَّحْـدِ
كَأَنَّكَ لَمْ تَتَلَـقَّ المَوَدَّةَ فِي القُرْبَـى ... وَأَيُّ وِدَادٍ فِـي الصِّغَــارِ لِـذِي رُشْــدِ

[بحر الطويل]

ففي هذه الأبيات يظهر جليا افتخار **ابن حمادوش** بنسبه ومقامه الرفيع هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو يهجو وينتقص من شأن غريمه **ابن علي** مُبديا في ذلك تأثره الشديد بما بدر من هذا الأخير، وذلك أن الشاعر انتقص من قيمته ولم يقف لتحيته، الأمر ما أثار غيضه وغضبه ما كان له الأثر البالغ في نفس "**ابن حمادوش**" الذي أحس بالإهانة والذُل، ما جعله يخرج من بيت "**ابن ميمون**" مستاءً مما حصل له عازما على ألا يجمعه مع "**ابن علي**" مجلس واحد أبدا ولسان حاله يقول لا يجتمع سيفان في غمد واحد.

وها هو "**المقري**" يتحدث عن معاناته في زمن تبوأ فيه الجهلة مقاما رفيعا فيقول(35):

وَالــدَّهْـرُ دَهْــرُ الجَــاهِلِـيـ ... ـنَ وَأَمْــرُ أَهْـلِ العِلْـمِ فَـاتِـرِ
لاَ سُـوقَ أَكْسَــدَ فِيــهِ مِـنْ ... سُـوقِ المَحَــابِـرِ وَالدَفَــاتِرِ

[بحر الرجز]

(35) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 79.

يُعرِب الشاعر عن ضجره وحسرته على تحولات الدهر وإجحافه وعدم إنصافه في حق أهل العلم، وهم مستهدفون في هذا الزمن الذي قَلَب الموازين، فَرفع من لا يستحق وأنزل أهلَ المقام الرفيع من العلماء والمتفوقين والعباقرة.

وكما هاجم المقري صفة الجهل وندد بالوضع الذي يمنح الأفضلية للجهلة على حساب أهل العلم، فإنه هاجم صفة النفاق، وكشف خطورتها في أبيات من بحر الخفيف فقال(36):

لاَ تَـرُمْ مِـنْ مُمَاذِقِ الوُّدِ خَيـْرًا فَبَعِيـدٌ مِـنَ السَّـرابِ الـشَّرَابُ

رَوْنَــقٌ كَالحُبَــابِ يَعْلُـو المَـا ءِ وَلَكِنْ تَحْتَ الحَبَابِ الحُبَابُ

عَظُمَتْ فِي النِّفَاقِ أَلْسِنَةُ القَوْ مِ وَفِي الأَلْسُنِ العِذَابُ العَذَابُ

يُجسد الشاعر صورة المنافق الذي يتلون ويتبدل تبعا لمصلحته الشخصية فيُظهر ما لا يبطن، فهو كالسراب يحسبه الظمآن ماء، وما إن يقترب منه يعود خائبا دون أن يطفئ ظمأه بقطرة من الماء، فهو عادة ما يتظاهر بالوداعة ودماثة الخلق وطيب الكلام، وحسن المعاملة، ولكنه يُخفي مكرا وكُرها وسُما كسم الأفعى الرقطاء التي إذا ما تمكنت من فريستها قضت عليها.

3/ الوصف

1.3.الوصف لغة:

ورد في لسان العرب :" وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة : حلاه... وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية ...وصفك الشيء بحلية و نعته ، وتواصفوا الشيء من الوصف" (37)، وكلمة حلاها تعني «ألبسها حليا أو اتخذها له، ومنه سيف محلى، وتحلى بالحلي، أي تزين»(38)؛ فالوصف إذن ليس نقلا للموصوف كما هو في الواقع؛ بل إن الواصف يلبسه حليا، أي في وصفه إضافة وزيادة .

---

(36) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 80.

(37) ابن المنظور ، **لسان العرب** ، مادة **(وص ف)**، مج4، ص 4296.

(38) المصدر نفسه، ص 930.

و« وصَفَ الشَيء له وعليه وصفًا وصِفَةً:حلاّهُ، الهاء عوض من الواو، وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية، قال الليث: الوصف وصف:الشيء بحليته ونعته، وتواصفوا الشيء من الوصف وقوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨﴾[39]؛ أراد ما تصفونه من الكذب، واسْتَوْصَفَهُ الشيء: سأله أن يصفه له، واتّصف الشيء: أمكن وصفه؛ قال **سُحيم:**

وَمَـا دُمْيَـةٌ مِنْ دُمَـى مَيْسَنَـا   نَ، مُعْجِبَةً نـظَـرًا واتّصَـافَا

واتصف من الوصف، واتصف الشيء أي صار متواصفا

قال **طرفة بن العبد:**

إنـّي كَفَانِـي مِنْ أمْرٍ هَمَمْتُ بِـهِ   جَارٌ، كَجَارِ الحذَاقِي الذي اتّصَفَا

أي صار موضوعا يحسن الحوار، ويقال للمهر إذا توجه لشيء من حسن السير: قد وصف معناه أنه قد وصف المشي.

وقد قال **ابن رشيق:** «من الشعراء والبلغاء من إذا وصف شيئا بالغ في وصفه وطلب الغاية القصوى التي لا يعدوها شيء إن مدحا فمدحا وإن ذما فذما»[40]، فالمبالغة في الوصف لا تخلو من زيادة، وإضافة تؤكد أن الشاعر يصف الأشياء من منطلق الإحساس بها، فيُطلق العنان لخياله كي يصور الموصوف، ويقدمه في صورة جديدة لا تكرر صورته الحقيقية التي هو عليها في الواقع، فالوصف خلق وإبداع يمتزج بشعور المبدع وخياله، وإلا صار المبدع صحفيا أو آلة تصوير تصور الأشياء كما هي في الواقع دون إبداع وابتكار؛ في حين أن المفترض في المبدع أن يمنحنا بإبداعه صورة وصياغة جديدة للواقع.

---

(39) سورة يوسف، الآية [18].

(40) ابن رشيق، **العمدة**، ص 544.

وما يمكننا قوله إنه «لا يخلو فن من الوصف فهو في الرب حماسة، وفي الجمال نسيب وفي الفضائل مديح، وفي الحزن رثاء»[41].

وشعر الوصف غرض له خاصية الامتزاج والاعتلاق بجميع أغراض الشعر العربي؛ فالمدح وصف للممدوح، وتعديد لخصاله ومناقبه، والرثاء وصف للفقيد وتعديد لما كان له من مناقب وخصال، والغزل وصف لمحاسن المرأة، وجمالها الحسي والمعنوي، والهجاء وصف لمحاسن المهجو ومساوئه ...الخ ، وهذا ما أكده ابن رشيق في قوله : إن « الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»[42].

2.3.الوصف اصطلاحا:

الوصف من الأغراض التقليدية التي لم يخل منها الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وهو كغيره من الأغراض الأخرى شهد تطورا في الموضوعات والمعاني بحسب ما تمليه ظروف البيئة، وملابسات العصر، وبحسب ما تتجه إليه اهتمامات الشعراء، وما تفضي إليه تأملاتهم من خُلاصات تعبّر عن تفاعلهم مع ما يحيط بهم من ظواهر تلفت انتباههم، وتستدعي اهتمامهم، وتثير تعجبهم وإعجابهم؛ ففي العصر الجاهلي وصف الشعراء الأطلال والنوق والجياد ... وبمجيء الإسلام تغيرت حياة العرب وتغيرت ذهنياتهم، كما تحرروا من بيئتهم الضيقة وانتشروا في الأقاليم والأمصار؛ مما أتاح لهم الفرصة كي يوسعوا دائرة الموضوعات لشعر الوصف، فانطلقوا في وصف معارك الفتوح، ووصف المساجد، والقصور، والأساطيل والحدائق والبساتين وغيرها من المظاهر التي استفزت قرائحهم فأغرتها بالوصف، فنظموا قصائد هي من عيون الشعر العربي كسينية البحتري في وصف إيوان كسرى وبائية أبي تمام في فتح عمورية.

---

(41) عروة عمر، **حياة العرب الأدبية "الشعر الجاهلي"**، دار مدني للنشر، دط، دت، ص 126.

(42) ابن رشيق، **العمدة**، ص 544.

ويقصد به «الكشف والإظهار، والمراد هنا الوصف الأدبي الذي يتناول الطبيعة والإنسان والآثار القائمة، وهو نظير الرسم والتصوير، يعتمد على الخيال وصدق التعبير»[(43)].

وهو محاكاة الشيء وتمثيله بذكر نعوته، وقد حدده **قدامة بن جعفر(337 هـ-948م)** بقوله: «الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات: ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي يكون الموصوف مركبا منها ثم بأظهرها فيه، وأولاها حتى يحكيه شعره ويمثله للحس بنعته»[(44)].

قال "**أحمد بن فارس**" **(المتوفى سنة 395 هـ):** «هو تجلية الشيء، والصفة الأمارة اللازمة لشيء»[(45)]، وقال أيضا في الفرق بين الوصف والنعت: «النعت هو الوصف»[(46)]، وذُكر عن **الخليل**[(47)] أن «النعت لا يكون إلا في محمود، وأن الوصف قد يكون فيه وفي غيره»[(48)]، فإذا صح ما نقل **ابن فارس** عن **الخليل**، لم يكن الوصف مرادفا للنعت بحد ذاته، لأن الوصف يصور لك ما يصف بتعداد أمارته، فيمدح ما فيه من سمات المدح، ويمدح ما فيه، والناعت يضيف إلى صفات المنعوت تحميلا، يحسنه في خيال من يتصوره.

والوصف يُعد جزء لا يتجزأ من منطق البشر على مر العصور وذلك لأن «النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات، وما يكشف للموجودات منها، ولا

---

(43) عروة عمر، **حياة العرب الأدبية "الشعر الجاهلي"**، ص126.

(44) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص 84.

(45) غازي طليمات، عرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه**، ص 76.

(46) المرجع نفسه، ص 76.

(47) هو **الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي البصري (أبو عبد الرحمن)**، المولود عام (100هـ-718 م)، نحوي، لغوي، وهول أول من استخرج من العروض حصن به أشعار العرب، توفي (170 هـ 786م) صاحب معجم **العين** المؤلَف في القرن الثاني للهجرة، هذا المعجم ذا الترتيب الصوتي المبني على فكرة التقاليب والتباديل الرياضية، وهو أول معجم ظهر عند العرب.(عمرو رضا كحالة، **معجم المؤلفين**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ، ج:1، ط1993،1، ص 678).

(48) غازي طليمات، عرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، فنونه**، ص 76.

يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في طريق من طُرق السمع والبصر والفؤاد»[49].

ولا تختلف الحقبة العثمانية عن غيرها من الحِقَب إذ شَغَلَ فيها شعر الوصف حيزا كبيرا الأمر الذي مكنّه من تحقيق « نصيب في هذا العصر فأبناء العصر العثماني من الشعراء كأسلافهم من الشعراء لم يقصروا في هذا الفن، وإن لم يبلغوا شأوهم فكانوا أقل إنتاجا وفيضا فيه من السابقين»[50].

وبما أن البحث يخص الشعر الجزائري في العهد العثماني فإننا سنتناول شعر الوصف في هذه الفترة من تاريخ الجزائر وذلك بالوقوف على وصف :

- الطبيعة
- المنشآت العمرانية
- الجيوش والمعارك.

أولا : وصف الطبيعة:

والمقصود به أن يتخذ شعر الوصف الطبيعة موضوعا له: « فالطبيعة صالحة كل الصلاحية لأن تكون موضوعا للشعر وبعض الشعراء قد بنوا شهرتهم على تفنن في شعر الطبيعة... كبعض شعراء الأندلس[51] وباعتبار الطبيعة موضوع مشترك يستهدفه كثير من الشعراء بالوصف، غير أن الاختلاف في التناول هو ما يميز كل شاعر، فالطبيعة يمكن أن تُتَناول بالطريقة الواقعية، فتوصف المناظر كما هي في الحياة، أو بالطريقة المثالية الكمالية وهي تقتضي تكميل ما في الطبيعة بواسطة الخيال، والطريقة الفلسفية وهي طريقة الذين يتفكرون بالطبيعة ويجعلونها ميدانا لتأملاتهم، ويبينون أهميتها الباطنية،

(49) مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، ص 80.

(50) سامي يوسف أبو زيد، **الأدب العثماني**، ص 112.

(51) أحمد أمين، **النقد العربي**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، د.ط، 1992، ص 111.

ويعرضونها كتعبير عن الروح، أو كحجاب ظاهري تلوح من خلاله حقائق غير متطورة»[52].

وقد انصب وصف شعراء الجزائر للطبيعة على الرياض والجداول والبحر والورود... في صور كادت أن تنساب مع مشاعرهم وأخيلتهم، فهذا ابن علي يخرج في نزهة مع صديقه ابن عمار إلى بساتين الجزائر[53] فيصف روضة من رياضها مع صوت البحر القريب منها فقال[54]:

وَالــرَّوْضُ قَابَلَنـا بِـوَجْهٍ مُشْــرِقٍ وَالــزَّهْرُ حَيَّــانَا شَـذَا رَيْعَـانِهِ

وَكَــأَنَّ صَــوْتَ البَحْـرِ صَبٌّ هَائِمٌ غَلَــبَ البُكَـاءُ عَلَيْهِ فِي أَحْيَانِهِ

بَعَــثَ بَوَاعِــثَ حُزْنِهِ رِيحُ الصَّـبَا فَتَــرَاهُ لاَ يَنْفَـكُّ عَنْ أَشْجَــانِـهِ

[بحر الكامل]

وصف "ابن علي" روضة من الرياض الجميلة مع صوت البحر، فجعلها حسناء تكرم زوارها وتحسن وفادتهم فتستقبلهم بكل حفاوة وترحاب، وبوجه بشوش ومشرق، وبشذا عطورها الزاهية، كما يصف صوت البحر وهو يُصدر أنين وبكاء عاشق، هجره محبوبه، فهو يعاني الوحدة والوحشة، فيرسل زفرات عبر ريح الصبا مشحونة بكل مشاعر الحزن والحب والإصرار على الوصل، فقد ربط الشاعر بين الصورتين وأوجد علاقة وجدانية بينهما وشخّصهما وبث فيهما صفات الإنسان وجعل البحر عاشقا متيما يهيم.

أما في هذه الأبيات فيظهر التعلق الشديد لابن علي بالطبيعة واهتمامه المتواصل باستنطاق ما تكتنزه من أسرار فيحاول استنطاقها قائلا[55]:

هَــذَا وَقَـدْ بَسَـطَ الــرَبِيعُ بِسَــاطَــهُ وَالمِسْـكُ يَنْفُحُ مِـنْ نَــوَافِــجَ بَانِهِ

(52) أحمد أمين، **النقد العربي**، ص 111.

(53) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 35.

(54) المصدر نفسه، ص 37.

(55) المصدر نفسه، ص 39.

وَمِـنَ الشَقَـائِقِ رَوْضَـــةٌ مَطْلُولَـــةٌ   مِـنْ كُلِّ سَاقٍ رَاقٍ فِي مَيَـــلاَنِـــهِ

يَحْكـــي قوَامَ زبرْجَــدْ مَحْمُـــولَـــةٌ   كَاسٌ يَحَـــارُ الفِكْرُ فِي مَرْجَانِـــهِ

فِـــي قَعْـــرِهِ تَبْـــدُو بَقِيَّـــةُ خَمْـــرَةٍ   سَــوْدَاءُ أَوْ سَبِـــجٍ وثِقْ بِعِيَـانِه

قَـــدْ كَـــانَ ذَا كَلَــفٍ بِبَهْجَةِ نُـــورِهِ   وَيَعِـــدُّهُ فِي الشُّـــرْبِ مِنْ نُـدَمَانِـهِ

يَحْمـــِيه قطـعًا أَنْ يُهَـــانَ بِقَطْعِـــهِ   وَكَفَاهُ ذُلَ القَطْــفِ عِزُّ ضَمَـــانِــهِ

[بحر الكامل]

يعبّر الشاعر عن تعلقه الشديد بالطبيعة من خلال وصفه للربيع الذي لم يعد مجرد ظاهرة طبيعية؛ وإنما ارتقى به وشخصّه فغدا إنسانا يبسط رداءه وينشر أريج عطره.

ثم عَرَج على وصف روضة لزهر الشقائق تتمايل كأنهار زبرجد أو كأنه كأس في قعره بقية خمرة، ومن عجائب هذا الزهر أن استمراره ودوامه لا يكون إلا بقطفه، فكلما قطع زاد ذلك في ضمان حياته.

وفي ذات النزهة التي ترافق فيها ابن علي وابن عمار جرت مساجلة شعرية متميزة بين الشاعرين تمخض عنها قصيدة أخرى لابن عمار اتسمت بحفاظها على نفس الموضوع وذات القافية وكذا الوزن فيقول(56):

أَنسِيـــمَ رَوْضٍ رَقَ فِـي سَـــرَيَانِـــهِ   وَثـنـى القَضِيبُ فَــرَاقَ فِي مَيَـــلَانِـهِ

بَعَثَــتْ أَرَائِجُـــهُ الـسَّلْــوَ لِــخَاطِـرِي   فَتُخَلِّــصُ المَحْـــزُونَ مِنْ أَحْـــزَانِهِ

أَمْ رَوْضَـــــةٌ غَنَّـــــاءُ رَاقَ رُوَاؤُهَا   خَلَــعَ الــرَبِيعُ بِهَا حُلَــى أَلْـــوَانِــهِ

وَتَبَــرَّجَتْ كَـالخُـــودِ فِـي مُـــوشِيَة   مِــنْ وَرْدِهِ المَطْلُــولِ مَــعَ سُــوسَانِهِ

(56) ابن عمار، الرحلة، ص 45.

وَبَدَا لِذِلْقِ الطَيْـرِ فَـوْقَ غُصُونِهَا   شَـــدْوٌ يُثَـــارُ الــوَجْدُ مِنْ أَلْحَـــانِـهِ
وَجَـرَى بِهَـاتِيكَ الجَدَاوِلِ مَـــاؤُهَا   فَبَــدا انْسِيَابُ الـرُّقْطِ مِنْ جَــرَيَانِـهِ
وَتَفَتَّقَتْ أَكْمَــامُـهَا عَنْ زَهْـــرِهَا   فَتَعَطَّـرَ المِضْمَـــارُ مِـن ريعَــانِـــهِ

[بحر الكامل]

فقد عبّر "ابن عمار" في هذه الأبيات عن مدى سعادته وراحته وهو يعبّر عن صدى الربيع في نفسه ووجدانه، وفيه تنجذب الجوارح إلى الظواهر فتزداد تعلقا وتأثرا بها، فكل مشهد من مشاهد الطبيعة يستدعي حاسة من حواس الإنسان وكل مظهر منها يمنح الإنسان الراحة والسعادة التي يتوق إلى تحقيقها والوصول إليها، فيُثير ذلك في نفسه مشاعر الحيرة؛ أهي الرياض من بَثَ فيه هذه النشوة أم تلك الطيور التي تُغرد طربا هي من أبهجه وسره أم الجداول وخرير مياهها أم الأغصان وأكمامها المتفتقة، إنها سمفونية متناغمة من الألوان والأصوات يهديها الربيع، فتُثير فيك كل معاني الغبطة والسرور.

وفي مشهد آخر يواصل الشاعر رسم لوحته الشعرية فيقول(57):

أَمْ لَفْتَــةٍ مِــنْ أَغْيَــد يــلوَى لَنَـــا   عــَنْ صَفْحَــةٍ كَــالسَّيْفِ فِي لَمَعَانِـهِ
أَحْـوَى كَحِيل الطَرْفِ أَحوَر أَهْيَفَ   يــزْرِي بَيــانَ السَّفْحِ أَوْ غَـــزْلاَنِـهِ
فتَّـــان وَسْنـــانُ المَحَـــاجِرِ أَدْعَــجُ   نَهَــبَ الــعُقُــولَ وَلَـجَّ فِــي تيَــهَانِـهِ
جَــذْلاَن بَسَّـــام الثَنَـــايَا فَـــاتِــرُ   بَـابِي ابْتِسَـامِ الثَّغْـرِ مِنْ جَـذلانه
نَشْــوَانُ مَعْسُولُ المَرَاشِفِ أَشْنَبُ   بَابِــي شُمُول الظُلْــمِ مِـــنْ نَشْوَانِه

ثم يضيف قائلا:

رَيَّـــان مَمْشُـــوقُ القِـوَامِ مُهَفْهَفٍ   بَــابِي قَضِيــب الـبَانِ مِنْ رَيَّـانِـه

---

(57) ابن عمار، <u>الرحلة</u>، ص 46/45.

مُتَــأَرِّجُ النَفَحَــات يَعْبَقُ خَــالُـــه   مسكــًا وَيَعْلُــو الـعُــودُ مِنْ أَرْدَانِـه

وَالشَحْـــرُ مَــوْقُوفٌ عَــلَـى لَـبَّاتِـه   وَالسِّحْــرُ مَقْصُــورٌ عَلَـى أَجْفَـــانِـهِ

لَبِـسَ الجَـمَـالَ وَمَـاسَ فِـي أَثْوَابِهِ   مُتَبَخْتِــرًا وَاعْتَـــزَّ بِسُلْطَـــانِــــهِ

الغُصْــنُ غَـضٌّ وَالشَبِيبَــةُ رَطْبَةٌ   فِـــي شَـرْخِهَا وَالحُسْنُ فِي إِبَانِـــهِ

مَـــا لاَحَ لِـــي إِلاَ أَرَانِـــي شَكْلَــهُ   مَا ضَمَّـــهُ الــفَرْدَوْسُ مِنْ وَلْـدَانِهِ

[بحر الكامل]

يتساءل الشاعر عن سر راحته وعن بلسم أحزانه، أهو نسيم الروض أم الروض ذاته، ويُخفي استفهامه الكبير من الإعجاب بالطبيعة وسحرها، وما تحدثه في نفسه من انفعالات ومشاعر مختلطة، فهو يذوب فيها ويمتزج معها فتصبح مسرحا للأحاسيس الجميلة الفياضة التي تداعب قلب الشاعر فيعرضها لا كما هي في الواقع؛ وإنما كما هي في وجدانه؛ فالشاعر يرى تلك الرياض تتلألأ حُسنا وضياءً، ذات قوام رشيق جميل قدا وجمالا ورقة.

ومن الشعراء الجزائريين الذين اهتموا بوصف الطبيعة يبرز محمد المهدي هذا الشاعر الذي أبهره انسياب الماء الذي تدفع به النواعير من البئر إلى الحقل فراح يعبر عن ذلك بوصف جميل بقوله **بحر الكامل**(58):

وَالـــنَوَاعِيــرُ كَـالـنِّيَــاقِ حَنِينًــا   وَالمِيَّاهُ كَدَمْعَــةِ اللُؤْلُــؤَي

بِجُمَانٍ مِنْ فَــضَةٍ قَــدْ أُذِيبَــتْ   أَوْ رَحِيــقٍ مُعَتَّــقٍ بَــابِـلِـي

ذِي اضْطِرَابٍ يَنْسَابُ كَالحَيَّةِ الرَّقْ   ــطَاءِ فَهِيَ تَفِرُّ مِنْ كُلِّ حَيٍ

أَوْ تَرَاهُ كَالسَّيفِ جَــرِّدَ صلْتــــا   سَامَ دِرْعَ الغَدِيرِ ضَرْب الكُمِّي

(58) ابن علي، <u>أشعار جزائرية</u>، ص 105.

يتغنى "محمد المهدى" بجمال الطبيعة واصفا الماء الذي تدفع به النواعير من البئر باتجاه الجداول والحقول بالنوق التي اشتد بها الشوق فتذرف الدموع حزنا وحنينا، وهذا الماء الذي ينساب منها كأنه اللُجين الذائب أو بالرحيق البابلي، كما شبهه في انسيابه بالحية الرقطاء التي تفر طمعا في النجاة، ثم يصفه مرة أخرى بالسيف الذي تُجرده من غمده ولا يقوى الدرع على صد ضرباته، فقد جاءت هذه الصور متزاحمة متدافعة تترجم الحالة النفسية المضطربة للشاعر.

ثم انتقل المهدي إلى وصف آخر لا يقل جمالا عن سابقه تتربع على عرشه الأشجار التي تتمايل مرة وتستقيم أخرى في مشهد قال فيه(59):

تَنْثَنِـــي أَغْـصَــانـُـهُ كَقُـــدُودٍ — كَـــالــرُّدَيْنِي دَقَّ وَالسَّمْـــهَرِيِّ

وَيُـــرُوقُ الأَوْرَاقِ تَلْمَـــعُ لَمَـــا — سَجَـــعَ الـــوَرْقُ فَوْقَـــهَا بَدَوِيَّ

تَحْجُبُ الشَّمْسَ حَيْثُ مَا قَابَلَتْنَا — ثُــمَ تَـــأْذَنْ لِلنَّسِيـــمِ يُحَـــيِّ

وَتَـــرَاهُ يَــزْدَادُ طِيبـــًا وَلُطْفًـــا — زَانَـــهُ بِعَبِيـــرِهِ العَنْـبَــــــرِي

[بحر الكامل]

فالشاعر يصف الشجر وأفنانه المنتظمة وصلابته ومتانته، أما أوراقها فهي تشع ضياء كالبرق تأذن للنسيم أن يستثير ما في الطبيعة من طيب وعبق تجود به الأشجار والورود والرياحين، فتُلَّطف الجو ويزداد روعة وانتعاشا.

تلك هي بدعة الله في مخلوقاته؛ فحين تلتحم عناصر الطبيعة تعزف سمفونية جميلة تعبر عن قدرة الخالق في التكوين والإبداع والتنظيم الرباني وهو ما يبرزه القوجيلي في قوله من ل(60):

أَهْـــدَى الرَّبِيـــعُ سَوَاكِبَ القَطْرِ — فَكَسَـــا الـــرُبُوعُ عَمَـائِمَ الـــزَّهْـرِ

---

(59) ابن علي، <u>أشعار جزائرية</u>، ص 105.

(60) المصدر نفسه، ص 121.

وَجَــرَى النَّسِيـمُ وَرَقَّ فَانْعَطَفَتْ مِنْـهُ الغُصُــونُ بِحَــافَةِ النَّهْـــرِ

فَتَعَـانَقَـتْ وَتَمَايَلَـتْ طَـرَبًـــا وَتَلَفَعَـتْ بِمُرُوطِهَـــا الـخضْـر

فَاحْمَـرَّ خَـــدٌّ مِـــــنْ خَجَـــلِ فَلِذَا الأقَاحُ ضَاحِــكُ الثَّغْــــرِ

[بحر الكامل]

هاهو "القوجيلي" يصف عنفوان الربيع وما فيه حركة وتناغم بين عناصر الطبيعة الخلابة، فكلما جادت السماء بمائها اكتست الربوع عمائم الزهر، وحين يهب النسيم العليل تتمايل الأزهار وتتعانق وتبدو كأنها حسناء فاتنة ترقص غبطة وطربا، أما الأقنان فتبدو وكأنها رداء أخضرا ترتديه، وهي بذلك تجمع بين الجرأة والخجل، لذا بدا زهر الأقحوان باسم الثغر مذهولا بالمنظر الذي أبهره وأثار إعجابه.

أما ابن عمار فيصف إحدى الرياض بقوله(61):

فِــي رَوضَـةٍ نَسَـجَ الـرَّبِيعُ بِسَاطَهَـا مِنْ سُنْدُسٍ وَوَشَى مَطَـارِفَها المَطَـرْ

غَنـَّـاء تسْلِــي رَوْنَقًــا وَنَضَـــارَةً قَـلْبَ الشَّـجِيِّ إِذَا أَجَــالَ بِهَا النَظَــرْ

بَاكْـرتــــهَا وَنَـــسِيمـُهَا مُتَــــأَرِّجٌ يُفْشِـــي الـّـذِي سَتَـرتـْهُ أَكْمَـــامَ الزَّهْرْ

وَالـــوَرْقُ تفصَــحُ بِالهَدِيلِ كَـأَنَّـهَا خَطْبَــاءْ مُنْشِـــدَةً مَنَـــابِرُهَا الشَّجَـــرْ

فَمُصْفَـرٌ طَـرَبًا بِـــوَصْلِ حَبِيبِـــهِ وَمغَـــرِّدٌ بَــاك أَلِيفًـــا قَــــدْ نَفَــــرْ

وَتــرَنَّحَتْ أَعْطَــافُهَا فَتَنَـــاثَـــرَتْ مِنْهَـــا الـــدَّنَانِيرُ وَالـــدَرَاهِمُ وَالـــدُّرَرْ

وَلَـــوَاحِظُ الأَزْهَـــارِ تَقْطُــرُ بِالنَدَى وَالرَوْضُ يَضْحَــكُ وَالغَمَـــامُ قَــدْ انْهَمَرْ

[بحر الكامل]

(61) ابن عمار، <u>الرحلة</u>، ص 91.

يصف "ابن عمار" إحدى الرياض، وقد رسم فيها الربيع كل معالم الجمال والزخرفة، وجَادَ المطر في تزيين حواشيه؛ مما جعل هذه الرياض تأسر الألباب بجمالها، وتسحر وتُشفي العليل من حسنها وروعتها، فقد كانت معرضا حافلا بكل معاني الجمال، فقد زارها الشاعر مبكرا فاستقبلته بكل حفاوة وبعبق رائحتها، فقد كانت مسرحا لذلك التناغم بين عناصر الطبيعة.

فالنسيمُ يلاطف ويداعب أوراق الشجر، فتهتز وتنشد أعذب الألحان، أما الطيور فإنها تشدو مغردة بأجمل الأصوات التي تَطْرب أحيانا وتُشجي أحيانا أخرى، وهذا ما يجعل الأغصان تتمايل طربا مزهوة منتشية بما تسمع، فيتساقط منها كل طيب وثمين، أما أكمام الزهر فتذرف الدموع فرحًا وبهجةَ، وفي خِضم كل هذا يبدو الروض في قمة غبطته وسروره ونشوته.

أما في هذه الأبيات فيعبر الشاعر عن إعجابه المطلق بإحدى الرياض التي حل بها فيقول(62):

وَالـــدَوْحُ قَــدْ ضَرَبَتْ روَاقًا فَـوْقَـنَا ... وَالطَّـــلُّ يَـرْقُمُ طِـرْسَهَـا مَهْمَا قَطَـــرْ

وَالظِّــلُ مِنْـهَـا قَدْ تَجَسَّـدَ عَنْبَـــرًا ... مَهْمَـــا يَشُــبُّ القَيـْظُ مَسْكتُـهُ انْتَشَـرْ

وَاسْتَبْشَـــرَتْ أَغْـصَانُـهَا بِقُدُومِنَـــا ... فتَمَايَلَـتْ كَــمَا تُعَـــانِقُ مَــنْ حَضَـــرْ

وَافْتَـــرَّ ثَغْــرُ الأُقْحُوَانِ تَبَـسُّمًـــا ... واحْمَــرَّ خَــدُّ الـــوَرْدِ مِنْ فَــرْطِ الخَفَـرْ

وَالـــنُّورُ يَــرْمُقُـــنَا بِمُقْلَـةِ عَاشِـقٍ ... لَمَــحَ الـّـذِي يَهْـوَى فَـــادْهَشن إِذَا نَظَرْ

هَـــلْ رَوْضَـةٌ أَمْ جَنَـةُ الخُلْدِ التِـــي ... هَـــامَ الفُـــؤَادُ لِحُسْنِهَـــا لَمَّـــا بَهَـــرْ؟

[بحر الكامل]

(62) ابن عمار، الرحلة، ص 91.

فقد حل الشاعر ضيفا على الطبيعة فأكرمت نُزله وأحسنت مثواه، وحماه الدوح بأغصانه الوارفة من المطر حين هطل فكان بمنأى عنه واحتضنه من حر وهج الشمس فأحاله إلى نسيم عليل ينعش النفس ويحي الفؤاد، فكأن الروض جنة فيحاء تهتز فرحًا وطربًا بقدوم الشاعر ضيفا، فغدت تبدو كأن أغصانها تعانقه، وبدا زهر الأقحوان في قمة سروره باسم الثغر بقدوم شاعرنا، أما الورد فقدا بدا وكأنه حسناء تحمر وجنتيها خجلا وحياءً حتى أنها لا تجرؤ على استقباله أو الترحيب به؛ في حين كان زهر النور يتسم بالجرأة ويُطيل النظر في زواره؛ فهو كالعاشق المتيم الذي يرى معشوقه، فهو لا يستطيع أن يُزيح نظره عن محياها لفرط تعلقه وحبه له.

وهذا المقري يقف وقفة مماثلة لسابقه فيقول في إحدى الرياض الجميلة(63):

وَرِيَــاضٌ تَخْتَــالُ مِنْـهَا غُصُـــونٌ	فـــِي بُـرُودٍ مِنْ زَهْـرِهَا وَعقُـــودُ
فَكَــأَنَّ الأَدْوَاحَ فِيهَـــا غـــــوَانٍ	تَتَبَــارَى زَهــوًا بِحُسْــنِ القُــدُودِ
وَكَــأَنَ الأَطْيَــارَ فِـيهَـا قِـيَـانٌ	تَتَغَنَـى فِي كُــلِّ عُــودٍ بِعُـــودِ
وَكَـــأَنَّ الأَزْهَـــارَ فِي حومَـةِ الرَّوْ	ضِ سُيُـوفٌ تُسَّــلُ تَحْـتَ بُنُـودِ

[بحر الكامل]

فقد اهتم المقري في هذه الأبيات بوصف الرياض الخلابة التي تألقت بأزهى الألوان، فبدت كبريق السيف الذي يستل وسط رداء أخضر، فروعة الرياض وجمالها أحدثت سيمفونية متناغمة بمظاهر كالظل الظليل للأشجار وتغريد العصافير ووهج لمعان الأزهار التي تعانقت فيما بينها فبدت لوحة أبدى الخالق في تناسقها.

وهذا يحي بن أبي راشد يقف وقفة تأمل، فيجيد بدوره في وصف الطبيعة الخلابة فيقول في قصيدة من بحر الطويل(64):

(63) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 33.

(64) محمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص 185.

سَقَــى الـمَطَرُ الهَطَّالُ أَرْضًا تَشَرَّفَــتْ بِمَصـرٍ غَـدَتْ لِلفَضْلِ وَالفَخْـرِ جَامِعَـة

بِمَزْغَنَةَ[65] الـفَيْحَاءَ تَظْهـَر مِنْ مـدَا تُـــرَى كَسَقِيــطِ الـثَّلْجِ بَيْضَاءَ نَـاصِعَة

بــُرُوجُ الــسَّمَاءِ أبـْرَاجُهَا قَــد تبَلَغَتْ تُرَوِّقـكَ مِنْ أُفْــقٍ أَلاَ جَنَّــةٌ طَــالِعَة

تراهَا عَـلَى وَجْــهِ البَسِيطَــةِ أَنْجُمًــا وَأَشْجَــارُ أَغْــصَانٍ تــرَنَّــحَ يَــانِـعَةَ

وَحَيْــثُ بَــدَا كَسَـا الــرِيَاضَ مُتَوَّجًا بِتَــاجِ نـــوَارٍ فَهِـي صَفْــراءُ فَـاقِعَة

ذَوَائِبُهَا تَسْقِــي الـغُصُـونَ فَـتَنْثَــنِي حَمَائِمُهَــا تَشْدُوا عَلَى الغُصْنِ سَاجِعَة

فَتُبْصِــرُ أَغْصَــان الحَـدَائِق سُجَّـدًا تَمُــدُّ مِـنَ الــصَوْتِ الحَنِينَ وَرَاكِعَـة

سَقَى رَوْضَـهَا وَبْلُ السَحَائِبِ فَانْتَشَـتْ أَزَاهِــرُهُ بِالمَــاءِ تَضْحَــكُ دَامِـعَـــة

وَمَا هِــيَ إِلاَّ جَنَـةٌ قَـدْ تــأَرَّجَـــتْ مَبَاخِــرُهَا بِالطِّيـبِ وَالمِسْكِ سَاطِعَـــة

[بحر الطويل]

فقد وصف "**يحي أبي راشد**" الطبيعة وجسدها وغايته في ذلك ليس حب الطبيعة فحسب؛ إنما عشقه لمدينة الجزائر البيضاء الساحرة التي تحمل معاني البطولة؛ فهي بلد المفاخر والبطولات، فقد سقى المطر هذه الأرض الطيبة، فكانت مزغنة الفيحاء وكأنها الثلج كساها رداء أبيض جميل، أما قلاعها فهي شامخة شاهقة تُطاوِل أعنان السماء فتشهد على عراقتها وأصالتها وإذا أمعنت النظر في تلك الأبراج والقلاع خِلت الجزائر أنجما سقطت من السماء، وما يزيدها بهاءً وروعة رياضها الموشحة بكل أنواع وألوان الزهور والورود الفاتنة اليانعة التي ترتوي بما تجود به السحب، وأما أغصان الأشجار فهي تميل مثقلة فتبدو كمن يركع ويسجد على وقع هديل الحمام؛ فالجزائر جنة غناء برياضها وعمرانها وعبقها الطيب الذي يسري في أرجائها.

(65) **مزغنة**: هي مدينة الجزائر، وجزائر بني مزغنة نسبة إلى مؤسسها في أوائل القرن الخامس الهجري، وهم من طوائف صنهاجية (ينظر: ابن سحنون، **الثغر الجماني**، ص 251).

ثانيا : وصف المنشآت العمرانية

أولى شعراء الجزائر على عهد العثمانيين أهمية لوصف المدن والمنشآت العمرانية المتواجدة بها، وقد أبدعوا في وصفها وصفا دقيقا يُنّم عن مدى تمكنهم من صياغة الألفاظ، كما يكشف عن ذوقهم الرفيع وإحساسهم المرهف الذي يتحسس الجمال في كل مكان وزمان.

وفي هذا الإطار نسوق هذه الأبيات لشعراء الجزائر الذين اهتموا بوصف المدن والمنشآت العمرانية في هذه الفترة من تاريخ الجزائر، ومن بينهم نجد الشاعر **ابن سحنون** الذي وصف مدينة وهران وقد أحاطت بها أبراجها وأسوارها فيقول في قصيدة من بحر الرجز (66):

كـأَنَّمَـا أَبْـرَاجُـهَـا هِـضَـابُ مِـنْ فَـوْقِهَا أَسَدُ الشَّـرَى غِضَابُ

كـأَنَّمَـا خَنْـدَقُـهَا نِـطَـاقُ وَدُونَهَـا الـسورُ فَـلاَ يُطَـاقُ

كَـأَنَّـمَا أَسْـوَارُهَـا سِـوَارَ كَـمْ رَدَّ عَنْـهَا مِـنْ فَـتَى أَسْوَار

كَـأَنَّـمَـا قَـلْعَتُـهَـا الـمَنِـيفَـةُ سَحَـابَـةٌ مِـنْ فَـوْقِهَا كَثِيـفَـة

تَـكْشِـفُ كُـلَّ مَوْضِـعٍ خَـفِـي وَكَـامِن فِـي سِتْـرِهِ خَـفِـى

فقد وصف "ابن سحنون" مدينة وهران وهي مُحاطة بأبراجها وأسوارها وقلاعها كأنها هضاب في ضخامتها وعلوها يعلوها جنود أشاوس ذوو بأس شديد ينشرون الرعب في قلوب الأعداء.

أما خندقها فبدا كأنه حزام يشد وسطها فيُبرز جمالها ورشاقتها أما سورها فقد بدا كسِوار يزينها، وكثيرا ما رد عنها كيد الأعادي، وحال دون تحقيق مآربهم فكان حاجزا رادعا لكل المعتدين، أما قلعة وهران فهي سحابة تُظلل المدينة وتبرز كل خفي وتكشف كل مستور، فقد استطاع الشاعر أن يشخّص المدينة ببث الحركة فغدت نابضة بكل

---

(66) ابن سحنون، <u>الثغر الجماني</u>، ص 185/184.

معاني الحياة؛ الأمر الذي جعلها تبدو كأنها مدينة متقلبة الأحوال والظروف وكان باعثا من البواعث التي ساهمت في حسن تصوير الشعراء وتشخيصهم للأحداث.

وهو الأمر ذاته عند **ابن علي** الذي وصف إحدى ضواحي مدينة الجزائر قائلا[67]:

هَـلْ إِلَـى تِـلاَمْلِـي مُنْقَـلَـبٌ ... نَـازَعَنِـي إِلَيْه شَـوْقٌ غَلَـبْ

أَهْـوَى مَغَـانِيـهِ الّتِـي أَشْـرَقَتْ ... كَمَـا بنُـو حَمْدَان تَهْـوَى حَلَبْ

عَـرِّجْ عَلَـى تِلْكَ الرُبَى وَاعْتَبَـر ... بِذَلِكَ المَـرْأَى تَقْضـيِ العـَجَبْ

وَالظَّـلُ قَـدْ رَصَّـعَ تِيجَانَهَـا ... بِلُؤْلُـؤِ لآلَوُهُ فِـي لَهَـبْ

وَسَـائِلُ الـمَاءِ إِذَا مَا انْثَـنَـى ... نَهْـرَا دُمـُوعُ العَيْنِ مِنْهُ سَكَـبْ

رَقَّـتْ لَـهُ الأَطْيَـارُ فِي أَيْكِهَـا ... بَكَـتْ لَـهُ لَمَّـا بَكَـى وَانْتَحَـبْ

وَالبَحْـرُ بِالـدَّيلِ لَـهُ رَنَّـةُ ... عَرَائِـس الـفُلْكِ بِهِ مِن طَـرَبْ

كَـأَنَّـهُ وَالشَمْـسُ لَمَّا بَـدَتْ ... فِي زَيِّهَـا تُجْلـي سَحَابَ الكُرَبْ

مِـرْآةُ بِلَـورِ سَمَـا قَـدْرُهَـا ... لَهَـا غِشَاءُ شَامِلٌ مِنْ ذَهَـبْ

تِلْكَ القُصُورُ البِيضُ حَفَّت بِهَا ... حَدَائِـقُ خُضْـرِ بِكَـرَمِ العِنَـبْ

لَـمْ يَتَفِقْ لِلْفُـرْسِ بُنْيَـانُـهَـا ... فِيمَـا بِنَتـهُ أَوْ مُلُـوكُ العُـرْبِ

[غير مستقيم الوزن]

فقد تَغَنى الشاعر "ابن علي" بإحدى مناطق مدينة الجزائر وهي "تلاملي" واصفا شوقه وحنينه إلى دياره التي يتوق للعودة إليها وإلى تلك الروابي الجميلة والمناظر الساحرة التي تثير الاندهاش والتأثر، وإلى تلك المعاني التي تثير شجونه؛ ناهيك عن تلك

(67) ابن علي، <u>أشعار جزائرية</u>، ص 77.

الأشجار التي تتقاسم مع الشمس ذلك الفضاء الفسيح فتشكل تيجانا ذهبية مرصعة بلآلئ من ذهب، أما ماؤها فينحدر في شكل شلال ينساب في النهر كما تنهمر الدموع من مقلة العين، أما الأطيار فتتناثر بصوتها فتشدو مغردة باكية.

وهذا اليم كأنه مسرح كبير لفنون الرقص والطرب؛ فالطبيعة الساحرة جانب من جوانب الجمال في "تلاملي" وتزخر به من عمران هو يعكس روعة هذا البلد وخاصة ما تعلق بقصورها البيض التي لم يشهد العرب أو العجم مثلها.

وهذا "ابن سحنون" يصف دار الباي محمد الكبير بمدينة معسكر فيصدح قائلا(68):

أَهَـذِهِ هَـــالَـــةٌ لِلْبَـــــدْرِ أَمْ دَارٌ	**ضَــاءَتْ عَلَيْهَا مِـنَ الأَكْـوَانِ أَنْـوَارُ**
وَأَلْبَسَتْهَا يَمِيـنُ الـصَــانِعِينَ حُلَـى	**كَــأَنَّهَا فِــي سمَــاءِ الحُسْنِ أَقْمَــارُ**
أُنْظُرْ لَهَا وَهِيَ فِــي الــبُسْتَانِ وَاقِفَةٌ	**وَحَـوْلَهَا فِيــهِ أَشْجَــارٌ وَأَزْهَـــارُ**
كَغَادَةٍ مِنْ بَنَــاتِ الــرُّومِ قَدْ ثَمِلَــتْ	**وَحَــوْلَهَــا نِسْـــوَةٌ سُــودُ وَأَحْـرَارُ**
وَالرِّيحُ يُثْنِي لَهَا وَالأَغْصَانُ تَحْسِبُهَا	**مَـــرَاوِيحًــا عِنْــدَ عِيــدِهِنَ أَكْــوَارُ**
وَالمَـــاءُ يَجْرِي وَلَحْـنُ الطَيْرِ يُطْرِبُه	**كَعَــاشِقِ دَمْعُـــهُ لِلْبَيْـــنِ مِـــدْرَارُ**
أَكْـرِمْ بِــهِ مَنْـزِلٌ رَقَّـتْ مَحَاسِنـُهُ	**كَــأَنَمَا عِنْـــدَهُ لِلْهَـــمِّ أَسْـــــرَارُ**
لَــو خُيِّــرَ البَدْرُ فِي دَارٍ يَكُونُ بِهَا	**مَا غَيْــرُهُ كُانُ ذَاكَ البَدْرُ يخْتَـــارُ**
فَــوْقَ جَمِيعِ دِيَّــارِ الأَرْضِ دَارَتُهُ	**سَــاكِنٌ حَلَــهَا كَــاللَّيْـــثِ زَءَارُ**

[بحر البسيط]

يصف "ابن سحنون" دار "الباي محمد الكبير" بمعسكر معبّرا عن شدة إعجابه به وامتنانه بجماله وروعته، فقد تمثله الشاعر بدرا أضاء الأكوان نورا، كما تمثله حسناء

---

(68) ابن سحنون، الثغر الجماني، ص 133.

ساحرة ألبسها الصانعون أجمل ما لديهم من الحلي فبدت في سماء الحسن أقمار أو كغادة من بنات الروم ثملة يسهر على راحتها الخدَم والحَشَم.

كما يخص الشاعر الريح وهي تداعب أغصان الأشجار التي تحيط بهذه الدار فبدت وكأنها مراويح حول الكور؛ إضافة إلى الماء الذي يجري طَرِبا بصوت العصافير كعاشق يذرف دمعا غزيرا شوقا نتيجة بُعده عمن يحب.

فجمال هذه الدار وبهاؤها وحُسنها يُزيل الهموم وتزيح الأحزان وتُبهج الفؤاد وتُطرب القلب الحزين ولو خُيّر البدر في دار يكون بها لاختارها دون تردد لأن هذه الدار تفوق كل وصف لأنها كانت عرين ليث جَسور تغلب على الأعداء.

ثالثا : وصف الجيوش و المعارك

لم يقتصر الشاعر الجزائري على وصف المنشآت والعمران، بل انتقل إلى وصف الجيوش والمعارك، هذا الوصف الضارب بجذوره في العصر الجاهلي؛ حيث كان الشاعر في تلك الآونة يصف المعركة بكل حيثياتها، فهذا ما وجدناه عبر مختلف العصور الأدبية؛ إلا أنه وصل إلى الجزائر في العهد العثماني من خلال الحروب التي خاضها لتحرير وهران.

وفي ذات السياق يطلع علينا أحد الشعراء الجزائريين واصفا الجيش الجزائري على عهد الداي محمد بكداش صاحب لواء التحرير حيث قال:

سـَلاَمٌ عَـلَـى الجَيْـشِ المـؤيدِ بِالنَصْـرِ ضَـرَاغِـمُ خَلْـقِ اللهِ فِـي البَـرِّ وَالبَحْـرِ

جُيُوشٌ بِـهَا الإسْـــلاَمُ عَــزَّ مَنَـــالـُـهُ فَـأَصْبَحَ دِيــنُ اللهِ مُبْتَسِـــمَ الــثَغْــرِ

فَمَــا شُغْلُـهُــمْ إلاَ الجِـهَــادُ جَــزَاهُـــمْ إِلَـهُ الـوَرَى خَيْرًا يَفُـوقُ عَـلَـى الـحَصْــرِ

فَــهُمْ مَنَعـُوا الإسْـــلاَمَ مِنْ كُـلِّ صَائِلِ وَهُمْ قَصَمُـــوا الأَعْدَاءَ بِالبِيضِ وَالسُّمْــرِ

وَهُــمْ خَـــرَّبُوا دَارَ الصَلِيــبِ وَمَـــزَّقُوا لُحـُومَ العِـــدَا لِلْوَحْـشِ وَالطَيـرِ وَالقَفْــرِ

وَأَحْيُـــوا رُسُـــومَ الدِّينِ بَعْدَ انْدِرَاسِـــهَا وَغَــارُوا عَــلَـى الدِّينِ الـقَـوِيمِ مِنَ الكُفْــرِ

فَفَكُّــوا ثُغُــورًا طَـالَمَـا لَعِبَــتْ بِهَــا   يدُ الشِـرْكِ فِي الأَسْـرَارِ قَصْـدًا وَفِي الجَهْرِ

فَمَــنْ مَــاتَ مِنَّا بِالشَهَـادَةِ فَـائِـــزٌ   وَمَنْ مَاتَ مِنْـهُمْ كُـبَّ فِـي لَهَـبِ الجَمْرِ

[بحر الطويل]

فقد وصف الشاعر الجيش الجزائري في عهد الداي "محمد بكداش" مستهلا أبياته بالتحية والسلام على جيش الضراغم رمز البلاد وصاحب الانتصار على الأعداء وإلحاق الهزائم النكراء والغيرة على الإسلام ومقدسات العظام.

فقد استطاع هذا الجيش القوي التصدي للعدو المعتدي ودحر أيادي الشرك، كما استطاع حماية ثغور المسلمين من كل غاز أو معتد وغايته في ذلك النصر أو الشهادة في سبيل الله والفوز بالجنة.

ولم يكتف الشعراء بوصف الجيش؛ بل امتد وصفهم ليشمل عدته وأسلحته الحربية، كما هو الحال في هاته الأبيات **لابن سحنون**(69):

وَهُــوَ إِذْ ذَاكَ بِـــلاَ اقْتِــصَـــار   يُهَـــيِّءُ الآلَـــةَ لِلْحِـصَـــارِ

بِنَفْسِـــهِ يَجْمَـــعُ كُـــلَّ أَمْـــرٍ   لاَ يَكْتَفِـي فِـي شَـأْنِـهِ بِالأَمْـرِ

وَحَشَــرَ الصُنَّــاعَ مِنْ كُــلِّ بَلَــدٍ   وَكُــلَّ ذِي بَطْــشٍ شَـدِيدٍ وَجَلَــدْ

وَمَــنْ لَـــهُ مَعْرِفَـــةٌ بِاللُّغْـــمِ   وَكُــلُّ مَـــا فِيـــهِ زَوَالٌ لِلْغَـــمِّ

فَاجْتَمَعَـتْ فِي أَشْهُــرٍ قَلِيلَــةٍ   لَدَيْـــهِ كُــلَّ آلَـــةٍ جَـلِيلَـــةٍ

لَــوْ رَامَـهَا شَخْصٌ عَدَاهُ فِي سَنَةٍ   لَــمْ تَــأْتِـهِ كَمَا أَتَتْـــهُ حسَنَــهُ

فَبَعَـــثَ العُمَّـــالُ لِلْمَـسَـــالِك   فَسَهَّلُـوا الحَــزْنَ لِكُــلِّ سَــالِكٍ

[غير مستقيم الوزن]

(69) ابن سحنون، الثغر الجماني، ص 246.

يُصَوِّر الشاعر "ابن سحنون" في هذه الأبيات جيش الباي مبرزا عناصر قوة هذا الجيش المتمثلة في الحِنكة في القيادة والاقتدار على تسيير شؤون هذا الجيش بشجاعة وبسالة وإقدام؛ بالإضافة إلى التنظيم المحكَم والدقيق في توزيع المهام والأدوار وإعداد العُدة وذلك بتجهيز الأسلحة والعتاد للنيل من العدو وقهره، فقد سخر الأمير الصُناع وكل من له معرفة بأمور الحرب والسلاح فاستطاع في أشهُر قليلة إنجاز ما لم يستطع غيره تحقيقه في سنوات.

ويواصل الشاعر "ابن سحنون" في هذه الأبيات إبراز قوة وبسالة الجيش الجزائري حيث قال[70]:

فَغَـدَتْ عَنْهُـمْ الصُّقـُورُ التِّـي فِـي	جَوِّهَا لاَ تَصِيدُ غَيْرَ الأَعَادِي
بِمَـدَافِعَ أُبْعِـدَتْ عَـنْ حِمَـاهَا	كُلَّ مَنْ جَاءَ قَاصِدًا لِلْفَسَـادِ
كَسَّـرُوا جَمْـعَ فُـلكِهِـمْ وَأَبَـادُوا	مِنْهُمْ كُلَّ مُسْتَطِيل النَّـجَـادِ
فسَلِ البَحْـرَ كَمْ رَمَى مِنْ جُسُـومٍ	لَـهُـمْ ذَاتَ سَقْـوَةٍ وَعِنَـادِ
عَـافَ حُـوتُ البِحَـارِ مِنْهَا لُحُومًا	لَمْ تَرَ المَاءَ مُنْذُ يَوْمِ الـوِلاَدِ
فَهِـيَ فَـوْقَ الـرِمَالِ يَأْكُـلُ مِنْـهَا	جَائِعُ الرَّخْمِ والحِدَى وَالجَـرَادِ
وَرُؤُوسُـهمْ بِـأَيْـدِي العَـذَارَى	وَالصِّغَـارُ تُبَـاعُ بَيْعَ كَسَادِ

[بحر الخفيف]

أبدى الجيش الجزائري شجاعة منقطعة النظير في اصطياد قلوب الأعداء والنيل منهم، فأبناؤها شداد أشاوس يقفون بالمرصاد لعدوهم مهما كان شرسا، كما أن مَدافعهم القوية تقف حجر عثرة لكل من تسول له نفسه غزوها أو التعدي عليها، فقد استطاعت هذه المدافع تدمير وهزْم الأسطول الذي كان قويا وعظيما وحكمه، كما نال من كل باغ مدمر.

(70) ابن سحنون، **الثغر الجماني**، ص 263.

كما جَسَد الشاعر النهاية المأساوية لجيش العدو وما آل إليه من ضعف وهوان وسوء العاقبة.

4/الزهد:

1.4. الزهد لغة:

ورد في لسان العرب أنه «لا يقال الزهد في الدنيا خاصة، والزهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا...والتزهيد في الشيء وعن الشيء خلاف الترغيب فيه وزهد في الأمر رغبه عنه»[(71)].

2.3.الزهد إصطلاحا:

فالزهد هو « انصراف الرغبة عن الشيء إلى ما هو خير منه، أو بمعنى آخر أن تترك الدنيا لعلمك بحقارتها؛ بالإضافة إلى نفاسة الآخرة»[(72)]، فالزاهد هو من لا يأبه للحياة ومتاعها الزائل، وتفكيره منصب على الدار الآخرة وما تكتنزه جنة الخلد من نعيم، فالزهد « قوة روحية تكمن وراء كل حركة وخاطرة؛ إنه ليس حركة زهد وعبادة فحسب؛ بل هو معرفة ويقين وحركة بعث للقوى الروحية والوجدانية أقوى ما يكون البعث، وأشد ما تكون الحركة»[(73)]، لذلك حين سُئل الزهري عن الزهد في الدنيا، قال: «ألا يغلب الحرام صبرك، ولا الحلال شكرك»[(74)].

والزهد في الدنيا هو عنصر أساسي من عناصر الزهد، بل هو المحور الرئيسي، ومنه تنطلق، وإليه تعود بقية العناصر وهذا النوع من الزهد لا يستقيم بعد نظرين صحيحين:

أ- النظر في الدنيا وسرعة زوالها وفنائها، وما يعقب زوالها من الحسرة والأسف.

---

(71) ابن منظور، **لسان العرب**، مج2، مادة (زهد)، ص 1702.

(72) التميمي هناد بن السردي، **الزهد**، تحقيق: محمد أبو الليث الخير آبادي، مطبعة الدوحة الحديثة، قطر، د.ط، د.ت، ج1، ص 31.

(73) عبد الستار السيد متولي، **ادب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله**، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984، ص 6.

(74) الجاحظ أبو عثمان، **البيان والتبيين**، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1424 هـ/2003م، مج1، ج2، ص 116.

ب- النظر في الآخرة ودوامها وبقائها وشرف ما فيها من خيرات ومسرات(75).

فالزهد غرض ضارب بجذوره منذ القِدم، وبرز هذا اللون من الشعر في العصر العباسي عند أبي العتاهية نظرا لانتشار مجالس اللهو والمجون التي هيأت الأرضية لانتشار هذا النوع من الشعر وما شهدته تلك الفترة من انتشار فاضح للفتن والانحراف بشتى أشكاله ناهيك عن المظاهر الأخرى التي يَندى الجبين لها والتي تحظى بالذم والنبذ من طرف الجميع؛ الأمر الذي دفع بالشعراء إلى سلك طريق الزهد وذلك في قصائد مستقلة، تعبّر بشكل بارز عن رفضهم المطلق لما عرفته حياتهم من مظاهر التجديد المرفوض والمنبوذ، خاصة أن البشر جُبلوا على الفطرة، وهذه الحياة الدنيئة لا ترقى لأن تكون ممثلا لطموح أمة المصطفى صلى الله عليه وسلم.

يقول **أحمد المقري**(76):

فَالعَيْشُ فِي الـدُّنْيَـا الـدَّنِيـــَّ ـــةِ غَيْرَ مَرْجُـوَّ الإِدَامَـــه
مَـــنْ أَرْضَعَـتْــــهُ ثَـدَّيَــهَـــا فِي سُـرْعَةٍ تُبْـدِي فِطَـامَـه
مَـــنْ عَـــزَّ جَـــانِبُـــهُ بِـــهَـــا تَنْـوِي عَلَى الفَوْرِ اهْتِضَامَه
وَإِذَا نَظَـرْتَ فَـأَيْـــنَ مَـــــنْ مَنَعَتْـهُ أَوْ مَنَحَـتْ مَـرَامَـــه
وَمَـــنٌ الـذِّي وَهَبْتُـــهُ وَصْـ ـــلاَ ثُمَ لَمْ يَخْـشَ انْصِـرَامَه
وَمَـنِ الَّـــذِي مَــدَّتْ لَـــــهُ حَبْـلاً فَلَـــمْ يَخَفِ انْفِصَـامَه
كَـــمْ وَاحِــــدٍ غَـرَّتْــــهُ إِذْ سَـرَّتْهُ مَخْفِيَــةُ الـدِّمَامَـــه
قَعَـدَتْ بِـــهْ مِنْ حَيْــثُ لَـمْ يَعْلَـمْ فَلَــمْ يَمْلِـكْ قِيَـامَـــه

(75) ابن قيم الجوزية، **الفوائد**، تح: أبو عبد الرحمان فواز أحمد زمرلي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط21، 2002، ص 142.

(76) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 24/23.

أَيْـــنَ الَّـــذينَ قُلُـــوبُهُـــمْ كَانَــتْ بِهَــا ذَاتَ اسْتِهَــامَه

أَيْنَ الــذِّيـــنَ تَـفَـيَّـــؤُوا ظِـَـلَّ الــسِّيَــادَةِ وَالـزَعَــامَه

أَيْنَ المُلُـــوكُ ذَوُوا الرِيَـــا سَةِ وَالسِيَــاسَــةِ وَالصَّرَامَــه

[بحر الرجز]

صَوَرَ الشاعر هذه الدنيا على أنها متقلبة متذبذبة؛ فهي بشعة، غادرة لا تُريك سوى مساوئها وعيوبها والوجه القبيح منها، وسرعان ما تتحول إلى أم رؤوف حنون تحن وتعطف تُحس وترأف بوليدها وتضمه إلى صدرها وتُغدق عليه بشُحنة من العطف والحنان، وهذه حال الدنيا فهي تضحك قليلا، وتبكي كثيرا، تُنصَف وتُظلَم، وتَسعد وتتعس، فهي تُذل العزيز وتُعز المذل، ولا تفرق بين من تهبه وتحرمه، فهي كتلة من المتناقضات التي لا نفهمها، لذا على الإنسان ألا يتشبث بها وأن يحذر منها، ولا يطمئن لوصلها، فمسراتها لا تدوم، وأفرحها سرعان ما تتحول إلى أتراح وأقراح تستدرجنا بحنانها الزائف ونتعلق بها ونأمل فيها ونبني أبراجا من الآمال والأحلام ونستميت في تحقيقها وفجأة تُصبح وهما ويتحول كل شيء إلى سراب.

وفي ذات النسق يقول **الأخضري** في لاميته عن الدنيا الزائلة من بحر المتدارك(77):

وَدَعِ الـدُّنْيَــا وَزَخَـارِفَـــهَــا وَحَـبَائِلَهَــا ذَاتَ الْـحِيَـلِ

فَـازْهَدْ فِيهَا وَاقْصُـرْ أَمَـــلاَ فَـمَحَبَّتُهَــا رَأْسُ الـزَّلَـــلِ

مَنْ آثَـرَهَـا عَــنْ آخِـــرَةٍ مَــأوَاهُ جَهَنَـمْ لَمْ يَحَـــلْ

مَا مِنْهَا للإِنْسَانِ سِـــوَى كَفَـنٌ في قَبْرٍ مُـنْسَـــدِلَ

فَاتْـرُكْ حُــبَّ الدِينَـارِ وَكُــنْ عَنْهَـا بِالطَاعَةِ فِي شُغُـلِ

(77) الأخضري، الديوان، ص 92.

يدعو "الأخضري" في هذه الأبيات إلى نبذ الدنيا وتركها والعزوف عنها؛ لأن نعيمها لا يدوم، فهي كثيرا ما أوقعت الإنسان في شراكها وحبالها، فيتعلق بها وينساق وراء متاعها وزخرفها، فيُقبل عليها بنهم ولهفة ساعيا إلى الاستزادة منها ناسيا الآخرة وما ينتظره فيها، رغم أنه يدرك أنه لا يملك شيئا منها وأن كل شيء حصله كان هباءً منثورا، وأنه سيرحل منها كما أتاها خالي الوفاض.

لطالما ارتبط ذكر الحياة بالموت؛ فكان الزوال فكرة أشار إليها الزهاد وجعلوها من الأسس العامة للموعظة، فحقيقة الدنيا لا يمكن رسمها في ذهن الناس إلا إذا قابلناها بالموت الذي يذكّرهم بزوال الدنيا وما فيها، وفي ذلك يقول **ابن عمار**(78):

يَمْضِــي الـزَّمَـانُ بِكُـلِّ فَـانٍ ذَاهِبٍ إلاَ جَمِيـلُ الذِّكْـرِ فَهْـوَ البَاقِــي

لَمْ يَبْــقَ مِنْ إِيــوَانِ كِسْرَى بَـعْدَ ذَا كَ الحَفْـلِ إلاَ الذِكْـرُ فِـي الأَوْرَاقِ

هَلْ كَــانَ لِلسَفَاحِ وَالمَنْصُورِ وَالـ مَهْدِي مِنْ ذِكْـرٍ عَلَـى الإِطْــلاَقِ

أَوْ لِلْـــرَشِيدِ وللأَمِيــنِ وَصِنْـــوِه لَـوْلاَ شُبَـاةُ يَــرَاعِـــــهْ الأَوْرَاقِ

رَجَعَ التُّرَابُ إِلَى التُّرَابِ بِمَا اقْتَضَتْ فِي كُـلِّ خَلْــقٍ حِكْمَـــةُ الخَـلاَّقِ

إلاَ الثَنَــاءُ الخَـــالِدُ العَطِرُ الـشَّذَا بِهَـذْي حَدِيـثِ مَكَــارِمِ الأَخْـلاَقِ

[بحر الكامل]

لقد تَحَدَثَ "ابن عمار" عن الزمان الذي يسوق الناس إلى مصيرهم المحتوم، وما يخبئه من تقلبات وأحداث تؤكد عدم دوام الحال، فأين الجبابرة والعظماء الذين سكنوا الأرض و حكموا البلاد والعباد، وابن ملكهم، ألم يكن مصيرهم إلى زوال كغيرهم من الناس، لذا على الإنسان أن يحرص على الفعل الطيب والقول الجميل لنيل الثناء الحسن، وذلك بصالح الأعمال التي يجني بها الثواب الحسن وحسن الختام.

(78) ابن عمار، الرحلة، ص 179.

إن حرص الزهاد على التذكير بيوم المعاد من الموضوعات التي حرص الزهاد على تناولها، مُذكرين الناس أن الموت انتقال من الحياة الدنيا إلى دار القرار علّ ذلك يدفعهم لفعل الخير والاهتداء إلى الصراط المستقيم، ومن ذلك يقول **المقري**(79):

وَالعُمْـرُ مِثْـلَ الـضَّيْفِ أَوْ　　كَالطَّيْـفِ لَيْـسَ لَــهُ إِقَـامَه
وَالمَـوْتُ حَتْـمٌ ثُــمَ بَعْــ　　ــدَ المَـوْتِ أَهْـوالُ القِيَـامَه
وَالنَّــاسُ مَجْـزِيُونَ عَــنْ　　أَعْمَــالِ مَيْـلٍ وَاسْتِقَــامَــه
فَـذَوُو السَّعَـادَةِ يَضْحَكُـو　　نَ وَغَيْـرُهُـمْ يَبْكِـي نَـدَامَـة
وَاللهُ يَــفْعَلُ فِــيهُـــمْ　　مَــا شَــاءَ ذُلاًّ أَوْ كَــرَامَــه

[بحر الرجز]

ألح "**المقري**" في هذه الأبيات على ضرورة الزهد في الدنيا، وذلك بالتذكير بما ينتظر الإنسان بعد الموت من جزاء وعقاب ووعد ووعيد وجنة ونار، وذل وكرامة، وهذا لا يعني التخلي المطلق عن الدنيا وما فيها، وإنما على الإنسان تجنب المعاصي والذنوب والإقبال على فعل الخيرات والطاعات التي تعود عليه بالأجر والثواب.

وغير بعيد عن هذه المعاني يقول **الأخضري**(80):

وَإِذَا مَــا جِئْــتَ لِـمَعْصِيَــــةٍ　　فَاحْـذَرْ مَــوْلاَكَ عَــلَى عَجَـل
وَاعْلَـــمْ أَنَ الــجَّبَـــارَ دَرَى　　وَرَأَى مَــا تَصْنَــعُ مِـنْ عَمَـلِ
فَــاللهُ رَقِيــــــبٌ مُطَّلِـــعٌ　　وَعَلَيْـكَ شُهُــودٌ لَــمْ تَجِـــل
إِيَــاكَ أَنْ تَــغْتَـــرَ أَخِـــي　　بِالحِلْـــمِ أَوْ بِبَسَــاطَةِ المَهَـل

(79) المقري، **نفح الطيب**، ج1، ص 27.

(80) الأخضري، **الديوان**، ص 90.

ثُـمَ أذْكُـرْ هَـوْلَ الـقَبْرِ وَمَـا تَلْقَـى فِـي الحَشْرِ مِـنَ الغَلَل

وَاشْفِـقْ عَنْ نَفْسِكَ لَيْسَ لَهَـا مِـنْ عَـذَابِ جَهَنَّـمْ مِنْ قَبَـل

إِنْ كُنْـتَ هَـوَى كُـنْ ذَا جَلَـدِ لِلْنَّـــارِ وَإِلاَ فَـــاعْتَـــدِلْ

[بحر المتدارك]

يقدّم الشاعر مواعظ جمة يسعى من خلالها إلى تجنب ارتكاب المعاصي والآثام وعاقبة ذلك على الإنسان في الدنيا والآخرة وهول ما ينتظره من حساب وعقاب، لذا لا ينبغي للعبد أن يكبح جماح نفسه الأمارة بالسوء، وأن يخالف هواه مستحضرا مراقبة الله في سره وعلانيته متذكرا وعده ووعيده، ومنه قول **ابن علي**[81]:

إِلَهِي أطعْتُ النَفْسَ وَالغَيَّ وَالصِّبَا وَقَدْ حَجَبَتْنِي عَنْ رِضَاكَ ذُنُوبُ

فَإِنْ كَانَ ذَنْبِي أَزْعَجَ القَلبَ خَوْفَهُ فَحُسْنُ رَجَائِي فِيكَ كَيْفَ يَخِيبُ

[بحر الطويل]

يتضرع الشاعر "ابن علي" في هذه الأبيات إلى المولى تعالى بالدعاء آملا في المغفرة والرحمة راجيا العفو والغفران مذعنا معترفا بالذنب والجُرم الذي اقترفه؛ لأنه أطاع النفس الأمارة بالسوء، فكانت السبب في حياده عن الطريق وكثرة ذنوبه التي حجبت عنه رضا المولى تعالى وصفحه ومغفرته.

وهذا **الأخضري** يتحدث عن النفس الشيطانية الأمارة بالسوء فيقول[82]:

وَاحْـذَرْ كَيْـدَ الشَيْطَانِ أَخِـي إِنَ الشَيْطَـانَ لَـذُو حِيـَلٍ

وَالنَفْـسُ تَعُـودُ لِشَهْـوَتِـهَـا لِيَكُـونَ لَهَـا الشَيْطَانُ وَلِي

(81) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 81.

(82) الأخضري، **الديوان**، ص 91/ 92.

وَمِثَـالُ النَفْـسِ وَشَهْـوتِـهَـا كَـذُبَـابٍ أَمْ إِلَـى عَسَـــل

مَنْ يَمْلِـكُ أَمْرَ النَفْـسِ نَجَا وَمُتَـابِعُهـا فَـي النَّارِ صُلي

[بحر الرجز]

فـ"الأخضري" يُحذر من كيد ووساوس الشيطان الذي يكيد للإنسان ويتربص به للوقوع في الخطأ والزَلل مؤكدا أنه متى انساقت النفس لرغباتها وشهواتها تملكها الشيطان شأنها في ذلك شأن الذبابة التي تلعق العسل طلبا للحلاوة والمُتعة والمنفعة، وتكون عاقبة ذلك أنها تعلق في العسل والموت لا محالة.

فاتباع النفس والانقياد لها يعني الضلال الذي يبعد عن الحقيقة، ومن ذلك ما أورده الورتيلاني في قوله(83):

وَنَفْسُـنَا قَـدْ جَـرتْ عَلَيْنَا بِوَصْفِـهَا وَأخمَـدتْ أَنْـوَارًا لِبُعِـدِهَـا عَنْ ذِكْرِ

فَأَصْبَحَــتْ فِي بَحْـرِ الظَلَامِ نَائِيَـةً عَـنِ الحَـقِّ وَالتَحْقِيقِ بَلْ هِيَ بالنُّكْرِ

فَأَوْدَعَـتْ سُمُومًا فَلَيْسَ مِنَا تَخْفَى فَقَـدْ مُـزِجَتْ بِكُـلِّ حُلْـوٍ مَعَ الضُرِّ

فَكَيْـدُهَا قَـوِيٌّ وَلَيْـسَ لَــهُ دَوَاءٌ إِلاَّ عِصْمَــةٌ مِــنَ اللهِ لِــي بِالنَّصْــرِ

تَحَدَثَ الورتلاني عن النفس وما تُضمره وتُخفيه إذا ما تملكها الجور والظلم والبُعد عن الله، فتسبح بذلك في غيابات الظلام والظلال، وتغوص في عوالم مجهولة، فتتيه عن الحقيقة والفضيلة، فتسعى إلى إطفاء أنوار الحق، فيتفاقم كيدها ويتضاعف مكرها، وتستفحل سمومها، ولا يكبح جماحها ولا يلجم كيدها وغوايتها؛ إلا الله الذي يُرجى منه العون والقدوة لمجاهدة هذه النفس الأمارة بسوء قهرها وإخمادها.

(83) الورتيلاني، <u>**نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، (الرحلة الورتيلانية)**</u>، دار الكتاب، العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1974، ص 204.

إن النظرة التحليلية التي حاولنا من خلالها تسليط الضوء على هذه الأغراض الأدبية، أثبتت ندرة شعر **الغزل** خلال الفترة العثمانية التي مرت في تاريخ الجزائر، ومرد ذلك للبيئة التي سادت في تلك الفترة، والتي ميزها المجتمع المحافظ البعيد عن اللهو والمجون، ناهيك عن الوازع الديني القوي الذي ميز تلك الحقبة، الأمر الذي أدى بالشعراء إلى الامتناع عن نظم شعر الغزل إلا النادر منه.

أما **الهجاء** فكان الدافع من ورائه ديني ظهر من خلاله سعي الشعراء للحفاظ على تعاليم الدين وأحكامه، وبذاك ذم الظواهر المبتدَعَة والمنحرفة دون استهداف للخصوم أو الأفراد بعينهم.

فالهجاء في الشعر الجزائري خلال العهد العثماني هو أحد فنون الأدب العربي التقليدية عالجته باعتماد أكبر قدر من الأشعار الواردة في ثنايا الكتب والمبثوثة في المصادر المختلفة، وقد وُزعت النصوص الشعرية على ثلاث اتجاهات: الهجاء الشخصي، هجاء الحكام والهجاء السياسي، كما أشرنا إلى دوافعه وأغراضه المختلفة وشرحت الكثير من هذه النماذج المنتقاة من هذه البيئة.

أما شعر **الوصف** فكان من الأغراض الشائعة التي ظهرت عند الشاعر الجزائري خلال العهد العثماني، والتي تميزت بعدة مميزات أهمها:

- الدعوة إلى التأمل في الطبيعة ووصفها وصفا شاملا ينم عن عاطفة وإحساس بهذه المظاهر الطبيعية الخلابة.
- كما وصفوا المدن والمنشآت باعتبارها جزء لا يتجزأ من الطبيعة ، كما تمكنوا من وصف الحروب والجيوش بصورة جلية وواضحة حتى وصفوا هذه الحروب التي كانت بين وهران والمحتل الاسباني، واصفا قوة هذه الجيوش بلغة بسيطة ومباشرة.

في حين تميز **الزهد** في الجزائر إبان الحقبة العثمانية بالتطرق لما هو متداول بين الشعراء والزهاد، كالتنبيه للتعلق المفرط بالحياة الدنيا وتنبيه الغافلين بالموت، وضرورة الابتعاد عن النفس الأمارة بالسوء والابتعاد عن طريق الشيطان.

الفصل الثالث

الشعر الجزائري في العهد العثماني

من خلال عناصر بناء القصيدة

أولا/ من خلال الصورة الشعرية

ثانيا/ من خلال الإيقاع

تمهيد:

إن من أروع ما صنعته العرب وشذبته، وتفانت فيه هو نِتاجهم الشعري الذي ظهر في فترة مباشرة من حياتهم، فعُد بحق مدونة تاريخية، وفكرية وأدبية لا يُستهان بها، ومن ثم كان اهتمامهم به يدفعهم إلى صقل ألفاظه وتقوية وعباراته، وتجلية صوره لأنه مسلك وعر لا يقوى على خوض غماره إلا من أوتي موهبة قوية وطبعا سليما.

أولا/ من خلال الصورة الشعرية:

تُعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري، فهي أداة الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته؛ ويرى ابن منظور أنها حقيقة الشيء ومنبته، «وعلى معنى صفته، يُقال صورة الفعل كذا وكذا، أي منبته وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته»[1].

وقد ورد ذكر الصورة في القرآن الكريم؛ إذ يقول المولى عز وجل: ﴿ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾﴾[2].

ويرى محمود غنيمي هلال أن الصورة « جزء من التجربة»[3]، وهي مكون هام داخل البناء الشعري؛ حيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوضيحه وتقديمه بالكيفية التي تُضفي عليه جانبا من الخصوصية والتأثير، و« الصورة الفنية طريقة خاصة من طُرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير»[4].

وقد أدت الدراسات التي قادها والمفكرون النقاد منذ القديم إلى « فهم الصورة وإعطائها تعريفا سليما ملما بمكوناتها ومعانيها يسمح لهم بالوقوف على طبيعتها، والكشف

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، مج2، مادة (ص و ر)، ص 259.

(2) سورة الانفطار، [الآية 08].

(3) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص 410.

(4) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، ص 323.

عن قِواها العقلية ودورها في تشكيلها تشكيلا فنيا وتركيبها تركيبا وجدانيا من رؤية، تجعل الحقائق أكثر حسية»[5].

والصورة الشعرية ترجمان صادق ودقيق يعبّر عما يدور في أعماق الشاعر من خلجات وخواطر تَبرُز مكسوة بحُلة جميلة تحمل عَبَقا خاصا؛ فهي أصيلة متفردة مألوفة مستساغة مؤثرة.

وقد زاد الاختلاف بين الدارسين في العصر الحديث بظهور علوم جديدة اهتمت بفهم الصورة لارتباطها بالحالة النفسية للإنسان، وبنظرية المعرفة، و« التشكيل الجمالي للغة وما تفرع منها من علوم ومدارس نقدية وأدبية؛ مثل الرمزية والسريالية وعلم الدلالة والأسلوبية والبنيوية والنقد الموضوعاتي والنفسي والأسطوري»[6].

إذن فالصورة الشعرية هي « وسيلة الشاعر في التجديد الشعري والتفرد يُقاس بها نجاح الشاعر في إقامة العلائق المنفردة التي تتجاوز المألوف بتقديم غير المألوف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعيا جديدا، وما ينبغي للصورة أن تحققه من التوازن بين ما ترصده من مظاهر حية، وما يعادلها من الانفعالات والأبعاد النفسية»[7]، لذلك على الصورة أن تخلق «هذه المظاهر أو العناصر من أثر ذوقي مباشر أو تداعٍ، وارتباط لا شعوري مبهم لدى الشاعر تكشف عنه الصورة بصبغة علائق إسقاط لا تحمل انعكاسات مقيّدة ثم لابد للشاعر من أن يخلق الانسجام والوحدة بين الصور داخل القصيدة وصولا إلى تشكيل صورتها الكلية، وهذا يفترض أن تتضافر مجموعات الصور لتؤدي إحساسا موحدا يفضي إغفال أية صورة منها إلى خلل معنوي

(5) محمد جحيح، **البعد الوطني والقومي والإسلامي في ديوان التراويح وأغاني الخيام**، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1993/1992، ص 122.

(6) علي البطل، **الصورة في الشعر العربي**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982، ص 5.

(7) أحمد سليم غانم، **علم المعاني بين الشعراء**، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 106.

واضح في القصيدة وتهلهل بنائي مكشوف فلابد إذن من أن تتماسك على أساس الوحدة والتكامل»[8].

أما الإضافة المتميزة في فهم الصورة، فقد حققت في القرن السابع الهجري مع **حازم القرطاجني** (ت684 هـ)؛ حيث ربط الصورة بالانفعال وذلك من خلال تصوره لعملية التخييل الشعري التي يراها مبنية على أساس سيكولوجي، وذلك في قوله: «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض» [9].

والملاحظ على فهم القدماء للصورة أنهم نظروا إليها من جانبها الشكلي وأفاضوا في الحديث عن التقدم الحسي للمعنى، كما أنهم لم يلتفتوا إلى زاوية الإبداع أو بالأحرى إلى علاقتها بالذات المبدعة وعدم ربطها بالانفعال والمشاعر والمواقف النفسية للشاعر.

وإذا كان النقد القديم استخلص هذه الأهمية من خلال فهمه للصورة على أنها تقدم حسي للمعنى أو اكتفى بالنظر إليها من حيث شكلها الخارجي وعلاقتها بالمتلقي؛ فإن النقد الحديث قد أثرى هذا التصور بما أضافه من ملاحظات هامة تصب غالبا في دائرة الربط بين الصورة والعاطفة ومراعاة الموقف النفسي.

فقد جاء النقد الحديث ليؤكد على أهمية الصورة في الصياغة الشعرية؛ بل عدّها عماد الشعر وجوهره، فـ**محمد غنيمي هلال** الذي تتبع هذه الأداة بالاستقراء والدراسة في مختلف المذاهب الأدبية، انتهى إلى نتيجة مفادها أن تلك المذاهب على اختلافها تُجمع على أن «الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة[...] فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة»[10].

---

(8) أحمد سليم غانم، **علم المعاني بين الشعراء**، ص 106.

(9) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحسين بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 89.

(10) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص 422.

كما يؤكد **محمد حسن عبد الله** أن الصورة جوهر الإبداع الشعري؛ حيث يقول: «إن الشاعر يفكر بالصور؛ والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية»[11].

ونؤكد في الأخير على أهمية الصورة في البناء الشعري ودورها المحوري كأداة فاعلة في نقل التجربة والتأثير في المتلقي؛ وهذا في ضوء ما نص عليه النقد العربي قديمه وحديثه.

وسنحاول في هذا الفصل الوقوف على ما جادت به قرائح شعراء العهد العثماني من صور خيالية بديعة مستوحاة أساسا من البيئة الجزائرية المتمثلة في التشبيهات والاستعارات.

أ/ التشبيـــــه:

حظي التشبيه بأهمية خاصة وعناية فائقة لدى النقاد العرب منذ القديم، كما اعتُبر مقياسا للمفاضلة بين الشعراء، وذلك لأنه يُبرز قدرة الشاعر على الإبداع، فهو يبذل جهده ويُعمِل فكره وخياله من أجل خلق العلاقات بين الأشياء أو على الأقل اكتشافها.

فالتشبيه عند **الجرجاني** هو « محض مقارنة بين طرفين متمايزين لا اشتراك بينهما في الصفة نفسها، أو في مقتضى وحكم لها »[12].

أما **ابن رشيق** فيُعرّف التشبيه بأنه « صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه [...] فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأغراض لا على الجواهر»[13].

والتشبيه يعني «الإجابة عن المعنى وإظهاره وتوضيحه وتأكيده كونه ركن من أركان الشعر»[14].

---

(11) عبد الله محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، مصر، 1981، ص 43.

(12) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط: 2، 1999، ص 88.

(13) ابن رشيق، **العمدة**، ص 241/ 242.

(14) إبراهيم رماني، **ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص 256.

وما يمكننا رصده في الشعر الجزائري خلال العهد العثماني هي تلك الأدوات التصويرية المشكِلَة شبكة الصور المنتشرة عبر مساحته، هذه الصور البعيدة عن أي تكلف أو تصنع والتي تراوحت بين التشبيهات المرسلة والبليغة، فوردت نابعة من طبيعة التجربة، معبرة عن خصوصيات أحاطت بالموقف أو الحال التي آلت إليها هذه الذات.

كما نشير في هذا المقام إلى أن الشعراء الجزائريين في العهد العثماني اعتمدوا التشبيه بجميع عناصره، ومختلف أنواعه، ومن أمثلته قول الشاعر **يحي بن أحمد بن أبي راشد** واصفا مدينة الجزائر في قصيدة من بحر الطويل:

سَقَى المَطَرُ الهُطَّالُ أرْضَا تَشَرَّفَتْ بِمَصْر عَدَتْ لِلْفَضْلِ وَالفَخْرِ جَامِعَــةً

بِمَزْغَنَةَ الفَيْحَاء تَظْهَرُ مــنِ مَدَى تَرَى كَسَقِيطِ الثَّلْجِ بَيْضَــاءَ جَــامِعَةً[15]

فالشاعر هنا يفتخر بوطنه المفدى الجزائر التي تظهر في حُلة بيضاء كقطع الثلج لشدة نصاعتها وصفائها.

ثم يردف الشاعر قائلا:

تُرِيكَ احْمِرَارًا فِي ابْيِضَاضٍ كَأَنَهَا دمَاءٌ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الثَّلْجِ وَاقِعَةٌ[16]

[بحــر الطـويــل]

أما في هذه الأبيات فالشاعر يبرز مزيجًا من الاحمرار والبياض وكأننا وضعنا قطعة ثلج وسط الدماء، وهذا يدل على جسامة التضحيات التي قدمها الشعب الجزائري من دماء وأرواح غالية قربانا لهذا الوطن العزيز.

أما الشاعر **إبراهيم القنديلي** فيصدح قائلا من بحر الطويل:

تَعَطَّرَتِ الأَرْجَـاءُ مِنْ عُـرف نَشْـرِهِ وَعَمَتْ عَلَى الآفَاق مِنْ عُيُــوبِ

نَـهَارُ بَدَا كَالشَمْـس يَسْطَـعُ نُـورهُ وَفِي اللَيْلِ مِنْ بَدْرِ التَمَامِ يَؤُوبُ

تَيَسَـرَ كَالمَــــاءِ الــزُلاَلِ سَائِــــغًا وَكَمْ حَارَ فِيــهِ شَــاعِـر وَأَدِيب[17]

(15) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 63.

(16) المصدر نفسه، ص 162.

فالشاعر هنا يُظهر ممدوحه في صورة الشمس التي تضيء على الآخرين بأشعتها الذهبية، وشبهه مرة أخرى بالبدر المنير الذي نستدل به في حلكات الظلام الدامس.

مِثْلَ رَبْعٍ أَبْكِي عَلَيْــهِ انْتِحَــابَا بِــدُمُوعٍ تَفِيــضُ كَــالــغدْرَان

هَــلْ تَــرَى مَــنْ أَتَى لِبَابِكَ يَــرْجُو مِنْ نَــوَالٍ يَفِيضُ كَالطُوفَــانِ[18]

[بحــر الخفيـف]

ويواصل الشاعر ذكر مناقب ممدوحه، فيتذكره بدموع لما تَرَكَه من مزايا حميدة، فقد كان مقصدا للكرم والجود وإغاثة الملهوف والسائلين.

ولا يفوتنا أن ننوه بأن الشعراء الجزائريين في العهد العثماني اعتمدوا التشبيه بجميع عناصره، ومختلف أنواعه ومن أمثلته قول الشاعر في بني عثمان:

وجُنْدُ بَنِي عُثْمَان فِي كُلِ قَائِدٍ جُيُوشٌ كَمَوْجِ البَحْرِ عِنْدَ التَلاَطِم[19]

[بحــر الطــويــل]

لقد استطاع الشاعر تجسيد مشهد جيوش بني عثمان، وهم يخوضون المعارك لنصرة وهران، وتخليصها من أيدي الأراذل، ثم انتقل إلى شحذ الهمم وتقوية العزائم لاستئصال شوكة الكفار وتطهير البلاد من كل دنس، وذلك من خلال تجهيز جيش ضخم للتمكن من نثرهم كعباب البحر؛ حيث يقول الشاعر **محمد القوجي الجزائري** مخاطبا الداي **أحمد باشا خوجة:**

جَهِزْ جُيُوشًا كَالأُسُودِ وَسَرَحْنَ تِلْكَ الجَوَارِي فِي عُبَابِ بُحُورٍ[20]

[بحــر الكامــل]

---

(17) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 165.

(18) المصدر نفسه، ص 165.

(19) المصدر نفسه، ص 299.

(20) بسام العسلي، **الجزائر والحملات الصليبية**، ص 189.

فالشاعر في هذا البيت يستنهض هِمم المسلمين موجها خطابه إلى الداي **أحمد خوجة** وهو يحثه على تجهيز الجيوش الخضارم والفرسان الضراغم والانطلاق إلى ساحات الحرب الحاسمة.

هاهو الشاعر **ابن علي** يصف تلك النُزهة ويشتاق لابن عمار مستخدما عدة تشبيهات بسيطة في قوله:

كَالسَمْهَرِي قِوَامُهُ مَهْمَا انْثَنَى قامت مقام سنانه[21]

[بحـــر الرجـــز]

وقد شبهه الشاعر بالرجل المقدام الشجاع الذي يتصدى للصعاب بكل عزيمة وقوة، ويظهر ذلك أيضا في قوله:

وَهَزَزْتُ فِكْرِي فَاسْتَجَابَ وَكُنْتُ فِي مَا رَمَتْهُ كَالبَحْرِ فِي فَيَضَانِهِ[22]

[بحـــر الكامـــل]

وهنا يُبدي الشاعر إعجابه بالممدوح واصفا إياه بالبحر لكثرة علمه وعطائه، وأنه تمكن من أن يهز فكره ويستجيب له بكل سهولة وعفوية.

أما قوله:

سَخِرْتُ بِنَدَمَاتِي جَذِيمَةً وَانْثَنَتْ كَالنُورِ أو كَالْدُرَرِ فِي تِيجَانِهِ[23]

[بحـــر الكامـــل]

يشبه الشاعر ابن عمار بالنور مرة، وبالدرر مرة أخرى لمكانته المرموقة ولشهرته، وهذا اعتراف من الشاعر باستحقاق الممدوح لهذه الألقاب، أما أبياته من بحر الكامل:

حَالَتْ أَحَادِيثِي سِيَاحَةَ أُذْنِهُ مِثْلَ النُعَاسِ يَجُوبُ فِي أَجْفَانِهِ[24]

---

(21) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 37 .

(22) المصدر نفسه، ص 37.

(23) المصدر نفسه، ص 37.

(24) المصدر نفسه، ص 37.

فالشاعر هنا يخبرنا بأن أحاديثه وسهراته لم تلق إعجابا ولا صدى فكانت تجلب النوم والنعاس عند سماعها.

وفي القصيدة ذاتها يشبّه الشاعر **ابن عمار** بالمطرب **الموصلي** الذي ذاع صيته في العصر الأندلسي؛ الذي يُطرب السامعين بألحانه العذبة التي ترتاح لها النفس وينشرح لها القلب؛ إذ يصدح الشاعر قائلا في أبيات من بحر الكامل:

وَمِنَ العَجَائِب أَنَ مُطْرِبَنَا بِهَا كَالمَوْصِلِي يَصُوغُ مِنْ أَحْيَانِهِ[25].

كما شبّه الشاعر صوت البحر بالرجل العاشق الهائم الذي يذرف الدموع حزنا لفراق محبوبته، ويبدي شوقا وحزنا على فراقها قائلا:

وَكَأَنَ صَـوْتَ البَحْرِ صَبٌ هـائِمٌ غَلَبَ البُكَاءُ عَلَيْهِ فِي أَحْيَانِهِ[26]

[بحـــر الكامـــل]

لقد شبّه الشاعر البحر وقد انبعث منه صوت العاشق الولهان الهائم الذي يذرف دموعا غزيرة لكثرة الآلام وحزنه وتحسره على فراق محبوبته، فأظهر الشاعر هذه العواطف الإنسانية.

ويقف **إبراهيم القنديلي** مادحا الداي **محمد بكداش** في قوله:

الإمَامُ الهُمَامُ مَنْ فَـاضَ بَحْرًا مِـنْ عُلُـوم الحَدِيـثِ وَالقُـرْآنِ
هُوَ شَمْسُ الهُدَى أَنَارَتْ بِشَرْقٍ ثُمَ فِي الغَرْبِ قَدْ سَرى مُذ زَمَانٍ[27]

[بحـــر الخفيف]

فالشاعر يقف عند محامد ممدوحه فيصفه مرة بالإمام الذي ذاع صيته وعلمه في الحديث والقرآن، ومرة بالشمس التي أنارت الكون في كل مكان في الشرق أو الغرب، ثم يواصل حديثه فيقول من بحر الخفيف:

أَنْتَ نُورٌ وَرَحْمَةٌ وَسُرُور صَاغَكَ اللهُ بغْيَةَ الإنْسَان[28]

---

(25) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 37.

(26) المصدر نفسه، ص 37.

(27) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص163.

كذلك نجد الشعراء في تصويرهم للتشبيه بالبليغ كقول الشاعر **ابن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري** في قصيدته التي يُبيّن فيها أن الكفر والطغيان بدلاَ حال القوم من عز إلى ذُل، فأراد الشاعر حَثَّ ممدوحه على التزود بتقوى الله عز وجل لأنه خير سلاح لمواجهة العدو قائلا:

تَزَوَدْ تَقْوَى الله جَلَ جَلاَلَهُ وَزَادُ التُقَى كَنْزٌ لِمَنْ هُوَ عَادِمٌ[29]

[بحـــر الطـــويـــل]

أما الشاعر **عبد الله بن محمد المهدي** ينقلنا إلى مشهد التوسل بالله، ثم بالرسل عليهم الصلاة والسلام، والخلفاء الراشدين والصحابة رضوان الله عليهم، فتراه في هذا البيت يستشهد بعم رسول الله – صلى الله عليه وسلم– حمزة سيد الشهداء –رضي الله عنه– الذي تمكّن من دحض نار الكُفار وحماية الإسلام والمسلمين من جورهم وبطشهم، فأراد بتوسله هذا تجاوب كل الضمائر والنفوس لإظهار الحق وإعلاء راتبه ونصرة ومناصرة الإسلام والمسلمين؛ حيث يقول من **بحر الطويل:**

وَسَيِدُ الشُهَدَاءِ حَمْزَةَ يَالَهُ أَسَدًا لِصَوْتِهِ القُلُوبَ تُزَلْزِلُ[30]

أما بالنسبة لـ:**ابن علي** فقد وصف ممدوحه **ابن عمار** بعدة مناقب في عالم الأدب، فشبهه مرة بـ:**ابن الخطيب**، ومرة بـ:**ابن الحسين (المتنبي)**، وبـ: **ابن المعتز** مرة أخرى، وهذا إن دل على شيء؛ فإنما يدل على غزارة شعره وتمكنه من قريض الشعر؛ فينشد قائلا:

إِنْ قُلْتَ أَنْتَ ابْنَ الخَطِـــيبِ فَاتَتْ فِي حَلَبَاتِ نَظْمَ ابْنَ الخَطِيبِ مُجَارٍ

أَوْ قُلْـتَ أَنْـتَ ابْن حُسَيْـن جَـــزَالَةً فَالخَصْمُ سُلَـمٌ فِيـكَ غَيْرَ مُمَارٍ

أَوْ قُلْـتَ أَنْـتَ ابن المُعْتَزِ تَمِيمَهُـمْ فَلَقَدْ صَدَقْتَ وَبِسَبَبٍ ثُمَ مُبَار[31]

[بحـــر الكامـــل]

---

(28) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص165.

(29) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 294.

(30) المصدر نفسه، ص 56.

(31) المصدر نفسه، ص 56.

فنجد **ابن علي** في هذه الأبيات متغزلا بفارس أحلامه فيقول:

هِيَ فِي الحُبِ مِغْنَطِيسٌ قَوَى بِأَمْرِ الصُنْعِ وَالقُلُوبُ حَدِيدٌ[32]

[بحـــر الخفيف]

فشبّه الشاعر الحب بالمغناطيس ليُبين مدى تعلقه بمحبوبته، ومرة أخرى شبَّه القلوب بالحديد لثباتها.

ب/ الاستعـــارة:

هي إحدى أهم وسائل العملية الإبداعية باعتبارها رُكنًا أساسيا في النسيج الشعري؛ حيث تُجَسد المعنى وتُشَخصه وتُقربه من القارئ في صورة خيالية جميلة، يعرفها **الجرجاني** بقوله: «الاستعارة ما اكتُفِيَ فيه بالاسم المستعار عن الأصل، فنُقلت العبارة فجُعلت في مكان غيرها»[33].

كما أن للاستعارة القُدرة على فتح أبواب الخيال الواسعة أما بالنسبة للشعراء، فهي تمكنهم من الحفر عميقا داخل الذات الثائرة لإظهار أحاسيسهم الدفينة في صورة جميلة وموحية، كما أنها تُضفي على الشعر حيوية وجاذبية تحُول بينه وبين الرَتابة والبساطة.

ومن خصائص « الشمول في الوصف، والتدقيق في الصورة والعناية بالجزئيات والتفاصيل، وكل ذلك دليل على عناية الشاعر لتأتي صورة كاملة معبّرة وافية»[34].

وإذا عدنا إلى الشعر الجزائري خلال العهد العثماني، وجدنا الاستعارة حاضرة بقوة وخاصة المكنية وذلك ما نجده عند الشاعر **عبد الله محمد المستغانمي** في تهنئته لـ:**محمد بكداش** فيقول في قصيدة من بحر البسيط:

نَجْمُ الصبَاحِ قَدْ أَقْبَلْتَ بِالبِشْرِ بِعِـــزَةِ اللهِ وَبِعَـــــزَةِ البَشَـــرِ
وَأَنْجُم السَعْدِ أَقْبَلَتْ بِأَجْمَعهَـــا وَأَنْجُم الحُسْنِ أَدْبَرَتْ مَعَ الأَثَرِ[35]

---

(32) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 93.

(33) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، طبعة رشيد رضا، شركة الطباعة الفنية، القاهرة، مصر، 1961،ص343.

(34) يحي الجبوري، **الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)**، مؤسسة الرسالة، ط3، 1983، ص 164.

(35) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 113.

فالشاعر يُثني على ممدوحه فيصفه بنجم الصباح الذي يحمل الأخبار السارة، ومرة بأنجُم السعد، وهذا ليبين مدى فرحة الكون ومشاركته لهذا الحدث العظيم.

ومن صور الاستعارة قول **أبي القاسم بني أبي راشد** للداي **محمد بكداش** وتهنئته بتولي أمر الجزائر.

كَمُــلَ الهَنَاءُ وَطَــارَتْ الأَهْـــوَالُ وَأُزِيحَتْ الأَحْزَانُ وَالأَوْحَالُ

وَبَــدَتْ بُدُورَ السَعْدِ وَارْتَفَعَ الشَقَــا وَتَظَاهَرَ وَالإِسْعَادُ وَالإِقْبَالُ

وَالأَرْضُ قَــدْ لَبِــسَتْ بُــرُود حَاكَــهَا زَمَنَ الرَبِيع الوَابِلِ العُطَالِ[36]

[بحـــر الكامـــل]

فأراد الشاعر أن يُظهر مَدى فرحة الشعب بتولي هذا الرجل المغوار؛ هذا المنصب الذي أزاح الأحزان وأبعد الأهوال والشقاء، فكذلك الطبيعة تشارك الشعب فرحته فقد تزينت بأحلى الملابس وأبهى القشب في فصل الربيع مُعبرة عن سرورها وغبطتها، وإذا عُدنا إلى الشعر الجزائري خلال العهد العثماني وجدنا الاستعارة حاضرة بقوة، وبخاصة المكنية .

فها هو الشاعر يعلق آماله على ممدوحه على أن يُحيي وهران التي أماتتها الأحقاد؛ حين يصرخ بأعلى صوته طالبا التأييد والمُناصرة للإسلام والقضاء على الكفر والطغيان بقوله **محمد القوجي الجزائري:**

ثُمَ الْتَفِتْ نَحْوَ الجِهَــادِ بِقُـــوَةٍ وَالكُفــرَ فَاقْطَعْ أَصْلَهُ بِذُكُورِ[37]

[بحـــر الكامـــل]

لعل الصيحة المدوية التي أطلقها الشاعر **محمد القوجي** لنجدة وهران التي خيّم عليها الكفر بظلامه الدامس؛ فجعل من هذه البلاد إنسانا يئن ويتألم ويتحسر، فهو يبحث عن منفذ يخرجه من هذه المأساة قائلا من بحر الكامل:

بِغَرْبِنَــا وَهــرَان ضِــرْسٌ مُـؤلِــمٍ سَهْلَ اقْتِلاَعٍ فِي اعْتِنَاءٍ يَسِيرِ[38]

---

(36) المصدر نفسه، ص 153.

(37) توفيق المدني، **حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا**، ص 438.

وهذا **أبو عبد الله بن عبد المؤمن** يقول:

نَادَتْكَ وَهْرَانُ فَلَبِ نِدَاءَهَا لاَ تَقْصِدَنَ وَأَنْزِلْ بِهَا وَلَا تَقْصِدَنَ سِوَاهَا[39]

[بحـــر الكامـــل]

فالشاعر هنا يجسد مدينة وهران في صورة إنسان يستنجد مستغيثا، بغية لفت انتباه القلوب الرحيمة ملتمسا منهم تقديم يد المساعدة وتلبية النداء لحمايتها من براثن العدو، وهذا يدل على أن **ابن عبد المؤمن** يعيش تجربته بكل صدق؛ إذ استطاع أن ينقلنا إلى عالمه المفعم بجماليات الشعر المختلفة التي تدل على حسه المرهف.

وهاهو الشاعر **بن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري** ينقلنا إلى صورة نابعة من العقيدة قائلا:

وَفِي كُلِ يَوْمٍ صَيْحَةٌ مِنْ خُيولها يَنُوحُ لَهَا الإِسْلاَمُ وَالشركُ بَاسِمُ[40]

[بحـــر الطويـــل]

يظهر الشاعر هنا متأثرا متألمًا بما حل بالدين من تشقق وفُرقة بخلاف أمر الأعداء، وهذا ما يحز في النفس؛ حيث يعود الشاعر إلى التشخيص، فإذا الخيل تشكو ما حل بها من قيد فهي متلهفة للقاء العدو.

وها هو **ابن علي** يفتخر بتفوقه في الشعر حيث يقول:

وَالذُوقُ يَشْهَدُ لِي بِهَـذا الـفَنِ أَنَ نِي فِـي فَـوَائِـدِهِ فَـرِيدُ أَوَانِـهِ

فَـسَلاَسِلُ الذَهَبِ التِي قَدْ صَاغَهَا قَدْ صَغَتْهَا وَجَرَيْتُ فِي مَيْدَانِـهِ[41]

[بحـــر البسيط]

---

(38) توفيق المدني، **حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا**، ص 438.

(39) المرجع نفسه، ص 438.

(40) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 295.

(41) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 38.

وأراد الشاعر أن يواصل الجمع بين الصور الاستعارية؛ حيث أشاد بشعره وفنه الغزير الذي يشهد بأنه تذوقه، وأنه قد سبق الآخرين في هذا الميدان.

فقد استلهم الشاعر من شعره وأبياته سلاسل ذهبية؛ وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على غزارة شعره وذيوع صيته.

ويواصل الشاعر على المنوال السابق ليجمع مرة أخرى بين صور استعارية متعددة قائلا في بحر الكامل:

هَذَا وَقَدْ بَسَطَ الرَبِيـعُ بِسَاطَـهُ وَالمِسْـكُ بِنَفْحٍ مِنْ نَوَافِـحِ بَـانِـهِ

وَالوَرقُ قَدْ صَلَحُتْ وَكَانَ بُكَاؤُهَا سَبَبًا يَكُـفُ الصَـبَ عَـن سِلْوَانِهِ

وَالخَيْلُ تَمْرَحُ فِي مَرَابِـطِ عِزِّهَـا مَجْلُـوَة كَالـرَوْضِ فِـي أَلْوَانِـهِ

لَمَا رَأَى الدُّنْيَا تَؤُولُ إِلَى الرَدَى وَالـدَّهْرُ يُعْطِـي الذِكْرَ فِـي عِرْفَانِـهِ

وَبَدَا لَهُ التَوْفِيقُ وَاتَضَحَ الهُدَى وَسَرَى شُعَاعَ الصِدْقِ فِي إِيمَانِـهِ[42]

فرغبة **ابن علي** في تصوير القصر الذي أحاطت به الحدائق، فقد بسط الربيع خيوطه، وأنسجته على أرضها، فزادها جمالا ورونقا، موظفا في ذلك الكثير من الرموز الطبيعية كـ: الروض، الشقائق، فهذه الخيول العربية الأصيلة تعبر عن مدى اعتزاز الإنسان منذ القِدم بهذا الحيوان العربي الوفي الذي لزم القبائل طيلة مشوارها، كما عبرت عن حقيقة الدنيا الزائلة الجاحدة للجميل.

ولكن سرعان ما يظهر الحق ويزهق الباطل، ويتضح الهدى شعاعا بائنا للجميع.

وما نستشفه من كل هذه الاستعارات بأنها حاكت القالب التصويري فتلونت بالبساطة والوضوح والابتعاد عن المبالغة والغموض، كما اعتمدت في مجملها على المحسوسات خاصة الصور البصرية منها.

ج/ الكناية:

(42) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 40/39.

أما نصيب الكناية فكان نادرا انحصر في بعض الأبيات كقول **أبي عبد الله محمد البونصي:**

تَنَفَسَت الصُعَدَاءَ قَوْم أَدْلَهُم بِقَهَرِهِ ذُو البَطْشِ الشَدِيد وَأَبْلَسَا(43)

[بحـــر الطويـــل]

فلفظ (تنفست الصعداء) هي كناية عن طول النفس وهو لفظ يدل على الهم أو التعب.

وقول **إبراهيم القنديلي:**

نَبْتَغِي قُرْبَكُمْ جَمِيعَ الأَزْمَانِ لِنَرَى وِدَكُم يُجْلِي كَمَانِي(44)

[بحـــر الخفيف]

فالشاعر هنا أراد بلفظة (كماني) وهي كناية عن الغنى.

ويضيف **إبراهيم القنديلي** قائلا:

الإمَامُ الهُمَامُ مَنْ فَاضَ بَحْرًا مِنْ عُلُوم الحَدِيث وَالقُرْآن(45)

[بحـــر الخفيـف]

فكلمة **(فاض بحرا)** كناية عن سعة علمه.

أما نصيب **الكناية** في هذه المقطوعات الشعرية فكان قليلا؛ منحصرا في الأبيات الجزئية مثل قول الشاعر **أبي عبد الله محمد حفيد المهدي:**

إنَا تَـوَسلْنَـا إلَيْـــكَ بِسَــادَةٍ أَقْدَامُهُمْ فَوْقَ الحَيَاةِ تُبَجَلُ(46)

[بحر الكامل]

(43) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 157.

(44) المصدر نفسه، ص 165.

(45) المصدر نفسه، ص 163.

(46) المصدر نفسه، ص 287/ 288.

ونرى أن **الكناية** قد انحصرت في الشطر الثاني وهي كناية عن صفة المكانة الرفيعة والسامية لهؤلاء السادة، ثم ينقلنا الشاعر إلى صورة وهران وهي تُصدر زفرات مدوية جراء ما آلت إليه من الذل والهوان، وقد شخّصها الشاعر **إبن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري** في صورة إنسان قائلا:

وهَلْ طَاوَعَتْ (وَهْرَانُ) قَبل مملكا سِواهُ فَأَضْحَى أنْفَهَا وَهُوَ رَاغِمٌ[47]

[بحر الطويل]

فالقصيدة الجزائرية خلال العهد العثماني لم تكتف بالتوسل بالله (عز وجل) وبرسوله الكريم (صلى الله عليه وسلم) وبصحابته الأبرار وخلفائه الراشدين؛ بل تعدتهم إلى الأولياء الصالحين، فهاهو الشاعر **أبو عبد الله بن عبد المؤمن** يقول:

واحْلُلْ بِهَاتِيكَ الأبَاطِحِ وَالرُّبَا واسْتَصْرِخَنَ دَفِينَهَا الأَوَّاهَا[48]

[بحر الكامل]

فقد انحصرت **الكناية** في الشطر الثاني وبالضبط في كلمة **(الأواها)** والمقصود هنا هو الولي الصالح **سيدي محمد بن عمر الهواري** دفين وهران.

وبناءً على هذا فإن التصوير ليس منفردا في الجمال والإبداع كما أنه ليس مُغرقا في التقليد والاتباع؛ وإنما هو طريقة مبتدعة حينا، وتقليدية جاهزة أحيانا أخرى؛ فضلا عن طغيان الحسية فيه على الجانب التجريدي وكذلك البيئة الجزائرية التي طبعت صورهم وتشبيهاتهم، وقد غلبت الصور الجزئية المفعمة بالنشاط والحيوية والقوة والحجة البالغة والمتعة النافعة.

(47) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 295.

(48) المصدر نفسه، ص 304/301.

ثانيا/ من خلال الإيقـــــاع

أ/ الـــوزن:

أكد نقاد الشعر العربي على أن أهم عنصر يُعتمَد عليه في صُنع الشعر هو "الوزن"؛ لأنه يُعَد بمثابة الأرضية الخِصبة التي تنغرس على أديمها «بقية العناصر والمكونات الإيقاعية» [49]، ومن ثم كان خلو الملفوظ الشعري منه «بطل أن يكون شعرا»[50].

يعتبر الإيقاع «القاسم المشترك بين الشعر والموسيقى والرقص، بل هو يتسع لأن يستحوذ على أنساق فنية متباينة تَعَرف عليها القدماء عبر مختلف الحضارات» [51]. وهذا يعني أن الإيقاع ليس بالضرورة هو الوزن، إنما هو يتسع ليكون أشمل منه كون الوزن يشكّل أحد عناصر الإيقاع، وتُعد الموسيقى بالنسبة للشعر من مقوماته الأساسية التي بفقدها يفقد الشعر موسيقاه؛ وكما أن للشعر موسيقاه فإن للنثر موسيقاه أيضا، ولكن مع وجود اختلاف بين موسيقى البنية الشعرية وموسيقى البنية النثرية؛ فالعلماء العرب انتبهوا لهذه الحقيقة وذلك عند تحديدهم لمفهوم الشعر الذي ربطوه بخصائص صوتية بحتة، فعرّفوا الشعر بأنه «كلام موزون مُقفى دال على معنى»[52]، وهذا يعني أنهم ركزوا اهتمامهم على عنصرين أساسيين في الشعر هما الوزن والقافية؛ «والتأكيد على الوزن والقافية في الشعر يشير إلى تميزه إيقاعيا عن غيره من أضرُب الكلام الأخرى»[53].

فالإيقاع يُعد بمثابة العنصر الحاسم في بناء القصيدة وذلك بما يوحي إليه من دلالات يمثل صدى لمعناها، وقد يؤكد المعنى الذي يوحي بصورة مباشرة عن الصراع

---

(49) محمد لطفي اليوسفي، **الشعر والشعرية**، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ص 270.

(50) الفارابي، **رسالته المنشورة في مجلة شعر البيروتية**، محسن مهدي، العدد 12، 1959، نقلا عن محمد لطفي اليوسفي، ص 271.

(51) محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (التقليدية)**، الدار البيضاء للنشر، المغرب، ج1، د.ط، د.ت، ص 119.

(52) الصاحبي، **في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعرفة، بيروت، ط:1، 1993، ص 265.

(53) عبد القادر هني، **نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم**، د.و.م.ج، الجزائر، ط:2، 1999، ص 221.

داخل بنية القصيدة ويطرح معان وتفسيرات، فالإيقاع من أهم عناصر الشعر؛ حيث «تنتظم فيه الأصوات وفقا لأنساق إيقاعية مطرَدة من القيم وهو ما يميزه عن الكلام النثري»[54].

ويُجمع النقاد على أن الوزن والقافية يُشكّلان معلما أساسيا، وحدًا فاصلا بين الشعر والنثر، وما من ناقد تصدى لتعريف الشعر إلا وجعل من هذين الركنين جوهره وقوامه؛ ف:**ابن طباطبا** يعرّفه بأنه: «كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص من النظم الذي إن عدل عن جهته ناجته الأسماع، وفسد عن الذوق»[55].

أما معاصره **قدامة بن جعفر** فيُعرّف الشعر بقوله: «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى»[56]، ثم يضيف في باب نعت القوافي مؤكدًا أن إقامة الحد بين الشعر والنثر يعود إلى ما يختص به من عنصر الموسيقى، وهذا انطلاقا من ربطه لبنية الشعر بالتسجيع والتقفية؛ «لأن بنية الشعر بالتسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا كان أُدخل في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»[57]. أما **حازم القرطاجني** فهو لم يستخدم مصطلح الإيقاع صراحة، ولكنه تناوله من باب الشيء المعروف بين الموسيقيين والعروضيين والشعراء، وهو يجمع بين حُسن الكلام في الشعر وتوفر التناسب في النغم فيقول: «لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلاهما، اختص كلاهما بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم، فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي لأن في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف المجاري الأواخر واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها»[58].

ويرى **أبو هلال العسكري** في الشعر: «أن الألحان التي أَهنأ اللذات، إذا سمعها ذوو القرائح الصاغية، والأنفس اللطيفة لا يتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر»[59].

---

(54) أماني سليمان داود، **الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)**، دار مجدلاوي، الأردن، ط:1، 2002، ص35.

(55) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص 41.

(56) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص 64.

(57) المصدر نفسه، ص 90.

(58) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص122.

(59) أبو الهلال العسكري، **الصناعتين**، ص144.

والإيقاع ينقسم إلى نوعين: الإيقاع العام، وهو الذي يحدده البحر العروضي، والإيقاع الخاص وهو ما تعلق بكل وحدة لغوية، أو هو «الجرس الخاص لكل حرف من الحروف الهجائية المستعملة في البيت وتوالي هذه الحروف في الكلمات المستعملة»(60).

فالإيقاع على هذا النحو يُعد عنصرا جوهريا لا يُستهان به في بناء الصرح الشعري أو لنقل أنه: «من أصعب الآليات المتحكمة في النص الشعري، لأنه يقوم على دعامة توازي بين المحورين الصوتي والدلالي»(61)، ويساعد على إيجاد نوع التنظيم والانسجام فعده بعضهم عنصرا مؤسسا، وفي الوقت ذاته فاعلا يبعث في الكلمات سحرا يُخرجها «من يبسها إلى انبعاث ابتهاجها ونشوتها»(62).

وانطلاقا من هذا الأساس ارتأينا فك قيود الشعر الجزائري القديم وإطلاق صوته من ذلك الإيقاع الدفين، ولتكن أول بنية نقف عندها هي الأوزان الشعرية.

يُعدُ الوزن في مفهوم **الخليل** من الركائز الأساسية التي يقوم عليها بناء الشعر، كما يقترن الإيقاع باستمرار بمصطلح الوزن، رغم من أن الإيقاع ظاهرة أشمل وأعم من الوزن في الشعر، والوزن الشعري يتمثل في «تعاقب الحركة والسكون اللذان يشكلان الأسباب والأوتاد والتي تتشكل منها التفاعيل التي تكون البيت الشعري»(63).

إن الوزن كان ولا يزال –حتى بعد ظهور حركة التجديد– من أهم أركان الشعر وأولاه خصوصية؛ فالقصيدة إذا فقدت الوزن الشعري «تخرج عن دائرة الشعر إلى دائرة الفن النثري»(64)، ومن قبل أكد **ابن رشيق** هذا الحكم بإعلانه أن «الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاه به خصوصية»(65).

---

(60) حسين الحاج حسن، **أدب العرب في عصر الجاهلية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:1، 1984، ص191.

(61) حسين الغرفي، **حركية الإيقاع في الشعر المعاصر**، إفريقيا الشرق، د.ط، 2001، ص06.

(62) محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (التقليدية)**، ص 119.

(63) رمضان الصباغ، **في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط:1، 1998، ص177.

(64) عبد الدايم صابر، **موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور**، ط:3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1993، ص18.

(65) ابن رشيق، **العمدة**، ص 134.

فالوزن ليس صورة موسيقية فُرضت عليه فرضا لتكون حِلية تزينه؛ بل إنه ظاهرة طبيعية تصور ارتقاء العاطفة، وهذا ما يقودنا للبحث عن الأوزان التي تم الاعتماد عليها في القصيدة الاستنجادية، وما مدى ارتباطها بنفسية هؤلاء الشعراء، وبالموضوعات التي حاولوا (رسمها) وتجسيدها في واقعهم المعاش، ولمعرفتها كان لزاما علينا إخضاع الأبيات الشعرية للتقطيع العروضي لاستخراج البحور الخليلية التي استعملها الشعراء في بناء صرحهم الشعري، وخلصنا أخيرا إلى عدد محصور من البحور يوضحها الجدول الآتي:

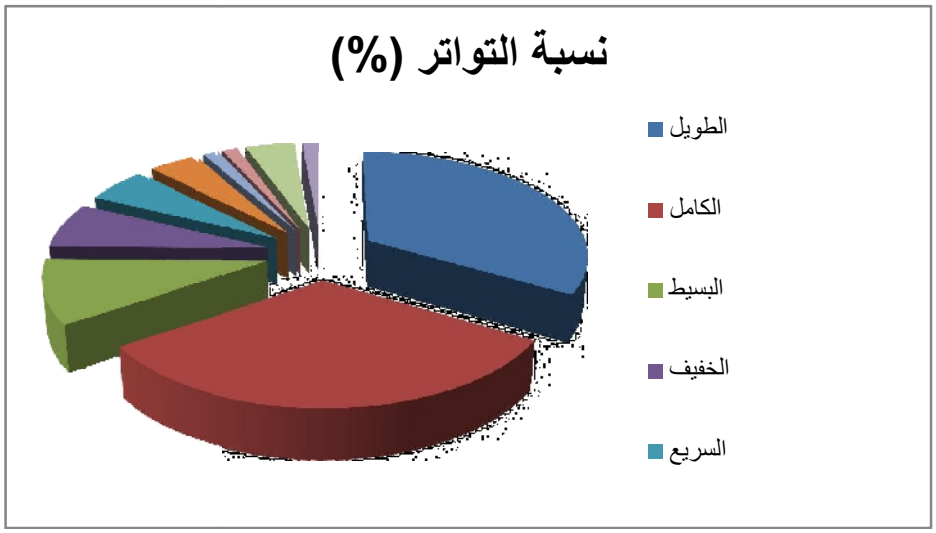
جدول رقم (01): يوضح عدد البحور في مدونة أشعار جزائرية

مدونة أشعار جزائرية	
البحر	عدد القصائد
الطويل	25
الكامل	24
البسيط	07
الخفيف	05
السريع	04
الوافر	03
المجتث	01
المتقارب	01
مجزوء الوافر	03
مجزوءات الرمل، الرجز، المتدارك، الخفيف والبسيط	01 لكل منها

فالملاحظ أن نسبة تواتر البحور يشكل إطارا خارجيا في مدونة أشعار جزائرية نورده في الجدول الآتي:

جدول رقم (02): يوضح نسبة تواتر البحور

البحر	نسبة التواتر (%)
الطويل	32,05
الكامل	30,76
البسيط	09,33
الخفيف	6,66
السريع	5,12
الوافر	4
المجتث	1,33
المتقارب	1,33
مجزوء الوافر	4
مجزوءات الرمل والرجز والمتدارك والخفيف والبسيط	1,33



الشكل (1): تواتر البحور في مدونة أشعار جزائرية

نأتي الآن لدراسة مدونة **التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية** لـ" محمد بن ميمون"، والتي جاء تواتر بحورها الشعرية كما سيأتي تفصيله:

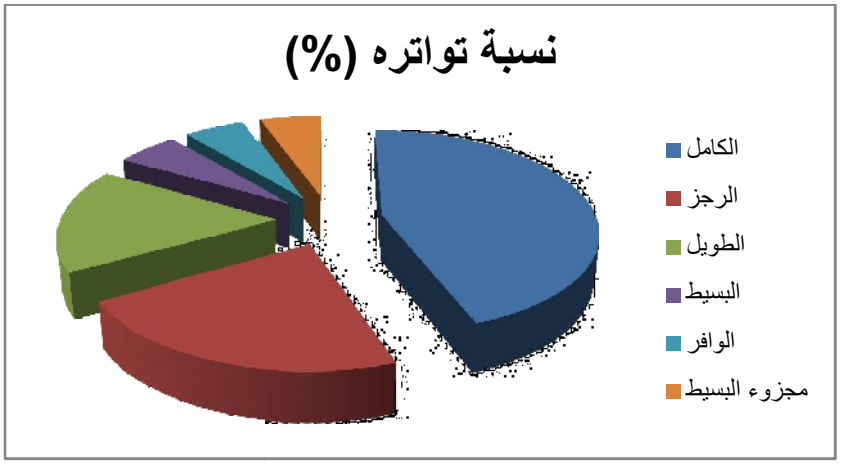
جدول رقم (03): تواتر البحور في مدونة التحفة المرضية:

مدونة التحفة المرضية	
البحر	عدد القصائد
الكامل	8
الرجز	4
الطويل	3
البسيط	1
الوافر	1
مجزوء البسيط	1

فالملاحظ أن نسبة تواتر البحور تشكل إطارا خارجيا في هذه المدونة فجاء ذلك على النحو الآتي:

جدول رقم (04): يوضح تواتر البحور

البحر	نسبة تواتره (%)
الكامل	44,44
الرجز	22,22
الطويل	16,66
البسيط	5,55
الوافر	5,55
مجزوء البسيط	5,55



الشكل (2): تواتر البحور في مدونة التحفة المرضية

انطلاقا من هذه الجداول يمكننا الاستنتاج بأن الشعر الجزائري في العهد العثماني قد زاوج بين البحور البسيطة الصافية والبحور المركبة، «والمقصود بالبحور البسيطة الصافية

ذات الأوزان الشعرية تلك التي تُشكل وحدة إيقاعها من تكرار تفعيلة معينة لإضفاء لون الطواعية على بنية التعبير الشعري»[66].

والبحر الذي ورد في الشعر الجزائري إبان العهد العثماني قد تراوح بين الكامل وتفعيلاته: **متفاعلن متفاعلن متفاعلن**

أما البحور المركبة فهي «التي يتولد إيقاعها من تكرار تفعيلتين»[67]، ومن هذه البحور البسيط، الطويل، السريع، ويلحظ المتأمل في الجدول السابق أن أكثر البحور تكرارا في هذه القصائد هو (الكامل) الذي قُدر عدده بـ: (24)، وجاءت نسبته (30,76%) .

فالشعراء اختاروا بحر الكامل ليكون رائدا في أعمالهم الشعرية باعتباره من البحور الصافية، والذي يقوم على تفعيلة واحدة هي (متفاعلن) مكررة ثلاث مرات (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) وسريعة الإيقاع ذلك لقدرته على ضبط المعاني وترويضها؛ وبالتالي نقلها إلى أبلغ صورها بأعظم دلالتها؛ إلا أن هذه القدرات لا يوفرها البحر.

أما بحر الكامل فقد استأثر به الشعر الجزائري القديم إبان العهد العثماني بنصيب وافر ورَكِبه غالبية الشعراء لما فيه من قدرة تقنية عالية تصلح لكافة أغراض الشعر وليونة في الاستخدام، وسُمي بالكامل « لكماله في الحركات، ولأنه أكثر الشعر حركات لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة»[68].

والوزن الكامل صورة من الصور التي مارسها الشعراء في قصائدهم فهُم يبثون لواعج الحسرة والألم بما يحمله من إيقاع شعري ولغوي يتناسب بشكل متناسق مع مضمون القصائد، وهذه بعض الأمثلة على هذا البحر من قصائد مختلفة؛ حيث يقول أبو عبد الله محمد الملقب بابن يوسف الجزائري:

وَحَدَائِقُ الإِحْسَانِ فَاحَ أَرِيجُهَا وَهِمَمًا عَلَى أَرْجَائِهَا فَيْضَ النَدَى
فَتَعَطَرَتْ أَرْجَاؤُهَا وَتَزَخْرَفَتَ وَالعِزُّ فِيمَا لَمْ يَدَعْ شَيْئًا سُدَى

(66) حسن الغرفي، **حركية الإيقاع العربي المعاصر**، ص 7.

(67) المرجع نفسه، ص 7.

(68) أبو العرفان محمد بن علي، **شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية**، ترجمة: فتوح خليل، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000، ص 178.

مَنَحَ النَسِيم عَبِيرَهَا لِذَوِي النُّهَى فِي كُلِّ مُغْتَبِقٍ يَفُوحُ وَمُفْتَـدَى (69)

[بحـــر الكـــامـل]

وقد شمل بحر الكامل عدة أغراض شعرية كالوصف والمدح والرثاء والتوسل والاستنجاد.

يقول **أبو القاسم بن أبي راشد** في مدح **محمد بكداشي:**

مَلـِكٌ تَفَرَدَ بِالكَمَـــالِ وَلَـمْ يَكُـنْ لِكَمَالِهِ فِـي السَالِفِينَ مِثَالُ

هَتَفَتْ بِدَوْلَتِهِ الطُيُـورُ وَبَشَرَتْ بِسُعُودِهِ الصُلَحَاءُ وَالأَبْدَالُ(70)

[بحـــر الكـــامـل]

أما **أبو عبد الله محمد بن أحمد البوني** قائلا:

يَا رَبَنَا بِالمُصْطَفَى العَدْنَانِ وَبِآلِهِ وَبِصَحْبِهِ الأَعْيَـــــان

وَالأَنْبِيَاءُ وَالرُسْلِ وَالقُـرْآنِ وَالأَوْلِيَاءُ أَهْلُ التُقَى وَالشَانِ(71)

[بحـــر الكامـــل]

أما **ابن علي** فيقول متغزلا:

يَا مَنْ قَطَعْتُ بِهِ نَـهَارِي وَحْشَةً وَقَضَيْتُ لَيْلِي سَاهِرًا أَتَشَوَقُ(72)

[بحـــر الكامـــل]

وهذا الشاعر الجزائري القوجيلي يقول واصفا الربيع:

أَهْـدَى الرَبِيعُ سَوَاكِب القطْرِ فَكَسَـا الرُبُـوعَ عَمَائِمَ الزَهْرِ(73)

[بحـــر الكامـــل]

---

(69) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 177/ 178.

(70) المصدر نفسه، ص 153.

(71) المصدر نفسه، ص 185.

(72) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 70.

(73) المصدر نفسه، ص 121.

وقد شمل بحر الكامل عدة أغراض شعرية كالوصف والمدح والرثاء كقول الشاعر أبي عبد الله محمد بن التغريري الجزائري في رثائه لمدينة وهران:

وَتأَهَبَـتْ فُرْسَانَنَا لِقِتَـالِهِـمْ وَالخَيْـلُ تَرْفَلُ بِالسُرُوجِ وَتَصْهَلُ[74]

[بحـــر الكامـــل]

أما الشاعر **أبو عبد الله بن المؤمن** الذي يصرخ مستنجدا مستغيثا قائلا في قصيدة من **بحر الكامل:**

نَـادَتْـكَ وَهْـــرَانُ فَلَـبِّ نِـــدَاءَهَـا وَأَنْـزِلْ بِهَـا لاَ تَقْصِدَنَ سِـــوَاهَـــا

وَاحْلُـلْ بِهَاتِيكَ الأَبَاطِحَ وَالرُبَـــــا وَاسْتَـــصْرِخَنَ دَفِينَهَـا الأَوَاهَـــا

وَاسْتَدْعِ طَائِفَةَ العَسَاكِرِ نَحْوَهَـــــا يَغْزُونَـــهَا وَلْـيَنْزِلُـــوا بِفِنَـــاهَا

مُسْتَصْرِخِينَ لِـوَائِـكَ المَنْصُـورُ إِذْ يَلْقَاهُـمْ الفَتْحُ المُبِيـنُ وَجَاهَـــا[75]

فأحاسيس الشاعر تجاه وطنه وبلده تعد من أنبل العواطف التي تنبع من عمق الذات وتتسم بصدق العاطفة، ففي هاته الأبيات يجسد الشاعر صورة وهران التي توارت عن الأنظار بسبب الكفار الذين داسوا بأقدامهم كل مقدساتها ورموزها، وهي صرخة مدوية صريحة في وجه العدو الغاشم، وهي أصدق تعبيرا عن الحالة النفسية للشاعر.

فقد أحس الشاعر بلهيب في صدره وهو يتفحص مدينة (وهران) المكبلَة بقيود وسلاسل المستعمر، فأراد تصوير هذا الواقع المؤلم من خلال صرخاته ونداءاته المتتالية لتحقيق الفتح المُبين، فقام بعملية إسقاط لمشاعره وأحاسيسه على بحر الكامل، لتأتي هذه الأبيات حُبلى بمعاني الألم والحسرة والخوف، «فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة وازدياد نبضاته القلبية»[76].

(74) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 288.

(75) المصدر نفسه، ص 304.

(76) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص 177/ 178.

وإذا كانت هذه خصوصيات بحر الكامل وسماته في الشعر الجزائري القديم، فماذا عن باقي البحور كالبحر الطويل ثاني البحور ورودا والذي جاء تكراره سبع مرات (07 مرات).

يرى الدارسون أن بحر الطويل «يقع على الأذن وقعا بطيئا متباينا؛ لأن كل شطر فيه يتكون من أربع مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة»[77]، فهو إذن يتماشى ونفسية الشاعر التي تشوبها غبطة هادئة بعيدة عن كل صخب؛ فالبحر الطويل يُعد أنسب الأوزان لتجسيد مثل تلك المشاعر، وحالة الشاعر «في الفرح غيرها في الحزن واليأس، ونبضات قلبه حين يتملكه السرور بسرعة يكثر عددها في الدقيقة، ولكنها بطيئة حيث يستولي عليها الهم والجزع»[78]. لكن هذا لا يمنع استعمال الطويل بغية التعبير عن حالات أخرى مثل الاستنجاد، التوسل، المدح والرثاء.

وقد سُئل **الخليل بن أحمد الفراهيدي** يوما عن سبب تسمية بحر الطويل، فأورد عنه **ابن رشيق** قوله: « لأنه أطال بتمام أجزائه»[79]، وهذا يدل على براعة الشعراء وطول نفسهم؛ فالخليل عندما ذكر مميزات بحر الطويل فكأنما أشار إلى مميزات الشاعر الكفء، وللتمثيل على ذلك نورد بعض الأبيات أو ما قاله **ابن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري**:

وهَلْ طاوَعَتْ (وَهْرَانُ) قَبل مملكـــا ... سِـــواهُ فأضْحَى أنْفُهَا وَهُوَ رَاغِمٌ

فكَمْ سامَهَا مَنْ لاَ يُنَاهِضُهَـــا وَكَمْ ... حَـوَالِي جَمَاعَا حَامَ بِالزُورِ حالِمٌ

تَمَلَكَهَا حِزْبُ الشَّقَـــاءِ وَلَـــمْ يَكُـــنْ ... زَمانًا لِحِزْبِ الحَقِ عَنْهَا مُخَاصِمُ

بِهَا يُسْمَعُ النَاقُوسُ مِنْ نَحُوِ فَرْسَخٍ ... ومِـــنَ لُغَةِ الكُفَارِ فيـــهَا تَرَاجِمُ

وَفِي كُلِّ يَوْمٍ صَيْحَـــةٌ مِنْ خُيُـــولِهَا ... يَنُوحُ لَهَا الإسْلاَمُ وَالشِّرْكُ بَاسِمُ[80]

[بحـر الطويـل**]**

(77) حسين الحاج حسن، **أدب العرب في عصر الجاهلية**، ص 197.

(78) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص 175.

(79) ابن رشيق، **العمدة** ، ص136.

(80) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 295.

بعدما عظُم الخطب وعز الطلب رأى الشاعر أن الأمر فظيع، وأن المسلمين في وهران ليست لهم القدرة على صد النصارى أو الانتصار عليهم، وأنهم يعانون من الظُلم والاضطهاد، بينما الكفار ينعمون بخيرات البلاد، فهذه الأبيات جاءت ملأى بالآهات والأنات، وهو ما يتناسب وبحر الطويل وزفراته الممتدة والطويلة.

ومن خصوصيات بحر الطويل كذلك أنه يصلح لغالبية الموضوعات والأغراض مثل: المدح، فترى الشاعر السالف الذكر يمزج بين الاستنجاد والمدح قائلا:

رَفِيعُ البِنَا فِي المَجْدِ شَهْمٌ مُحَنَّكٌ ... خَبِيرٌ بِأفْرَادِ السِيَاسَةِ عَالِمُ

إلَى العَدْلِ وَالإحْسَانِ يَهْدِي وَيَهْتَدِي ... ويَصْفَحُ عَمَنْ أوْبَقَتْهُ الجَرَائِمُ

تَزَوَدْ تقْوَى اللهِ جَلَ جَلاَلُهُ ... وَزَادُ التُقَى كَنْزٌ لِمَنْ هُوَ عَادِمُ

فَيَا مَنْ رَمَتهُ الحَادِثَاتُ بِأسْهُمٍ ... وَصَالَ عليه المُشتَفَى وَالمُصَادِمُ

تَعَوَد بَسْطَ البَذْل كَهْلاً وَيَافِعًا ... يُوَالِيه مُذْ شُدَتْ عَلَيهِ التَمَائِمُ

سَطَا سَيْفَهُ بِالكُفْرِ أفضَعَ سَطْوَةٍ ... لَقَدْ أحْجَمَتْ عَنْهَا الأُسُودُ الضَرَاغِمُ[81]

[بحر الطويل]

فالبطل المنشود في هذه الأبيات هو ذلك الرجل الجريء الذي لا تخيفه قوة جيش العدو؛ حيث يمزق الخصوم تمزيقا، وهكذا حدد الشاعر صفات البطولة المنتظرة لدفع الخطر المحدق بالوهرانيين وليبعث فيهم حياة العزة بعد الهوان والذل، فأطال الشاعر نفَسَهُ تماشيا مع بحر الطويل، واتكأ على العاطفة الدينية الإسلامية لعلمه بأنها أقوى الروابط قصد استفزاز همه ودفعه للجهاد.

ثم يأتي بحر البسيط في المرتبة الثالثة؛ حيث ورد خمس (05) مرات، ونبدأ حديثنا عن هذا البحر بما جاء في العمدة قول **الخليل بن أحمد الفراهيدي** من أنه «انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فعلن وآخر فعلن»[82].

(81) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 294.

(82) ابن رشيق، **العمدة**، ص 136.

وهذا يدل على «مقاربة البسيط للطويل، من حيث تعدد المقاطع، فيضم أربعة مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة، وهو يتميز بالرقة والعذوبة، وامتداد النفس، والقدرة على استيعاب الدلالات واحتضان المدلولات»[83]، ويعد من البحور المأثورة عند الشعراء القدامى وهذا ما سيتجلى عندما ندلف هذه الأبيات للشاعر:

مَدِينَـةُ الـعِلْـمِ وَالإيمَـانِ حل بِـهَا مَا حَلَ بِالحِصْنِ مِنَ الخَبْسِ والخبَسِ

مِـنْ كُلِ شَارِقَـةْ الآلاَمُ بَـارِقَــة مأتَمَـهَـا عَـادَ للأعْــدَاءِ كَالعُـــرْسِ

تَقَاسَمَ الرُومُ لا نَـالَتْ مقاسمـهُمْ غَـرُ مَعَاقِلِــهَا المَحْجوبَـةِ النَفْـــسِ[84]

[بحر البسيط**]**

لقد استطاع الشاعر أين يوَلِدَ من هذا الوزن أروع أنواع الموسيقى تأثيرا وشدا للمتلقي في صور تكاد تنطق، راسما بذلك سِمات الحياة التي كانت تميز وهران وكيف أصبحت في واقع أليم مذكرا بفضائح العدو وجرائمه.

ولا تتجلى طبيعة الأوزان موسيقيا أو نغميا إلا بعد إخراجها شعرا، وتأثيرها وفاعليتها الموسيقية لا تظهر إلا من خلال توحدها مع التجربة الشعرية، ثم تأخذ أبعادها الفنية ودلالاتها الجمالية في سياق القصيدة، فتكون لكل قصيدة نغمتها الخاصة التي تتفق وحالة الشاعر النفسية، فهذه الأبيات للشاعر **أبي محمد بن موسى الوجديجي** والتي نظمها عند دخول المسلمين هذا الحصن ليلة السبت خمسة عشر رمضان عام سبعة وألف يوم حزن الباشا على من مات من المسلمين في فتح هذا الحصن مجسدا إحساسه بمعاناته وآلامه، وساعده بحر البسيط عن التنفيس عن خلجاته وآلامه النفسية من خلال صورة هذا البطل المغوار قائلا في بحر البسيط:

دَانت لَكَ الأَرْضُ دَانِيهَا وَشَاسِعهَا وَقَــدْ أطَاعَكَ أهْلُ البَدْوِ وَالحَضَرِ

واحرْق الـعِزَ وَالنَصر المُبينَ عَلَى لــوَاكَ قَد رَقَمَتْهَا أنْمُـــــلُ القَدَرِ[85]

(83) عبد القادر عبد الجليل، **المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:1، 1998، ص 164.

(84) محمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص 162.

وهكذا حدد الشاعر صفات البطولة المنتظرة لدفع الخطر المحدق، وهذه الصفات اقتضتها تلك الظروف المأساوية المحيطة بالشاعر، وأهل مدينته، إنهم بحاجة إلى رجل مغوار شجاع، متكئا على العاطفة الدينية الإسلامية لعلمه بأنها أقوى الروابط قصد استفزاز هِممه ودفعه للجهاد.

فالملاحظ لدينا هي تلك السيطرة التامة لبحري الكامل والطويل على الشعر الجزائري القديم خلال العهد العثماني، ولعل اهتمام الشعراء بهذين البحرين راجع لما يتمتعان به من أهمية في الشعر العربي(86).

فهما من البحور الرئيسة الأكثر شيوعا، ومرد ذلك إلى ما يوفرانه للشاعر من مجال، لبث أفكاره وتصوير انفعالاته بسبب الانسجام الموسيقي وطول النفس في كليهما.

ويأتي بحر البسيط الذي لا يقل أهمية عنهما حيث شمل بعض القصائد الموزعة على جميع الأغراض الشعرية.

وعليه فقد وظف الشعراء من البحور ما يمكّنهم من بث عواطفهم وانفعالاتهم بأريحية تامة نظرا لاحتواء هذه المدونة على أكبر عدد من المقاطع، وهذا ما يُكسبها الطول والحيوية والحركة ونشير في هذا المقام إلى أن بحر الرجز احتل الرتبة الأخيرة، كما أنه اقترن بأكثر من موضوع.

فقد جاء الكامل في الغزل للقوجيلي:

الحُبُ صَعْـــــبٌ وَالـــرَقِيبُ أَعَانَهُ وَالدَمْـعُ بَـــاحَ بـذَا الـهَوَى وَأَبَانَـهُ
وَالحُبُ يَسْتَدْعِي القُلُوبَ إِلَى الـهَوَى فُتُجِيبُـــهُ مُنْقَـــادَةً وَلْـــهَانَـــــة
وَالحَبُ يَطْمَعُ فِي وِصَالِ حَبِيبِـــــهِ بَعْدَ التَـــــذُلُل لاَ يَمَلُ إِهَانَـــــةً(87)

[بحـــر الكامـــل]

وجاء المدح على وزن الكامل في قول **أحمد المانجلاتي:**

يَا نُخْبَةَ العُلَمَاءِ يَا شَمْسَ الضُحَى يَا فَصْـلَ أَصْل مِثْلَـهُ لَمْ يُوجَـدْ

---

(85) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 281/280.

(86) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص 191.

(87) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 130.

قَــدْ أمَ بَــابَكُــمْ فَقِيـــهَ جَــزَائِــر بَانَتْ فَضَائِلَهُ لِمَنْ لَــمْ يحسـدْ[88]

[بحـــر الكامــل]

كما شمل الطويل عدة أغراض شعرية كالمدح في قصيدة **للقوجيلي** أثنى فيها على شيخه الأنصاري؛ حيث يقول:

إِلَى أَنْ أَتَى هَذَا الزَمَان بِعَالِمٍ قَوِيٌ يَفُكُ الصَعْـبَ فِـي أَسْهَلِ الفَكِ

يُقَرِرُهُ بِالعَقْلِ وَالنَقْلِ نَـــاجِزًا وَيَنْفِي عَنِ الأَوْهَـــامِ دَاعِيَــةَ الشَكِ[89]

[بحـــر الطويل]

أما في الغزل فيقول **ابن علي:**

بِمَا سَكَنَ الأَحْشَاءَ مِنْ حَرِ لَوْعَةِ أَرَقْـــــتُ لَهَـــا يـــــا رَبُ

إذا جن ليل الهجر هاجت بلابل وبات عليل الشوق من ذاك يقلق[90]

[بحـــر الطويل]

ونجد البسيط في قول **القوجيلي** منتقدا أدباء عصره فيقول:

أَهْلَ الفَصَاحَةِ غِبْتُمْ لاَ فَصِيحَ يُرَى يُجِيدُ نَظْـمَ كَـلَامٍ يُذْهِـلُ الـفِكْـرَا

قَدْ خَـلَفُـوا نَظْـمَ قَوْلَ كَالجِمَانِ إِذَا رَصَّعـتْهُ بِشُذُورٍ زَانَتْ الـــــدُرَرَا

بَكَتْ لَهُمْ وَلِنَظْمِ الشِعْرِ بَـاكِيَـــةً وَحَقٌ أَنْ تُنْدَبَ الأَطْلاَلُ وَالأَثَـرَا[91]

[بحـــر البسيـط]

وفي قصيدة أخرى **للقوجيلي** في **الأنصاري:**

تَلاَطَمَتْ فِيهِ أَنْوَاعَ العُلُومِ كَمَا تَلاَطَمَ البَحْـــرُ بِالأَمْوَاجِ وَالـزَبَـدِ

---

(88) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 134

(89) المصدر نفسه، ص 111.

(90) المصدر نفسه، ص 113.

(91) المصدر نفسه، ص 129.

مَا خَابَ إِلاَ شَقِيٌ عَنْ فَوَائِدِهُ أَوْ مِنْ شَرِيدٍ كبرَ شَيْب بِالحَسَدِ[92]

[بحـــر البسيـــط]

ب/ القافيـــة:

لغة: هي من «قفا يقفو (تبع الأثر) إذا تبع لأنها تتبع ما بعدها من البيت وينتظم بها»[93].

كما وردت الكلمة في القرآن الكريم في قوله: ﴿ثُمَّ قَفَّينَا عَلَىٰٓ ءَاثَـٰرِهِم بِرُسُلِنَا﴾ [94]، ومنها قوافي الشعر؛ لأن بعضه يتبع بعض.

أما في الاصطلاح فقد وردت تعاريف عديدة للقافية بعد اختلاف القدماء في تحديد مفهوم واحد متفق عليه، وتبيان دورها الصوتي والدلالي.

وربما يُعَد ما توصل إليه الخليل أقرب إلى الإلمام ببنية القافية؛ حيث أورد صاحب العمدة عن **الخليل** أن القافية هي: «آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح، تكون مرة بعض كلمة، وتكون كلمة، وتكون كلمة وبعض كلمة وتكون كلمتين»[95].

ويذهب إلى مثل هذا التعريف **حازم القرطاجني** حيث يقول: «القافية هي ما بين أقرب متحرك يليه ساكن إلى منقطع القافية وبين منتهى مسموعات البيت المقفى»[96].

ومن المحدثين العرب **إبراهيم أنيس** الذي يقول: «ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءً هاما من الموسيقى الشعرية؛ فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمع بمثل هذا

(92) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 132.
(93) ابن منظور، **لسان العرب**، ج: 15، مادة (**ق ف ا**)، ص 303.
(94) سورة الحديد، الآية [27].
(95) ابن رشيق، **العمدة**، ص 151.
(96) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 275.

التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن»[97].

والقافية هي الركن الثاني في بناء موسيقى القصيدة الخارجية، والشريك الهام إلى جانب الوزن في استكمال الشعر لصفته الشعرية، والتي بموجبها يتميز عن النثر، «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية»[98].

وانطلاقا من هذه التعاريف، فإن «القافية قد تطول أو تقصر، بحسب موقع الساكن الذي يلي روي القصيدة من قبله، وانطلاقا من هذا الأساس، تحددت ألقاب القافية وهي خمسة أنواع:

* **المتكاوس**: وهو أكبر الأنواع وأطولها، يتكون من مقطعين طويلين بينهما ثلاثة مقاطع قصيرة (/0////0).

* **المتراكب**: يأتي في الرتبة الثانية، وهو من مقطعين طويلين بينهما مقطعين قصيرين (/0///0).

***المتدارك**: يتألف من مقطعين طويلين بينهما مقطع قصير (/0//0).

* **المترادف**: وهو مقطع طويل يتلوه ساكن، أو ما يعرف بالمقطع شديد الطول، وهو نادر الوجود (/00)» [99].

وعلى هذا تُكوِن القافية كلمتين أو كلمة أو جزء من كلمة أو كلمة وجزء من الكلمة، أما القيمة الجمالية للقافية بوصفها شكلا إيقاعيا تتجسد فيه خاصة التناسب والانسجام، وهي خاصية تجعل منها عنصر تطريب، يهز النفس ويثير فيها قدرا من التعجب واللذة.

وبتفحصنا لمجموع القصائد التي تضمنتها المدونتين السابقتين "التحفة المرضية" و"أشعار جزائرية" واللتان شكلتا مجال بحثنا، فنشير بداية إلى أن الدراسة اتبعت المنهج

(97) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص 246.

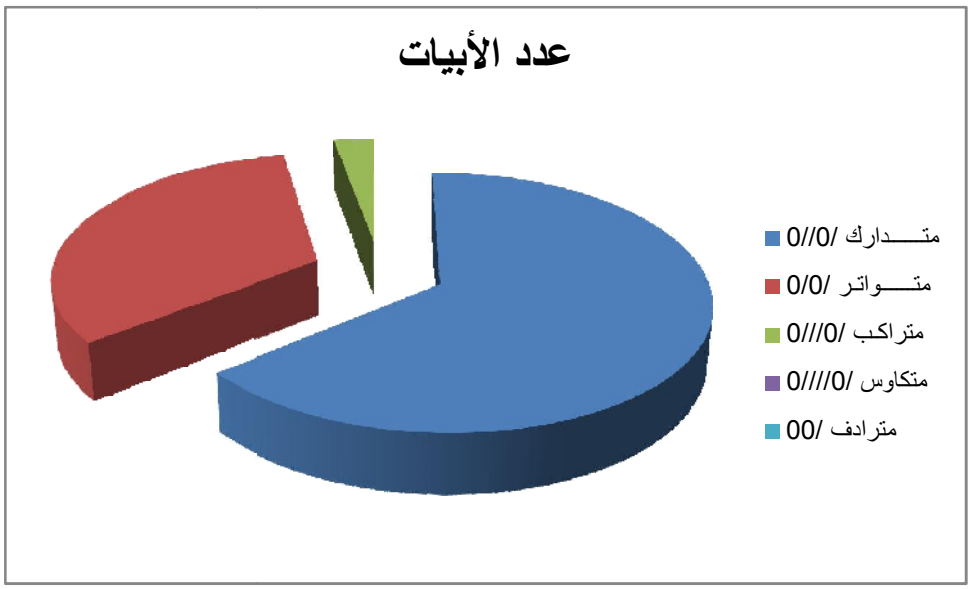
(98) ابن رشيق، **العمدة**، ص 151.

(99) عبد الرؤوف محمد عوني، **القافية والأصوات اللغوية**، مكتبة الخانجي، مصر، د.ط، 1977، ص 06.

الإحصائي سعيا لرصد هذه الظاهرة أولا، ثم محاولة تفسيرها انطلاقا مما يتوفر لدينا من معطيات، ونقدم فيما يأتي جدول إحصائيات للقوافي الواردة في "التحفة المرضية".

جدول رقم (05): يوضح إحصاء القوافي الواردة في مدونة التحفة المرضية

اسم القافية	شكلها	عدد الأبيات	نسبتها (%)
متـــدارك	0//0/	68	67,3
متـــواتر	0/0/	35	34,6
متراكب	0///0/	03	2,9
متكاوس	0////0/	00	0
مترادف	00/	00	0



شكل رقم (3): إحصاء القوافي الواردة في مدونة التحفة المرضية

نلاحظ قافية **المتكاوس** غير واردة لتوالي أربع حركات فيها مما يجعلها ثقيلة، كما أن قافية **المترادف** غير واردة أيضا، لهذا نستنتج أن هؤلاء الشعراء يفضلون القوافي القليلة الحركات عن كثيرتها أو عديمتها.

نستخلص من هذا الجدول أن القافية مثلت عنصرا فعالا في بنية التوازي، كونها تدخل في تشكيل الجانب الإيقاعي، فاختيار شعراء الجزائر لتلك القوافي يصدر عن نفسيتهم المتوترة التي ترغب في الأمن والاستقرار؛ وهذا يعني أن «العلاقة بين الفكرة والقافية مرتبطة ارتباطا باطنيا خفيا لا يظهر للعيان، إلا أن خَفَاءَه هذا واستتاره لا يمكن أن يلغي وجوده»[100].

القافية هي الصوت الآخر لشاعر أو هي الترجيع النفسي الذي يتلاحم مع المعنى في جو إيقاعي يوحي بالعمق والقوة.

ونلحظ أن جل القصائد جاءت مطلقة[101] القوافي غير مقيدة[102] مقترنة بحال هؤلاء الشعراء، وكان «أجود الشعر في القديم ما لم يُقيَّد»[103]، لأنه يكتسي طابعا جماليا يُنِم عن براعة الشاعر.

اتفق العروضيون على معنى واحد للقافية المقيدة؛ إذ يُعرّفها صاحب المفتاح بأنها «ما كان رويا متحركا»[104]، وكذلك بالنسبة لمصطفى حركات الذي يقول:«القافية المطلقة هي ما تَحرَكَ رويها»[105].

ونجد القوافي في الشعر الجزائري خلال العهد العثماني في شكل صيغ متماثلة ومكررة مثل صيغة «**فاعل**» المطلقة نحو: **(عالمُ، راحمُ، راقمُ، عامرُ، راغمُ، حالمُ، باسمُ)**.

وتكرار القافية يُضاعف النغم ويزيد من إيقاعية الأبيات فتطرب الآذان لسماعها، فيتأثر المتلقي من خلال النغم فتنتقل الشحنة العاطفية والانفعالية من النص وإليه.

وما زاد المعنى جمالا ورود (حرف اللام) وذلك في: **(يتفضل، يقفل، تخذل، المكمل، المنزل، تقفل، يهطل)**.

---

(100) يوسف حسين بكار، **بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط:2، 1982، ص 74.

(101) **المطلق**: هو ما كان الروي فيه متحركا.

(102) **المقيد**: هو ما كان حرف الروي فيه ساكنا.

(103) حسين الحاج حسن، **أدب العرب في عصر الجاهلية**، ص 199.

(104) أبو يعقوب السكاكي، **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 1، د.ت، ص 103.

(105) مصطفى حركات، **قواعد الشعر (العروض، والقافية)**، م.و.ن.ت، الجزائر، 1989، ص 204.

فلعله هنا يقصد أن يُضخم جرسه ويُفخم من موسيقاه، لأنهما يمثلان واقعا فنيا معيشا بالنسبة إليه، فخَص هذه الصيغ لتكون خاتمة لأبياته، وكأننا به يريد إثارة السامع وترسيخ هذه الكلمات بانفعالاتها حتى يعيش المتلقي الأجواء التي عاشها الشاعر.

ويتضح لنا أن للقافية سحرٌ على السامع المتلقي، وتكون بذلك حرفا له بريقا وإيماضا، كما أنها تشكل ركنا أساسيا من أركان القصيدة في البنية الموسيقية للشعر العربي بصفة خاصة باعتبارها لازمة إيقاعية منظمة تتكرر في نهاية أبيات القصيدة و«اللغة العربية لا يصلح شعرها بدون قافية؛ لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس الرنة»[106] وهذا الرأي يتوافق مع الشعر القديم لا غير.

وفي هذا المقام ارتأينا أن نرصد القافية في مدونة أشعار جزائرية وما تنطوي عليه من قوافي.

جدول رقم (06): يوضح القوافي الموجودة في مدونة أشعار جزائرية

اسم القافية	شكلها	عدد الأبيات	نسبتها (%)
متـــواتر	0/0/	225	**24.75**
متـــدارك	0//0/	97	**10.67**
متراكب	0///0/	45	**4.95**
متكاوس	0////0/	00	**0**
مترادف	00/	00	**0**

النسبة المئوية = (عدد الأبيات × عدد النصوص) ÷ 100

وقبل أن نسترسل في قراءة الجدول نوضح أن هذه العملية الحسابية قد مسحت هذه القصائد التي تقدر بـ (11) ؛ حيث قمنا بإعداد المخمسات كما هو معلوم أنها تتميز بتنوع القافية.

(106) موسى ربابعة، **قراءة في النص الشعري الجاهلي**، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، 1998، ص 148.

يثبت الجدول أن نسبة تواتر القافية احتلت المتواترة منها المرتبة الأولى؛ حيث بلغت نسبتها **(24,75%)**، بينما بلغت القافية المتداركة نسبة (10,67%)، وتأتي القافية المتراكبة بنسبة **(4,95%)**، بينما لم نجد القافية المتكاوسة ولا المترادفة لتجنب الشعراء الحركات المتتابعة، مما يدل على الكم الهائل من القوافي الذي يزخر به الشعر الجزائري القديم خلال العهد العثماني، وما يمكن الإشارة إليه أيضا في هذا المقام أن جُل القصائد جاءت مطلقة غير مقيدَة ولا مقترنة بحال هؤلاء الشعراء.

ج/التصريع:

يُعَدَ التصريع ميزة بلاغية لا تحاكي النص الشعري فحسب؛ بل «هي شيء جوهري يساعد في نسج النظام العام للقصيدة» [107]؛ مبرزا مفاتنها المكنونة التي لا تظهر إلا للناقد المتوسم، وهذا ما جعل البلاغة القديمة تولي اهتماما كبيرا بهندسة البيت الشعري والمطالع على وجه الخصوص فالبيت الأول من كل قصيدة هو المفتاح الإجرائي أو العتبة الأولى التي ندلف من خلالها إلى بهو النص، وهذا ما يعادل العنوان في القصيدة المعاصرة.

وهو عند **ابن رشيق**:«ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»[108].

فالتصريع في مطلع القصائد ذو أهمية بالغة، ولعل **حازما** من بين القدماء الذين أشاروا إلى جمالية التصريع بما له من طلاوة وأثر على النفوس؛ قال: « فإن التصريع في أول القصائد طلاوة، وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعهما، لا تحصل لها دون ذلك»[109].

ومطالع القصائد جاءت جُلها مصرعة؛ مما يؤكد القيمة الموسيقية للتصريع، فهو بمثابة ضبط الآلة على الأنغام المرادة لتعزف على الإيقاع الخاص.

---

(107) موسى ربابعة، **قراءة في النص الشعري الجاهلي**، ص 130.

(108) ابن رشيق، **العمدة**، ص 173.

(109) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 283.

وعلى مستوى تحليل الأشعار نجد أن التصريع متجلي تقريبا في كل القصائد، يقول الشاعر **ابن العباس أحمد بن علي** في ميميته:

وَمَنْ مُبَلِـغٍ عنِـي مُلُوكَ الأقَالِم وَكُلُ رَئيسٍ مِنْ رُؤُوسِ العَمَائِمِ[110]

[بحر الطويـل]

يمثل التصريع في عروض البيت **(الأقالم)** التابعة لضربه **(العمائم)**، فكلاهما ينتهي بحرف الميم المكسورة، ونجد أنهما متطابقان من حيث الوزن (مفاعلن) (//0//0)، والحركة الإعرابية (الجر)، والروي: الميم، وبذلك يكون الشاعر قد حقق لقصيدته عن طريق موسيقى التصريع جانبا جماليا مؤثرا، يتمثل في هذا التناغم والتناسق الموسيقي الذي يتردد في ثنايا القصيدة عبر مسافات معينة.

ومن هذه النماذج قول الشاعر **أبي عبد الله سيدي محمد** في مطلع قصيدته:

جِئْنَاكَ يَا شَيْخَ العُلاَ نتَوَسَلُ ونَرُوم غَيْثًا مِنْ جَنَابِكَ يَهْطِلُ[111]

[بحـر الكامـل]

فنجد أن التصريع وقع بين **(نتوسل)** و **(يهطل)**.

وقول **أبي عبد الله بن عبد المؤمن:**

نَادَتْكَ وَهْرَانَ فَلَبِّ نِـدَاءَهَا وَانْزِلْ بِهَا لا تَقْصِدَنَّ سِوَاهَا[112]

[بحر الكامـل]

فالتصريع في هذا البيت جاء بين **(ندائها)** و**(سواها)**

وقال **عبد الرحمان بن موسى** في بحر الطويل :

هَنِيئًا لَكُمْ بَاشَا الجَزَائِر وَالغَرْب بِفَتْحِ أَسَاسَ الكُفْرِ مَرْسَى قَرى الكَلْبِ[113]

(110) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 299.

(111) المصدر نفسه، ص 286/285.

(112) المصدر نفسه، ص301/ 304.

(113) محمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص 160.

فبين **(الغرب)** و**(الكلب)** جاء تصريعا محدثا نغما موسيقيا تستأنس له أذن السامع.

كما نجد في قول **عبد الرحمان بن محمد بن موسى الوجديجي** تصريعا جميلا تطرب له الأذن فيقول:

أَمَوْلاَيَ بِالمُخْتَارِ منْ آلِ غَالِبٍ أَحِبتَهُ وَالأَصْحَابُ كُلُ الأَقَارِبِ(114)

[بحـــر الطويـــل]

ونبقى مع الشاعر الجزائري **عبد الرحمان الوجديجي** الذي يصدح قائلا:

سَلاَمٌ عَلىَ الجُنْدِ المُؤَيَدِ بِالنَصْرِ ضَرَاغِيم خَلْقِ الله فِي البِرِ وَالبَحْرِ(115)

[بحـــر الطـــويـــل]

ونجد التصريع بين كلمتي **(النصر – البحر)**.

كما نستشعر نغما موسيقيا تطربه له الأذن حين نسمع قصيدة **أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري** والتي من بين ما كتب فيها قوله:

عُيُونٌ دَهَتْنِي سُيُوفٌ صَوَارِمُ وَسُمورُ مُتَبِي أَمْ قُدُودٌ نَوَاعِمُ(116)

[بحـــر الطويـــل]

فالتصريع يظهر بين كلمتي **(صوارم ونواعم)** وهو ما يُحدث جرسا موسيقيا ترتاح له الأذن وتهتز له القلوب المرهفة.

ومن هذا المنطلق؛ قد يكون التصريع بمثابة المقياس، أو هو «دليل على نباغة الشاعر ومدى تحكمه في بلاغته وسعة فصاحته، والتخلي عن هذه الظاهرة في نظرهم ينقص من قيمة النص الشعري»(117).

والواقع أننا نشعر بانسجام كبير في موسيقى هذه القصائد؛ بل نحس بنشوة السماع والإلقاء ونحن ننشد الأبيات المصروعة.

---

(114) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 278.

(115) المصدر نفسه، ص 280.

(116) المصدر نفسه، 390.

(117) يوسف حسين بكار، **بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم**، ص 74.

إن هناك مستوى آخر له أهمية أيضا في إثراء العنصر النغمي وإمداده بشيء من التنوع، تصنعه الكلمة، سواء في صورتها المفرَدَة أو المركبة ويتعلق تحديدا بالبديع ودوره في تشكيل الموسيقى.

مدونة أشعار جزائرية:

إن خاصية التصريع نجدها كثيرة الحضور في مدونة أشعار جزائرية، وهذا ما يدل على أن الشعراء الجزائريين قد ساروا على نهج معانقة الشعر العربي القديم، كما أن التصريع يقع في النفس موقعا حسنا بسبب ما تُحدثه من تنغيم.

ومن الأمثلة التي نستشهد بها في هذا المقام قول الشاعر ابن عمار:

أَرْجُو الغِيَاثَ بِنَاصِرِي الإِسْلاَمِ وَمُؤَيِّدِيهِ بِأُسُسْ الأَقْلاَمْ[118]

[بحـــر الكـــامـــــل]

فالمُلاحظ أن الشاعر حرص على أن يتطابق الضرب مع العروض من الناحية العروضية، وقد ظهر التصريع بين كلمتي **(الإسلام والأقلام)**.

أما الشاعر الجزائري **الشباح** فيوظف التصريع في البيت الأول من القصيدة فيقول:

خَضَعَتْ لكر لِحَاظِكَ الأَبْطَالُ وعَنَت لفضل رُضا بك الجريال[119]

[بحـــر الكامـــل]

فهنا نجد التصريع واضحا بين كلمتي **(الأبطال والجريال)**، أما الشاعر **القوجيلي** فقد أردف التصريع عن طريق تكرار اللفظة في:

صَفَا الذَهَبُ الإبْرِيزُ إذْ صِيغَ بِالسَبْكِ أَجَادَ لَنَا تَخْلِيصهُ العَالِمْ السَبْكِي[120]

[بحـــر الطويل]

(118) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 104.

(119) المصدر نفسه، ص 107.

(120) المصدر نفسه، ص 111.

ولم يكتف الشاعر بالتطابق العروضي بين الضرب والعروض؛ بل يتعداه ليشمل تكرار نفس الكلمة في آخر كل شطر لكن بمعنيين مختلفين.

وأردف القوجيلي في مدحه للأنصاري؛ حيث يقول:

مَسَرَاتُ إِخْوَانِ الصَفَا تَدُومُ وَطَائِرَنَا المَيْمُونُ جَاءَ يَحُومُ[121]

[بحـــر الطويـــل]

فالتصريع جاء واضحا بين كلمتي **(تدوم ويحوم)**.

أما رثاء القوجيلي فيظهر جليا في البيت الأول في قوله:

مَا لِلْأَمَانِي أَخْلَفَتْ مِيعَادًا مَا المَسَرَّةُ أَعْقَبَتْ أَنْكدَا[122]

[بحـــر الطويـــل]

والتصريع قد وقع بين لفظي **(ميعادا وأنكادا)**.

ولنا وقفة أخرى مع شاعرنا الجزائري **القوجيلي** الذي قال مادحا:

سَعْدَ الزَمَانِ وَسَاعِدْ الإِقْبَالَ وَالعَيْشَ طَابَ وَنِيلَتْ الآمَالُ[123]

[بحـــر الطويـــل]

أما في غرض **الوصف** فنجد القوجيلي في قصيدة رائعة له يمدح **الشيخ الانصاري** حيث يقول:

أَهْدَى الرَبِيعُ لِمَرَاكِب القطْر فَكَمَا الرُبُوعُ عَمَائِمَ الزَهْرِ[124]

[بحـــر الكـــامل]

فيالها من صورة رائعة تخللها التصريع فزادها جمالا ورونقا من خلال توظيفه لتصريع بين **(القطر والزهر)**.

ونجد مرة أخرى **القوجيلي** يستعمل التصريع ويوظفه عن طريق التكرار في قوله:

---

(121) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 115.

(122) المصدر نفسه، ص 118.

(123) المصدر نفسه، ص 119.

(124) المصدر نفسه، ص 121.

سَعِدْت فَدُمْ فِي العِزِ وَاسْتَكْمِلْ العُلْيَا وَدُمْ فِي اقْتِنَاءٍ لِلْمَعْلُومَاتِ مَدَى المَحْيَا[125]

[بحـــر الكـــامل]

فالتصريع هنا جاء بين **(العليا والمحيا)**.

وتغزَل القوجيلي قائلا:

الحُبُ صَعْبٌ وَالرَقِيبُ أَعَانَهُ وَالدَمْعُ بَاحَ بِذَا الهَوَى وَأَبَانَهُ[126]

[بحـــر الكـــامل]

وقد جاء التصريع في البيت الأول بين **(أعانه وأبانه)**.

وقد وجدنا ميزة لدى الشاعر **المنجلاتي** الذي اعتمد على التكرار والتصريع في البيت الاول؛ حيث يقول:

سِرْب القطَا يَشرُب السَلَالمْ وَأَسْعدْ وَانْهَضْ إِلَى قَمَر السَعَادَة أَسْعَدُ[127]

[بحـــر الكامـــل]

أما الشاعر ابن علي فيقول:

يَا رَسُولَ اللهِ أَنْتَ المَقْصَـد أَنْتَ للْرَاجِينَ نِعْمَ المسْنَدِ[128]

[بحـــر الكامـــل]

ومما تقدم يتجلى لنا اهتمام الشعراء الجزائريين في العهد العثماني بتوظيف التصريع في شعرهم بشكل واسع، وكأنهم يتخذونه وسيلة للتعبير عن عواطفهم وأفكارهم من خلال التأكيد عليه بتكرار الإيقاع الموسيقي، ومن جهة أخرى تمكنهم تطويع اللغة خدمةً لتجربتهم الشعرية.

(125) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 126.

(126) المصدر نفسه، ص 130.

(127) المصدر نفسه، ص 134.

(128) المصدر نفسه، ص 136.

تشكيل الترصيع:

الترصيع (لغة) من قولهم: «رصعت العقد إذا فصلته» [129]، أما اصطلاحا: فقد عرّفه **قدامة بن جعفر** بأنه: «نعت من نعوت الوزن الذي يُتوخَى فيه تصدير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه به أو من جنس واحد في التصريف»[130].

جعل **قدامة بن جعفر** الترصيع ظاهرة مشابهة تماما للوزن، لتعزيز إيقاع البيت من خلال تطابق أواخر الأبيات بسجع أو ما يشبهه، حيث يُحدِث هزةً في وجدان السامع فتَصرفه لتذوق الخطاب والبحث في جمالياته.

فالشعراء يحاولون أن يوفروا لأشعارهم أقصى ما يمكن من الانسجام الإيقاعي يساعدهم في ذلك «**الترصيع**»: «وهو أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكأن ذلك شُبّه بترصيع الجواهر بالحلي»[131]، أما الطرابلسي أضاف في دور الترصيع؛ إذ اعتبره مما يوفر نوعا من التقفية الداخلية.

كما هو ضرب من التكرار القائم على ترديد بنية وزنية معينة داخل البيت الشعري، عَدَه **قدامة** من نعوت الوزن معرفا إياه بقوله: «هو أن يُتوَخَى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف»[132].

ومما نستقيه من تعريفه أن وظيفته فنية جمالية؛ حيث يُضفي على الشعر رونقا وجمالا يُشِعه الانسجام والتتابع الإيقاعي المنتظم، الصادر عن مفردات الترصيع المشكلة في صيغ وزنية متطابقة، بالإضافة إلى الصوت المتكرر في أعقاب كل وحدة موسيقية، أو في نهاية الجملة الترصيعية مع ما يمكن أن يكون من تماثل في البنية الصرفية، وكل هذا من شأنه أن يُشكّل وقعا جماليا يستثير السامع بما يوفر من تناسب موسيقي.

---

(129) أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص 253.

(130) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص 80.

(131) ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:1، 1982، ص 190.

(132) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص 80.

وفي تقسيم **قدامة بن جعفر** الترصيع إلى ثلاثة أنواع هي: **ترصيع السجع، ترصيع بما يشبه السجع وترصيع التصريف.**

وما يُستشَف من دراستنا لقصائد الاستنجاد أن النوع الأول **(ترصيع السجع)** هو الغالب على جُل هذه النصوص.

فالشعر الجزائري القديم في العهد العثماني اصطبغ بهذا اللون البديعي –رغم قلته– لما وجد فيه الشعراء مما يحقق لشعرهم من أثر فني جمالي؛ ومن أمثلته قول الشاعر:

عبد الله بن محمد المهدي:

فِي رَدِّ دَارِكَ لِلذِينَ تَمَسَكُوا بِاللهِ واعْتَصَمُوا بِهِ وَتَوَكَلُوا[133]

[بحر الكامــل]

فالترصيع هنا جاء بين **(تمسكوا)** و **(توكلوا)**

وهذا أبو العباس أحمد بن عبد الله القاضي يقول:

وَكُلُ هَمَامٍ مَائِلٍ فِي حَمائِلِ عَلَى مَتْنِ جَارٍ سَابِقٍ فِي العَزَائِم.

فوقع التصريع بين **(حمائل وعزائم).**

ومما تقدم يبرز عدم اهتمام الشعراء الجزائريين في العهد العثماني بالترصيع.

مدونة أشعار جزائرية:

أما بالنسبة لهذه المدونة فنرى تضاؤلا شديدا في استخدامهم للترصيع، وما جاء منه قول الشاعر **القوجيلي:**

أَهْلَ المَكَارِمِ وَالأَفْضَال لاَ عَدَدْ يَحْوِي مَكَارِمَهُمْ جَلَتْ عَنِ العَدَد[134]

[بحــر البسيــط]

فالترصيع وقع بين **(عدد والعدد).**

(133) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 287/286.

(134) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 117.

ويردف **القوجيلي** قائلا:

لاَ زِلْتَ تَسْمُو إِلَى الخَيْرَاتِ فِي صَعَدٍ وَفِي انْشِغَالِ عِدَاكَ دَائِمَ الأَبَد[135]

[بحـــر البسيط]

ونجد الترصيع بين **(صعد وأبد)**.

ولنا وقفة أخرى مع الشاعر الجزائري القوجيلي الذي يصدح قائلا:

يَا نِسْمَةً مَرَتْ بِنَا سِحْر فَاسْتَنْشَقَتْ مِنْ جَوْفِهِ العِطْرَ[136]

[بحـــر الكامـــل]

فالترصيع جاء بين **(سحر وعطر)**.

وهذا الجزائري **المنجلاتي** يقول مادحا:

الشَمْسُ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالأَسْعَدِ يَوْمَ اجْتِمَاعِكَ يَا سَعِيدُ بِأَسْعَدِ[137]

[بحـــر الـكامـــل]

الـــروي:

هو «حرف يفرض نفسه في كل أبيات القصيدة ويتمركز في آخر القافية ولا «يكون الشعر مُقفى إلا إذا اشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات»[138].

كما أنه الحرف الذي «تُبنى عليه القصيدة وتُنسب إليه» فيُقال مثلا: سينية البحتري، ولامية الشنفرى» [139].

يُحقق الروي القيمة الإيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يُكَوِّنها البيت، فكأن المتلقي ينتظر وقعا إيقاعيا بعد العدد نفسه من التفعيلات في كل بيت،

---

(135) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 118.

(136) المصدر نفسه، ص 121.

(137) المصدر نفسه، ص 135.

(138) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص 247.

(139) أحمد الهاشمي، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1973، ص 114.

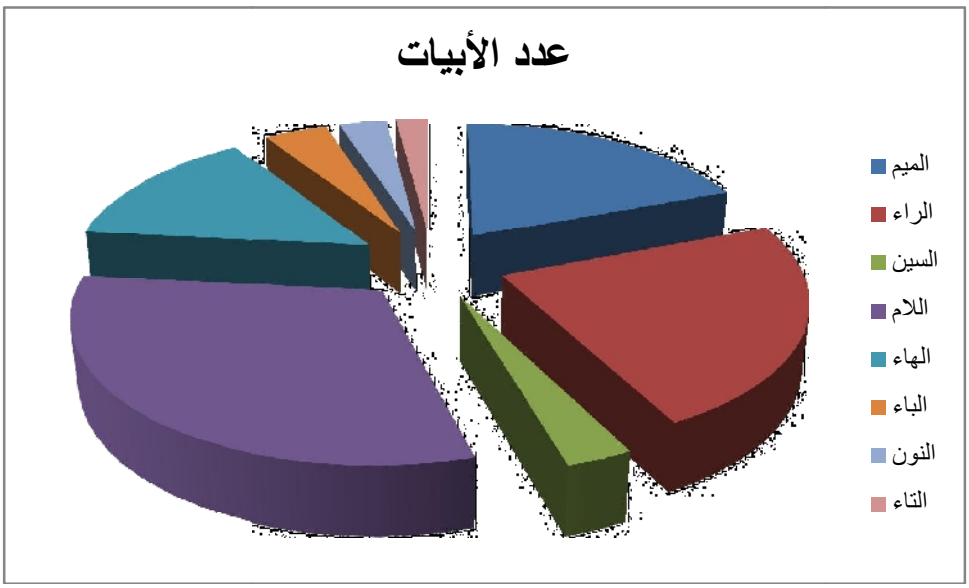
كما أنه شديد الوقع، وذلك من خلال التناغم الذي يحدثه ذلك الصوت تفاعلا مع نفسية الشاعر وتموجاتها.

وتُعد «معظم حروف الهجاء مما يمكن أن يقع رويا، ولكنها تختلف في نسبة شيوعها»[140] وفيها استثناءات كحروف المد مثلا أي حروف العلة، فالقصائد التي بين أيدينا تضمنت أهم حروف الروي وهي **(الميم، الراء، السين، اللام، الهاء، الباء، التاء، النون)** وهو يتوزع كما يأتي:

جدول رقم (07): يمثل توزع أحرف الروي

حروف الروي	عدد الأبيات	نسبته (%)
الميم	19	19,1
الراء	23	23,2
السين	03	3
اللام	31	31,1
الهاء	14	14,1
الباء	04	4
النون	03	3
التاء	02	2
المجموع		99.5

(140) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص 247.



شكل رقم (4): يمثل توزع أحرف الروي

حظي روي اللام بعدد كبير من الأبيات بلغت واحد وثلاثين (31) بيتا لأنه سهل ينتمي إلى القوافي الذلل كما يقول أبو العلاء المعري التناول وله وقع موسيقي؛ أما باقي الأصوات فتأتي على النحو الآتي:

جدول رقم (08): يوضح تكرار حرف الروي في التحفة المرضية:

الحرف	عدد الأبيات
حرف الراء	(23) بيتا
حرف الميم	(19) بيتا
حرف الهاء	(14) بيتا
حرف الباء	(04) أبيات
حرف النون	ثلاثة (03)
حرف السين	(03) أبيات

ولم يستخدم الشاعر هذه الأصوات رويا: **(الجيم، الخاء، الذال، الزي، الضاد، الغين والصاد)** كونها حروف ثقيلة المخرج.

تُعَد حروف الروي المستخدمة في القصيدة الستنجادية مناسبة للحالة النفسية والشعورية لكل شاعر، كما تُعَد من الحروف المستعملة والأكثر شيوعا في أشعار العرب.

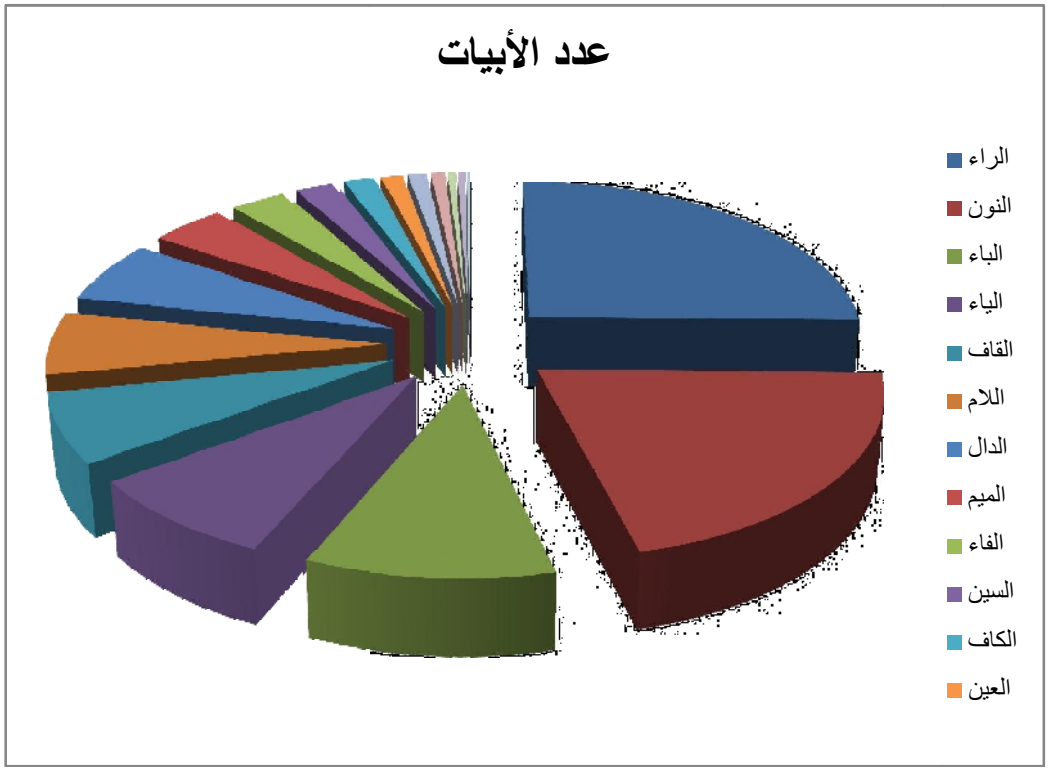
وعلى ضوء ما تقدم يمكننا القول أن التنويع في حرف الروي ساهم في تجديد نغم القصيدة مبرزا قيمتها الجمالية ودلالاتها المعنوية.

أما فيما يخص **أشعار جزائرية** فنجد:

جدول رقم (09): يمثل توزيع حرف الروي في مدونة أشعار جزائرية

مدونة أشعار جزائرية		
حروف الروي	**عدد الأبيات**	**نسبة (%)**
الراء	293	25,28
النون	242	20,88
الباء	120	10,35
الياء	98	8,45
القاف	81	6,98
اللام	73	6,29
الدال	73	6,29
الميم	49	4,22
الفاء	37	3,19
السين	26	2,24
الكاف	20	1,72
العين	14	1,20
الجيم	12	1,03
التاء	09	0,77
الحاء	05	0,43

الخاء	05	0,43
الضاد	02	0,17

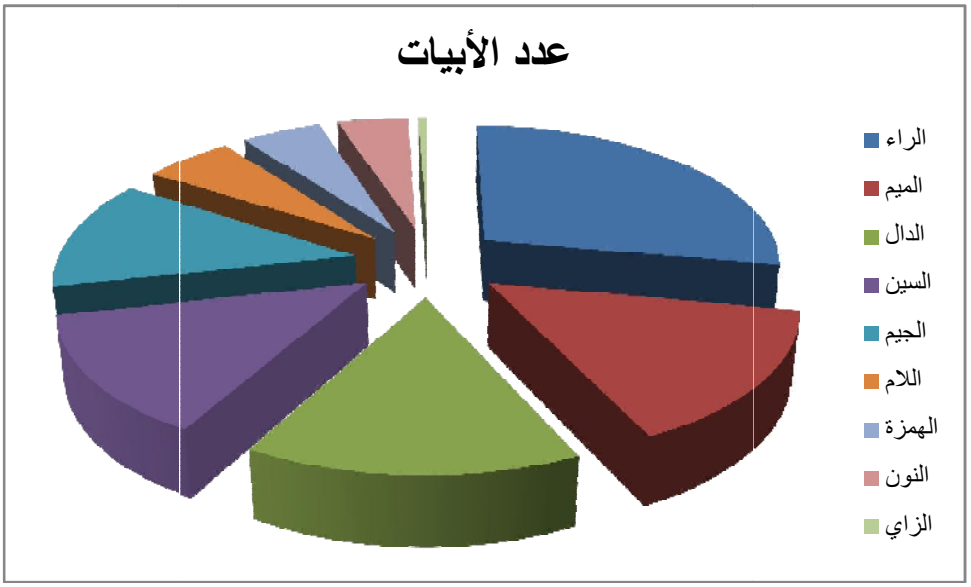


شكل رقم (05): يمثل توزيع حرف الروي في مدونة أشعار جزائرية

جدول رقم (10): يمثل توزع حرف الروي في مدونة التحفة المرضية

مدونة التحفة المرضية		
حروف الروي	عدد الأبيات	نسبة (%)
الراء	98	27,92
الميم	53	15,09
الدال	53	15,09
السين	47	13,39
الجيم	44	12,53
اللام	20	5,69
الهمزة	18	5,12

النون	16	4,55
الزاي	02	0,56



شكل رقم (06): يمثل توزع حروف الروي في مدونة التحفة المرضية

وهذا ابن عمار يعتمد حرف "**الراء**" رويا في قوله:

قَيْدَ النَوَاظِرِ وَالمَسَامِعِ غَادَةً نَارَ القُلُوبِ وَجَنَةَ الأَبْصَارِ[141]

[بحـــر البسيـط]

حَيَا الرَبِيعُ رُبُوعَنَا وَكَأَنَمَا أَيَامَنَا فِي فَصْلِهِ أَعْرَاسُ[142]

[بحـــر الرجـــز]

أما **ابن علي** فاختار في رثائه لزوجته حرف "**النون**" رويا:

إِذَا اشْتَكَتْ العُشَاقُ مِنْ نَظْرَةَ العَيْنِ فَأُذُنِي التِي قَادَت فؤادي إلى الجبن[143]

[بحـــر الطـويـــل]

والشاعر **محمد بن ميمون** يقول في بائيته:

(141) ابن علي، أشعار جزائرية، ص 51.

(142) المصدر نفسه، 68.

(143) المصدر نفسه، ص 72.

يُسَالِمُ قَلْبَ لَفْظِهَا وَابْتِسَامَتِهَا وَأَجْفَانِهَا فِي كَلِ حِينٍ تُحَارِبُ(144)

[بحـــر الطـــويـــل]

أما فيما يخص " **التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية** " فنجد الشاعر محمد المستغانمي الذي اختار حرف "**الهمزة**" ليعبر عما يختلج في صدره وقلبه من إعجاب بممدوحه فيقول:

لَوْ قَبِلَ للأَيَامِ مَاذَا تَشْتَهِي قَالَتْ بَقَاءَ مُحَمَدٍ بَقَائِي(145)

[بحـــر الكـــامـــل]

كما نجد قول الأديب **أبي عبد الله محمد بن يوسف:**

مَوْلَايَ فَضْلكَ لِلْكُرُوبِ مُفرِجَ وَيتَاج عِزَ اللهِ أَنْتَ مُتَوَجُ(146)

[بحـــر الكامـــل]

وهذا شاعرنا الجزائري عبد الرحمان المغربي يقول في داليته:

جَزَا جَيْشَ "الجَزَائِرِ" كُلَ خَيْرٍ إِلَهَ الخَلْقِ ذُو الملْكِ العَتِيدِ(147)

[بحـــر الوافـــر]

تشكيل التجنيس:

لقد عَنى البلاغيون والنقاد العرب بدراسته باعتباره احد أبواب البديع في البلاغة العربية، فساقوا مصطلحات عدة دالة عليه رغم عدم اختلاف الجمهور في مفهومه فسموه: مزاوجة، محاذاة، مشاكلة، مقابلة، مجاوزة، مزدوجا، مكررا، مرددا، ترجيعا، متشابها، تشابه الأطراف، رد العجز على الصدر، تصديران مناسبة، مطابقا. كل هذه المصطلحات دالة على معنى واحد هو حسبما يراه «ابن المعتز» «نوع من تشابه الحروف في التأليف بين

(144) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 73

(145) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 300.

(146) المصدر نفسه، ص 239.

(147) المصدر نفسه، ص 302.

كلمتين متجانستين وهو أن تجئ كلمة تجانس أخرى في بيت شعر ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»[148].

فابن المعتز قَصَدَ بالتجنيس اشتراك لفظين في الحروف واختلافهما في المعنى، وهو المفهوم السائد في البلاغة العربية. فتعريفه يتطابق مع مفهوم « *Les homonymes* » الذي ساقته "**ميشال أكيان**" في الشعرية الفرنسية حيث «تكمن في مجموع التماثلات الصوتية بين كلمتين مختلفتين سواء على مستوى الشكل أو المعنى»[149].

والجناس هو من أكثر الألوان البديعية أهمية في مجال التشكيل الموسيقي والمعنوي على السواء؛ إذ يحقق لهما قدرا كبيرا من الثراء والخصوبة؛ من حيث كونه مجانسة صوتية بين كلمتين مع اختلاف في المعنى، وتكمن أهميته في القيمة النغمية الحاصلة من التشابه بين الكلمتين على مستوى الحرف والحركة بكيفية معينة توفر خاصية التناسب فتضفي على الشعر قيمة جمالية خاصة؛ يعرفه ابن رشيق بقوله: «أن تكون اللفظة الواحدة، باختلاف المعنى»[150]، وهذا ما يسمى بتجنيس المماثلة، أما التجنيس المحقق هو «ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن، رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع»[151].

وإذا كنا نعلم أن الجناس من حيث عناصر تكوينه إما تام أو ناقص، فإن التناسب الكلي يكون مع النوع الأول، وبالتالي فإن له أهميته القصوى في توفير الانسجام الموسيقي، على أن يوظف باعتدال، فإن الإكثار منه لاشك يوقع الشاعر في ضرب من الرتابة الموسيقية، وبالتالي يتحول الجناس، من عنصر تطريب وتنويع إلى مصدر للسآمة والملل.

---

(148) عبد الله بن المعتز، **كتاب البديع**، تعليق أغناطيوس كراتشفوفسكي، دار السيرة، بيروت، 1982، ص 5.

(149) Michèle Aquien : Dictionnaire de poétique,librairie générale,Française, petit larousse,édition Paris, 1989,P148

(150) ابن رشيق، **العمدة**، ص 321.

(151) المصدر نفسه، ص 323.

والجناس الناقص في القصيدة الجزائرية لا يخرج عن الجناس اللاحق والاشتقاق كما اصطلح عليه البلاغيون. أما الجناس اللاحق وهو «ما كان فيه الحرفين متباعدين في المخرج سواء كان في أول اللفظ أو في الوسط أو في الآخر»[152]، ونمثل لهذا النوع بما يلي:

الجدول رقم (11): جدول توزيع الجناس في مدونة التحفة المرضية

المتجانسات		الوحدة الصوتية المتميزة		نوع التباين في المخرج		نوع التباين في الدلالة
شارقة	بارقة	ش	ب	أقصى الحنك	شفوي	النور
سورا	دورا	س	د	لثوي	أسناني لثوي	البناء
الثبات	الثقات	ب	ق	لهوي	حلقي	الرزانة
مصون	غصون	م	غ	شفوي	لهوي	الحماية
تقاسم	مَقاسم	ت	م	أسناني لثوي	لهوي	التوزيع

في هذا الجدول تظهر لنا الألفاظ متباعدة في المخرج ومتباينة في الدلالة، ومثال ذلك ما هو موضح في الجدول (شارقة، بارقة)، فالوحدتان الصوتيتان هما (الشين والباء)؛ حيث امتازا بالتباين في المخرج لأن **الشين** صوت من أقصى الحنك؛ **والباء** صوت شفوي، أدى هذا التباين إلى اختلاف في الدلالة؛ **فالأولى** تدل على الشروق **والثانية** تدل على النور، وكذلك الأمر بالنسبة للألفاظ الأخرى؛ مثل كلمتي (مصون، غصون)، اختلافا في صوتي **(الميم، الغين)** حيث أن الميم شفوي، أما الغين فهو لهوي، وهذا ما أدى إلى تباين في المعنى أيضا؛ **فالأولى** يُقصد بها الحماية، أما **الثانية** فتعني غصن الشجرة (ووجه التباين بينهما حماية المرأة كحمايتنا وحفاظنا على غصن الشجرة).

(152) عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربية علم المعاني–البيان–البديع**، دار النهضة، بيروت، د. ط، د. ت، ص 624.

أما النموذج الثاني لإيقاع التجنيس في مدونة التحفة المرضية وهو ما يسميه البلاغيون «**جناس الاشتقاق**» «يقوم هذا التجنيس على كثرة استعمال المشتقات ذات الأصل الواحد في البيت فيكون لها نغم موسيقي مطرب، قريب من النغم المنبعث من تكرار كلمة بعينها»[153]، ويبدو أن القيمة الأساسية لهذا اللون من الإيقاع تكمن في إلحاح الشاعر على المادة التي اشتق منها اللفظين المتجانسين كقول الشاعر **أبي عبد الله سيدي محمد:**

رَجَعتَ لـلإسْلاَمِ رَجْـعَةَ مُشْفِـقٍ وَالدِينُ يُنْصَرُ وَالكَوَافِرُ تُخْذَلُ[154]

[بحر الكامـل**]**

إنها فعلا مهارة لغوية تبدو بوضوح في قدرة الشاعر **بن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري** على توظيف هذه الألفاظ وتطويعها لتجربته العاطفية في قليل من العمق والإحساس لقدرتها على الإيحاء عن طريق ذلك التوقيع الحرفي الذي استطاع الشاعر أن يُشكِّل معه الفراغات الفاصلة بين الإيقاعات ضيقا واتساعا تشكيلا مقصودا لخدمة المعنى وتصوير الحالة الشعورية، ومن هذا اللون الإيقاعي الذي ورد في نصوص التحفة المرضية نمثل له فيما يأتي:

وإلَى الـعَدْلِ وَالإحْسَانِ يَهْدِي وَيَهْتَدِي ويَصْفَحُ عَمَـنْ أوْبَقَتْـهُ الجَرَائِمُ

تَـزَوَدْ تقْـوَى اللـهِ جَـلَ جَـلاَلَـهُ وَزَادُ التُقَـى كنْزٌ لِمَنْ هُوَ عَـادِمُ

وتَصَـرَفُوا فِـي المُسْلِمِيـنَ بِمَـا غَدَا أعْجُوبَةً لِمن اغتدَى يَرْعَاهَا[155]

[بحـر الطـويـل]

(153) محمد مصطفى أبو شوارب، **جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي**، ط:1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2005، ص 185.

(154) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 288/287.

(155) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 294.

هذه الأصوات المتتالية أحدثت إيقاعا موسيقيا يثير الأسماع ويرسخ في نفس المتلقي، والغرض من كل ما تقدم استكناه روح الإبداع الشعري الذي بينته الألفاظ تبعا لنسيج شعري محكم.

وهكذا نجد أن التكرار الاشتقاقي قد أدى دورا فعالا في تقوية النغم فكان الوتر المحرك «فالشاعر المبدع هو الذي يضع الحرف في الموضع المناسب له، ليحدث النغم المراد»[156].

إذن فالتجنيس ظاهرة بلاغية جمالية، لها مواضع خاصة في الشعر، إذ إنك «لا تستحسن تجانس اللفظين، إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا»[157].

نماذج من الجناس:

قال **ابو العباس أحمد بن الشيخ:**

الحَمْـدُ للهِ الـعَلِـي الأَرْبَـدِي الأَزَلِـــي

ثُمَ الصَلاَةَ وَالسَلاَمَ كُل عَلَى نُورَ الظَلاَمِ

إِلَى تَمِيـمٍ يَنْتَمِـــي بَابَ الإلـه يَحْتَمِـي[158]

[بحـــر الرجـــز]

وهذا الشاعر أبو عبد الله البونصي يقول:

أَدِيبٍ أَرِيبٍ ذُو حَيَاءً وَعِفَةً سَخِيٌ كَرِيم الطَبْعِ تَبَجُسًا[159]

[بحـــر الطـــويـــل]

أما بالنسبة **للأشعار جزائرية** فنجد قول ابن عمار:

فَرِعْ وَفَرِقْ مظَلِمْ أَوْ مُسْفِـرٍ أحْبِبْ بِذ الأَظْـلاَمِ وَالأَسْفَـارِ

(156) حسين الحاج حسن، **أدب العرب في عصر الجاهلية**، ص 204.

(157) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص 8.

(158) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 138.

(159) المصدر نفسه، 109.

رَاقَتْ لِتَهْذِيبِي وَتَعْذِيبِي مَعًا يَا رَحْمَةً جَاءَتْ تَرُومُ يُوَارَى[160]

[بحـــر الطـويـل]

كما يقول **القوجيلي** في رائيته:

بِدِرَايَةٍ وَرِوَايَةٍ ثَبَتَتْ بِصَحِيحِ إِسْنَادٍ عَنِ العِزِ[161]

[بحـــر الكـــامـــل]

ومما تقدم تظهر لنا عناية الشعر الجزائري القديم وحرصه الشديد على إكسابه ألوانا من التشكيلات الموسيقية التي تُضفي عليه رونقا وجمالا من جهة، ومن جهة أخرى ساعد على إيصال المعنى وتوضيحه بصورة جذابة ومحببة تستحبها النفس وتستعذبها الأذن.

التكـــرار:

1/مفهومه

أ/ لغـة: هو مصدر « «**كرر**» إذا ردد وأعاد يقال: **كرر الشيء**، تكريرا، وتكرارا، أعاده مرة بعد أخرى، فكان من معانيه «الرجوع، أو الترجيع والبعث والإحياء بعد الفناء»[162].

ب/ اصطلاحا: هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وقد عرفه **ابن رشيق:** «بأنه تكرار كلمة المعنى واللفظ، ويكون في الألفاظ أكثر من المعاني، بقية التشوق والاستعذاب أو التنويه أو التهويل»[163].

كما أدرك النقاد والبلاغيون العرب بحاستهم السمعية القوية القيمة الجمالية للتكرار «فاستحسنوا منه ما جاء مصاحبا لانفعال النفس محققا جانبا كبيرا من حلاوة الجرس، فكان

(160) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 51.

(161) المصدر نفسه، ص 122.

(162) ابن منظور، **لسان العرب**، مج:5، مادة (**كـ رر**)، ص 135.

(163) ابن رشيق، **العمدة**، ص 74/73.

له من لَوْنَي الموسيقى الخارجية والداخلية نصيبه المرموق، كما أسقطوا بالنقد الجريء كثيرا من تكرار أفذاذ الشعر، الذين جانب تكرارهم هذا النمط»[164].

اعتبره ابن جني «أحد وسائل التوكيد، وقسمه إلى نوعين دون الفصل بين أغراضه وحسنه وبذيئه»[165].

ومن بين النقاد الذين اهتموا بهذه الظاهرة أيضا في دراساتهم المعاصرة **نازك الملائكة** في كتابها «**قضايا الشعر المعاصر**» نظرت فيه لهذه الظاهرة ووضعت لها الشروط، وهي ترى أن التكرار في أبسط أنواعه هو: «إلحاح على جهة هامة في العبارةُ عني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها»[166].

والتكرار في الشعر أنماط عديدة، فقد يكون على مستوى الصوت الواحد أو على مستوى الكلمة أو على مستوى الجملة وذلك بإعادة ذكر الكلمة أو العبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو متعدد، وما سنركز عليه في دراستنا هو تكرار الكلمة.

2/تكرار الكلمة:

إنها تشكل «الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري»[167].

وتكرار الكلمة غلب على أسلوب الشعراء القدامى والمحدثين باعتباره محاولة لخلق إيقاع مغاير في القصائد، بالإضافة إلى أنه يفيد التأكيد على المعنى المراد لتقويته وتثبيته في ذهن السامع، ولهذا ورد تعريفه عند القدماء لا يخرج عن هذا الإطار «قسموه إلى تكرار لفظي معنوي» [168].

---

(164) عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتأثير**، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ط: 1، 1978، ص 291.

(165) ابن جني، **الخصائص**، ص 211/ 213.

(166) نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط:6، 1981، ص 273.

(167) مراد عبد الرحمن مبروك، **من الصوت إلى النص «نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري»**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر 2002، ص 73.

(168) عبد الرحمن تبرماسين، **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص 197.

وسنتعرض لبعض النماذج من هذا النوع من التكرار في بعض القصائد، فيقول **ابن العباس أحمد بن علي:**

وَكُلُ هَمَامٍ مَائِلٍ فِي حَمَائِلٍ عَلَى مَتْنِ جَارٍ سَابِقٍ فِي العَزَائِمِ

وَكُلُ زَعِيمِ مُولَعٍ عَنْ جُدُودِه بِصَيدِ الضَوَارِي مِنْ فُحُولِ الضَرَاغِمِ[169]

[بحر الطويل**]**

اكتفى الشاعر في هذين البيتين بتكرار كلمة «**كل**»، والتي تدل على العموم والتوكيد، وهذا التكرار يؤدي إلى معنى إيقاعي يتمثل في النغم الذي يحصل من خلال تكرار حرفي الكاف واللام خاصة أن تكرارها ورد في بداية كل بيت؛ مما يجعل النغم موحدا في البداية متنوعا وثريا دلاليا ليؤكد أن أهل وهران في انشغال بأشياء لا قيمة لها، وهو يراهم أنهم في غفلة من أمرهم لا يدركون ما يدور حولهم، ليجلب انتباههم، كما تعكس هذه اللفظة الإحساس الصادق للشاعر.

وسنعرج على نموذج من التكرار ونحاول تتبع الصفة الجمالية التي تضفيها اللفظة المتكررة على نغم القصيدة وأداء المعنى المرجو وفي ذلك يقول الشاعر **أبو عبد الله محمد ابن التغريري الجزائري:**

يَا سَائِلاً عمَا بوهران ظَهَرَ مَنْ أَخَذَهَا وَفَكَهَا كَمَا اشتهَر

أَخَذَهَا الكُفَارُ بِالثبَاتِ فِيمَا رَوَينَاهُ عَن الثِقَات[170]

[غير مستقيم الوزن**]**

يتكرر الفعل الماضي **(أخذها)** في هذين البيتين ليعبر الشاعر عن معاناته وآلامه وتحسره على ما آلت إليه وهران وهذا التكرار مكننا من الولوج إلى نفسية الشاعر لاستكشاف أحزانه، وفي تكرار ذلك إبداع لجو موسيقي صاخب يحيط بالمستمع ويدفعه للتأثير.

---

(169) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 299.

(170) محمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص 160.

وهذا الشاعر **أبو عبد الله سيدي محمد** يقول:

حَتَى نـــرَى وَهْرَان دَارَ إِقَامَـةٍ الصَلَوَاتُ يَسْبِقُهَا الآذَانُ المُكمل

وَنَرَى بِـهَا القُرآن يَغْشُو دَرْسَهُ العِلْـمُ حَلَ بِهَا فَنِعْـمَ المَنْـــزِلِ[171]

[بحر الكامـل**]**

اكتفى الشاعر بتكرار لفظة «**نرى**» ليؤكد أمنيته في رؤية وهران متحررة من قيود المستدمر واستخدم الشاعر الفعل الماضي الدال على المستقبل، إن هذا التكرار يعمل على تحميل النص معنى شعوريا «يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية»[172].

ونخلص إلى أن الأشكال الموسيقية تجاوزت حدود العروض إلى الأدوات الفنية الأخرى، والتي أعطت موسيقى مؤثرة، وذلك بخلق جو وجداني نابع من ذوق رفيع لدى شعراء الاستنجاد خالية من التكلف والتصنع مرتبطة بنفسية الشاعر وتجربته الشعرية.

ومن النماذج الشعرية التي جاءت مشبعة بالتكرار نجد قول **احمد بن عمار الجزائري:**

تَبَدَّى بَاسِمًا عَنْ رَوْضِ زَهْرٍ وَقَلَّ بِكَفِهِ زَهْرًا نَدِيًا[173]

[بحـــر الكـــامـــل]

وهذا **ابن عبد الله محمد بن علي** في رثاء زوجته:

وَلَوْلاَ عَذَابَ القَلْبِ لَمْ يُعَذِبَ الهَوَى وَلَوْلَا التَجَنِي مَا دَرَى الوَصْلِ مَنْ يَجْنِي[174]

[بحـــر الكـــامـــل]

أما **ابن عمار** فيقول في الوصف:

وَكَأَنَ صَبَ البَحْرِ صَبٌ عَائِمُ غَلَبَ البُكَاءُ عَلَيْهِ فِي أَحْيَانِهِ

---

(171) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 288/287.

(172) مصطفى السعدني، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ص 172.

(173) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 64.

(174) المصدر نفسه، ص 65.

فَهُوَ ابْنُ عَمار الذِي لَوْ أَنَهُ لاَقَى ابْنَ عَمار لِغَضٍ بِشَأْنِهِ[175]

[بحـــر الكـــامـــل]

أما **عبد الله بن محمد** في تهنئته لـ **محمد بكداشي** يقول:

فَاعْمَلْ بِأَوْصَافِ الكَمَالِ كَمَالَهُ وَامْدَحْ بِأَنْوَاعِ القَرِيضِ مِنَ المَدَى[176]

[بحـــر الكامـــل]

كما هنأه عبد الله محمد المستغانمي في قوله:

نَجْمَ الصَبَاحِ لَقَدْ أَقْبَلْتَ بِالبشِيرِ بِعِـــزَةِ اللهِ لاَ بِعِـزَةِ البَشَـــــرِ

وَأَنْجُمُ السَعْدِ أَقْبَلَـــتْ بِأَجْمَعِـهَا وَأَنْجُمُ النَحْسِ أَدْبَرَتْ مَعَ الأَثَرِ[177]

[بحـــر البسيـــط]

أما في هاته الأبيات لـ:**ابن علي** والتي خص بها **ابن عمار** قائلا:

وَهَوُ ابْنَ عَمَار الذِي لَوْ أَنَهُ لاَقَى ابْنُ عَمَار لغَص بِشَأْنِهِ[178]

[بحـــر الكـــامـــل]

أما **ابن علي** فيرد على **ابن عمار** في قصيدة من بحر الكامل فيقول:

وَبَـدِيعَـةٍ ازَرَتْ بَـدْر سَخَابٍ وَبِحِلْيَةٍ صِيغَـتْ بَدْرِ سَحَّاب

فخطبتها والكفؤ يعرف بكفـؤه فَتَحَـوَلَتْ لِمَصـانِعِـي وَقِبَابِي

لله مِـنْ رَيْحَـــانَةٍ مَطْلُـــولَةٍ خَضَعَـتْ لَهَـا رَيْحَانَةَ الكِتَابِ

نَظْـمَ بن عَمــارَ أَقُولُ كَأَنَــهُ نَظْمَ ابنَ عمار رَوَست أُحَابِي[179]

وهذا قول **القوجيلي** في شيخه الأنصاري:

---

(175) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص66.

(176) المصدر نفسه، ص 178.

(177) المصدر نفسه، ص 182.

(178) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 38.

(179) المصدر نفسه، ص 48.

بَكَى أَسَفًا مَنْ فَاتَهُ نَيْلَ عِلْمِهِ وَمَا فَاتَهُ نُبْلَ العُلَى كَيْفَ لاَ يَبْكِي[180]

[بحـــر الطـويـل]

إجمالا يمكننا القول إن الشعر الجزائري القديم خلال العهد العثماني كان وفيا للنموذج العربي التقليدي قلبا وقالبا؛ حيث نجد الشعراء الجزائريين قد ألبسوا شعرهم البحور الطويلة واختاروا من القوافي ما هو شائع في الشعر العربي فغلب على قوافيهم القافية المطلقة، كما نوعوا فيها؛ بالإضافة إلى استعمال أكثر حروف الروي شيوعا في القصيدة العربية.

كما تميز الشعر الجزائري القديم خلال الفترة العثمانية ببناء موسيقاه الداخلية على ألوان مختلفة من الإيقاعات الصوتية التي أضفت على القصائد جمالا وحيوية، وكانت أفضل مساعد يقربنا من الأفكار والانفعالات للمتلقي متمثلة في التصريع والروي والتجنيس.

(180) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 111.

الفصل الرابع
الاشكال النثرية في الجزائر
خلال العهد العثماني

أولا/ المقامة

ثانيا/ الرسائل

ثالثا/ الوصف النثرى

رابعا/ الخطبة

خامسا/ الإجازة

تمهيد:

لقد ساهم العديد من علماء وشعراء الجزائر في السمو بتاريخها وموقعها الذي لا يُستهان به، فأبدعوا في كتاباتهم الشعرية والنثرية المختلفة من مقامة ورسالة بنوعيها الخطابة والإجازة؛ إلا أن هذه الأجناس الأدبية كانت نادرة واختلفت من كاتب لآخر، خاصة عندما يتعلق الأمر بالفترة العثمانية التي ضاعت معظم إنتاجاتها بعد أن طالها التلف تارة والتهريب تارة أخرى.

إلا إن هذه الفترة تمخض عنها العديد من الأدباء والكتاب الذين واكبوا العصر بكل إيجابياته وسلبياته فظهرت بذلك كوكبة من الكتاب نذكر منهم عبد الكريم الفكون، أحمد بن عمار، أحمد المقري، ومحمد بن ميمون وغيرهم كثيرون.

أولا/ المقامة:

هي من أهم الفنون في الأدب العربي، خاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به ألا وهو التعليم وتلقين صِيَّغ التعبير، وهي«صيغ حُليّت بألوان البديع وزُينت بزخارف السجع، وعُنيَ أشد العناية بنِسبِها ومعادلاتها اللفظية وأبعادها ومقابلاتها الصوتية»[1].

أ.المقامة لغة:

هي المجلس، ومقامات الناس مجالسهم. فاستُعلمت بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها على نحو قول زهير:

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهُمْ وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ وَالفِعْلُ.

وتأتي أحيانا بمعنى الجماعة التي يضمها المجلس أو النادي كما في قول لبيد بن أبي ربيعة:

وَمَقَامَةً غَلبَ الرِقَـــابِ كَأَنَهُمْ جِنٌ لَـدَى بَابِ الحَصِير قِيَامُ

(1) شوقي ضيف، **فنون الأدب العربي الفن القصصي– المقامة**، دار المعارف، مصر، ط3، ص 5.

ب.المقامة اصطلاحا:

هي فن كتابي سرد، عبارة عن أحاديث خيالية أدبية بليغة، تُلقى في جماعة من الناس، وهي ليست قصة؛ بل هي حديث أدبي بليغ، يكتسي نوعا من الحيلة بغية الإطلاع على حادثة معينة، لكن في حقيقة الأمر«فالحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها؛ إذ ليست هي الغاية؛ إنما الغاية هي التعليم والأسلوب الذي تُعرض به الحادثة»[2]، والغرض الأساسي من كل ذلك هو تعليم الناشئة اللغة وأساليبها.

كما ترتبط لفظة مقامة بالدلالة الاجتماعية؛ «حيث تُصوِّر موقفا من المواقف هو موقف التهاجي والمخاصمة أو المناظرة الذي يكون للكلمة فيه الدور الذي لا يُجحد والأثر الذي لا يُنكر»[3].

وقد دلت المقامة على «العِظة والخطبة الأخلاقية ينشدها الرجل بين يدي الخليفة والأمير، فقد عقد ابن قتيبة في (عيون الأخبار) فصلا أسماه مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك»[4].

ثم تطور مفهوم الكلمة وأصبح يُطلَق على (الأحدوثة من الكلام)، يقول القلقشندي: «وسميت بالأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تُذكَر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس سماعها»[5].

أما يوسف نور عوض فقد اعتبر أن« المقامة الفنية قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مُكِد لها راوٍ وبطل، وتقوم على حدث طريف، مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية

---

(2) شوقي ضيف، **فنون الأدب العربي الفن القصصي- المقامة**، ص 9.

(3) عبد المنعم عبد الحميد، **النموذج الإنساني في المقامة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص 19.

(4) فكتور الكك، **بديعيات الزمان**، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، (د.ط)، 1961، ص 43/ 44.

(5) القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، نسخة مصورة عن الطبعة الأمريكية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة العامة للتأليف والطباعة والنشر، (د.ت)، ص 110.

أو مغامرة مضحكة تحمل داخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية، وُضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية»[6].

فمن التعريفات السالفة الذكر نجد أن للمقامة معانٍ كثيرة؛ إلا أنها تشترك في خصائص معينة وهي الراوي والبطل والأحداث والمكان والزمان.

3.نشأة المقامة وتطورها في الادب العربي:

ظهرت المقامة في العصر الذهبي (العباسي) في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني الذي كان له الفضل في اكتشاف هذا الجنس الادبي، والذي أبدع فيه أيما إبداع، فكل كتب النقد تشير إلى هذا الأديب، أما الرأي المقابل فيمثله من القدماء الحصري[7]، الذي أورد في زهر الآداب بأن «البديع عارض بن زيد الأزدي أغرب بأربعين حديثا، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنسخها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهدافا للأفكار والضمائر في معارض أعجمية، وألفاظ حوثية، فجاء أكثر ما أظهر عن قبوله الطباع، ولا ترجع له حُجيتها الأسماع، وتوسّع فيها، إن صرّف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا وتقطر حسنا»[8].

وقد أيد رأي **الحصري** من المحدثين **زكي مبارك** الذي نقل عنه الأستاذ **الكك** قوله: «قد وصلت إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات، وإنما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة 32 هـ»[9].

---

(6) يوسف نور عوض، **فن المقامات بين المشرق والمغرب**، دار القلم، بيروت، ط1، 1979، ص 08.

(7) هو أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم القيرواني، المعروف بالحصري (ت13 هـ) استمر بكتابه (زهر الآداب)، وله مقطوعات شعرية (ينظر: ابن رشيق القيرواني، **أنموذج الزمان**، جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي، ويشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1991، ص 45).

(8) أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، **زهر الآداب وثمر الألباب تقديم وشرح صلاح الدين الهواري**، مج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، ص 315.

(9) فكتور الكك، **بديعيات الزمان**، ص 53.

ونستشف من الآراء السابقة بأن بديع الزمان الهمذاني لم يأخذ من أحاديث ابن دريد فقط؛ بل غرف من ينابيع أخرى، وهذا ما أكده **عبد المالك مرتاض**، والأستاذ **فكتور الكك** الذي يرى أنه «لا يجوز لنا أن نقصُر تأثير البديع على ابن دريد؛ فالهمذاني تأثر بجميع الأدباء الذين سبقوه، وعندنا أن التأثير الجذري الذي يتبينه الناظر في المقامات بالذات؛ فالجاحظ أول من تحدث عن أهل الكدية، حتى أنه ألف كتابا في جيل اللصوص والمكذبين»[10].

ومهما يكن فإن لابن دريد وبديع نقاط توافق واختلاف إلى حد التباين إلا أن بديع الزمان الهمذاني هو مبتكر المقامات؛ إلا أن طريقة **ابن دريد** تحمل طابع السرد وتفتقر إلى طريقة السرد.

المقامة في الأدب الجزائري القديم:

«لقد غَرف أدباء المغرب العربي من معين المشارقة وتأثروا بكتاباتهم؛ إذ اتخذوا من أساليب أدباء المشرق نماذج ينسجون على منوالها»[11]، وقد ظهر هذا التأثر في مقامات ابن شرف القيرواني والسرقسطي والوهراني وغيرهم.

أما المقامات في الجزائر خلال العهد العثماني، وهو موضوع دراستنا، فقد ضعفت شكلا ومضمونا واتسمت بسمة العصر، ومن الكُتاب الذين تناولوا هذا الفن أحمد البوني في كتابه المسمى **(أعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار)**.

و«كان البوني قد كتبها سنة (1106 هـ) وموضوعها هو علاقة العلماء بالسلطة والاستنجاد بصديقه مصطفى العنابي والشكوى من وشايات أهل العصر»[12]، يقول فيها:

« الحمد لله الذي جعل المصائب وسائل لمغفرة الذنوب، والنوائب فضائل لذي الأقدار الخطوب، وسلط سبحانه وتعالى على الأشراف أرباب الزور والفجور والإسراف ليردهم بذلك إلى باب مناجاته والإسراف، وبعد، أيها العلماء الفضلاء، النبلاء، الكملاء فرغوا أذهانكم وألقوا آذانكم، وتأملوا ما يُلقى إليكم من الخبر الغريب، وما يرسله الله تعالى على كل عاقل

(10) فكتور الكك، **بديعيات الزمان**، ص 55.

(11) إحسان عباس، **تاريخ الأدباء الأندلسيين – عصر الطوائف والمرابطين**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، 1981، ص 308.

(12) أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 216.

أريب، فقد ارتفعت الأشرار واتضعت أربات المعارف والأسرار وانقلبت الأعيان، وفشا في الناس الزور والبهتان، وأهملت أحكام الشريعة، وتصدى لها كل ذي نفس للشر سريعة؛ بينما نحن في عيش ظله وريف، وفي أهنى لذة بقراءة العلم الشريف[...] إذ سعى في تشتيت أحوالنا وقلوبنا، ونهك أستارنا وعيوننا، من لا يخاف الله ولا يتقيه، فرمى كل صالح وفقيه بما هو لاقيه، واعتد في ذلك بقوم يظنون أنهم أفاضل، وهم والله أوباش أراذل...وما كفاه بث ذلك في كل ميدان لأن يسر الشيطان حتى أوصله لمسامع السلطان، فلم نشعر إلا ومكاتب واردة علينا من جانب الأمير بعزل صديقنا الشهير من خطه الفتوى، مع أنه ذو علم وتقوى، تحيرنا من ذلك أشد التحير وتغيرنا بسببه أعظم التغير، ثم نادى منادي السرور، وقال أبشروا برفع السوء ودفع الشرور[...] فقلنا يا هذا أصدقنا في هذه البشارة»[13].

والملاحظ على هذه المقامة أنها جاءت على شكل خطبة بعيدة كل البعد عن المقامة التقليدية البديعية، وهذا ما أكده إحسان عباس في قوله «أصبحت صورة من رسالة يقدمها شخص بين يدي أمر يرجوه أو أمل يجب تحقيقه»[14].

ومن الذين ألفوا في فن المقامات في العهد العثماني **ابن حمادوش** الذي ألّف ثلاث مقامات يقول في المقامة الهركلية[15] « الحمد لله حدى[16] بي حادي الرحلة إلى أن دخلت في بعض أسفاري هركلة، ودخلت بها في خان[17]، كأنه من أبيات النيران، أو كنائس الرهبان، بل لا شك انه من أبيات العصيان. فاختصصت منه بحجرة فكأنها نقرة في حجرة فغلقت بابي، لأحفظ صبابي وآمن خبابي...حتى مد الليل جناحه، وأوقد السماء مصباحه، وهدأت الأصوات وصرنا كالاموات، فلم يوقظني إلا جَلبة الأصوات وتداعي القينات والتدافع بمنع وهات إذا بجاري يبت، يحاسب (صاحبه) قيتة على كيت كيت وهي تقول له فعلت كذا وكذا فعله، وتدفع أجر فعله...فقلت بُعدا لهذا الجار، ولا شك أنه بئس القرار، ولبئس الخان كأنه حان ثم رجعت إلى هجعتي وتجاوزت عن وجعتي»[18].

(13) أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 219.

(14) إحسان عباس، **تاريخ الأدباء الأندلسيين – عصر الطوائف والمرابطين**، ص 308.

(15) **الهركلية:** نسبة إلى هركلة ويبدو أنها اسم مكان.

(16) **حلى:** وردت هكذا، والصحيح حلا.

(17) **خان:** هو مكان نزول المسافرين.

(18) أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 220.

وهذه المقامة تختلف عن سابقتها من الوجهة الفنية؛ إذ لا ينقصها عنصر الحكاية ولا الخيال، ولا الرمز؛ إلا إنها شبيهة بالرسالة أو الخطبة، وهذا من خلال الاستفتاح، يقول الحمد لله كما ختمها ابن حمادوش بأبيات شعرية مثل فعل بديع الزمان الهمذاني.

والمقامة عند **محمد بن ميمون الجزائري** في كتابه **(التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية)** الذي نراه اتخذ فن المقامة لكتابة السيرة من خلال ترجمته لحياة الباشا "محمد بكداش"، وقد جمعها في ست عشر (16) مقامة عبارة عن فصل من سيرة الباشا وأعماله.

وقد وُزعت هذه المقامات كالآتي:

* **المقامة الأولى:** في نبذة عن الخلافة.
* **المقامة الثانية:** في كونه سانجاق دار لغة المجاهدين الأخيار.
* **المقامة الثالثة:** في تولية تقسيم خبز العسكر.
* **المقامة الرابعة:** في توليه الحكم.
* **المقامة الخامسة:** في تقريبه من الجزائر رجوعه إليها بقدر الحكيم القادر.
* **المقامة السادسة:** في استفتاح الملك صباحا، وما جرى لأهل الدولة غدوا ورواحا.
* **المقامة السابعة:** في اسمه وأهل مملكته.
* **المقامة الثامنة:** في تهنئة الشعراء.
* **المقامة التاسعة:** في ذكر الخروج لوهران لغزو الكفرة.
* **المقامة العاشرة:** في حصر حصن العيون.
* **المقامة الحادية عشر:** في استفتاح حصن الجبل.
* **المقامة الثانية عشر:** في حصر حصن بن زهوة.
* **المقامة الثالثة عشر:** في استفتاح مدينة وهران.

* **المقامة الرابعة عشر**: في استفتاح برج الأحمر.

* **المقامة الخامسة عشر**: في حصر حصن المرسى.

* **المقامة السادسة عشر**: في إياب خليفة سيدنا نصره للجزائر سالما غانما.

وهذه المقامات جاءت مقسمة إلى قسمين رئيسين:

- **القسم الأول:**

تمثله المقامات من الأولى إلى الثامنة، وفيها كان التركيز على "محمد بكداش" وصفاته وعلاقته بالصوفية، ثم التعريف بوزرائه وقضاته، وضمنّه ببعض الأبيات الشعرية الخاصة بتهنئته ومدحه.

- **القسم الثاني:**

تمثله المقامات من التاسعة إلى السادسة عشرة، وفيها ركز على أهم ما أنجزه "محمد بكداش" في فترة حكمه.

الآليات السردية في مقامات ابن ميمون الجزائري:

تعتمد الأشكال النثرية على مقومات فنية، والتي تعتبر بدورها اللبنة لكل جنس أدبي سواء كان (قصة، أقصوصة، مقامة، رواية) والمتمثلة في فضاءات متداخلة متباينة ومتفاعلة كالحيز الخاص بالفضاء الزمني والفضاء المكاني والفضاء الخاص بالشخصيات.

أولا/ بنية الزمن:

يُعد الزمن أحد أهم المفاهيم النقدية التي تلعب دورا هاما في الدراسات السردية؛ فهو من العناصر الأساسية التي تُميز بين الأعمال الروائية بوصفها إحدى أهم التقنيات التي تُشكل البنية السردية في المقامات.

فقد برزت في المقامات أحداثا تاريخية مرتبطة بزمن معين؛ فكان بذلك الزمن هو النواة التي تدور حولها بقية العناصر الأخرى، فشخصيات المقامة تقوم بمهامها في

الزمن، والأحداث الواردة، كعمل في خط الزمن الذي يحدد بدايتها ونهايتها، وذلك من خلال تأرجحه بين الماضي والحاضر والمستقبل، فالزمن يحيط بنا وبأعمالنا « يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى؛ بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها؛ فالزمن كأنه وجودنا نفسه»[19].

سنحاول إذن أن نرصد في دراستنا لمسار زمن الخطاب عند ابن ميمون من خلال المقارنة بين زمن المقامة، وزمن الخطاب، كما يتجلى على مستوى أعلى في بناء النص على الصعيد الأفقي، وسنركز الاهتمام على أهم التمفصلات الزمنية من خلال الترتيب والمدة والتواتر استنادا إلى منهج **جيرار جينيت** في دراسة الأشكال المختلفة التي تتوارد في السرد وسنعمل بداية على محاولة حصر المساحة الزمنية التي سجلتها الأحداث.

1.1. التتابع:

اعتمد الكاتب **ابن ميمون** في مقاماته السرد التاريخي الذي تتجلى فيه الأحداث خاضعة للتتابع الزمني الذي يُعتبر من «جماليات النص التقليدي الذي يحرص على الاهتمام بالعلاقة المنطقية بين البداية والنهاية»[20].

فالمقامة الأولى نجد ابن ميمون قد بدأها بالتعريف بوالد (بكداش) ونسبه، كما أبرز أصوله العربية وصفاته النبيلة الفاضلة في قوله «ممن تعددت في الفضائل مناقبه، إذا مجد تسامت على الأنجم الزهر في نشر العاطر الزهر...»[21].

وتقوم مقامات ابن ميمون على أحداث مرتبة وفق تسلسلها التاريخي، والذي أثبته ابن ميمون باليوم والشهر والسنة في كثير من المواضع أو بالأحرى في كل المقامات من المقامة الأولى إلى المقامة السادسة عشر.

---

(19) عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 199.

(20) حسين خمري، **فضاء المتخيل**، منشورات دار الاختلاف، ط1، 2002، ص 93.

(21) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 115.

ففي المقامة الأولى والمعنونة بنبذة من أخلاقه والزمن في قوله «ولما كمُل شرخ شباب مولانا أقبل إلى الجزائر يا حبذا به من زائر، وذلك في سنة ست وثمانين بعد الألف لقد عرفنا بالزمن وهو تاريخ قدومه إلى الجزائر»[22].

أما فيما يخص المقامة **الثانية** والمعنونة في كونه "سانجاق دار" بلغة المجاهدين الأخيار أشار فيها إلى ترقية محمد بكداش حامل لواء العسكر محددا الزمن بطريقة جلية في قوله «بيده لواء العسكر ينشره أمامهم ويتبختر والمولى ما نثر رايته إلا أقام السعد نصرته وذلك سنة سبع ومائة وألف»[23].

ونستشف هنا أن الزمن الحقيقي ليس هو زمن الحكي أو السرد الذي يُعتبَر زمنا فنيا، وهذا يعني أنه قد اختزل عدة أحداث، واختار ما يتماشى مع موضوعه.

أما في المقامة **الثالثة** التي جاءت تحت عنوان في توليته على تقسيم خبز العسكر وكيف نزع الظالم حين طغى وتجبر.

كما يستوقفنا تاريخ (1112 هـ) (وذلك في سنة اثنتي عشر)، وهذا ما يوحي بأن الحوادث جاءت مرتبة بالرغم من التباعد الزمني.

أما المقامة **الرابعة** والمعنونة بـ(على أنه يتصدى ملكا للإيراد والإصدار، فزحلق نفسه إلى "تفتردار»[24]، وقد ضمنها الكاتب تاريخ ترقية **محمد بكداش** إلى "تفتر دار" في قوله: « ونشهد له بالعلاء والمجد شهادة النار يطيب الند وكان ذلك في سنة سبع عشرة ومائة ألفا...»[25].

أما فيما يخص المقامة **الخامسة** (في تغريبه من الجزائر ورجوعه إليها بقدر الحكيم القادر) وتمثل هذا الحدث في سجن البطل ثم تغريبه في نفس السنة (1117 هـ).

---

(22) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 116.

(23) المصدر نفسه، ص 119.

(24) **تفتر دار**: كلمتان تركيتان معناهما رئيس ديوان الإنشاء وكاتب عام للدولة، وكلمة دار فارسية معناها البذل.

(25) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 127.

وفي المقامة **السادسة** المعنونة (في استفتاح الملك صباحا وما جرى لأهل الدول غدوا ورواحا)، قال ابن ميمون « كان ذلك في التسعة والعشرين من ذي القعدة الحرام سنة ثمان عشرة ومئة وألف»[26].

وأما ما يتعلق بالمقامات **السابعة** و**الثامنة** فقد جاءت بدون تاريخ وكأن الأحداث قد توقفت، ثم لتعود من جديد ابتداءً من المقامة **التاسعة** إلى **السادسة عشر** وفق تتابع زمني يقوم الكاتب بذكر أهم الإنجازات والانتصارات التي حققها "محمد بكداش" لتحرير مدينة وهران.

الأحداث الأساسية في مقامات التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية:

- الحدث (1): دخول محمد بكداش إلى الجزائر وانتسابه للعسكر (1086).
- الحدث (2): إسناد منصب حامل الراية له (1107).
- الحدث (3): إسناد منصب مقتصد عسكري له (1112 هـ).
- الحدث (4) إسناد منصب كاتب عام للدولة له (1117 هـ).
- الحدث (5) تغريبه من الجزائر وعودته لها (1117 هـ).
- الحدث (6) إسناد منصب الداي محمد بكداش (1118 هـ).

ونستشف من هذا أن الأحداث جاءت من البداية إلى النهاية وفق نسق زمني.

وبهذا نستطيع القول إن الزمن الماضي هو الذي غلب على البناء السردي للمقامة، وهذا ما تجلى في قوله (وكان هذا سنة) ، والزمن الماضي هو الذاكرة التي لا تموت.

(26) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 139.

جدول رقم (12): يوضح الاحداث الأساسية في مدونة التحفة المرضية

الرقم	الحدث	الزمن
1	قدوم محمد بكداش	1086 هـ
2	تولية ولاية العسكر	1107 هـ
3	إسناد منصب رئيس ديوان الإنشاء وكاتب عام للدولة	1117 هـ
4	خلعه من منصبه ونفيه عن الجزائر	1117 هـ
5	عودته	أول محرم 1117 هـ
6	ولايته ملكا وخليفة	في 29 ذي القعدة 1118 هـ
7	تم الخروج لوهران	أول صفر 1118 هـ
8	حصار حصن العيون	ربيع الأول 1119 هـ
9	استفتاح الحصن	27 جمادى الثانية 1119 هـ
10	حصن بن زهوة	شوال 1119 هـ

وإذا ما أردنا رسم منحنى بياني لأبرز الأحداث الزمنية للمقامة الـ 16 بحسب ورودها أوجزناها في 14 حدثا تاريخيا، نجدها أتت متسلسلة تسلسلا تاريخيا، وذلك أن المقامات في مجملها عبارة عن أحداث تاريخية توخى فيها كاتبها الصدق التاريخي والتسلسل الزمني في عرضها،وإذا كان المنحنى على استقامة واحدة، فإننا اعتمدنا الأحداث الرئيسة كما قدمتها المقامات نظرا لأهمية الأحداث.

وهذا لا يعني أن المقامات تخلو من اللعب الزماني في تقديم الأحداث، ولكنه ليس بالصورة التي تجعلنا نقر بتلاعبه الغني ليخلق مسحة جمالية نابعة من التحريفات الزمنية

والتلاعب بالزمن كون الكاتب لا يهمه ذلك بقدر ما يعتقد على تقديم الأحداث في لغة جميلة.

2.1. الترتيب الزمني:

أ/ الاسترجاع (Analpose):

يُشكِّل الاسترجاع أبرز تقنيات الكتابة فهو بمثابة« محكيا ثانيا من حيث علاقته بزمن الحاضر الروائي (المحكي الأول) وفيه تُروَى الحكاية بعد اكتمال وقوعها»[27].

بمعنى أن العودة بالذاكرة إلى الماضي البعيد أو القريب، فيعود الراوي إلى الوراء (الماضي) تاركا مستوى القصص الأول يقدم تلك الأحداث المسكوت عنها ويروي تفاصيلها في لحظة لاحقة لحدوثها.

والاسترجاع هو العودة إلى الوراء لإدراج أحداث سابقة على النقطة التي وصل إليها السرد، ويسمى أيضا اللاحقة و«اللاحقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد»[28].

وينقسم الاسترجاع إلى:

- استرجاع خارجي.
- استرجاع داخلي.

*** الاسترجاع الخارجي:**

يرجع هذا النوع من الاسترجاع إلى أحداث ما قبل بداية الرواية؛ إذ «تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»[29].

---

(27) كريستيان أنجلي وجان إيرمان، **السرديات (نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير)**، ترجمة ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطاب للطباعة والنشر، ط1، 1989، ص 97.

(28) سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 80.

(29) كريستيان أنجلي وجان إيرمان، **السرديات**، ص 122.

يتشكل هذا النوع من الاسترجاع بناءً على «عودة الراوي إلى سرد أحداث ووقائع سابقة لبداية الرواية؛ حيث « تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»[30].

*** الاسترجاع الداخلي:**

يعود هذا النوع من الاسترجاع إلى أحداث ما قبل البداية، ويتصل هذا النوع بأحداث لاحقة لزمن البداية؛ بمعنى أنها الأحداث التي تسير في نفس الحقل الزمني للحكي الأول؛ وهذا النمط «يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى»[31].

لقد استخدم **ابن ميمون** في مقاماته تقنية الاسترجاع؛ ففي المقامة الأولى والتي خصصها لدخوله إلى الجزائر، فقد سبق هذا الكلام مقطعا آخر تحدث فيه عن والد "محمد بكداش" وهذا الاسترجاع يوحي بأن الداي "محمد بكداش" من شجرة مباركة، كما تحدث عن رجال الصوفية وأصحاب الكرامات الذين رأوا في ابنه بكداش علامات القيادة والتقوى، وهو استرجاع قوي لأن زمنه يُعتبر خارج إطار زمن الحكي الأساس، بمعنى أنه بعد (1086 هـ) بسنوات عديدة.

أما المقامة **الثانية** فقد ظهر فيها الاسترجاع من خلال صعوده على المنبر ووعظ الناس في قوله: « وكان سنة أربع ومائة وألف صعد المنبر، وعظ الناس»[32]، وهذا يعتبر استرجاعا داخليا.

أما بالنسبة للمقامة **الثالثة** والمتمثلة في تولي محمد بكداش منصب مقتصد عسكري «وذلك سنة اثنتي عشر»[33].

وقد ظهر الاسترجاع من خلال عودة الكاتب إلى ماضي مصطفى آهجي وما اتصف به من تجبر وتكبر وسوء تسيير، ففي هاته المقامة يعود الكاتب إلى أحداث

---

(30) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3 2003، ص 60.

(31) المرجع نفسه، ص 60.

(32) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 121.

(33) المصدر نفسه، ص 123.

مسترجعة من سيرة بكداش، وبالتحديد سنة (1112 هـ) كما هو مذكور «وذلك سنة اثنتي عشر»[34].

والتاريخ أو القرينة الزمنية المحددة، كما هو واضح سنة (1112 هـ) تدل على أن الاسترجاع أحداث خاصة بخصال بكداش وأفعاله الحميدة، كما يتضح ذلك لأول مرة.

أما في المقامة **الخامسة** فقد خصت باي تونس حيث نزل بكداش وهو في طريق عودته إلى الجزائر.

« ثم أن المولى –أيده الله– قال ضاق – بالتغريب– درعي واجتثت منه أصلي وفرعي، فقال له الأمير المذكور: لا شك أني كنت كلما أردتم الرحيل تصاممت ونكثت من عُرى التلوي»[35].

إن اعتراف باي تونس بعرقلة رحيلهم من أجل اقتصار نواياهم بعد استرجاعها.

وأما في المقامة **السادسة** والتي تحدثت عن تقلد بكداش لمنصب الداي و«وكان ذلك في التسعة والعشرين من ذي القعدة الحرام سنة ثمان عشرة ومائة ألف»[36].

وهنا استدرك الكاتب وتحدث عن حسن خوجة بقوله «ولتذكر ما كان من أمر الشريف»[37]، ومعشرهم وإخراجهم إلى بدو البلاد من حضرة...وعلموا أن ملكهم اضمحل وأن سعدهم قد أفل»[38].

ومن مظاهر الاسترجاع في المقامة **السابعة** والمعنونة (في اسمه وأهل مملكته ورسمه) وهي وقفة استرجاعية؛ لأنه خصصها للتعريف بشخصية بكداش وأردف معها شخصيات أخرى كبنيه ووزرائه وكُتابه وترجمانه وقُضاته.

---

(34) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 123

(35) المصدر نفسه، ص 138.

(36) المصدر نفسه، ص 139.

(37) المصدر نفسه، ص 140.

(38) المصدر نفسه، ص 141.

أما في المقامة **التاسعة** المعنونة في (ذكر الخروج لوهران يقصد غزو الكفرة وما حدث بعده من مقاتلة اللئام الفجرة.

حيث يقول ابن ميمون «ساعدتهم الأيام ومكثوا في المدينة مائتين وخمسة أعوام...وبنوا الحصون وشيدوها وتملكوا الأوطان ومهدوها، وكان بنو عامر أول من دخل تحت بيعتهم من المسلمين عليهم ما يستحقون من الخزي إلى يوم الدين»[39] .

وهذا استرجاع يعود بنا إلى ماضٍ سحيق قام بوظيفة اختزال أحداث تاريخية وسرد الأحداث من بعده، والمتمثل في فك الحصار عن مدينة وهران.

فمن خلال مما سبق نقول إن السارد وصاحب المقامة عبر الكم الهائل من الاسترجاعات المقدمة في ثنايا المقامات للتأكيد على الصورة الحسنة لبطله محمد بكداش وتقديم اكبر قدر منها انطلاقا من سرد حوادث عديدة من حياته.

ب/ الاستباق (Prolepse):

هو تقنية من تقنيات المفارقة السردية، وهو ما يثير أحداثا لم يتم وقوعها بعدُ، ويكون في حالات كثيرة «مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقَع الحدوث أو محتمل الحدث في العالم المحكي»[40].

فالاستباق بوصفه تقنية سردية للمفارقة الزمنية يستخدم للدلالة على الزمن من خلال تقديم مجموعة من الأحداث بواسطة توقع أو إجمال أو السبق، وهو بذلك يعد عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا.

فهو حكي قبل وقوعه ، وكان من الاسترجاع والاستباق يمثلان معا «عصبة المفارقة السردية؛ ذلك أن السرد الاستذكاري حركة تتجه إلى الخلف، والسرد الاستشراقي حركة تتجه نحو المستقبل، وكلا الحركتين المتعاكستين تتخطى الزمن الحاضر؛ فالحركتان

(39) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 203.

(40) حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي**، الفضاء–الزمن–الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط د، 1990، ص 133.

تخلخلان النظام الزمني للرواية وتكسران الرتابة والتسلسل الخطي»[41]، وسنحاول فيما يأتي تسليط الضوء على الزمن السردي بمختلف تقنياته.

لقد تجلت بعض مظاهر الاستباق في مقامات ابن ميمون، وتعتبر نبوءة والد بكداش ورؤية إبراهيم ابن سنان اللتان جاءتا في المقامة **الأولى** من أبرز تجليات الاستباق، كما أضفى على شخصية محمد بكداش صبغة دينية، وهذا التمهيد خلق تشويقا لدى القارئ الذي ينتظر تحقيق النبوءة، فالسارد في هاته المقامة ينطلق من نبوءة والد بكداش ورؤيا إبراهيم بن سنان، كما أنها الركيزة التي انطلق منها الكاتب في بناء كل مقاماته وتقديمها، وهو استباق كما قلنا يأخذ شكل النبوءة، وهو الأمر الذي يجعل القارئ يجد نفسه مجبرا على تتبع كل المقامات وقراءتها للوقوف على تحقق النبوءة أولا، رغم أن تحققه لم يدم طويلا، وذلك يتحقق بعد الاستباق مباشرة.

كما نجد في المقامة **السادسة** التي تشير إلى توليه منصب الداي، وذلك سنة (1118)، وهي سنة تحقيق النبوءة، وكذلك نجد الاستباق في المقامة **الثالثة** في قوله «وكان يظن أنه كأخيه حتى صار ما صار وستقف في السيرة عليه»[42]، فعبارة ستقف في السيرة عليه توحي بأحداث ستأتي لاحقا (وحرف السين هنا يدل على المستقبل (القريب).

وبهذا يكون الكاتب قد أشعر القارئ « مسبقا بجمال السرد حتى يخلق في نفسه تشوقا لمعرفة الأحداث التي ستقود إليه»[43].

ومن صور الاستباق ما نجده في المقامة **الخامسة** في قول الكاتب على لسان الغوث الفريد محمد بن سيدي سعيد «وقال مرحبا بالذي دخل من الباب، تُسَرُ به الأعداء والأحباب»[44].

---

(41) صالح مفقودة، **نصوص وأسئلة**، دراسات في الأدب الجزائري، دار هومة، ط3، الجزائر، 2002، ص 16/ 17.

(42) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 16/ 17.

(43) سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، ص 82

(44) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 137.

وقد أردف بعدها عبارة «فأوقع الماضي موقع المستقبل»[45]، فكلمة تُسر تعني السرور، وهذا لا يتحقق إلا في المستقبل، وكذلك التنبؤ له بدخوله من الباب الجديد، وهذا ما تحقق فعلا فيما بعد لقوله «حتى أشار صاحب الرأي السديد بالدخول صباحا من باب الجديد» [46].

ج. الديمومة: (La Durée):

هناك من يفضل تسميتها بـ "الاستغراق الزمني" أو "المدة"، وهي مفهوم يرتبط بإيقاع السرد، إنما هو لغة تُعْرَضُ في عدد ما محدود من السطور أحداثا قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها، أو لا يتناسب مما يؤدي في النهاية تناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها، أو لا يتناسب مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة»[47].

إن الطريقة التي ارتضاها صاحب المقامة هو التتابع الترتيبي والمنطقي للأحداث؛ حيث ينطلق من السرد التاريخي في الأساس؛ فالتأريخ للأحداث هدف رئيسي تتوخاه المقامة؛ وبالتالي هي الأقرب إلى المنطق والموضوعية، تقديم الأحداث التاريخية البارزة ترتيبا متسلسلا، كما وقفت تاريخيا في زمن القصة وأحيانا تماشيا مع سيرورة الزمن التاريخي.

1.الحذف (l'éllipse):

يُسهم الحذف، وبفعالية في تسريع وتيرة السرد كونه «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أم قصيرة من زمن القصة، أو عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[48].

لقد ظهرت في مقامات ابن ميمون ظاهرة الحذف في بعض مقاطعها، فقد استغنى ابن ميمون عن كثير من الأحداث في المقامة **الثالثة** في قوله «وما فر من جيش

---

(45) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 137.

(46) المصدر نفسه، 138.

(47) أيمن بكر، **السرد في مقامات الهمذاني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1998، ص 52.

(48) حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصية**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1990، ص 152.

الخضراء وصار يقطع –من كثرة جبنه وفي الليل الفقراء حتى بوادي الخميس»[49]، «فلما عزم الصباح على الدخول، سمع زعيق المدافع ونقر الطبول»[50].

فكان الحذف سريعا مسهما في تسريع الحدث؛ بل إسقاطه لمرور المقطع يكشف تسريعا آخر، وما نلاحظه هنا أن ما سقط من أزمنة يصعب تحديد مدتها.

أما في المقامة **الخامسة** نجد قول الكاتب «بقي برهة في قبضة الأمير محبوسا»[51]، فإن مدة حبسه مجهولة، هل كانت للأشهر أم الأسابيع أم الأيام.

جدول رقم (13): يوضح الأحداث الواردة في المقامات

النموذج	الصفحة والسطر	الملاحظة
1: ثم مازالت الفلك تقطع به مخاوف البحار حتى وضعته في مدينة طرابلس.	ص: 137 س: 321	سقوط الأحداث والفترة التي استغرقتها الرحلة من الجزائر إلى طرابلس
2: شمر عن ساق الجد نحو الطريق إلى أن وصل تونس الخضراء	س: 9	سقوط الأحداث والفترة التي استغرقتها رحلة العودة من طرابلس إلى تونس
3: أعطاهم الزاد والخيل إلى أن وصلوا.	ص: 138 س: 10/9	سقوط الأحداث والفترة التي استغرقتها الرحلة من تونس إلى الجزائر
4: وبقوا يومين متحيلين.	س: 10	لا شيء ذكر في السرد عن هذين اليومين وما جرى فيهما.

(49) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 124.

(50) المصدر نفسه، ص 127.

(51) المصدر نفسه، ص 135.

5: بقوا هناك تسعة وثلاثين يوما لم أشرف	ص: 142 ص: 5	تسعة وثلاثون يوما أسقطهما الكاتب تماما من النص
6: فمكثوا مدة في حفرة حتى استكمل	ص: 212 س: 9	(مدة) غير محددة، وما جرى أثناء الحدث غير معلوم على مستوى الردف لحذف هنا مبهم
7: فحار الفتح من المساء إلى الصبح ثم مكثوا هنيهة من الزمن وطلبوا الأمان.	ص: 238 س: ¾	سقوط الفترة الزمنية التي تطلبها الأمر حتى طلبوا الأمان.

2. الخلاصة: (Sommaire):

يمكن كذلك تسميتها مجملا، وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة[52].

وهي ثاني أنماط التسريع –بعد الحذف– في السرد إذ يمكن مع هذه التقنية «أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات، فيحقق الملخص»[53].

نقف هنا على مختارات تضمنتها مساحات المقامات المرضية للخلاصة لإحالتنا على أسرارها ومفاهيمها التي تتضح بالتدرج.

فقد أطلعنا السرد في بداية المقامة **الأولى** على موجز خاص بحياة محمد بكداش في قوله «فأول من أشار عليه أبوه وهو نور الدين أبو الحسن علي بن محمد القرشي النسب العربي الإقليم النكداني الدار والمنشأ وبها توفي»[54]، نلاحظ أن هناك اختزال في تعريفه

(52) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ص 109.

(53) نضال الشمالي، **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ط1، إربد، عمان، 2006، ص 175.

(54) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 114.

وخاصة أنها عبارة عن سيرة، وكما نعلم أن السيرة تتميز بطولها وكثرة تفاصيلها، وهذه خلاصة اعتمدها ابن ميمون لأنه يرى أنه لا طائل ولا فائدة من بقية الأحداث.

ويبدو التلخيص واضحا، «فقد وافقته الرياسة وانقادت إليه السياسة، فانتقل إليها انتقال الشمس في مطلع السعود»(55).

فأكيد أن هناك أحداث قد مر بها حتى وصل إلى مقام الرياسة لأنه قد اختصر هذه الأحداث من خلال العبارة السابقة.

ومن نماذج ما قاله الكاتب وهو يتحدث عن تنازل محمد بكداش عن الولاية لصالح حسين خوجة الشريف الأسعد «وأشركه في نهيه وأمره وأطلعه على سره وجهره، لم ينفرد عنه بقصة ولا اختص دونه من الملك بحصة، إلى أن فرّق بينهم مفرق الجموع، ومشت الأصول والفروع»(56).

وهذا ما يوحي باختزال شديد في ورود الأحداث؛ حيث مكث معه ما يقارب سنة كاملة فحاول الاختصار في إعطاء الأحداث.

فهذه الخلاصة دامت ثلاثة أيام من الخميس وانتهت بفتح الحصن يوم السبت لم يذكر فيها شيء سوى أن الجنود طيلة هذه الأيام كان ابنهم القائم في استعدادهم وتأهبهم وحرصهم وعدم غفلتهم عن أمر الانتصار والفتح.

3.الوقفـــة: (Pause):

أو ما يُطلق عليه (الاستراحة)، وفي توقيف السرد عن الحركة وتعطيلها، ويسميها "حسن بحراوي" الوقفة الوصفية ووظيفتها تمديد الزمن السردي لرسم بعض المشاعر أو وصف فضاء معين واسترجاع بعض الأنفاس»(57).

---

(55) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 114.

(56) المصدر نفسه، ص 124.

(57) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)**، ص 183.

وقد تغيرت مكانة الوصف ووظيفته مع ظهور الرواية الجديدة، فأضحى وسيلة هامة من وسائل انتقال المعنى داخل النص، وذلك بالتركيز على أدق جزئيات ونقل تفاصيل الأشياء بطريقة متداخلة مع السرد والحوار «وترتيبها ترتيبا معينا، فيكرر الصورة الواحدة مرات مضيفا إليها هنا حاذقا وهناك، وإذا بالصور تتناحر وتتنافى يلغي بعضها بعضا، وإذا بنا لا نرى الشيء ذاته، ولكننا نرى شيئا آخر، وإذا بالوصف يطغى على الكتابة ويصبح هو الرواية»[58].

وبهذا المقياس فإن المقامات المرضية تصنع أمام القارئ لوحات وصفية متداخلة الصور ينتقل غيرها بين أماكن متعددة وأزمنة مختلفة وشخصيات متعارضة، وهذا ما جعل المقامات تطفح بالمقاطع الوصفية.

والميزة التي انفردت بها هذه المقامات المرضية، وهو أن ابن ميمون قد نوّع في هذه الوقفات الوصفية، والتي تمثلت في أبيات شعرية يدرجها بعد كل مقامة، ففي المقامة الثانية تحدَث عن تعيين محمد بكداش والتي أدرج بعدها بعض الأبيات الشعرية لأحمد بن رحيم الأندلسي[59]:

هِيَ السِّيَادَة حَلَّـــتَ مَنْـــزِلَ القَمَـــرِ وَأَنْتَ مِنْهَا سَوَادُ القَلْـــبِ وَالبَصَـــرِ

وَهْيَ الجَلاَلَةُ لاَ تَـــدْرى لَـــها صِفَـــــةٌ لَكِنَّهَا عِبْـــرَةٌ جَـــاءَت مِنَ العِبَـــرِ

أَمَا المَعَالِـــــي فَقَـــدْ حَطَّتْ رَوَاحِلُهَـــا لَدَيْكَ وَالخَبْرُ قد يُغْـنِي عَنِ الخَـــبَرِ

طَـــرَّزْتَ ثَـــوْبَ المَعَالِي بَعْدَمَا دَرَسَـــتَ رُسُـــومُهُ فَـــأَتَانَا مَعْـــلَمُ القَـــدَرِ

من خلال هذه الأبيات تبدو لنا هاته الوقفة اختصت بذكر العديد من صفات ومناقب البطل.

(58) فاطمة سالم الحاجي، **الزمن في الرواية الليبية وثلاثية أحمد الفقيه نموذجا**، ط1، الدار الجماهيرية، ليبيا، 2000، ص 199.

(59) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 120.

ومن النماذج الأخرى لتقنية الوقفة نجد المقامة **الرابعة** والتي خصصها لتولية محمد بكداش منصب "تقتر دار" فقد تخللتها أبيات شعرية **لابن ساسي البوني** يقول فيها[60]:

الحَمْدُ للهِ العَـلِـــي الأبَـــــدِيِّ الأَزَلِـــــي

ثُـمَ الصَلاَةُ وَالسَلاَمْ كُلٌّ عَلَى نُـــورِ الظَلاَمْ

مُحَمَّــدٍ وَآلـــــــِـه صَلاَةَ صَبٍّ وَالَـــــــهِ

وَبَعْدَ هَـذَا فَيَقُـــولُ رَاجِي شَفَاعَـةِ الرَّسُولِ

أَحْمَــدُ نَجْـلُ قَاسِـمٍ بُــونِــيٌّ ذُو مَآثِـــــمِ

أما بالنسبة للمقامة **السابعة** التي خصصها لوصف محمد بكداش، والتعريف به وبرجال دولته وانطلاقا من عنوانها (في اسمه وأهل مملكته ورسمه) ففي قوله (أبيض اللون طويل القامة معتدل الهامة، أشهل العينين). وكذا المقامة **الثامنة** التي خصص ما فيها من شعر لتهنئته، وقد تخللتها الكثير من الأبيات وهذه ميزة تميزت بها المقامات المرضية.

4.المشهد (Sene):

يحظى المشهد بمكانة هامة من الحركة الزمنية للعمل الروائي باعتباره محور الأحداث وعمودها الفقري، وذلك بفضل الوظيفة الدرامية التي يحتلها في السرد وقدرته على كسر رتابة الحكي بضمير الغائب الذي هيمن على الكتابة الروائية فترة طويلة[61].

« ويقوم المشهد على الحوار المباشر بين الشخصيات؛ مما يعطي للقارئ فكرة عامة عن طبائع الشخصيات وسلوكاتها الاجتماعية ويساعده على فهم وجهة نظر الكاتب ورؤيته للعالم، فيرى الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع وتحلم وتفكر »[62].

---

(60) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 128.

(61) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)**، ص 166.

(62) سيزا قاسم، بناء **الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 65.

ويُستعمل المشهد في التقاط اللحظات الحاسمة ونقلها بالتفصيل، وبذلك تلتقي اللحظات المشحونة في القصة باللقطات أكثر قوة؛ حيث يقترب «حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقها تماما في بعض الأحيان عندما يتدخل الأسلوب المباشر ويُقحم الواقع التخيلي في صُلب الخطاب»(63).

والمقامات المرضية تحفَل بالمشاهد المختلفة التي تأرجحت بين الطول تارة والقِصر تارة أخرى، فنرى المقامة **الخامسة** الحافلة بالمشاهد والمعنونة في تقريبه من الجزائر ورجوعه إليها بعذر الحكيم القادر، والتي ركز فيها ابن ميمون على تقريب البطل بعد أن كاد له أعداؤه في قوله «وغربه عن أقاربه وإخوته»(64)، ثم أعقب هذا السرد بدعاء، ثم تلاه بمشهد تمَثل في الحوار الذي دار بين **بكداش** والغوث السيد **محمد بن سيدي السعيد**.

« فلما دخل إليه، أقبل عنه، ما أعرض وحياه بتحية، فردها وقال: مرحبا بالذي دخل من الباب تسربه الأعداء والأحباب، وتتكب الأعادي باقتراب والنصر مع سعودك في اصطحاب»(65).

وفي نفس المقامة نجد مشهدا آخر يتمثل في الحوار الذي كان بين باي تونس وبكداش في قوله «خاطبه بلسان الحال لا بالمقال –مثلك– ثبت الله فؤادك، وخفف عنك كامل المكارم، وما دهاك، ولذاك يلقى دهره غير مكترث، وينازله بصبر غير منتكث، ويبسم عند قطوبه...لا جرم أن الحر حيث كان حر، وإن الدر برغم من جهله در، ثم أن المولى –أيده الله– قال: ضاق –بالتغريب– ذرعي واجتث منه أصلي وفرعي، فقال له الأمير المذكور: لا شك أني كنت كلما أردتم الرحيل تصاممت ونكثت ما كنت أبرمت»(66).

وقد تمكَن المشهد من الكشف عن شخصية باي تونس وطريقة تفكيره.

---

(63) تيز فنان تدوروف، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، 1990، ص 49.

(64) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 136.

(65) المصدر نفسه، ص 137.

(66) المصدر نفسه، ص 138.

أما في المقامة **التاسعة**، وهو المشهد الذي دار بين بكداش والعسكر؛ حين جمعهم ليخبرهم بتولية صهره حسن قائدا، وهذا المشهد كشف عن حدث جديد والمتمثل في تولي حسن مهمة جديدة.

ثانيا/ بنية المكان:

المكان مقولة سردية تحظى بالإثارة والاهتمام عند الدارسين والمنظرين، كان الفضاء المكان كغيره من العناصر السردية الأخرى –الشخصيات والزمن–يُكون حضورا هاما في العمل السردي؛ بل يَشّكل جوهرا حكائيا بأبعاده ودلالاته، وبوصفه فضاءً نصيا خالصا فيما ينتج، فهو يتضمن مبررات تخيلية في ذاته أكثر «مما يحيل على أمكنة محسوسة أو مدركة مباشرة»(67).

وحول مفهوم المكان يقول محمد مفتاح :«إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي يُنجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه»(68).

أما الناقدة **سيزا قاسم** أثناء تحديدها الإطار المكاني لأحداث ثلاثية نجيب محفوظ أكدت «أن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي»(69).

وقد شكّل المكان بؤرة اهتمام لدى الإنسان منذ القِدم؛ والمتصفح للشعر الجاهلي سيلمح لا محالة لوحة جمالية تُعد خير معبّر للمكان؛ فالمقدمة الطللية ذات « الرمز الخالد والمِفصل الحيوي في بنية القصيدة الجاهلية، إنما هي تجسيد حي للمكان ومن ثم لدلالته الفنية التي عانى منها الشاعر من هجر، وبُعد من قِبل الحبيبة، أو القبيلة، وقد أدى

(67) جنيت وآخرون، **الفضاء الروائي (ترجمة عبد الرحيم جزل)**، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 6.

(68) محمد مفتاح، **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 96.

(69) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 74.

التحول المكاني للشاعر إلى جعل الطلل شاهدا شاخصا وموقفا حاضرا للمكان في القصائد التي ورد فيها ذكر الطلل واستذكار الديار والبكاء عليها»[70].

أ- الأمكنـــة:

لقد تنوعت الأمكنة في المقامات المرضية، وحتى تتضح الرؤية أكثر حول المكان وتواجده في المقامات، يتوجب علينا أن ننظر إلى أهم الأمكنة المسيطرة فيها مع محاولة فك دلالات كل مكان في فضاء المقامات، وهذا باقتراحنا هذا الجدول الذي يختصر هذه الأماكن.

جدول رقم (14): يوضح أمكنة المقامات

المقامة	المكان	النموذج من المقامات
المقامة الأولى	**الجزائر**	كمل شرخ شاب مولانا أقبل إلى الجزائر
المقامة الثالثة والخامسة	**تونس**	المقامة الثالثة: ولما فر من جيش الخضراء المقامة الخامسة، وشمر عن ساق الجد نحو الطريق إلى أن وصل تونس الخضراء.
المقامة الخامسة	**طرابلس**	ودعاء الخلق له بالسلامة ينجيها حتى وضعته بمدينة طرابلس
المقامة التاسعة والثالثة عشر	**وهران**	-في ذكر الخروج لوهران بقصد غزو الكفرة. -في استفتاح مدينة وهران (المقامة الثالثة عشر)
المقامة العاشرة	**الحصون (برج العيون)**	في حصر حصن العيون

(70) محمد عوبد محمد ساير الطريولي، **المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484 هـ-897 هـ)**، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، مصر، 1425 هـ/2005 م، ص 19.

المقامة الحادية عشر	**حصن الجبل**	في استفتاح حصن الجبل
المقامة الثانية عشر	**حصن بن زعون**	في حصن بن زهوة
المقامة الرابعة عشر	**حصن برج الاحمر**	في استفتاح برج الأحمر
المقامة الخامسة عشر	**حصن المرسى**	في حصر حصن المرسى

ب- وصف الأمكنة ودلالاتها أو وظيفتها:

لقد وقعت كل أحداث المقامات في مدينة الجزائر، هذا الفضاء المكاني، الذي يشكّل أولى الفضاءات التي تتحرك فيها الشخصيات، وخاصة شخصية **محمد بكداش** الذي قَفَل عائدا إلى الجزائر بعد تغريبه لسنوات عديدة.

وقد جعل من هذا المكان فضاءً شاسعا يشمل شمالها وجنوبها وشرقها وغربها، فلم نجد أي وصف لهذا المكان، فتعامل معه تعاملا مباشرا.

أما بالنسبة لتونس فاكتفى بوصفها بقوله (تونس الخضراء) لكثرة أشجارها، أما طرابلس فقد ربطها بالجانب الصوفي الذي كان يُخيم عليها وذلك من خلال توظيف شخصية الغوث الفريد السيد **محمد بن سيدي السعيد** الذي استقبل **محمد بكداش** وأكرم نُزُله، أما مدينة وهران التي وقعت في أيدي الإسبان، وحاول **محمد بكداش** تخليصها وتحريرها من أراذل أنكاس، وقد وصفها الكاتب في المقامة الثالثة عشر «لا شك أنها مدينة لبقاء، وغاب البسالة، ومنبت الشوكة وعقاب القواعد المغتصبة للمسلمين، ومحط طائفة العرب العامريين، النبات، والمتبخرة الماء والجنات؛ حيث الزرع يمتاز منه العباد والبلاد، مدد الوفود والكروم التي استثمرها الروم (تفهق)[71] لها الجوابي الجوب بدم العنقود...لا يخفى أنها كانت شجى في حلق الدين وقذى في أعين المسلمين تنتهب المراكب برا وبحرا، وتُشَن الغارات

(71) تفهق: بمعنى امتلأ حتى تصبب.

على أطراف البلاد وقتلى وأسرا حتى أتى الله بهذا السيد الذي أشرقت بطلعته –في سماء هذه المملكة– شموس الفتوح»[72].

ولقد وفق الكاتب في وصفه لمدينة وهران قبل فتح مجموعة من النعوت التي أضفت جمالا على هذه المدينة ولم يترك الكاتب شيئا إلا وذكره.

أما صورة وهران بعد الفتح يقول فيها «فتح وهران وما أدراك ما وهران قاعدة للملك، وواصلة للسلك وقلادة النحر، وحاضرة البر والبحر، أسندت إلى التل ظهران وأفصحت بالفخر جهرا، وأصبحت للغرب بابا، وللقفل ركابا وسهام الأمل هدفا ولدرر العلماء، صدقا حسناء تُسبي العقول بين التقنع والسفور ويستحله الخصيب، وفازت من الاعتدال وأوصاف الكمال بأوفى نصيب»[73].

وقد ارتبط هذا المكان بالحصون التي كانت مساعدة للفضاء الأصل، وكانت هذه الأمكنة فضاءً مساعدا على تحقيق النصر.

حصن العيون والذي ظهر في المقامة **العاشرة** ويأتي في مكان عال يمتد أسفله وهو محصَن بخندق أما حصن الجبل فنعته بقوله: «صعدوا للذي في شاهق الجبل»[74].

أما حصن بن زهوة فوصفه أنه « كان بريوة »[75] وهو محطة للدفاع.

وفيما يتعلق بالبرج الأحمر فلم يصفه الكاتب، أما برج المرسى فعرّفه بقوله: «عظيم البُنا كأنه مدينة للسكنى، ولم يأت الوصول إليه إلا على طريق واحدة والأمم تذهب إليه وتأتي بائدة وبإزائه حصن صغير أعدوه فتعلقت به المسلمون وفتحوه وتحيّر المسلمون لطول مكثه، حتى ألبسوا من فتحه فأمر أبو الفتوح باللغم أن يحفر من جهة البحر»[76].

---

(72) محمد بن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 226/225.

(73) المصدر نفسه، ص 248/ 249.

(74) المصدر نفسه، ص 216.

(75) المصدر نفسه، ص 221.

(76) المصدر نفسه، ص 245.

لقد وظّف الكاتب كل هذه الفضاءات التي كانت مساعدة لتحقيق النصر العظيم وكشفت عن بطولات وانتصارات وقوة وبأس هذا البطل المغوار الذي تمكّن من قهر النصارى واسترجاع الوطن المفدى.

ثالثا/ بنية الشخصية:

إن الشخصية من أهم العناصر التي يُبنى عليها السرد باعتبارها المحرك لكل الأحداث فقد «تباينت آراء الدارسين والمنظّرين حول مفهوم الشخصية ودراستها، وهذا راجع إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدوها وإلى اختلاف الزوايا أيضا، والتي كان التناول من خلالها»[77].

يمكن في هذا السياق أن نتوقف عند آرائهم؛ فنجد "**فليب هامون**" " **Philippe Hamon**" الذي يقول بأنه « يمكن تحديد الشخصية بأنها مورفيم[78]، فارغ أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها إنها ليست معطى قبليا أو كليا، فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة، هذا المورفيم الفراغ يظهر من خلال دال لا متواصل، ويحيل على مدلول لا متواصل»[79].

أما "**ميشال زيرافا**" "**Michel Zeraffa**" فقد ميّز بين الشخصية الحكائية (Personnage) والشخصية في الواقع (Personne)؛ حيث اعتبر « الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية، إذ أن بطل الرواية هو شخص (Personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص»[80] (3).

---

(77) الخامسة علاوي، **العجائبية في أدب الرحلات**، منشورات جامعة منتوري،(د.ط)، قسنطينة، الجزائر، 2006/2005، ص 104.

(78) **المورفيم**: هو أصغر وحدة صرفية أو جزء من كلمة له قيمة دلالية، (ينظر: محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، د.ط، القاهرة، مصر، 2001، ص 165).

(79) الخامسة علاوي، **العجائبية في أدب الرحلات**، ص 104.

(80) حميد لحميدان، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص 50.

ثم تحول بعد ذلك إلى دراسة الشخصية بعدة تطبيقات للشخصية أنواعها وتطابقها وتقاطعها»[81].

ومعنى هذا ان هناك تصنيف للشخصية حسب ثباتها وتطورها؛ فالشخصية الثابتة (السطحية) هي التي « لا تؤثر فيها حوادث القصة»[82]؛ أي إنها لا تتغير طوال السرد والشخصية المتطورة (النامية)؛ فهي التي « تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة وتتطور أحداثها، ويكون تطورها نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث»[83].

وهناك تصنيف آخر للشخصيات، وهو ذلك الذي ينظر « إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد، فإذا كان الدور مهما وملازما للسرد فهي شخصية رئيسية ومركزية ومحورية (...)؛ حيث أن هذه الشخصية هي العماد الأساسي والركيزة القوية للبنية السردية، وهي الدافع القوي للمسار السردي وحضورها طاغ من أول السرد إلى آخره»[84].

وإذا كانت الشخصية ذات دور مرحلي سُميت بالشخصية الثانوية؛ أي «الشخصية المكتفية بوظيفة مرحلية والتي تظهر في البرنامج السردي على فترات متقطعة»[85].

ومن خلال ما تقدم يبدو أن مقامات ابن ميمون حافلة بشخصيات متنوعة، فما كان إلا أن وقع حصرنا على التقسيم الذي يقوم على مستويات هي:

- الشخصيات الرئيسة.
- الشخصيات الثانوية.

---

(81) محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، سوريا، 2005، ص 10

(82) محمود عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي، **تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق**، مؤسسة الوراق، ط1، عمان، الأردن، 2002، ص 150.

(83) المرجع نفسه، ص 150.

(84) السعيد جاب الله، **نظام السرد في الرواية الجزائرية التقليدية فنية الجديدة**، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 1425 هـ/2004م، مخطوط، ص 202.

(85) المرجع نفسه، ص 203.

- الشخصيات الهامشية.

وسنسوق عملنا فيما يأتي على شكل جدول توضيحي؛ حيث تزخر المقامات الميمونية بشخصيات سردية متنوعة وفاعلة في الأحداث متحركة بين حضورها الأساسي مرة وحضورها الثانوي مرة ثانية، وأخرى ذات حضور هامشي.

جدول رقم (15):الشخصيات الواردة في المقامة الميمونية

أقسام المقامات	الشخصيات الرئيسة "المحورية"	الشخصيات الثانوية المساعدة	الشخصيات الهامشية "العابرة"
الأولى	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-والد بكداش -إبراهيم بن سنان -ابن ساسي البوني	-
الثانية	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-	-
الثالثة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-الداي حسن خوجة -الشريف -مصطفى آمجي	-
الرابعة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-بن ساسي البوني -الداي حسن خوجة الشريف	-
الخامسة	محمد بكداش وهو بطل	-السيد محمد بن	-

	المقامات (موجود في كل المقامات)	سيدي سعيد	
السادسة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-الداي حسن خوجة الشريف	-
السابعة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-أبو حفص بن عمر بن عبد الله -حسين وزان -ابن آقوجيل	أبو الفتوح حسن وزراؤه ونيابه
الثامنة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-	
التاسعة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-	
العاشرة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-	
الحادية عشرة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-	

الثانية عشرة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-حسن وزان	
الثالثة عشرة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-	
الرابعة عشرة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-	
الخامسة عشرة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-	
السادسة عشرة	محمد بكداش وهو بطل المقامات (موجود في كل المقامات)	-	

لا شك أن المتأمل في الجدول يلمس حركة سردية واضحة وذلك جراء تكرار شخصية محمد بكداش بطل هذه المقامات لما قدمه من أدوار فاعلة في سير الأحداث فكان محركها الأساسي، وقد أدى دوره بجدارة فيكفيه فخرا أنه حرر وهران من السيطرة الإسبانية، وهو رجل سياسة ودين توفرت له فرصة الولاية؛ غير أنه رغب عنها وزهد فيها وقد أحبه الناس فامتلك قلوبهم وعقولهم، وقد اكتسب عدة خبرات من خلال رحلاته وتغريبه، وقد مدحه العديد من الشعراء وخلّدوا اسمه في سجل من ذهب نظرا لصفاته ومناقبه الجليلة ومزاياه الفاضلة وهو المحور الذي تدور حوله جميع الأحداث.

ومن هنا نستطيع القول إن الشخصية الأساسية الأولى هي **محمد بكداش** تُعتبر أكثر الشخصيات حظا في الظهور فهو بطل المقامات والشخصية الرئيسة فيها وبؤرة التجربة، وفي فلكها تدور بقية الشخصيات الثانوية، وفي مقابل شخصية **محمد بكداش** يلتقي القارئ بعدة شخصيات مساعدة لتطور الأحداث وسيرورتها، ولها علاقة بالبطل **محمد بكداش**.

نبدؤها بوالد بكداش، فنجده في المقامة **الأولى** ذكر ما يتعلق بأصله وخُلقه ودينه.

و**إبراهيم بن سنان** ذكر الكاتب رؤيته التي يبشر بكداش بأنه سيموت على حسن الخاتمة.

ثم يلي أوزن حسن وهو صهر بكداش وساعده الأيمن رافق البطل في مسيرته.

أما الوزراء وكاتباه وقضاته وعلى رأسهم أبو علي حسن الذي جمع بين فصاحة اللسان وعلم اللغة والدين فهو «فارس المنابر وأستاذ الأكابر، وقيوم البيان، ورئيس علوم اللسان، وعلامة تفسير القرآن وحجة النحو والبرهان»[86].

وأما ابن عبد الله المكنى (ابن قوجيل) الذي حاز الخصل في حلبة السباق وتجارى مع قضاة فسلموا له أن سبق»[87].

ومن أبرز الشخصيات ذات العلاقة بشخصية البطل هي الشخصيات الصوفية متمثلة في **ابن ساسي البوني**، والغوث **سيدي محمد بن سيدي السعيد**، وتوحي بالعلاقة الموجودة بين السلطة والمتصوفة، فكانت من الشخصيات المساعدة على أداء رسالته.

لقد عملت هذه الشخصيات في كنف الشخصية الرئيسية وتحت ظلها بصفتها تابعة أو مساعدة للبطل في سرد الأدوار، والتعبير عن أفكاره ونواياه، وقد استطاع البطل أن يبين قدراته التي يستطيع بها أن يتميز عن غيره.

---

(86) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 148.

(87) المصدر نفسه، ص 148.

ثانيا/ الرسائـــل

تمهيد:

اتسم النثر الجزائري القديم خلال العهد العثماني بمميزات خاصة أهمها ضعف الأدب وانتشار ظاهرة الصوفية واضطراب الحياة الاجتماعية وعدم استقرار الحالة السياسية، وهذا ما أدى إلى ضعف النثر؛ إلا أنهم لم يهملوه؛ بل أقبلوا عليه وألفوا فيه وظهرت المقامة والرسالة والخطابة والإجازة والمقاطع الوصفية وبعض الشروحات الأدبية والتقاريظ.

تعريف الرسالـــة:

أ/ الرسالة لغـــة: « وراسله مراسلة، فهو مراسل ورسيل والترسل كالرسل والترسل في القراءة، والترسيل واحد، قال: وهو التحقيق بلا عجلة وفي موضع ثان قال: الترسل من الرسل في الأمور والمنطق كالتمهل والتوقر والتثبت، وجمع الرسالة الرسائل.

والإرسال: التوجيه، وقد أرسل إليه، والاسم الرسالة، والرسالة والرسول والرسيل، الأخيرة عن ثُلعب، وأنشد: لقد كذب الواشون ما بحت عندهم بليلي، ولا أرسلتهم برسيل، والرسول بمعنى الرسالة، ويؤنث ويذكر، فمن أنث جمعه أرسلا.

قال الشاعر: قد انتهى أرسلي.

ويُقال: هي رسولك وتَراسَلَ القوم: أرسل بعضهم إلى بعض والرسول، الرسالة والمرسل، وأنشد الجوهري في الرسول الرسالة للأسعر الجعفي:

أَلَا أُبْلِغُ أَبَا عَمْرُو رَسُولَ بِأَنِي عَنْ فَتَاحِكُمْ[88]* غَنِيٌ.

وفي التنزيل العزيز ﴿ فأتِيَا فِرعَونَ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولُ رَبِّ ٱلعَـٰلَمِينَ ﴾[89]، ولم يقل رُسل لأنه فعولا وفعيلا يستوي فيها المذكر والمؤنث والواحد والجمع مثل عدو وصديق، والرسول: اسم من أرسلت وكذلك الرسالة»[90]، وفي ذات السياق يقول أبو عبيدة: «رسول بمعنى رسالة

(88) **فتاحكم:** بمعنى حكمكم.

(89) سورة الشعراء، الآية [16].

(90) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (رسل)، مج3، ص 71/70.

والتقدير على هذا؛ إنا ذوو رسالة رب العالمين، قال الهذليّ:أَلِكْنِي إليها وخَيرُ الرَّسُولِ أَعْلَمُهُمْ بنَوَاحِي الخَبَرَ»[91].

كما جاء في مختار الصحاح في مادة **(رسل):** « راسله مراسلة فهو مراسل ورسيل، وأرسله في رسالة فهو مرسَل بفتح (السين) ورسول، والجمع رُسْل بتسكين (السين وضمها)، والرسول أيضا الرسالة»[92].

أما "الزمخشري" في أساس البلاغة فقد ذكر في باب (رسل) ما يأتي:« راسله في كذا وبينهما مكاتبات ومراسلات، وتراسلوا، وأرسلته برسالة وبرسول، وأرسلت إليه أن أفعل وأرسل الله في الأمم رسلا»[93].

أما الرسالة فتعريفها لغة: «هي كل ما يُرسَل أو هي كلمة شفوية أو مكتوبة يبلغها الرسول أو يحملها إلى من ترسل إليه، وهذه الكلمة تختلف طولا وقصرا على حسب موضوعها»[94].

والرسالة تكون كتابة كما تكون مشافهة، كما يقول الشاعر الجاهلي **زهير بن أبي سلمى** في معلقته:

أَلاَ أُبْلِغَ الأَحْلاَفَ عَنِي رِسَالَةً وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلَ مُقْسِمٍ مقسمِ

ونجد هذا المعنى أيضا في قول **كعب بن زهير**:

أَلاَ أَبْلِغَا عَنِي بِخَيْرِ رِسَالَةٍ عَلَيْه وَلَمْ تُدْرِكْ عَلَيهَا أَخَالكَا

(91) http://www.aslein.net، تاريخ الزيارة: 2014/10/18، الساعة: 10:30.

(92) الرازي، **مختار الصحاح**، مكتبة مشكاة الإسلامية، (د.ت)، (د.ط)، ص 154.

(93) الزمخشري، **أساس البلاغة**، ترجمة: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، (1419 هـ-1998 م)، ص 353.

(94) عبد العزيز عتيق، **في النقد الادبي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، (1391 هـ-1972 م)، ص 221.

ب/ الرسالة اصطلاحا:

نجد أن الترسل يأخذ معنى كتابة الإنشاء، وفي ذلك يقول القلقشندي « فأما كتابة الإنشاء، فالمراد بها كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف كلام، ترتيب المعاني من المكاتبات، والولايات والمسامحات والإطلاقات، ومناشير الإقطاعات، والهدن والأمانات والأيمان وما في معنى ذلك ككتابة الحكم وغيرها»[95].

وقد عرف مدلول **(رسالة)** في العصر الجاهلي مدلولا خاصا؛ إذ كان يُراد به ما يرد عن طريق رواية الخبر والإبلاغ الشفوي؛ مما جعله يقترن غالبا بكلمة **(أبلغ)** وما يُشتَق منها، والذي يدل على النقل الشفوي والرواية، من ذلك ما ورد في شعر أوس بن حجر[96].

يَا رَاكِبًا إمَا عَرَضْتَ فَبَلِغَنْ يَزِيدُ بنُ عَبْدِ اللهِ مَا أَنَا قَائِلُ[97] .

لقد استمر هذا اللفظ **(أبلغ)** طيلة العصر الجاهلي والإسلامي، وكان يُطلق على التبليغ الشفهي ونقل الخبر عن طريق الرواية الشفوية، وهذا ما أكده القرآن الكريم في عدة مواضع؛ حيث ورد هذا اللفظ إفرادا وجمعا مرتبطا غالبا بما يدل عن النقل الشفهي، فلم ترد الرسالة معرفة بـ "الـ" التعريف وإنما استُخدمت مفردة مضاعفَة ثلاث مرات.

- أولها: ﴿لَقَد أَبلَغتُكُم رِسَلَتِ رَبِّي﴾[98].
- ثانيها: ﴿ أُبَلِّغُكُم رِسَلَتِ رَبِّي وَأَنَا لَكُم نَاصِحٌ أَمِينٌ }[99].
- ثالثها: ﴿ٱللَّهُ أَعلَمُ حَيثُ يَجعَلُ رِسَالَتَهُ﴾[100].

---

(95) القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، ج1، ص 54.

(96) أوس بن حجر بن عتاب، قال أبو عمرو بن العلاء كان أوس وحل مطر حتى نشأ النابغة، وزهير فأكملاه، وكان أوس عاقلا في شعره كثير الوصف لمكارم الأخلاق ينظر:ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص 131القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، ج1، ص 54.

(97) أوس بن حجر، **الديوان**، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط2، (د.ت)، ص 99.

(98) سورة الأعراف، الآية [79/07].

(99) سورة المائدة، الآية [67/5].

(100) سورة الأنعام، الآية [164/6].

واستُخدمت جمعا مضافا إلى اسم ظاهر أو ضمير سبع مرات.

- اولها: ﴿بِسمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾
- ﴿أُبَلِّغُكُم رِسَٰلَٰتِ رَبِّي وَأَنصَحُ لَكُم﴾ (101).
- ثانيها: ﴿أُبَلِّغُكُم رِسَٰلَٰتِ رَبِّي وَأَنَا لَكُم نَاصِحٌ أَمِينٌ﴾(102) .
- ثالثها: ﴿لَقَد أَبلَغتُكُم رِسَٰلَٰتِ رَبِّي﴾ (103).
- رابعها: ﴿ٱلَّذِينَ يُبَلِّغُونَ رِسَٰلَٰتِ ٱللَّهِ﴾ (104).
- خامسها: ﴿ قَد أَبلَغُواْ رِسَٰلَٰتِ رَبِّهِم﴾ (105).
- سادسها: ﴿مِّنَ ٱللَّهِ وَرِسَٰلَٰتِهِۦ ﴾ (106).
- سابعها: ﴿ إِنِّي ٱصطَفَيتُكَ عَلَى ٱلنَّاسِ بِرِسَٰلَٰتِي ﴾ (107).

فما نستقيه من آيات الكتاب الحكيم أن ألفاظ رسالة الواردة في هذه الآيات تدل أدق الدلالة على الإبلاغ والنقل الشفوي عن طريق الرسل والأنبياء الذين حملوا رسالات ربهم إلى البشر عن طريق التبليغ، ثم تطور مدلول هذا اللفظ واخذ يدل على الكتابة والتقييد وذلك منذ العصر الراشدي.

كما يقول أحمد الهاشمي(108) في كتابه "**جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**" بأنها : «مخاطبة الغائب بلسان القلم، وقال عنها: إنها ترجمان الجنان، ونائب الغائب في

(101) سورة الأعراف، الآية [62/7].
(102) سورة الأعراف، الآية [68/7].
(103) سورة الأعراف، الآية [93/7].
(104) سورة الاحزاب، [39/33].
(105) سورة الجن، [28/72].
(106) سورة الجن، الآية [28/72].
(107) سورة الأعراف، الآية [144/7].

قضاء أوطاره، ورباط الوداد مع تباعد البلاد (.قال إبراهيم بن محمد الشيباني إذا احتجت إلى مخاطبة أعيان الناس أو أوساطهم أو سوقتهم فخاطب كلا على قدر أبهته وجلالته وعلو مكانته وانتباهه وفطنته. وقال آخر: إن بلاغة الرسالة تستفاد من ملاحظة مقامات الكلام وأوقاته ومراعاة أحوال المخاطبين بالنسبة إلى المتكلم واعلم أن لكل مقام مقال»[109].

تطور أدب الرسائل:

استخدم العرب الرسالة في الجاهلية وذلك لأغراض سياسية وتجارية، لكنهم لم يستعملوها في أي مجال أدبي نتيجة اهتمامهم بالتجارة والربح والحروب، فلم يكن لهم وقتا للإبداع هذا من جهة.

أما من جهة أخرى، هو جهل أغلبهم لطُرق الكتابة باعتبار غالبية العرب في العصر الجاهلي، اهتموا بالشعر والخطابة والتأثير على عقول الناس باعتبارهما وسيلة من وسائل الاتصال، وهذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا فن الرسائل، وإنما هناك رسائل كانت تُرسَل إلى الملوك لتبادل الهدايا، وكانت هذه الرسائل تتمحور حول طلب العون والنصرة ضد عدو يتهددهم ككتاب **السموأل** إلى **الحارث بن أبي شمر الغساني** يوصي بـ(امرئ القيس) الشاعر ليساعده في الوصول إلى قيصر الروم[110] وكتاب (قصي بن كلاب)[111] إلى أخيه (رزاح بن ربيعة بن حرام العذري) يدعوه إلى نصرته، وهذا ما يدل على نشاط الكتابة في هذا العصر.

---

(108) **أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي**، أديب مصري من القاهرة، ولد سنة 1295هـ/1878م، من مؤلفاته: **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**...(ينظر: http://www.goodreads.com، تاريخ الزيارة: 2014/11/24، الساعة: 21:08).

(109) http://www.goodreads.com، تاريخ الزيارة: 2014/11/24، الساعة: 21:08.

(110) أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، تحقيق لجنة من الأدباء، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1981، مج 8، ص 76.

(111) ابن هشام: **السيرة النبوية**، تحقيق: مصطفى السقا إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، مج 1، ص 124.

وبمجيء الإسلام الذي غيّر مجرى الحياة العربية فاتخذ الكتابة دعامة من دعائمه؛ حيث أن أول آية نزلت على الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) ﴿ ٱقرَأ بِٱسمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلإِنسَـٰنَ مِن عَلَقٍ ۝٢ ٱقرَأ وَرَبُّكَ ٱلأَكرَمُ ۝٣ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلإِنسَـٰنَ مَا لَم يَعلَم ۝٥﴾ [112]، وأقسم سبحانه وتعالى بالقلم، فقال جل وعز في محكم تنزيله: ﴿ نٓ وَٱلقَلَمِ وَمَا يَسطُرُونَ ۝١﴾ [113].

وبهذا فقد حرص المصطفى (صلى الله عليه وسلم): على أن تتعلم أمته الكتابة والقراءة فجعل فداء كل أسير من أسرى قريش في غزوة بدر الكبرى تعليم الكتابة والقراءة،لعشرة من رجال المسلمين[114]، كما كانوا يسجعون في كتاباتهم، كما استعملوا ألفاظا من القرآن الكريم.

أما بالنسبة للعصر الأموي، فقد ازدهرت فيه الكتابة نتيجة اهتمام الخلفاء بها، فقد استخدموها في مراسلة الولاة والملوك والحكام، وقد تنوعت موضوعاتهم نتيجة تأثرهم بالعديد من الثقافات كالثقافة اليونانية والفارسية، والهندية، فظهرت الرسائل السياسية والاجتماعية والدينية والشخصية.

وبانتقالنا إلى العصر العباسي (العصر الذهبي) نجد الكتابة الأدبية قد لاقت اهتماما من الحكام والعامة من الناس وانصب ذلك الاهتمام خاصة على العلوم والآداب وظهرت الرسائل الاخوانية والديوانية، وتميزت الرسائل في هذا العصر بحسن الصياغة والمعاني المعبرة والكلمات ذات التأثير الكبير.

أنواع الرسائل: لقد قسم النقاد العرب الرسائل إلى قسمين كبيرين: قسم خاص وقسم رسمي.

1/ **القسم الخاص:** ويضم تلك الرسائل التي تكون بين الأفراد وتشمل الرسائل الإخوانية أو الرسائل الشخصية أو الأدبية أو الاجتماعية أو الأخوية وغيرها.

---

(112) سورة العلق، الآية [1]

(113) سورة القلم، الآية [1]

(114) محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي، **أيام العرب في الإسلام**، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، ط4، 1973، ص 30.

2/ الرسائل الإخوانية:

هي الرسائل التي يكتبها الأدباء في شتى المناسبات وقد كانت كتابتها في أوائل حكم بني العباس وامتدت إلى أواخر عهد بني أمية، وقد برز فيها عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والقاسم بن صبيح وعمارة بن حمزة ونظراؤهم.

أدب الرسائل في الجزائر خلال العهد العثماني:

لم تنشط الحركة الأدبية في الجزائر خلال هذا العهد لأسباب كثيرة « فالولاة لا يفقهون العربية ولا يتذوقون أدبها؛ بالإضافة إلى ضعف مستوى الثقافة وإلى منافسة اللغة التركية، أما الجزائريون الطموحون إلى المزيد من العلم والأدب فقد اختاروا طريق الهجرة إلى حيث يجدون الرعاية والاعتراف بإنتاجهم وفضلهم»[115].

لكن ولحسن الحظ بقيت الوثائق تحفظ لنا نماذج من هذه الرسائل الإخوانية والديوانية، ومن ذالك

1/ رسالة محمد بن محمد القالي إلى محمد بكداش:

فهذا **محمد بن محمد القالي** يكاتب **محمد بكداش** مادحا مستعطفا يشكو إليه حاله؛

حيث يقول: « جل الله تعالى مالك الملك، ومقيم قسطاس العدل بما أراده من اعتزاز السادات الترك، جمع سبحانه وتعالى بهم كلمة الدين الحنيف، وآثرهم بهذا الملك الكبير، وهذا العز المنيف، وشرفهم بما وهبهم من الرتب العالية، وهم أصل للرفعة والتشريف وخصهم بمكارم الأخلاق ونزاهة الأقدار، وجعلهم بهذا القطر رحمة للعباد، واخمد بشوكتهم نار الفتنة والعناد، فسلكت بهم السبل وأمنت بهم البلاد، لطفا منه سبحانه بهذه الأقطار، نسأل الله أن يُبقي جنابهم السعيد عاليا على كل جناب، وأن يخلد الملك فيهم على مرور الدهور وانقضاء الأعمار[...]» [116].

وبعد هذه المقدمة العامة التي تخص الترك وحكمهم انتقل **محمد القالي** إلى موضوعه الرئيسي وهو مدح الباشا **محمد بكداش** والدعاء له ولدولته بالنصر، وأخيرا نخلص إلى غرضه وهو طلب الإعانة والعطايا، وهذه عباراته في هذا الصدد:

---

(115) أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 179/178.

(116) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 172/171/170.

«...وبعدُ فإن الله تعالى منّ على المسلمين سيدنا ومولانا سلطان الملوك والأكابر، المخصوص بأفضل الشمائل والمآثر، الإمام العادل، السلطان الفاضل، العالم العامل، صلاح الدنيا والدين، سلطان الإسلام والمسلمين، الذي أطلعه الله في سماء الجلالة بدرا، ورفع له في درجات الأمراء قدرا، وأجرى له على ألسنة الخَلق ثناءً جميلا وذكرا وأصبح الدين مبتهجا بكريم دولته، وجناب الكفر معتظما بعظيم صولته، مولانا وسيدنا محمد خوجا[117] الدولاتي[118]. أبقى الله تعالى أيامه وأصحب بالنصر والتمكين ألويته وأعلامه، وهو نصر الله أجّل من استعين به فكان خير معين».

وأعطي مفاتيح فتلقاها باليمين، وأفضل من امتثل لقوله صلى الله عليه وسلم:

➢ من فرّج على أخيه المؤمن كربة من كرب الدنيا، فرّج الله عليه كربة من كرب الآخرة➢ إلى غير ذلك من الأحاديث النبوية والآيات القرآنية؛ حيثما أحاط به علم مولانا، نصره الله من مروي ومنقول.

أولا/ بنية الزمن:

إن للزمن أهمية كبرى، كما أنه من العناصر الأساسية التي يجب أن تتوفر في الكتابة، فإذا تأملنا الرسالة تبيّن أنها تتكون من أفكار ثلاث؛ الأولى: وهي المقدمة الخاصة بالحكم التركي والموضوع الرئيسي هو مدح الباشا محمد بكداش، ثم يخلص إلى غرضه، وهو طلب الإعانة والعطايا.

لم تعرف الرسالة استقرارا زمنيا، فاستُعمل الماضي عندما تحدث عن الحكم التركي؛ حيث يقول: «فانجلت بهم غياهب الظلم الحالك، عبرة لذي البصائر ونزهة لأولي الأبصار، جمع سبحانه وتعالى بهم كلمة الدين الحنيف، وأثرهم بهذا الملك الكبير، وشرّفهم بما وعدهم من الرتب العالية...وخصهم بمكارم الأخلاق... »[119].

(117) **خوجة:** كلمة تركية معناها المسجل أو الكاتب أو الناسخ أو المعلم الخاص (أنظر: ابن ميمون: **التحفة المرضية**، ص 171)

(118) **الدولاتي:** كلمة تركية تعني ذو الجلالة صاحب القوة والنفوذ، صاحب السعادة، وتطلق على رؤساء الأتراك وذوي الرتب العالية (أنظر: ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 171)

(119) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 171/ 172.

ثم يعود الزمن الحاضر إلى النص؛ حيث يقول: « أن يبقى جانبكم السعيد عاليا على كل وجناب وأن يخلد الملك فيهم على مرور الدهور وانقضاء الأعمار»[120]، ثم عاد إلى الماضي الممزوج بالمستقبل؛ ففي الماضي يقول: «الذي أطلعه الله في سماء الجلالة بدرا ورفع له في درجات الأمراء بالدعاء»[121].

وبعدها لننتقل للباشا محمد بكداش قائلا: « أبقى الله تعالى أيامه والخصر والتمكين ألويته وأعلاه، وهو نصره الله من مروي ومنقول، وهو أيده الله»[122].

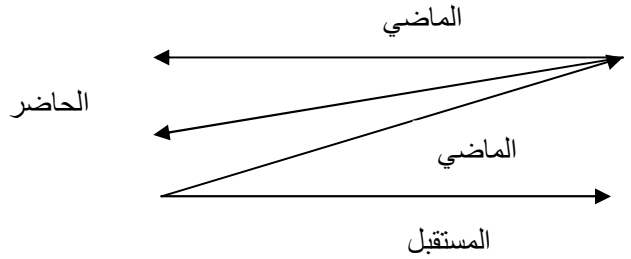
ولو تفحصنا هذه الرسالة لوجدناها تعج بالماضي والحاضر والمستقبل، وهي الأزمنة الثلاثة الملخصة للمحاور الكبرى في الرسالة – في الشكل الآتي:

جدول رقم (16): يوضح أهم الأزمنة الموجودة في الرسالة:

الحدث	الزمن
التحدث عن الحكم التركي	الماضي
التحدث عن الباشا محمد بكداش	الحاضر الدال على المستقبل (الدعاء)
طلب الإعانة	الماضي والمستقبل

فيكون مسار الأحداث في الرسالة مشكلا الترسيمة البيانية الملخصة للأزمنة والتي استوحيناها من كتاب الباحثة سيزا قاسم[123].

(120) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 172/171.
(121) المصدر نفسه، ص 171.
(122) المصدر نفسه، ص 171/ 172.
(123) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 31.



شكل رقم (07) يوضح: **أهم الأزمنة المتوفرة في الرسالة**

الحركة الوصفية: (Descriptive):

«وهي تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السارد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات»[124].

فكثيرا ما كان **القالي** يستخدم الوقفات الوصفية في وصف شخصيته فنجده يقف فترة من الزمن لإيضاح ملامح شخصية (البطل)؛ إذ يقول « الإمام العادل السلطان الفاضل، العالم العامل صلاح الدنيا والدين، سلطان الإسلام والمسلمين...»[125].

فتظهر لنا هذه الوقفة الوصفية دقيقة لتجعلنا نقف أمام الموصوف فنتخيل الصورة التي يحاول الراوي بثها وتقديمها للقارئ بتلك التفصيلات الدقيقة.

ب/المكان:

يعتبر المكان من أبرز الضروريات في الخطاب السردي، فهو مكان جوهري لا يقل أهمية عن الزمن والشخوص، وله دوره المهم في الحفاظ على تماسك وانسجام أحداث النص السردي.

(124) عبد العالي بوطيب، **مستويات دراسة النص الروائي**، مقاربة نظرية،مطبعة المنية، ط1، دمشق، سوريا، الرباط، المغرب، 1999، ص 170.

(125) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 171.

إلا إن هذه الرسالة لم يَرِدْ فيها المكان بصورة جلية واضحة إلا ما ورد في أبيات شعرية ختم بها **القالي** رسالته، وهي عبارة عن مدح وثناء للباشا **محمد بكداش**؛ حيث يقول:

أَهْـلُ السَخَا فِي الـوَرَى نُجُـــومُ وَأَنـتَ مِنْ فَوْقِهُـمْ سَمَـــاءُ

سُلْطَـانُ كُـلِّ الكِـــرَامِ جَمْعـــا فِي بَابِـكَ الخَيْـرُ وَالعَطَـاءُ[126]

أَيَـا قِبْلَةَ الآمَالِ يَا حَـرَمَ الـنَـدَى وَيَا كَعْبَةً مَا خَابَ سَاعٍ نَوَالَهَا

إِلَى بَيْتِكَ المَعْمُورِ قَدْ جِئْتَ قَاصِدًا فَلاَ بَرِحْتَ أَيْدِيكَ تُولِي نَوَالَهَا[127]

فقد وظف الكاتب بعض الأمكنة كالسماء من باب التدليل على التأمل والتفكير في ملكوت الخالق عز وجل باحثا عن أسرار الخلود والجمال فيها.

كما وظّف **القالي** الكعبة وهي قبلة المسلمين ومزار الأنبياء والرسل، وهي من الموروث الديني، وهذا الفضاء الذي يحمل جماليات تجعل الروح والحواس تسمو إلى آفاق عليا من الشعور والراحة.

أما الفضاء الثالث فينقلنا إلى البيت الذي كان مقصدا لكل سائل ومحتاج، وهو مكان للكرم والجود والضيافة.

ج/ الشخصيات:

استعان الكاتب بشخصيتين في كتابة رسالته؛ فالشخصية الأولى متمثلة في الأتراك، وهي الشخصية المساعدة في بعث النص السردي، ودفعه لتحقيق رؤى أفكاره الأساسية، فعبّر عن هذه الشخصية قائلا: « السيادة في الترك ومطلع أقمارهم السعيدة في آفاق المعالي فانجلت بهم غياهب الظلم الحالك عبرة لذوي البصائر ونزهة لأولى الأبصار جمَعَ سبحانه وتعالى بهم كلمة الدين الحنيف»[128].

(126) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 172.

(127) المصدر نفسه، ص 174.

(128) المصدر نفسه، ص 170.

أما عندما تحدث عن الشخصية الرئيسة والمتمثلة في **محمد بكداش** فوصفه بعدة مزايا ومناقب مستقاة من القرآن الكريم، والحديث الشريف قائلا: «سلطان الملوك الأكابر المخصوص بأفضل الشمائل والمآثر الإمام العادل السلطان الفاضل صلاح الدنيا والدين سلطان الإسلام المسلمين... »[129].

فقد كانت هذه الشخصية فاعلة ومحرك مهم في سيرورة الأحداث، وبهذا نستطيع القول إنها الشخصية الرئيسة ومحور الأحداث والحركة وبؤرة التجربة.

وإذا كان **القالي** في رسالته قد اهتم بالزمن والشخصيات والمكان؛ إلا أنه لم يعطهم حقهم الكافي من التوظيف.

2/ رسالة عبد الكريم بن فكون[130]، إلى معاصره بالمشرق شهاب الدين أبي العباس احمد المقري[131]؛ جاء في نص الرسالة:

«بسم الله الرحمان الرحيم وصلى الله على من أُنزل عليه في القرآن ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴿٤﴾ ﴾[132]، وآله وصحبه وسلم أفضل التسليم، من مدنس الإزار المتسربل بسرابيل الخطايا والأوزار، الراجي للتنصل منه رحمة العزيز الغفار عبد الله عبد الكريم بن محمد بن الفكون أصلح الله بالتقوى حاله، وبلغه من متابعة السنة النبوية آماله، إلى الشيخ الشهير الصدر النحرير ذي الفهم الثاقب والحفظ العزيز، الأحب في الله، المؤاخي من اجله سيدي أبي العباس أحمد المقري احمد الله عاقبتي وعاقبته، وأسبل على الجميع عافيته، أما بعد فإني احمد الله إليك وأصلي على نبيّه سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)، ولا أريد إلا صالح الدعاء، وطلبه منكم، وإني أحوج الناس إليه، وأشدهم في ظني إلحاحا عليه، بما تحققت من أحوال نفسي الأمارة، واستنبطت دخيلاتها المثابرة على حب الدنيا الغرارة، كأنها عميت عن الأهوال التي أشابت رؤوس الأطفال، وقطعت أعناق كمل الرجال، فتراها في لجج هواها

---

(129) ابن ميمون، **التحفة المرضية**، ص 171.

(130) سبق التعريف به.

(131) **محمد المقري** يمثل الأدب الجزائري في القرن الحادي عشر هو الاديب المؤرخ "شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد بن يحي ابن عبد الرحمان بن أبي العيش بن محمد المقري نسبة إلى مقرة قرية من قراب الزاب، ولد في تلمسان حوالي سنة (986 هـ-1578 م)، وفيما نشأ وحفظ القرآن الكريم عن مشايخها الأدب والتاريخ، وقرأ العلوم الدينية على عمه عثمان سعيد "مفتي تلمسان"، تبحر في علوم الشريعة والأدب والتاريخ، تنقل بين عدة بلدان من مصر إلى الحجاز إلى القدس ودمشق، ثم دخل مصر واستقر فيها، ثم أراد العودة إلى دمشق، لكنه مات، وذلك في جمادى الآخرة سنة (1041 هـ).

(132) سورة القلم، الآية [68].

خائضة، وفي ميدان شهواتها راكضة، طغت في غيها وما لانت، وجُمجِمت فما انقادت، ولا استقامت، فويلي ثم ويلي من يوم تبرز فيه القبائح، وتُنشَر الفضائح، ومنادي العدل قائم بين العالمين، وإن كان مثقال جنة من خردل أتينا بها وكفا بنا حاسبين، فالله أسأل حسن الإلطاف، والستر عما ارتكبناه من التعدي والإسراف، وأن يجعلنا من أهل الحمى العظيم، ومن يُحشر تحت لواء خلافته الكريمة، سيدنا ومولانا وشفيعنا النبي الرؤوف الرحيم، ولنكف من القلم عنانه، لما أرجو من أجله ثواب الله سبحانه، وقد اتصل بيدي جوابكم، أطال الله في العلم بقاءكم، فرأيت من عذوبة ألفاظهم وبلاغة خطابكم ما يُذهل العلماء فحولها، ونيلها لدى سماعه الطاعة والاجتهاد فاترا، وأصدق قول فيه عند مخبره ومرآه، أن تسمع بالمُعيْدي خير من أن تراه لكن يجازيكم المولى بحسن النية، البلوغ في بحبوحة الجنان غاية الأمنية، وقد ذيلتم ذلك بأبيات أنا أقل من أن أوصف بمثلها، على أني غير قائم بفرضها ونقلها؛ فالله تعالى يمدكم بمعونته ويجعلكم من أهل مناجاته في حضرته، ويسقينا من كاسات القرب ما نتمتع منه بلذيذ منادمته، وقد ساعد البنان الجنان في إجابتكم بوزنها وقافيتها، والعذر لي انني لست من أهل هذا الشأن والاعتراف بأنني جبان، وأي جبان، والكمال لكم في الرضا والقبول، والكريم يعضي من عورات الأحمق الجهول، وظننا حققه الله تعالى أن نجعل على منظومتكم الكلامية يعني "إضاءة الدجنة تقييدا"، أرجو من الله توفيقا وتسديدا بحسب قدري لا على قدركم، وعلى مثل فكري القاصر لا على عظيم ذكركم، وإن ساعد الأوان، وقضى بتسييره رب الزمان، فآتي به إن شاء الله، الآجل معين لأنني بالأشواق إلى حضرة راكب البُراق، ومخترق السبع الطباق، وكنت عازما على أن أبعث لكم من الأبيات أكثر من الواقع، إلا أن الرفقة أعجلت، وصادفتني أيام موت قعيدة البيت، فلم يتيسر عاجلا إلا ما ذُكر، وعلى الله قصد السبيل، وهو حسبي ونعم الوكيل.

يَا نُخْبَةَ الدَهْـرِ فِـي الدِرَايَةِ ... عِلْمًا تُعَاضِدُهُ الـرِوَايَـــه

لَازِلْتَ بَحْـــرًا بِكُـلِ فَـــنٍ ... يَـرْوِي بِـهِ الطَالِبُونَ غَايَـــه

لَقَـدْ تَصَـدَرْتَ فِي المَعَـــانِي ... كَمَـا تَعَـالَيْتَ فِي العِنَايَـــه

مِـنْ فِيـكَ تَنْتَظِمُ المَعَـــانِي ... بُلِغْتَ فِي حُسْنِهَا النِهَايَـــه

رَقَـــاكَ مَوْلَاكَ كُـلَ مُرَقِـي ... تَحْوِي بِهِ القُـــرْبَ وَالوِلَايَه

أَعْجُـوبَـــةٌ مَـالَهَـا نَظِيـــرُ ... فِي الحِفْظِ وَالفَهْـمِ وَالهِدَايَه

يَـا "أَحْمَـد المَقَّرِي" دَامَـتْ ... بُشْـــرَاكَ تَصْحَبُـهَا الرِعَـايَه

بِجَـــاهِ خَيْـــرِ العِبَـاد طَـرا ... والآلِ وَالصَحْـبِ وَالتَقَايَـــه

صَلَـى عَلَيْـهِ الإِلَـهُ تتْـــرَى ... تَكْفِي بِهَـا الشَـرُ وَالغِوَايَـــه

وأختم كتابي بالصلاة والسلام على سيدنا رسول الله عليه وسلم، وكُتب بغاية عجلة يوم السبت سابع أو ثامن رجب من عام ثمانية وثلاثين ألف للهجرة على صاحبها الصلاة والسلام»[133].

(133) محمد الطمار، **تاريخ الأدب الجزائري**، ص 310/309.

ما يبدو للوهلة الأولى أن هذه الرسالة بُدئت بديباجة ثم انتقل صاحبها إلى طلب الدعاء له لإصلاح أمره، ثم شكره على مدحه إلى أن وصل إلى خاتمة الرسالة والمتمثلة في مدح **أحمد المقري** من خلال أبيات شعرية.

فنرى هذه الرسالة بمعانيها البسيطة وأسلوبها السهل استطاعت أن تكون صورة ناطقة لهذه النفس المطمئنة الهادئة المفعمة بالخير والمشفعة بالقرآن الكريم الذي زادها جمالا ورونقا.

أ.بنية الزمن:

إن الزمن الحقيقي لكتابة هذه الرسالة هو يوم السبت سابع أو ثامن رجب من عام ثمانية وثلاثين وألف للهجرة، وهو زمن محدد تداخل فيه الزمن بين الحاضر والذي تنطلق منه الرسالة، ثم لا يلبث أن يعود إلى زمن الماضي ثم يعاود الرجوع إلى الحاضر مرة أخرى.

فقد بدأ **ابن الفكون** رسالته بالماضي الدال على المستقبل من خلال الدعاء كقوله "...أصلح الله بالتقوى حاله، وبلغه من متابعة السنة النبوية آماله..."، ثم الحاضر في قوله «...؛ **فالله تعالى يمدكم بمعونته ويجعلكم من أهل مناجاته في حضرته، ويسقينا من كاسات القرب ما نتمتع منه بلذيذ منادمته...**» [134]، ثم عاد إلى الزمن الماضي مرة أخرى في قوله: «...**وكنت عازما ...، وصادفتني أيام موت قعيدة...**» [135] .

فقد اتسمت هذه الرسالة ببعض التلاعبات بالزمن، فهي لم تعرف استقرارا زمنيا، فقد تنقل الكاتب بين الماضي القرب ثم الزمن الماضي عندما تحدث عن الدنيا الغرور التي عمت فيها الأبصار وقطعت أعناق الرجال، ثم ينتقل إلى الزمن الماضي مرة أخرى من خلال حديث ابن فكون عن تأخره في رد الجواب، فهذه الأزمنة الثلاث استطاعت أن تلخص المحاور الكبير لهذه الرسالة.

(134) محمد الطمار، **تاريخ الأدب الجزائري**، ص 304.
(135) المرجع نفسه، ص 309.

ب.الاسترجاع:

ظهر الاسترجاع في آخر الرسالة عندما تحدث **ابن الفكون** عن تأخره في رد الجواب بسبب المرض الذي أقعده الفراش وذلك بقوله: «... **وصادفتني أيام موت قعيدة البيت، فلم يتيسر عاجلا إلا ما ذُكر...**» [136].

ج.الاستباق:

جاء الاستباق في صورة تنبؤ الكاتب **بن الفكون** بما سيحدث مستقبلا في هذه الدنيا من فضائح، وتجلى ذلك في قوله: «...**فويلي ثم ويلي من يوم تبرز فيه القبائح، وتُنشَر الفضائح...**»[137].

د.الخلاصة:

نقف هنا على مختارات شغلت حيزا كبيرا في هذه الرسالة وهي الخلاصة التي أحالتنا على أسرارها ومفاهيمها التي تتضح في بداية الرسالة؛ حيث اطلعنا السرد على موجز خاص لماضي المقري وحياته الخاصة باقتضاب دون تفصيل، والغاية من ذلك هي إبراز صفاته النبيلة وتفوقه العلمي « الشيخ الشهير، الصدر النحرير، ذي الفهم الثاقب والحفظ العزيز، الأحب في الله، المؤاخي من أجله»[138].

1/ الوقفة الوصفية: لقد وظف **بن الفكون** بعض الوقفات الوصفية في هذه الرسالة، فقد عمد إلى بعض الأبيات والتي هي عبارة عن أوصاف ومناقب **للمقري** ختم بها رسالته حيث يقول[139]:

يَـا نُخْبَـةَ الدَهْـرِ فِـي الدِرَايَـةِ عَلَـمًا تُعَـاضِـدُهُ الـرِوَايَـــــةَ

لاَزِلْــتَ بَحْــرًا بِكُــلِ فَـــنٍ يَـرْوِي بِـهِ الطَالِبُونَ غَايَـــةً

(136) محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 309.

(137) المرجع نفسه، ص 304.

(138) المرجع نفسه، ص 306.

(139) المرجع نفسه، ص 310/309.

لَقَـدْ تَصَـدَرْتَ فِي المَعَــانِـي كَمَــا تَعَـالَيـْتَ فِي العِنـايَـــةِ

2/ فضاء المكان:

وظف الكاتب بعض الأمكنة التي ساهمت في تطوير أحداث الرسالة كـ"الجنان" وهو من الفضاءات الواسعة التي ترمز لشخصية المقري التي يريدها الكاتب أن تنعم بالاستقرار وأنت ترتاح في هذه الأفق الرحبة.

وإذا أضفنا إلى الفضاء المكاني فضاء آخر يحمل في طياته دلالات كثيرة، وهو فضاء البيت المغلق، فلم يركز الكاتب على وصفه؛ بل اكتفى بوصفه أنه كان قعيد البيت.

أما الحديث عن البحر في الأبيات الشعرية التي ذُيلت بها الرسالة تعبر عن العلم الغزير والآفاق الواسعة هو فضاء مفتوح يرمز للعطاء.

3/ الشخصيات:

تزخر الرسالة بشخصية المرسل إليه وهو المقري وهي شخصية فاعلة ومحركة لكل الأحداث كما أنها شخصية رئيسة تتربع على عرش الرسالة، متميزة بإسهامها ودورها الفعال في المسار السردي؛ حيث أوكل لها الكاتب عدة مناقب تدل على السمو والرفعة والعزة في العلم والعطاء وسعة العلم، فهو نموذج للعالم البارع المتميز.

3/ رسالة "ابن هطال التلمساني[140]" المعنونة بـ"رحلة محمد الكبير[141] باي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي الجزائري عام 1785":

إذا كانت جل الرحلات قد تحكمت فيها بواعث دينية أو علمية، فإن رحلة الباي محمد الكبير سنة 1785 إلى جنوب الغرب الجزائري، كانت رحلة رسمية، تحكمت فيها ظروف وأوضاع سياسية كانت توجه الحياة، وتوخت غايات أملتها الحياة السياسية العامة، فلم تكن رحلة للقيام بسفر، أو رحلة اضطرارية، وإنما كانت رحلة أمير مسؤول على بايليك الغرب الجزائري، كان خلالها كاتبها أحمد بن هطال التلمساني، يصاحب الباي محمد الكبير، ويقوم بتدوين كل مراحل الرحلة الرسمية، جاء في الرسالة:

«اعلم أنه لما أصبح يوم الاثنين عازما على ما أراده، قاصدا لما يكمل مراده وكان مصاحبا له في هذه "المحلة"[142] قرة ناظره، وعضد ساعده، صاحب الفخر والامتنان جامع شتات الفضل والإحسان، وارث مجده: ابنه السيد عثمان، فأمره أن يقوم بأمور "المحلة" ويسير بها رائدا من غير عجلة، فأقام يومه ذلك وبالغد ارتحل، ونزل "السيد عبد الرحمان" ومنه نزل القطيعة" وأقام بها لكثرة الأمطار، وشدة الوحل، وارتحل من القطيعة ومر بالبيضاء.

فأمر الناس أن يسقوا دوابهم ، ويأخذوا الماء لأنفسهم ففعلوا، ثم جاوزها ونزل بمكان قريب منها، ثم ارتحل ونزل "الحليات"، وبالغد ارتحل فنزل "مركانه" على يمين واد "سبقاق" بنسبة الذاهب بجهة القبلة، ولما غشيهم الليل

---

(140) هو **أبو العباس السيد أحمد بن محمد بن محمد** – بفتح الميم – بن علي بن أحمد بن هطال التلمساني(25)، وأعتقد أنه نشأ بتلمسان، لذا لقب بالتلمساني. ويعتبر ابن هطال فقيها، وأديبا كبيرا، ومجاهدا بارزا في عصره، بزغ نجمه في الحقل الديبلوماسي والسياسي في عهد الباي محمد بن عثمان الكبير 1779–1797 ، إذ شغل ببلاط هذا الأخير منصب كاتب السر الرئيسي أو الباش دفتردار، ويعد هذا المنصب مرصدا لجمع أخبار البايليك السياسية والعسكرية من شهود عيان، والتحقيق فيها. وكان ابن هطال يدعى بلسان الدولة، ويعني ذلك أنه كان الناطق الرسمي باسم حكومة الباي محمد الكبير في داخل الجزائر وخارجها ومن أبرز آثار أحمد بن هطال التلمساني، مرافقته للباي محمد الكبير طوال رحلته أو غزوته لقبائل جنوب الهضاب العليا بالقسم الغربي للجزائر سنة 1785م، مع تسجيل أبرز أحداث الرحلة بأمر من الباي محمد الكبير، وتقييدها في كتاب أضحى مصدرا هاما في الدراسات التاريخية العثمانية بالجزائر. (http://ar.wikipedia.org)، تاريخ الزيارة: 2015/03/20، الساعة: 9:30.

(141) **المحلة**: المعسكر

(142) هو الباي **محمد بن عثمان الكردي أو الباي محمد الكبير** كما هو شائع عنه، رجل من رجال الجزائر العثمانية الدين ساهموا في صناعة تاريخها في أواخر القرن الثامن عشر إذ حكم بايليك الغرب بصفته بايا من 20 جمادى الثانية 1193 هـ إلى 25 جمادى الأولى 1212 هـ ما يوافق جويلية 1779م إلى نوفمبر 1797 م. (http://ar.wikipedia.org)، تاريخ الزيارة: 2015/03/20، الساعة: 10:20.

طمع بعض أعراب تك الجهة في سرقة "المحلة" فاختفت جماعة منهم وصاروا يحتالون على كيفية الوصول إلى الإبل أو غيرها من دواب "المحلة" فإذا ببعض الترك كشفوهم وحاربوهم فأصابوا واحدا منهم فقتلوه قطعوا رأسه وأتوا به لصاحب "المحلة" السيد عثمان بن سيدنا، فأعطاهم دراهم وشكرهم ثم ارتحل منه ونزل الخير، فاجتمعت المحلتان، والتفت الفريقان فكان يوم عيد وعند كل واحد فرح جديد.

واشتد البرد في هذه الدار ونزل من الثلج ما كانت الناس تظن أن مثل هذا ذلك لا يقع في الصحو لتسويتهم بين سهلها وجبابها، مع أن هذا الجبل ذو برد شديد وهو مرتفع جدا، ومياهه كثيرة، فما كان له شبه بجبال التل هو أشد بردا منها في بعض الأوقات، ولما رآه قد كثر، ولم ينقطع خاف منه على الإبل فارتحل وسار أربع ساعات ونزل "قصر أوفل"، فتركه ذات الشمال، ونزل جهته الغربية، وعندما نزلت "المحلة" قصدت القوم هذا القصر لاجل الشعير والقمح وغير ذلك، فوجدوا أهله هربوا منه ولم يتركو شيئا ظاهرا فبحثوا في أماكنه الخفية فبعضهم أصاب، والبعض خاب، وفي هذه الدار قدمت عليه طوائف العرب مثل "أولاد صالح" و"أولاد يعقوب" القبالة "أولاد يعقوب" الغرابة وغيهم وكلهم أتوا بـ"القادة" طالبين الأمان لأنفسهم متحملين لما فرض عليهم، فجعل على كل قبيلة منهم شيئا معلومات من الإبل والخيل وأمنهم، ورفع عنهم ما هم فيه من الخوف والويل»[143].

تطرق "ابن هطال" في ثنايا هذه الرسالة إلى رحلة الباي الكبير التي بدأها في ربيع (1199 هـ) منتصف جانفي (1785م) ودامت أكثر من ثلاثة أشهر.

ما يلاحظ على هذه الرسالة أنها جاءت مختلفة عن الرسالتين السابقتين؛ لأنها وجهت إلى شخصية كبيرة أعلى منزلة من الكاتب وذلك من خلال ما تضمنته من صيغ تعبر عن سمو ورفعة شخصية الباي محمد الكبير، فقد صور الكاتب رحلة هذه الشخصية الفذة التي تنقلت بين عدة بلدان وأمكنة رفقة ابنه وفلذة كبده عثمان للتكفل بأمور العسكر.

1/ الزمن:

هو من المفاهيم النقدية التي لها أهمية في الدراسات السردية، ومن العناصر الأساسية التي تتميز بها الأعمال الروائية بوصفها التقنيات الخاصة ببنية السرد نجد الزن قد ظهر من خلال بعض الأزمنة المذكورة في الرسالة **(يوم الاثنين، بالغد، فنزل الليل، وبعض الساعات).**

(143) أحمد بن هطال التلمساني، **رحلة محمد الكبير "باي الغرب الجزائري" إلى الجنوب الصحراوي الجزائري**، تح وتق: محمد بن عبد الكريم الجزائري، ط 1969، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ص 43/ 45.

لقد تركزت هذه الرسالة على أحداث في حدود زمانية معينة، تكاد تسير على خط مستقيم ومتصاعد يكاد يخلو من تعرجات وانكسارات حادة؛ فالأحداث تتابع بالطريقة نفسها التي تتابع بها على أرض الواقع، فهناك عزم على تسيير أمور المحلة، ثم الانتقال إلى عدة أمكنة منها القطيعة والبيضاء، ثم نزل بالحليات، ثم انتقل إلى مركانة إلى أن وصل قصر أوفل، ثم استقر بالمحلة، وفق تسلسل زمني، فابن هطال التلمساني أبدع في سرد أحداث رحلة محمد الكبير وابنه عثمان وهي المحور الرئيسي في هذه الرسالة.

2/ الديمومة: يمكن ضبطها اعتمادا على الحركات الأربع:

أ.الحذف:

إن هذه الرسالة جاءت مشتملة على بعض الإضمارات الزمنية والبياضات الدلالية من خلال تسريع هذه الأحداث المتجلية في الاماكن التي مر بها في قوله: « ...**وارتحل من القطيعة ومر بالبيضاء...**» [144]، أو قوله « **ارتحل ونزل "الحليات"، وبالغد ارتحل فنزل مركانة** »[145] ، فلم يسهب الكاتب في الحديث عن هذه الأماكن؛ بل لمّح تلميحا عابرا بأنه مر بهذه المناطق.

ب. الخلاصة:

أطلعنا السرد في بداية الرسالة على موجز خاص بالسيد عثمان، والذي تمثل في ذكر بعض مناقبه كقوله: « **قرة ناظره، وعضد ساعده، صاحب الفخر والامتنان جامع شتات الفضل والإحسان، وراث مجده**»[146].

1/ الوقفة الوصفية:

استخدم ابن هطال بعض الوقفات الوصفية، فنحن نعرف أن الأماكن قد تنوعت وتوزعت شأنها شأن الأحداث التي اشتملت على مجموعة من المشاهد الوصفية، فقد عمد

(144) محمد بن رمضان شاوش والغوتي بن حمدان، **إرشاد الحائر إلى آثار الجزائر**، المجلد الأول، دار البصائر، د.ط، د. ت، ص 122.

(145) المرجع نفسه، ص 123.

(146) المرجع نفسه، ص 122.

إلى وصف القطيعة بقوله:«... **وأقام بها لكثرة الأمطار، وشدة الوحل...**» [147]، وفي قوله:«... **واشتد البرد في هذه الدار ونزل من الثلج ما كانت الناس تظن أن مثل هذا ذلك لا يقع في الصحو لتسويتهم بين سهلها وجبابها، مع أن هذا الجبل ذو برد شديد وهو مرتفع جدا، ومياهه كثيرة، فما كان له شبه بجبال التل هو أشد بردا منها في بعض الأوقات...**» [148].

1/المكان:

لقد جعل ابن هطال أحداث رحلته في أمكنة متعددة، وقد أسهمت في تطوير أحداثها، يوجب علينا أن نستقصي كل الأمكنة المسيطرة فيها والفضاءات المسيطرة هي: **(المحلة، القطيعة، البيضاء، الحليات، مركانة، قصر أوفل، الجبال...)**، وقد كان المكان أبرز الضروريات في الخطاب السردي، فهو مكون جوهري لا يقل أهمية عن الزمن، وله دوره المهم في الحفاظ على تماسك وانسجام النص السردي.

2/ الشخصيات:

لا ريب أن المتأمل في هذه الرسالة يجدها تفتقد لورود أسماء شخصيات عدا ما كان في بدايتها وهو السيد **(عثمان بن محمد الكبير)**، وهو شخصية رئيسة مَثل هذا الدور بجدارة، وهو بطل هذه الرسالة ومحور الأحداث والحركة، وبؤرة التجارب، وفي المقابل ظهرت شخصيات ثانوية كالأعراب وبعض الترك وطوائف العرب كأولاد صالح وأولاد يعقوب، والقادة؛ إلا أن هذه الشخصيات قد ساهمت في بناء النص السردي.

(147) محمد بن رمضان شاوش والغوتي بن حمدان، **إرشاد الحائر إلى آثار الجزائر**، ص 123.
(148) المرجع نفسه، ص 123.

ثالثا/ الوصف النثري:

هو لون آخر من النثر الأدبي الذي يهتم بوصف مظاهر الطبيعة بشتى أشكالها وكذا «وصف القصور والمدارس ونحو ذلك من المنشآت البشرية، وتميز وصف المرأة في الغالب أنه كان بطريق الشعر لا النثر، وغيرها من الحيوانات، ووصف القوافل والمدن، ويمكننا أن نضيف إلى هذا اللون الوصف المعنوي كوصف المشاعر الإنسانية عند الحج، ووصف أثر نكبة من النكبات على الإنسان أو الحديث عن معركة طغى فيها الوصف الحسي والمعنوي ولكن قليل فقط من الكتاب الجزائريين لجئوا إلى الوصف بالنثر للتعبير عما كان يختلج في أنفسهم من المشاعر»[149].

ومن أبرز من طَرق لهذا الموضوع **أحمد بن عمار** الذي سندرج نموذج من نثره من خلال:

1/ نزهة في بساتين الجزائر لابن عمار سنة (1163):

«وتنزهنا مرة ببعض بساتين محروسة بلدنا الجزائر، التي هي ريحانة القاطن، وسلوانة الزائر، في حدود سنة الثلاث والستين بعد المائة والألف وقطفنا به زهرات الأنس أيما قطف. وكان قطب رحى سرورنا الذي عليه المدار، ومغناطيس حبورنا الذي لا يأتي الدهر بمثله ولا تساعد به الأقدار، شيخنا الأديب البارع، الناهل من حياض السؤدد والكارع، الذي تقلدت بعلومه كاعب الدنيا وتحلّت، وألقت إليه أرض الآداب ما فيها وتخلت، أبا عبد الله محمد بن محمد الشهير بابن علي، أطال الله بقاءه، وكان له خير ناصر وولي، فمضت لنا أيام أنس ما مضت للنعمان بالشقيقة، ولا قضتها ملوك غسّان بروضات شامهم الأنيقة، ولا نادم حسّان في مثلها، عصابته بجلق، ولا جال في وصف شبهها لسانه المتذلق، ولا مرت لأهل العراق بالرصافة والدجلة، ولا أجرى ابن عباد بنهر إشبيلية في مثلها للهو خيله ورجله.

ثم صدرنا، ولابد بعد الورد من صدر، وأيام الأنس عندما تحلو يختلسها القدر، فعرضت لي بعقب ذلك غيبة ملأت من الأشواق العيبة، فكتب إلى شيخنا المذكور يتشوق، ويصف نزهتنا تلك بما يتقلد به جيد الأدب ويتطوق، من هذه القصيدة التي قام فيها وقعد، وبرق سماء فكره على أهل هذه الصناعة ورعد، ثمّر فيها عن ساعد الإتقان، وأطلعها في فلك البلاغة طلوع الثريا استغفر الله بل الزبرقان، وأتى فيها من غرائب الإحسان والإجادة، بما يبكت أبا تمام ويسكت أبا عبادة وهي قوله –دام عزه وطوله-»[150].

---

(149) أبو القاسم سعد الله: **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 206/ 207.

(150) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 35/ 36.

أ/ بنية الزمن:

وقعت أحداث هذا الوصف سنة ثلاث وستين بعد المائة والألف.

إذا تأملنا هذا الوصف وجدناه يتكون من نقاط ثلاث:

الشق الأول: يبدأ عند حديث ابن عمار عن نزهة في بساتين الجزائر، أما الشق الثاني فكان عند حديثه عن ابن علي.

أما الشق الثالث المتجلي في وصف ابن علي لتلك النزهة مع شوقه الكبير لابن عمار.

إذ نرى هذا الوصف يبدأ بسرد طبيعي يصور تلك النزهة التي قام بها ابن عمار وابن علي، ثم انتقل السرد إلى مسار آخر متمثل في السرد التذكاري الذي تم فيه استرجاع الماضي، ويتجلى ذلك في تذكير ابن عمار لابن علي عن الأيام السعيدة التي قضوها وهما يتجولان في بساتين الجزائر المحروسة، حتى يبدأ المقطع الثاني في مدح ابن علي، وختمه بقصيدة يصف فيها تلك النزهة ويتشوق لابن عمار.

ومن كل هذا تظهر لنا فكرة إهمال التسلسل الزمني وتأسيسه، فالوصف لم يعرف الاستقرار الزمني؛ إذ بدأ وصفه بالماضي، ثم انتقل إلى الحاضر ثم عاد إلى الماضي من جديد، ولو تفحصنا هذا الوصف لوجدناه يتأرجح بين الماضي والحاضر.

جدول رقم (17): يوضح إهمال التسلسل الزمني

الحدث	الزمن
وصف البساتين	الماضي
مدح ابن علي لابن عمار	الحاضر
القصيدة التي ختم بها وصفه	الماضي

1/الديمومة:

أ) الحذف:

ونحن نتفحص هذا الوصف عثرنا على بعض ما حُذف في عملية السرد، في البدء نجد ابن عمار، وفي مطلع نصه مخاطبا صديقه ابن علي في قوله: «تنزهنا»[151]، ونراه كلاما يختصر كل ما يريد قوله.

ونراه في موقف آخر يريد تسريع الزمن وذلك في قوله «**فمضت لنا أيام أنس**»[152]، فهو لم يُسهب في التحدث عن أيام الأنس بل لمّح لها تلميحا عابرا.

2/الاستبـــاق:

يظهر هذا واضحا في الفقرة الأخيرة عندما وصف قصيدة بن علي.

3/ الخلاصة الوصفية:

كثيرا ما كان ابن عمار يستخدم الوقفات الوصفية، وقد توزعت الأحداث على مجموعة من المشاهد الوصفية، فقد عمد إلى وصف مدينة الجزائر المحروسة بعدة سجايا ومناقب وذلك من خلال قوله: «ريحانة الفاطر وسلوانة الزائر...وقطفنا به زهرات الأنس»[153]، ثم انتقل إلى مقطع آخر وإلى مشهد وصفي يتجلى في وصف ابن علي بعدة مناقب وصفات كقوله: «شيخنا الاديب البارع، الشامل من حياض السؤدد والكارع الذي تقلدت بعلومه كاعب الدنيا وتحلت وألقت إليه أرض الآداب ما فيها وتجلت»[154].

(151) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 35.

(152) المصدر نفسه، ص 35.

(153) المصدر نفسه، ص 35.

(154) المصدر نفسه، ص 36.

ب. بنية المكان:

سنوضح في الجدول أدناه أهم الأمكنة المسيطرة في هذا الوصف:

جدول رقم (18): يوضح أهم الأمكنة المسيطرة في الوصف

المكان	دلالاته	نموذج هذا الوصف
البستان	هو فضاء يحمل جماليات تجعل روحك وحواسك تسمو إلى آفاق عليا من الشعور، إنه مصدر للراحة ومتنفسا للهموم	وتنزهنا ببعض البساتين
الجزائر	هي الوطن المفدى، هي الأم هي الأصل	بلدنا الجزائر
العراق والرصافة والدجلة	وهي أماكن للحضارة العربية الأصيلة	أهل العراق بالرصافة ودجلة
نهر إشبيلية	وهي مدينة معروفة في العصر الأندلسي، وهي رمز للعطاء	بنهر إشبيلية
سماء	يرمز للعلو والمكانة المرموقة	وبرق سماء فكره

فمن خلال استغلال ابن عمار لهذه الفضاءات، وهذه الأمكنة ينقل النفس البشرية إلى مشاهد الطبيعة الحية التي تغرس في النفس الراحة والسكينة.

كما حاول الشاعر تصوير البيئة الأندلسية بطبيعتها الخلابة وأنهارها الفتانة، ولم يهمل الشاعر في زخم هذه الفضاءات الإشارة إلى فضاء لا يقل أهمية عنها، وهي تلك البلدان المذكورة؛ كالجزائر الوطن الأم، الأصل، المنبع، العراق، دجلة والرصافة، وكلها ترمز للحضارة العربية وما تحمله في طياتها من تاريخ عظيم تفخر به الأمم.

2/ الشخصيات: إن الشخصيات التي ذكرها ابن عمار في هذا الوصف تعددت، لكنها جلها شخصيات فاعلة محركة ساهمت بقدر كبير في تحريك الأحداث وتغيير مجراها.

فالشخصية الرئيسية المتملثة في **ابن علي** والذي يُعتبر صديقًا للكاتب ونديمه، وتعتبر هذه الشخصية من الوحدات الفاعلة في سير الأحداث، وقد تمكن الكاتب من تصويرها بعدة مناقب وصفات.

وإذا حاولنا تتبع ظهور الشخصيات الثانوية، فإننا نجدها اقل حضورا، وقد أعطاها الكاتب ادوارا عابرة دون ذكر لملامحهم الخاصة؛ بل ذكرها لتكميل أفكاره التي أراد أن يبثها في شكل أحداث وصفية.

فابن علي هو الشخصية الرئيسية التي تعتبر أكثر الشخصيات حظا في الظهور، وقد تحركت شخصيات أخرى لتكشف عن جوانب من الشخصية الرئيسية والمتجلية في النعمان وملوك غسان وحسان، فأراد الكاتب أن يُبين بأنه أعلى قدرا وأوفى شهرة وانه الأقدر على التفرد والتفوق.

2/ وصف ابن علي في التنويه بقصيدة ابن عمار

«أهلا بتحفة القادم، وريحانة المنادم، وسلوانة المحزون السادم، لقد طلعت عليّ طلوع النجاة على الغرق، والأمان على الفرق، وفاجأتني مفاجأة الراحة والوسن بعد المرض الطائل والأرق، ناهيك من خريدة فضح رونقها الصباح، وفريدة ذكرتني بمنادمتها منادمة مالك وعقيل جذيمة الوضاح، وبديعة طاولت في التهذيب والإتقان مطول السعد وعروس الأفراح، فقد رتع النظر منها في روضة غناء تزخرفت بأنواع الأزاهر، وتحلت من مطلول رياحينها بنفيس الجواهر، فشكرا لدهر نشر عبد الله بن المعتز، فترنح به قوام البلاغة واهتز، فأظهر لنا ما أظهر من بدائع تشبيهاته، وأبرز لنا ما أبرز من غرائب استعاراته وتوجيهاته، فافخر أبا العباس بما أوتيته من الصناعة، وحق لك الفخر، وفخر من ينابيع فكرك ما يتفجر حنانه له الصخر، وينسى ما هتفت به الخنساء في مدح أخيها صخر، فشعرك اليوم لباب اللباب، وأنت المُعول عليه في هذا الباب، فلا زلت محروس الجناب محفوظا وبعين العز والعناية ملحوظا»[155].

(155) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 49/ 50.

بنية الزمن:

ففي وصف ابن علي نلاحظ أنه بدأ كلامه بالحاضر، ثم انتقل إلى الماضي ثم الحاضر الدال على المستقبل.

فقد بدأ ابن عمار حديثه بالترحيب والتنويه بحديث ابن عمار مستعملا فعل الزمن الماضي في قوله: «أهلا بتحفة القادم وريحانة المنادم، وسلوانه المخزون السادم»[156].

واستخدم الشاعر الحاضر عند حديثه «فافخر أبا العباس بما أوتيته من الصناعة»[157]، ثم انتقل إلى الماضي في قوله «اخبر صخر»[158]، ثم عاد إلى الحاضر في قوله: «فشعرك اليوم لباب اللباب وأنت المعول عليه في هذا الباب»[159]؛ فالنص لم يعرف الاستقرار الزمني.

وبإمعاننا النظر في هذا الوصف لوجدنا أنه يُعرَّف بين الحاضر والماضي، وحتى وصفه بالحاضر الدال عتلى المستقبل وهي المحاور الملخصة لحركة الزمن.

أولا/ الترتيب الزمني والمفارقات الزمنية:

1/السرد الاسترجاعي:

يظهر هذا السرد جليا عندما نتوقف عن السرد الطبيعي وذلك من خلال تنويهه بشعره لينتقل السرد إلى مسار آخر متمثل في السرد الاستذكاري الذي تم فيه استرجاع الماضي؛ والمتمثل في قوله: «فشكرا لدهر نشر عبد الله المعتز فترنح به قوام البلاغة واهتز، فأظهر لنا ما أظهر من بدائع تشبيهاته، وأبرز لنا من أبرز من غرائب استعاراته وتوجيهاته»[160]، ثم يعود الزمن الحاضر إلى النص، وهذا عندما بدأ ابن علي بمدح ابن عمار ويشيد بشاعريته.

---

(156) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 49.

(157) المصدر نفسه، ص 50.

(158) المصدر نفسه، ص 50.

(159) المصدر نفسه، ص 50.

(160) المصدر نفسه، ص 50.

2/الاستباق:

يظهر ماثلا في نصيحة ابن علي التي وجهها قائلا: «وفجر من ينابيع فكرك ما يتفجر حنانه له الصخر، وينسى ما هتفت به الخنساء في مدح أخيها صخر، فشعرك اليوم لباب اللباب أنت المعول عليه في هذا الباب»[161].

3/ تقنيات السرد الزمني:

بناءً على هذا سنتتبع حركية الزمن السردي فندرس سرعة النص من خلال ما وظف الكاتب في وصفه من انواع الخلاصة والمشهد والوقف كأبرز حركيتين لتعطيل السرد.

أولا/ تسريع الوصف:

أ/ الخلاصة: ونقف أمام خلاصة تتمثل في المقطع الأول عندما تحدث عن ابن عمار بطريقة سريعة خاطفة من خلال ترحيبه، ثم انتقل مباشرة إلى التحدث عنه والتنويه بقصيدته، ويظهر تعجيل الأحداث واضحا من خلال انتقاله إلى أحداث أخرى.

2/ الوقفة الوصفية: استخدم الكاتب وقفات بين ثنايا وصفه، فتراه يقول واصفا ابن عمار «أهلا بتحفة القادم، وريحانة المنادم، وسلوانة المخزون السادم»[162]، ثم انتقل إلى وقفة أخرى تنحصر في حديثه عن شخصية عبد الله بن المعتز فقال «فترنح به قوام البلاغة واهتز فأظهر لنا ما أظهر من بدائع تشبيهاته، وأبرز لنا ما أبرز من غرائب استعاراته»[163]، وكذلك عندما تحدث عن تفوق ابن عمار في كتابة هذه القصيدة الفريدة من نوعها.

(161) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 50.
(162) المصدر نفسه، ص 49.
(163) المصدر نفسه، ص 49/ 50.

قال: «ناهيك من فريدة فضح رونقها الصباح، وبديعة طاولت في التهذيب والإتقان مطول السعد وعروس الأفراح، فقد رتع النظر منها في روضة غناء تزخرفت بأنواع الأزاهر»[164].

فضاء المكان:

لقد أسهم المكان في تطوير أحداث المقطع الوصفي، وقد استعان ابن علي ببعض الأمكنة للتعبير عن رؤيته الخاصة في القصيدة التي نظمها ابن عمار فاستخدم الروضة الغناء للتعبير عن الارتياح والراحة النفسية التي يأملها كل إنسان، وهي مظهر من المظاهر الطبيعية التي تتفتح لها كل القلوب حتي يبين من وراء هذا أن القصيدة فحوى وإبداع خارق للعادة، وأنها حُفت بالأزاهر والرياحين، فتراه يرسم صورة جميلة لهذه القصيدة من خلال تجواله في ثناياها فتكاد تنطق بكل ما فيها، كما تتفجر ينابيعها بالأفكار النيرة، فهذا الفضاء السردي يعبّر عن رغبة من ابن علي في الكشف عن جماليات هذه القصيدة والتي يسميها بالروضة الغناء، وهو مشهد حي من مشاهد الطبيعة الحية، حيث رائحة الأزهار الزكية والصفاء الذي تنجذب إليه الناس.

4/الشخصيات:

يزخر وصف ابن علي بشخصية رئيسية تتجلى في شخصية ابن عمار وهي الشخصية الفاعلة والمساهمة في تفعيل حركة العمل الوصفي بكل مستوياته الفكرية والفنية؛ وهي شخصية معروفة لها باع طويل في مجال نظم الشعر وهو بطل هذا الوصف.

وهي شخصية متميزة بدورها الفعال في المسار السردي، فقد شحنه بكل معاني السمو والرفعة التي منحتها شاعريته.

والكاتب ابن علي وهو يقدم هذه الشخصية يستعين ببعض الشخصيات الأخرى المعروفة والمشهورة في الوسط الأدبي كالخنساء الشاعرة الجاهلية والتي عُرفت بغرض

(164) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 10.

الرثاء، وعبد الله ابن المعتز، هذه الشخصية الأندلسية الفذة والتي عُرفت ببلاغتها وبدائع تشبيهاتها.

فنخلص من خلال هذه الأسماء أن ابن علي لم يجنح إلى الإغراب في اختيار أسماء وصفه؛ بل اختارها من الواقع، وهذا ما يؤكد عامل الأصالة.

3/ وصف ابن عمار لقصر ابن عبد اللطيف:

«ولما افترّ ثغر الزمان، بعد عبوسه باسما، وانشقت من نشر بشره أرائج ونواسما، وراض السعد منه ما صَعُب بعد جموحه واقتاد الجَدُّ من إسعاده ماند بعد ميله للضد وجنوحه، وكسر الدهر من حدّته، ولأن بعد شدته، استدعانا الوزير الكاتب المشتمل على بهجة الثريا وظرف الكاتب، الحائز من ذخائر المجد التليد والطريف، المتبختر من رواق العز تحت ظله الوريف، مولانا أبو العباس أحمد بن عبد اللطيف، إلى صنيع ما اصطنعه كسرى أنو شروان، ولا أفتخر بمثله سيف ابن ذي يزن في راس غمدان، شمّر فيه عن الساعد الجود، وضرب، في تحصيل الفخر الأغوار والنجود، فاحتللنا قصرا وما أدراك من قصر، تقابل الواصف أوصافه بالحبس والقصر، وتعبث محاسنه بالزهراء والزاهرة، وتشرف شرفاته على النجوم الزاهرة، وتزهو بدائعه على الزاهي والدمشق، وتلهو مقصوراته بقصور العراق ودمشق، ما شئت من انفساح عرصات، وارتفاع أرائك ومنصات، وبدت كأنها البدور بهالاتها محفوفة، وزرابي مبثوثة ونمارق مصفوفة، وفرش مرفوعة وأكواب موضوعة، وفاكهة كثيرة لا مقطوعة ولا ممنوعة.

قطعنا ليلتنا به حتى الصباح، نغازل غصون القدود الرجاح، وبدور الوجوه الصباح، ونسكب من حميا السرور أنهارها، وننتشق من الثغور الباسمة أقحوانها وأزهارها، وتقتطف الرياحين والورود من الأصداغ الرياضية والخدود النواضر ونغازل النرجس المطلول من هاتيك العيون النواظر والظلام قد أرخى علينا رواقا، والكؤوس بهرتنا شموسها بهجة وإشراقا وعنبر الدجى، يكاد من توقد السرج ينصع وأسنة الشموع تشق حداده فيكاد يسطع، وقطع الند والعود الهندى تشب ومقطرات الورد والزهر من سماء القوارير تسكب علينا، وتصب في لمة من الأعيان تهابهم القلوب وتجلّهم الأعيان ما تتلمح منهم الأبدر محفل، وليث عرين وصدر جحفل، وبحرا يتدفق بالندى والأدب، وروضا تنسل إليك به نسماته من كل حدب.

فناهيك من ليلة قطعناها بالمساسرة ما أقصرها بعمر وأطولها في الفخر بباع، وناهيك من أنس أدرنا بها، كؤوسه مثنى وثلاث ورباع، والسعد خديم السرور نديم.

ولما هصرت من الأماني غصونها واقتطفت من ثمارها قطافا وانتشقت من رياض التهاني نسمات الزهر خمائلها فأمالت مني أعطافا واشتملت على لبي من طلاوة شمائلها هاتيك الشمول»[165].

(165) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 56/ 57/ 58.

1/ بنية الزمن:

يُعتبر هذا الوصف لقصر عبد اللطيف، وما حدث في هذه الليلة من أنس من أقوى ما كتب ابن عمار في الأدب، وقد شبّه القصر وهذه الليلة بتشابيه معروفة في التاريخ.

ولذا تبدو معالم الزمن متأرجحة بين مرحلتين الماضي ثم الحاضر؛ فالماضي استخدمه ليبين كيف كانت حالة القصر في القديم، ثم انتقل إلى فترة انتقالية، وهي الزمن الحاضر والذي تجلى في وصفه لهذا القصر العجيب، فقد استعار الكاتب من محفوظه الكثير وتمد ذاكرته بمعلومات غزيرة مستنبطة من كبار الأدباء والشعراء عبر مقطع وصفي سارد على سبيل المقارنة بين هذا القصر وقصر كسرى.

- المفارقات الزمنية:

أ.الاسترجاع:

إن رؤية ابن عمار للقصر فتحت أمامه صورا قديمة، فاسترسل في سرد أحداث الماضي، وذلك في قوله: «ولما افتر ثغر الزمان بعد عبوسه باسما وانشقت من نشر بشره أرائج ونواسم وراضٍ السعد منه ما صعب بعد جموحه»[166].

لقد جاء هذا الاسترجاع في شكل خلاصة لحالة القصر العباسي الحزين.

ب.الوقفـــة:

جاء الوصف مناسبا في تصوير القصر من خلال رصده لأهم صفاته ومكانته المرموقة التي احتلها في قوله: «فاحتللنا قصرا وما أدراك من قصر، تقابل الواصف أوصافه بالحبس والقصر، وتعبث محاسنه الزهراء والزاهرة وتتشرف بشرفاته على النجوم الزاهرة»[167].

(166) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 56.
(167) المصدر نفسه، ص 57.

ثم انتقل إلى كيفية قضاء ليلتهم داخل القصر، وهو يقول «قطعنا ليلتنا حتى الصباح نغازل غصون القدود الرجاح، وبدور الوجوه الصباح، ونسكب من حميا السرور أنهارها، وننتشق من الثغور الباسمة أقحوانها وأزهارها»[168].

وقد عمل هذا الوصف على تمطيط زمن القصة، وكان له الأثر في توجيه مسار الأحداث وتشكيلها والكشف عن الرؤى الفكرية والثقافية.

2/ فضاء المكان:

ينطلق ابن عمار مفتتحا وصفه للقصر، وذلك بإدخال هذه التفاصيل إلى عالم النص خالقا إقناعا للمتلقي لواقعية المكان؛ وبالتالي لواقعية السرد، وقد استلهم الكاتب المظاهر الطبيعية كأمكنة له فوظف النجوم الزاهرة، والبدور، غصون ، والأنهار والرياحين والورود، النرجس والورد وهي الفضاءات المكانية المسيطرة في النص؛ إلا أن الفضاء البارز في النص هو القصر، وهو محور الأحداث كلها، وقد منحنا الكاتب وصفا دقيقا لهذا القصر وما يحمله من زهو حضاري في شتى المظاهر، هذا القصر المحاط ببساتين وأزهار وغصون ونرجس وورود، فهي مصدر للراحة والتمتع، هذا القصر الذي يعبق بهندسة فنية وزخرفة هندسية يفوح منها عبق البناء العربي، وإذا ما أردنا تمثيل نماذجه في الوصف يصادفنا حضوره في بداية النص، ويُظهِر بجلاء أن خصوصية المكان الطبيعية الحاضرة أعطاه بعدا آخر من التخيل ليرسم لنا أحسن الصور.

الشخصيات:

يزخر هذا النص بكم لا بأس به من الشخصيات المساهمة في تفعيل حركة العمل الوصفي؛ حيث نصادف أسماء كثيرة تحتوي على قدر واضح من التميز، فهناك شخصيات معروفة في تاريخ الأدب العربي، وهنا نستشهد بها ليزيد هذا القصر مكانة.

(168) ابن علي، **أشعار جزائرية**، ص 57.

فنبدأ أولا بشخصية أبي العباس أحمد بن عبد اللطيف صاحب القصر الذي تربع على عرشه، ثم وظف شخصيات أخرى كانت محركة لكل الأحداث كشخصية كسرى وأنو شروان وسيف بن ذي يزن وهي شخصيات مساهمة في ملء الفراغ السردي للنص.

ولم ينشغل النص بتقديم تفاصيل عنها إلا بالقدر الذي يتطلبه دورها الحدث لأن كل شخصية قد ظهرت مرة واحدة لتختفي تماما فتواجدهم لم يكن سوى لتبادل الآراء.

رابعا/ الخطبة:

أولا/ الخطابة لغة: الخُطب مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر أو اختطب، والخُطب مصدر الخطيب لا يجوز إلا على وجه واحد، وهو أن الخُطب اسم، أما الجوهري فيقول: خَطَبت على المنبر خُطبة بالضم، وخطبت المرأة خطبة، بالكسر، واختطب فيهما، قال: ثعلب: خَطب على القوم خُطبة فجعلها مصدرا، وقد ذهب ابن اسحاق إلى أن الخُطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجع، ونحوه، ورجل خطيب، حسن الخُطب.

وفي حديث الحجاج: أمن أهل المحاشد والمخاطب؟، فقد أراد بالمخاطب: الخُطب[169].

أما عند "الزبيدي" فهو لا يكاد يختلف عن مفهومها عند "ابن منظور" حتى أنه مطابق له في المعنى واللفظ.

ثانيا/ الخطابة اصطلاحا: يقصد بها إلقاء الكلام المنثور مسجوعا أو مرسلا لاستمالة المخاطبين إلى رأي أو تغييبهم في عمل[170].

عليه فالخطابة فن أدبي يُعد من أقدم الفنون النثرية في الأدب العربي، يسعى إلى إقناع الجماهير، والتأثير فيها وفي سلوكها، وفي عقولها، وبهذا فهي تعالج قضايا كثيرة تفرضها عليها الظروف بكل أنواعها، ومن هذا تعدد أنواعها من خطب سياسية واجتماعية، ودينية حسب مقتضيات كل عصر.

---

(169) ابن منظور، **لسان العرب**، ج1، مادة (خطب)، ص 2230.

(170) علي محفوظ، **فن الخطابة وإعداد الخطيب**، دار الاعتصام للطباعة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 96.

الخطبة في الشعر الجزائري القديم خلال العهد العثماني:

إن الخطابة من أبرز فنون النثر في الأدب العربي، وأغراضها متعددة تشمل الدين والسياسة والاجتماع، ونحو ذلك، لكن مع مجيء العثمانيين انحصرت الخطابة في غرض واحد، وهي الخطابية الدينية المحصورة في المساجد، وذلك أن الساسة كانوا غرباء عن البلاد، كما كانوا لا يتقنون اللغة العربية، وهذا ما أدى إلى ضعفها، ومن أشهر خطباء هذا العصر سعيد قدورة والمقري وعبد الكريم الفكون وأحمد بن عمار، وما نأسف له أن خطبهم لم تكن مدونة ولم يصلنا منها إلى القليل.

1/ خطبة الجمعة للشيخ سعيد المقري التلمساني[171] بعنوان أسماء سور القرآن:

«الحمد لله الذي افتتح فاتحة الكتاب بسورة البقرة ليصطفى من آل عمران رجالا ونساء وفضلهم تفضيلا، ومد مائدة أنعامه ورزقه ليعرف أنفال كرمه وحقه على أهل التوبة وجعل ليونس في بطن الحوت سبيلا – ونجى هودا من كربه وحزنه كما خلص يوسف من جبه وسجنه وسبح الرعد بحمده ويمنه، واتخذ الله إبراهيم خليلا، الذي جعل في حجر الحجر من النحل شرابا نوّع اختلاف ألوانه وأوحى إليه بخفي لطفه سبحانه واتخذ منه كهفا قد شيد بنيانه أرسل روحه إلى مريم فتمثل لها تمثيلا، وفضل طه على جميع الأنبياء فأتى بالحج والكتاب المكنون حيث دعا إلى الإسلام: قد أفلح المؤمنون إذ جعل نور الفرقان دليلا، وصدق محمد صلى الله عليه وسلم الذي عجزت الشعراء في صدق نعمته وشهد النمل بصدق بعثه وبين قصص الأنبياء في مدة مكثه ونسج العنكبوت عليه في الغار سترا مسدولا.

وملئت قلوب الروم رعبا من هيبته وتعلم لقمان الحكمة من حكمته وهدى أهل السجدة للإيمان بدعوته وهزم الأحزاب وسباهم وأخذهم أخذا وبيلا، فلقيهم فاطر السموات والأرض بياسين كما نفد حكمه في الصافات وبين صاد صدقه بإظهار المعجزات وفرق زمر المشركين وصبر على أقوالهم وهجرهم هجرا جميلا، فغفر له غافر الذنب ما تقدم من ذنبه وما تأخر وفصلت رقاب المشركين إذ لم يكن أمرهم شورى بينهم وزخرف منار الإسلام وخفي دخان الشرك وخرت المشركون جاثية كما أنذر أهل الأحقاف فلا يهتدون سبيلا، وأذاق الذين كفروا شدة القتال وجاء الفتح للمؤمنين والنصر العزيز وحجر الحجرات العزيز وبقاف القدرة قتل الخراصين تقتيلا.

---

(171) هو **أبو الحسن سعيد بن أحمد المقري التلمساني** منشأ ودارا عم الشيخ **أبي العباس أحمد المقري** المشهور ولد عام928 هـ (1522) م) تولى خطة الإفتاء بتلمسان مدة ستين كما تولى الخطابة بالجامع الأعظم مدة خمس وأربعين سنة ولا نعرف تاريخ وفاته وإنما كان على قيد الحياة عام1001 هـ (1593) .إن الشيخ سعيد المقري كان علاوة على العلوم الشرعية التي كان له الباع الطويل فيها فإنه كان حافظا للعربية والشعر والأمثال كما كان عذب الكلام فصيح القلم ممتع المحضر. (أنظر الرابط: http://albordj.blogspot.com/2012/12/blog-post_28.html، تاريخ الزيارة: 2014/09/07، الساعة: 22:53).

كلم الله موسى على جبل الطور فارتقى نجم محمد صلى الله عليه وسلم فاقتربت بطاعته مبادئ السرور واقع الرحمن واقعة الصبح على بساط النور فتعجب الحديد من قدرته وكثرت المجادلة في أمته إلى أن أعيد في الحشر بأحسن مقيلا، امتحنه في صف الأنبياء وصلى بهم إماما في تلك الجمعة ملئت قلوب النافقين من التغابن خسرا وإرغاما فطلق وحرم تبارك الذي أعطاه الملك وعلم بالقلم ورتل القرآن ترتيلا وعن علم الحاقة كم سال فسال الإيمان ودعا به نوح فنجاه الله تعالى من الطوفان وأتت إليه طائفة الجن يستمعون القرآن فأنزل عليه يا أيها المزمل قم الليل إلا قليلا فكم من مدثر يوم القيامة شفقة على الإنسان إذ أرسل مرسلات الدمع فعم يتساءلون أهل الكتاب وما تقبل من نازعات المشركين إذ عبس عليهم مالك وتولاهم بالعذاب وكورت الشمس وانفطرت السماء وكانت الجبال كثيبا مهيلا، فويل للمطففين إذا انشقت السماء بالغمام وطوت ذات البروج وطرق طارق الصور للقيام وعز اسم ربك الأعلى الغاشية الفجر فيومئذ لا بلد ولا شمس ولا ليل طويل، فطوبى للمصلين الضحى عند انشراح صدورهم إذ عاينوا التين والزيتون وأشجار الجنة فسجدوا باقرأ باسم ربك الذي خلق هذا النعيم الأكبر لأهل هذه الدار ما أحيوا ليلة القدر وتبتلوا تبتيلا، ولم يكن للذين كفروا من أهل الكتاب من أهل الزلزلة من صديق ولا حميم وتسوقهم كالعاديات على سواء الجحيم وزلزلت بهم قارعة العقاب وقيل لهم ألهاكم التكاثر هذا عصر العقاب الأليم وحشر الهمزة وأصحاب الفيل إلى النار فلا يظلمون فتيلا.

وقالت قريش ما أنتم من هول الحشر أرأيت الذي يكذب بالدين كيف طرد عن الكوثر وسيق الكافرون إلى النار وجاء نصر الله والفتح وتبت يدا أبي لهب إذ لا يجد إلى سورة الإخلاص سبيلا، فتعوذ برب الفلق من شر ما خلق وتعوذ برب الناس ملك الناس من شر الوسواس الخناس الذي فسق، ونتوب إليه ونتوكل عليه وكفى بالله وكيلا»[172].

يظهر على الإمام سعيد المقري التلمساني نزعته الدينية في الحياة، وإيمانه القوي برب الكون وبرسله وأنبيائه وذكر معجزاتهم التي أودعها الله فيهم، مستشهدا بالآيات القرآنية الخالدة لكي يزيد من إقناع الناس وترغيبهم في التوبة، ونص هذا الخطيب لدليل واضح على تفوقه وتواصله مع المتلقي، وكل ذلك شحنا للنفوس وإلهابا لها وتوظيفه للقرآن الكريم زاد في إقناعه حتى أن القارئ ما إن يقرأ الخطبة حتى يتفاعل معها ويشعر بها.

1/ فضاء الزمن:

اعتمد الخطيب على الزمن الماضي من خلال تذكيره بأسماء سور القرآن الكريم كقوله: «الحمد لله الذي افتتح بفاتحة الكتاب سورة البقرة»[173].

(172) الحاج محمد بن رمضان شاوش، **باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج2، 2011، ص 154.

(173) المرجع نفسه، 154.

2/ الترتيب الزمني:

تقوم هذه الخطبة فنيا على فكرة إهمال التسلسل الزمني، فقد عرفت هذه الخطبة الاستقرار الزمني؛ إذ غلب عليها الزمن الماضي لأنه بصدد تذكير المؤمنين بمعجزات الله واتخاذ الأنبياء والرسل قدوة لهم، لذلك لم يكن بحاجة إلى التمفصلات الزمنية، فكانت الأحداث تسير في تتابع وبوتيرة سريعة، فبداية الخطبة كانت عبارة عن أسماء سور القرآن الكريم.

3/ الديمومة:

يمكن ضبط هذا الإيقاع باعتماد الحركات الأربعة:

أ. الحذف:

إن هذه الخطبة تحمل بعض البياض والإضمارات الجزئية؛ والمتمثلة في انتقاله من سورة البقرة إلى سورة آل عمران، ثم إلى سورة الأنعام وصولا إلى سورة الأعراف في الأخير وذلك بوتيرة سريعة جدا، فكان الحذف بذلك سريعا.

ب.الخلاصة:

تظهر من خلال سرده لسور القرآن الكريم بصورة خاصة، ويتجلى ذلك في بداية الخطبة فينقل الخطيب من شخصية إلى أخرى دون تفصيل وللأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات مقتضبة.

الوقفة الوصفية:

كثيرا ما كان الخطيب يستخدم الوقفات الوصفية؛ حيث يضعنا على مقربة من شخصياته، فعندما تحدث عن سيدنا موسى –عليه السلام– في قوله: «كلم موسى على جبل الطور فارتقى نجم محمد صلى الله عليه وسلم فاقتربت بطاعته مبادئ السرور وأوقع الرحمن واقعة الصبح على بساط النور»[174].

(174) الحاج محمد بن رمضان شاوش، **باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان**، ص 154.

ثم عندما انتقل إلى مقطع وصفي في قوله: «وكورت الشمس وانفطرت السماء، وكانت الجبال كثيبا مهبلا»[175].

وبهذا تحتل الوقفة الوصفية مكانة ومرموقة في بناء هذه الخطبة الدينية المسجعة المتكلفة في أغلبها.

المكان:

لقد أسهم المكان في تطوير سرد أحداث الخطبة ومن الأمكنة المسيطرة فيها:

جدول رقم (19): يوضح الأمكنة الواردة في الخطبة

القسم	المكان	النموذج من الخطبة
البداية	جبه	كما خلص يوسف من جبه
	كهف	واتخذ منه كهفا
	الغار	ونسج العنكبوت عليه
	السموات والأرض	فلقيه فاطر السموات والأرض
	الجبل	وكلم موسى على جبل الطور
	الشمس	وكورت الشمس
	الجنة	وأشجار الجنة
	السوق	إلى السوق الجحيم

وإذا أردنا تتبع هذه الدلالات المكانية المتنوعة في هذه الخطبة وجدنا أن كل مكان يشع إلى قدرة الله عز وجل في نسج هذا الملكوت الأعظم فاستدل أولا بنجاة يوسف عليه السلام في البئر، وذلك يشير إلى حصانة المولى تعالى التي حصّن بها عبده ونجاه من

(175) الحاج محمد بن رمضان شاوش، **باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان**، ص 154.

بطش إخوته، ودلالة **الكهف** الذي آوى إليه الفتية، فهو يرمز للمكان العالي الذي يأوي إليه المرء ليبتعد عن الناس ويخلو بنفسه متعبدا لربه.

ودلالة **الغار** الذي حمى خير البشرية أجمع محمد (صلى الله عليه وسلم) حين فر من المشركين فجعل الله له هذا الغار مقاما ومستقرا آمنا، واستغل خلوته فيه للتفكير في ملكوت العزيز القهار المولى عز وجل.

أما فضاء **الأرض** فهو دلالة عن منشأنا ومنبتنا، **والجبل** يحمل معنى الشموخ والارتفاع والسمو؛ فبالنظر إلى مفردة الجبل نجد أنها ارتبطت بموروثنا الديني وذلك يظهر جليا في قصة ابن نوح الذي كان من العاصين المتمردين على ما أتى به أباه، كما ارتبطت هنا بموسى عليه السلام الذي اتخذ من جبل طور مكانا لمناجاة ربه، و**الشمس** التي تشع بنورها الساطع وهي دعوة للتأمل في قدرة الله عز وجل في بث كونه.

ولا يخفى علينا هنا ما للمكان من دور في الحفاظ على تماسك وانسجام النص السردي.

الشخصيات:

لقد زخرت هذه الخطبة بعدة شخصيات دينية، وتتمثل في أنبياء الله المرسلين إلى عباده؛ هذه الشخصيات الفاعلة والتي كان لها دورا أساسيا في سير الأحداث، فأنبياء الله يونس، هود، يوسف، إبراهيم الخليل، محمد، لقمان، نوح، وموسى عليهم الصلاة السلام، كلها شخصيات تأسس عليها العمل السردي، وقد ركز الخطيب في خطبته على ذكر معجزاتهم التي أودعها الله سبحانه وتعالى لتكون عبرة للمشركين، وقد اختار هذه الشخصيات من الواقع الإسلامي؛ بل من القرآن الكريم والكتاب المقدس، وهي شخصيات واقعية خصّها الله بعدة ميزات ومزايا جعلتها متفردة عن الشخصيات العادية، ولم يركز الخطيب على الصفات بصورة دقيقة؛ بل ركز على إعمالهم المميزة ووظائفهم ورسالتهم العظيمة التي بُعثوا من أجلها.

خامسا/ الإجــازة:

أ. الإجازة لغة:

هو قيام الشيء مقام غيره، ومكافأته إياه: يقال جَزَيتُ فلانا، اجزيه جزاءً، وجازيته مجازاة، وهذا رجل جازيكَ: من رجل؛ أي حسبك، ومعناه بأنه ينوبُ مناب كلَّ أحدٍ كما تقول: كافيك وناهيك؛ أي كأنه ينهاك أن يُطلَب معه غيرُه.

وتقول: جَزَى عنيَّ هذا الأمر، يَجزي، كما تقول قضى يقضي، وتجازَيْتُ دَيني على فلانٍ أي تقاضَيْته، وأهل المدينة يسمون المتقاضي المتجازي، قال الله عز وجل: ﴿يَوْمًا لَّا تَجْزِى نَفْسٌ عَن نَّفْسٍ شَيْـًٔا﴾[176].

ب.الإجازة اصطلاحا:

«أما الإجازات فقد عرّفنا أنها تتناول السند وسرد أسماء الشيوخ ومواد الدراسة، ولكن صيغة بعض الإجازات رغم موضوعها وثبوتها على شكل واحد تقريبا كان أقرب إلى الأسلوب الأدبي لأن أصحابها كانوا من الأدباء المهرة فيضفون عليها وطابعهم وذوقهم، وبذلك تصبح الإجازة قطعة أدبية من حيث الأسلوب على الأقل» [177].

* الإجازة الأولى: إجازة محمد الزجاي لأحمد بن محمد الشريف المعروف بـ"ابن سحنون" جاء فيها:

"الحمد لله حمدا لا ينبغي لأحد سواه، تتخلى عاجزة عن القيام به الآذان والأفواه، الذي جلت آلاؤه عن أن تحاط بعد، وتعالت كبرياؤه عن أن تشمل بحد، تاهت في معرفته سباق سابة الإفهام، وغرقت في بحار عزته سوابق سابحة الأوهام، وكيف لا وأمام الأكوان بلا شقاق، ومقدم أولى العلوم بالاتفاق، قد قال ما قال، فلم يبق لأحد مقال. اللهم لا أحصي ثناء عليك، أنت كما أثنيت على نفسك، فإذا أطبقت النقول وأجمعت العقول على أن العجز في جانبه إدراك، وذا مما ليس عنه انفكاك، وإن جميع ما يخطر في مرآة العقول من الارتسام مباين له تعالى، بل هو محط تخيلات وأوهام لعدم انفكاكه عن سمات محدثات الأكوان، ليس كمثله شيء، جاء به متواتر القرآن، فحمده تعالى أحسن ما اشتغل به الجنان، وأحلى ما نطق به اللسان، وألذ ما سمعته الآذان، وأفضل ما خط القلم بالبنان. فسبحان من آخر من حيث هو أول،

---

(176) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، مادة (جزي)، 233.

(177) سورة البقرة، الآية [48].

ومن أول ومن حيث هو آخر، ومن ظاهر من حيث هو باطن، ومن باطن من حيث هو ظاهر، والصلاة والسلام على من هو كهفنا سيما عند حلول المخاوف ومعاينة المعاطب والمتالف فهو صلى الله عليه وسلم الآمن من العذاب في الدارين، والنعمة العظمى والرحمة الكبرى في المكانين. وعلى آله وأصحابه بدور الأمة وأدلة الأئمة. اللهم بجاهه مع صحابته فرج عنا المضائق، وأطلع عنا العلائق، وكشف لنا الحقائق، وأجبر لنا الكسر، وبين لنا حقيقة الأمر، فإن الذي حققت الحق وبيّنته فجعلت عليه نورا، وأبطلت الباطل وأزهقته، فجعلته هباءً منثورا. اللهم أرنا اللحق حقه، وأعنا على إتباعه، وأرنا الباطل باطلا وأعنا على اجتنابه آمين".

"هذا وإن ولدنا الفقيه النحرير، الحسيب الشهير، السيد أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الشريف، صاحبنا عدة ليال وأيام وتردد إلى مجالسنا تردد الكرام، وسلك معنا في الفنون عدة مسالك، من غير اختصاص بألفية ابن مالك، حفظ الله نجابته للانتفاع، ووسع صدره للعلم غاية الاتساع، ثم سألني أن أجزيه في لتشبيهه إياي بالغير سالكا في ذلك طريق أهل الفضل والخير، فكلفني أمرا شططا، وألزمني مهامة يحار فيها القطي، فأعوذ بالله أن تحدثني نفسي الأمارة بما ليس لي عليه بيّنة ولا أمارة، فأنا والله لست ممن يجيز بل ولا ممن يُجاز، ولا ممن ينحاز ويُجاز، ولكن القضاء مع الاقتداء بالسلف سهل مثل ذلك على الخلف، والنية لازالت أساس الأعمال، وصلاح كل حال، فحينئذ قلت قد أجزت ولدنا فيما قرأ عليّ، وفيما تحصل لي وانتهى إلى، من أصول وفروع، ومروي ومسموع، أو مؤلف وموضوع، ولبيت دعوته وقبلت طلبته، وقلت قد أجزت الفقيه المذكور في جميع ذلك ما حضر قراءته عليّ، وما لم يحضره إجازة تامة، مطلقة عامة، بشرطها المقرر، وقيدها المعتبر، وهو الصدق والأمانة والتحري، وإن يقول فيما لا يدريه لا أدري، موصيا له برفع الهمة، وحفظ الحرمة، والعمل بالعلم، فإنه يستجلب النور والفهم والتقوى الله الذي لابد لنا من لقائه، وأن يسهمنا من صالح دعائه".

"وقد كان قرأ على أكثر صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري درسا، وسمع باقيه بحضرتنا، وأكثر القرآن العظيم درسا، وقرأ علينا أوائل كبرى الشيخ السنوسي، ومعظم جمع الجوامع؛ ومعظم شرحه لجلال الدين المحلى، وكل جوهرة الأخضري وسلمه،[...] كما قرأ علينا رسالة الوضع ونخبة ابن حجر قراءة تحقيق في الجميع، وغير ذلك مما أجزناه فيه إجازة تامة شاملة عامة [...]".

لقد قامت هذه الإجازة على محاكاة الزمن الطبيعي، فقد عرفت استقرارا زمنيا؛ إذ تبدأ بالدعاء ثم انتقل إلى الزمن الماضي من خلال حديثه عن ابن سحنون ومصادر علمه وثقافته في قوله: «هذا وإن ولدنا الفقيه النحرير الحبس الشهير سيد أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الشريف صاحبنا عدة ليال وأيام، وتردد إلى مجالسنا تردد الكرام وسلك معنا في والفنون عدة مسالك» [178].

(178) ابن سحنون، **الثغر الجماني**، ص 230.

وهذا الاستحضار أو التذكر لا يعني في اعتقادنا سوى استعادة لمصادر تعلمه الغزيرة وهو استذكار طويل المدى، وقد استغرق كل النص.

ولو تفحصنا هذه الإجازة لوجدنا أن الماضي هو الغالب عليها.

1/الديمومة:

- الحذف:

ونحن نتفحص هذه الإجازة نعثر على بعض ما حُذف في عملية السرد نقدمه إضمارا فعندما بدأ بالتحدث عن شخصية "ابن سحنون" وكيف لازمه، فكان الحذف على مستوى هذا المقطع إسقاطا سريعا لفترة زمنية تمثلت في المدة التي تلقى فيها تعليمه.

فكان الحذف سريعا ساهم في تسريع الحدث.

- الخلاصة:

أطلعنا السرد في بداية الإجازة على موجز خاص بماضي "ابن سحنون" الذي تمثل في سُبل تحصيله للعلم دون التفصيل، وكأنه يريد القفز على كل المساحات الزمنية ليثبت أمرا واحدا وهو إبراز تفوقه وحصوله على هذه الإجازة، فبدأ حديثه عن ملازمة "ابن سحنون" للانتفاع من علمه وثقافته ليدخل بنا إلى فترات زمنية متسارعة ويظهر تعجيله للأحداث واضحا في كل حدث وآخر.

2/ فضاء المكان:

يظهر بجلاء أن خصوصية المكان في هذا النص السردي، أقل حضورا وتوظيفا من خلال تعبيره عن بعض الأماكن الطبيعية الحاضرة، فهي بداية النص الذي خصصه لفضل الله سبحانه وتعالى مالك الملك على هذه البشرية، فوظف فضاء مكاني متجلي في كلمة مجالس التي يبتغي فيها العلماء، والطلبة للدراسة، أما حديثه عن الجنان والدارين ليبين قدرة الله تعالى في صنع كونه، أما لفظة "كهف" فعبّر بها عن الرسول صلى الله عليه وسلم الذي هو المكان الآمن لكل المسلمين والمأوى لكل محتاج.

الشخصيات:

إن الشخصية الرئيسة والأساسية التي تحدّث عنها هي شخصية "ابن سحنون"، التي وصفها بعدة مناقب ومزايا، وذلك في قوله: «هذا وإن ولدنا الفقيه النحرير الحبس الشهير، السيد أحمد بن أحمد بن علي بن سحنون الشريف»[179] .

ثم انتقل الكاتب إلى ذكر شخصيات أخرى كانت مساهمة فعالة في تكوين هذه الشخصية الرئيسية وحصولها على هذه الإجازة بكل جدارة واستحقاق.

وهي شخصيات فعالة محركة لكل الأحداث، وقد جاء في قوله «وقد كان قرأ على أكثر صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري درسا، وقرأ أوائل كبرى الشيخ السنوسي ومعظم جمع الجوامع، بل معظم شرحه لجلال الدين المحلي وكل جوهرة الأخضري»[180].

فنخلص من خلال هذه الأسماء والألقاب أن الكاتب لم يجنح إلى الإغراب في اختياره لهذه الأسماء بل اختار من الواقع، وهذا ما يؤكد عامل الأصالة عنده واعتزازه بهذه الشخصيات اللامعة في مجال الفكر والعلم والدين وقد ساعدته للكشف عن نبوغ هذه الشخصية الفذة وإبراز قدراتها التي استطاع أن يتميز بها عن غيره، وإثبات جدارته بالإجازة.

*** الإجازة الثانية: إجازة بن عمار لمحمد خليل المرادي الشامي:**

ما يميز هذه الإجازة بما أشار إليه أبو القاسم سعد الله عنها وذلك في قوله: «وهي رغم قصرها جيدة النسيج قوية العبارة ومسجعة في أغلبها»[181].

ومما جاء فيها قول ابن عمار بعد التحميد والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم

«فقد روينا بتوفيق الله ويمنه، وإعانته وعونه، عدة وافرة مخدراتها سافرة من كتب العلوم الشرعية، والفنون المرعية، من منقول ومعقول، وفروع وأصول ورقائق وآداب وسائر ما يجذب بتلك الأهداب عن مشائخ جلة، يروق بهم الدهر وتزدهي بهم الملة، من أهل الغرب والشرق، وجهابذة الجمع والفرق، فمن أهل الحرم المكي من سطع عبير ذكره

(179) ابن سحنون، **الثغر الجماني**، ص 230.

(180) المصدر نفسه، ص 231.

(181) أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 193.

سطوع الأرج المسكي، خاتمة المسندين، وأول القداة المرشدين...هذا وقد أجزت السيد المستجيز المجاز، ورجل الحقيقة لا المجاز، ورجل الحقيقة لا المجاز مفتي الشام، والغيث الذي تستمطر بروقه وتشام، السيد محمد خليل المذكور أعلاه، دام فضله وعلاه»[182].

1/ بنية الزمن:

ففي هذه الإجازة نجد أن الزمن الحقيقي لأحداثها كان سنة (1205 هـ) الذي يتمثل في كتابة ابن عمار لهذه الإجازة وإذا تفحصنا الزمن داخل هذه الإجازة وجدنا أنه مزيج بين الماضي والذي بدأ به ابن عمار أجازته، ثم انتقل إلى الزمن الحاضر يعبّر من خلاله عن المشايخ ومناقبهم الجليلة وعلمهم الغزير، وذلك في قوله: «عن مشايخ جلة، يروق بهم الدهر تزدهي بهم الملة من أهل الغرب والشرق...»[183].

فإجازة ابن عمار تقوم فنيا على إهمال التسلسل الزمني، والابتعاد عن محاكاة الزمن الطبيعي، فقد بدأ إجازته بذكر الكتب الشرعية والفنون من منقول ومعقول وفروع وأصول، والذي تمكن محمد خليل من قراءتها حتى استحق هذه الإجازة، ثم انتقل إلى ذكر العلماء الذين تتلمذ على أيديهم وغرف من معينهم.

إلا أننا نجد بعض المفارقات الزمنية التي تأرجحت بين الماضي والحاضر والمستقبل.

لذا فإننا نلخص هذه الأزمنة الثلاثة التي تختصر المحاور الكبرى في الإجازة في الشكل الآتي:

جدول رقم (20): يوضح الأزمنة التي تختصر المحاور الكبرى للإجازة

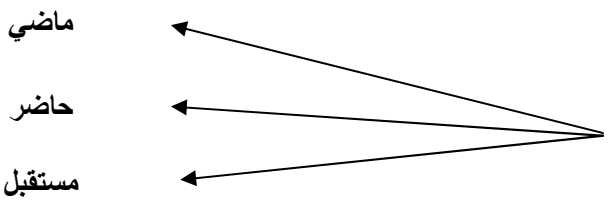
الحدث	زمنه
أهم المصادر والكتب التي غرف منها محمد خليل	الماضي

(182) أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص193.

(183) المرجع نفسه، ج2، ص 193.

العلماء الذين تتلمذ على أيديهم	الحاضر
المستقبل الزاهر لمحمد خليل	المستقبل

فيكون بذلك مسار الأحداث الكبرى في الإجازة مشكلا هذه الترسيمة البيانية الملخصة للأزمنة التي استوحيناها من كتاب سيزا أحمد قاسم[184]:



شكل رقم (08): يوضح أزمنة الإجازة

إن إجازة ابن عمار مشتملة على بعض الإضمارات الزمنية والمتمثلة في الحذف الذي أسهم في تسريع الحدث قائلا فيه: «عن مشايخ جلة، يروق بهم الدهر تزدهي بهم الملة من أهل الغرب والشرق...» [185]، فنراه لم يذكر لنا أسماء المشايخ والعلماء بل مر عليهم مرور الكرام.

أما بالنسبة للخلاصة فقد أطلعنا السرد في بداية الإجازة على موجز خاص بماضي محمد خليل، وسبل حصوله على العلم، وأهم المصادر والكتب التي اطلع عليها، فنلاحظ على هذه الفترة عدم التفصيل في أحداثها وكأنه يريد القفز على كل المساحات الزمنية ليثبت أمرا واحدا هو استحقاق هذه الشخصية لهذه المكانة المرموقة، وأنه أهل لهذه الإجازة.

كما تظهر لنا الوقفة الوصفية، والتي ساعدت في بناء الشخصيات بأحسن صورة قائلا: « فمن أهل الحرم المكي من سطع عبير ذكره سطوع الأرج المكي»[186].

(184) سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية**، ص 31.
(185) أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 193.
(186) المرجع نفسه، ج2، ص 193.

3/ فضاء المكان:

إن المكان يعتبر من أبرز الضروريات في الخطاب السردي، فهو مكان جوهري لا يقل أهمية عن الزمن والشخوص، وله دوره المهم في الحفاظ على تماسك وانسجام أحداث النص السردي.

لم يوظَف المكان بصورة جلية في هذه الإجازة؛ بل لمّح له تلميحا خاطفا عندما تحدث عن المشايخ الذين تتلمذ على أيديهم محمد خليل قائلا: «من أهل الغرب والشرق...ومن أهل الحرم المكي...» [187] أو في قوله: « مفتي الشام»[188] فاكتفى ابن عمار بذكر هذه الأمكنة لأن تركيزه منصب على الشخصية، لذلك لم يول اهتماما كبيرا بفضاء المكان، إلا فيما يخدم ويساهم في إبراز الشخصية المجازة، وما ورد من الأمكنة يدل على أن هذه الأماكن المقدسة التي سطع فيها نور العلم وعبّق بأريجه الكون برمته.

فمكة المكرمة قبلتنا وموطن الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) والصحابة رضوان الله عليهم.

الشخصيات:

إن الشخصية الرئيسية ومحور الحديث في هذه الإجازة هو محمد خليل الشامي الذي استحق هذه الإجازة، وهذه المكانة المرموقة لعلمه الغزير وقد عبر ابن عمار عن ذلك فقال: « والغيث الذي تستمطر بروقه ...السيد محمد خليل المذكور أعلاه دام فضله وعلاه» [189].

كما تحدث ابن عمار عن الشخصيات المساعدة في تحريك الأحداث وتفاعلها الأساتذة والشيوخ الذين كان لهم الفضل في تكوين هذه الشخصية الفذة قائلا: « عن مشايخ جلة يروق بهم الدهر وتزدهي بهم الملة»[190].

---

(187) أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 193.

(188) المرجع نفسه، ج2، ص 193.

(189) المرجع نفسه، ج2، ص 193.

(190) المرجع نفسه، ج2، ص 193.

فنخلص من خلال هذه الشخصيات أن ابن عمار اختار الأسماء من واقع البيئة العربية وركبها، وهذا ما يؤكد عامل الأصالة عنده.

ما يمكن قوله في ختام هذا الفصل إن الأجناس الأدبية توفرت معظمها على مكون الشخصيات؛ مما جعل حضورها أدبيا.

كما أن الزمن لعب دورا هاما في هذه الفنون الأدبية **(المقامة، الرسالة، الخطابة، الإجازة، النثر الوصفي)** والذي تأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل هذه الأزمنة الثلاثة التي تعتبر المحاور الكبرى في هذا الفصل، وبهذا نستطيع القول: إن البناء السردي المحكوم بالمفارقات الزمنية التي لها قيمتها الجمالية.

ويغدو بذلك المكان بُعدا من الأبعاد الفنية الجمالية في العمل السردي والذي أسهم في تطوير أحداثها ومن الأمكنة المستخدمة في هذا الفصل (الشام، مكة المكرمة...)، والتي أسهمت في الحفاظ على تماسك وانسجام النص السردي.

خاتمة:

ها هو البحث يشارف محطته الأخيرة بعد رحلة جعلتنا نغوص في أغوار الوجود العثماني في الجزائر، وأثره السلبي على كل القطاعات وهو ما انعكس على الحياة في تلك الفترة، أما الجانب الثقافي فقد كان في منأى عن هذا الانعكاس؛ إذ تبوأ مكانة جعلته أحسن حالا مما كانت عليه باقي الميادين، فقد تميز ببروز الطرق الصوفية، وبناء الزوايا والكتاتيب القرآنية وذلك بغرض الحفاظ على تماسك المجتمع من الناحية الروحية والثقافية، وهو أهم أمر في المعادلة؛ إلا أن ذلك لم يقلل من شأن العثمانيين في الجزائر كونهم طهّروا سواحل الجزائر من الخطر الاسباني الذي كان يحيط بها، كما أخّروا الاحتلال الأوروبي – الذي كان على عتبة الدخول إلى الجزائر– بقرون لنخلص إلى أن الوجود العثماني في الجزائر لم يحارب في يوم من الأيام مقومات الأمة الجزائرية؛ بل دعّمها ومن ثم شكلت العامل القوي والحصن المنيع لمواجهة المخاطر الأجنبية الصليبية.

واتجه **الفصل الأول** للأطروحة ليؤكد أن شعر الاستنجاد كان موجها إلى العالم الإسلامي ليثير في الأمة الضمير الغافل النائم، ويحفزه لإدراك الذات ومواجهة الأخطار الخارجية، ناهيك عن امتزاجه بالعديد من الأغراض والأشكال كالهجاء والرثاء والمدح الذي طغى على القصيدة الاستنجادية لما له من أثر في استمالة الآخرين للنهوض وطرد الصليبية الغاشمة من ديارهم، وأنه شعر رصعّه أصحابه بالروح الإسلامية فجاءت آيات القرآن كلآليء زادته رونقا وجمالا، كما استعانوا بألفاظه ومعانيه ووظفوها توظيفا سليما مناسبا، أما **المديح النبوي** الذي خصصه الشعراء لمدح خير الأنام المصطفى (صلى الله عليه وسلم) يذكر مناقبه الجليلة، وأخلاقه الفاضلة ومعجزاته الخالدة والذي ارتبط بالمولد النبوي الشريف والأدب الصوفي؛ في حين اعتُبر **المدح السياسي** الذي انتشر في الجزائر خلال العهد العثماني في كثير من الأحيان وثيقة تؤرخ لأهم الأحداث السياسية التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة من تاريخها، ومن ثم فهو رافد من الروافد التي أسهمت بشكل كبير في توجيه القرار السياسي إلى منحى من شأنه خدمة الرعية وتحسين أحوالهم، وذلك من خلال اعتمادها على تعاليم الدين الإسلامي حتى تكون مؤثرة وهو إصلاح الرعية بالشكل الذي يُسهم في تشكيل المشهد السياسي العام،

وكان **رثاء المدن** من أبرز الأغراض الشعرية التي ظهرت في تلك الآونة نظرا للسيطرة الإسبانية على المدن الجزائرية خاصة وهران التي شكّلت حافزا استثار الشعراء المسلمين فمضوا يحرضون على الجهاد واستنهاض الهمم.

وقد خلصت دراستنا إلى جملة من النتائج نوجز أهمها فيما يأتي:

1. وجود حركة أدبية مزدهرة في الجزائر خلال العهد العثماني اتسمت بأغراض أدبية ساهم شعراء تلك الفترة في تنويعها، مما أضفى عليها إبداعا فنيا زادها جمالا.
2. ندرة شعر **الغزل** خلال الفترة العثمانية، ومرد ذلك للبيئة التي سادت في تلك الفترة، والتي ميزها المجتمع المحافظ البعيد عن اللهو والمجون، ناهيك عن الوازع الديني القوي الذي ميز تلك الحقبة، الأمر الذي أدى بالشعراء إلى الامتناع عن نظم شعر الغزل إلا النادر منه.
3. شغَل **الهجاء** حيزا هاما كان الدافع من ورائه ديني بحت؛ كما ظهر من خلاله سعي الشعراء للحفاظ على تعاليم الدين وأحكامه، وبذاك ذم الظواهر المبتدَعَة والمنحرفة دون استهداف للخصوم أو الأفراد بعينهم، فالهجاء في الشعر الجزائري خلال العهد العثماني هو أحد فنون الأدب العربي التقليدية عالجته باعتماد أكبر قدر من الأشعار الواردة في ثنايا الكتب والمبثوثة في المصادر المختلفة، وقد وزعت النصوص الشعرية على ثلاثة اتجاهات: الهجاء الشخصي، هجاء الحكام والهجاء السياسي، كما أشرنا إلى دوافعه وأغراضه المختلفة وشرحت الكثير من هذه النماذج المنتقاة من هذه البيئة.
4. تميز **الزهد** في الجزائر خلال الوجود العثماني بالتطرق لما هو متداول بين الشعراء والزهاد، كالتنبيه للتعلق المفرط بالحياة الدنيا وتنبيه الغافلين بالموت، وضرورة الابتعاد عن النفس الأمارة بالسوء والابتعاد عن طريق الشيطان.
5. كان شعر **الوصف** من الأغراض الشائعة التي ظهرت عند الشاعر الجزائري خلال العهد العثماني.

6. أن الشعر الجزائري القديم خلال العهد العثماني كان وفيا للنموذج العربي التقليدي قلبا وقالبا؛ إذ نجد الشعراء الجزائريين ألبسوا شعرهم البحور الطويلة واختاروا من القوافي ما هو شائع في الشعر العربي فغلب على قوافيهم القافية المطلقة، كما نوعوا فيها؛ بالإضافة إلى استعمال أكثر حروف الروي شيوعا في القصيدة العربية.
7. تميز الشعر الجزائري القديم خلال الفترة العثمانية ببناء موسيقاه الداخلية على ألوان مختلفة من الإيقاعات الصوتية التي أضفت على القصائد جمالا وحيوية، وكانت أفضل مساعد يوصِل الأفكار والانفعالات للمتلقي متمثلة في التصريع والروي والتجنيس.
8. إن البناء السردي محكوم بمفارقات زمنية لها قيمتها الجمالية في العمل السردي والذي أسهم في تطوير الأحداث والتي أسهمت في الحفاظ على تماسك وانسجام النص السردي.

وما أرجوه في ختام هذا البحث أن يكون لبنة تضاف إلى اللبنات التي سبق وضعَها ليبقى المجال واسعا لدراسات أخرى تضيف ما أغفلنا عنه، ونتمنى في الأخير أن يجد المطلّع على صفحاته شيئا من ضالته وهو يصافح وريقاته.

والحمد لله رب العالمين

الخميس: **16 أفريل 2015**

فهرس

المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولا/ المصادر:

1. ابن الآبار (أبو عبد الله محمد القضاعي)، **الديوان**، تحقيق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.
2. ابن الأحمر (إسماعيل بن يوسف بن محمد بن نصر الخزرجي الأنصاري)، أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1976.
3. أحمد بن محمد بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، تح وتق: المهدي البوعبدلي، (د.ط)، (د.ت).
4. أحمد بن هطال التلمساني، رحلة محمد الكبير"باي الغرب الجزائري" إلى الجنوب الصحراوي الجزائري، تحقيق وتقديم: محمد بن عبد الكريم الجزائري، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1969.
5. أوس بن حجر، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط2، (د.ت).
6. التميمي هناد بن السردي، الزهد، تحقيق: محمد أبو الليث الخير آبادي، مطبعة الدوحة الحديثة، قطر، (د.ط)، (د.ت).
7. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البالي الحلبي، القاهرة، 1948.
8. ابن جني (أبو الفتح عثمان)، سر صناعة الإعراب، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، تحقيق: مصطفى السقاء وآخرون، ط:1، 1954.
9. ـــــــــــــــــــــــــ، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط:1، د.ت.
10. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحسين بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981.
11. ابن حمادوش، رحلة لسان المقال في النبأ عن النسب والحال، تق وتح وتع أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (دت).
12. ابن خاقان الفتح، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، تقديم:محمد العنابي، المكتبة العتيقة، تونس، (د.ط)، 1966.

13. الأخضري، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن تبرماسين، منشورات أهل القلم، الجزائر، 2009.
14. ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
15. السراج (الوزير بن محمد الأندلسي)،الحلل السندسية في الأخبار التونسية، تح: محمد الحبيب الهبلة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:1، 1984.
16. ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:2، 1964.
17. ابن طباطبا (أبو بكر محمد بن علي العلوي)، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت).
18. أبو العرفان محمد بن علي، شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية، تحقيق: فتوح خليل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000.
19. ابن عذارى،البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح: ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت،1967.
20. ابن علي، أشعار جزائرية، تق، تح وتع: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1988.
21. ابن عمار، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة، الجزائر، (دط)، 1905م.
22. العياشي عبد الله، ماء الموائد الرحلة العياشية، مصورة الأوفسيت، الرباط، ط2، 1997.
23. ابن قيم الجوزية، الفوائد، تح: أبو عبد الرحمان فواز أحمد زمرلي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط21، 2002.
24. أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني)، الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1981، 1981.
25. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيتري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، مج7، 1994.
26. المراكشي (أبو عبد الله محمد بن احمد الانصاري الأوسي)، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، تحقيق: محمد الكتاني، المغرب، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط1، 1985.

27. المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.
28. ابن هشام (أبو محمد عبد الملك ابن هشام بن أيوب الحميري): السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ت).
29. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، (د.ط)، (د.ت).
30. أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).
31. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط: 2، 1999.
32. عبد الكريم الفكون، منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية، تقديم وتحقيق: أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
33. غازي طليمات، عرفان الأشقر ، مقاييس اللغة لابن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
34. الغبريني (أبو العباس أحمد)، عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981.
35. قدامة بن جعفر(أبو الفرج)، نقد الشعر، تحقيق وتعليق:محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).
36. محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تقديم وتحقيق:محمد بن عبد الكريم، ش.و.ن.ت، الجزائر، ط:2، 1981.
37. محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تقديم وتعليق: المهدي بوعبدلي، ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1978.

ثانيا/المـراجـع:

أ/ باللغة العربية:

38. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط 5، 1981.
39. إبراهيم رماني، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991.

40. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:1، 1982.
41. ابن مريم (أبي عبد الله محمد بن محمد بن أحمد)، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
42. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب تقديم وشرح صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، (د.ت).
43. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية، للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1981.
44. ـــــــــــــــــــ، محاضرات وأبحاث في تاريخ الجزائر الحديث- بداية الاحتلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1990.
45. ـــــــــــــــــــ، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، دار البصائر، الجزائر، (د.ط)، 2007.
46. إحسان عباس، تاريخ الأدباء الأندلسيين - عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، 1981.
47. أحمد الإسكندري، مصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، دار المعارف، مصر، ط 18، (د.ت).
48. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1973.
49. أحمد أمين، النقد العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 1992.
50. أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمئة سنة بين الجزائر وإسبانيا(1492-1792)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.
51. أحمد سليم غانم، علم المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
52. أماني سليمان داود، الأسلوبية والصرفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)، دار مجدلاوي، الأردن، ط:1، 2002.
53. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،(د.ط)، 1998.
54. بسام العسلي، الجزائر والحملات، دار النفائس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.
55. بن أشنهو عبد الحميد بن أبي زيان، دخول الأتراك العثمانيين إلى الجزائر، الطباعة الشعبية للجيش، (د.ت).

56. الجاحظ أبو عثمان،البيان والتبيين، وضع حواشيه:موفق شهاب الدين، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1424هـ/2003م.
57. جعفر السبحاني، سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم، دار البيان العربي، بيروت، لبنان ، ط1، 1992.
58. الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج2، 2011.
59. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
60. حسين الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
61. حسين الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر المعاصر، إفريقيا الشرق، (د.ط)، 2001.
62. حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات دار الاختلاف، ط1، 2002.
63. حميد لحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2000.
64. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
65. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2006/2005.
66. الرازي، مختار الصحاح، مكتبة مشكاة الإسلامية، (د.ت)، (د.ط).
67. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 1998.
68. زكي مبارك، المدائح النبوية في الادب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1935.
69. سالم سيسالم، جزر الأندلس المنسية، دار العلم للملايين، بيروت، ط:2، 1984.
70. سامي يوسف أبو زيد، الأدب العثماني، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2013 .
71. السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).
72. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، (د.ت).

73. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984.
74. شوقي ضيف ، الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي، ط:2، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).
75. ـــــــــــــــ، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:5، 2009.
76. ـــــــــــــــ، فنون الأدب العربي الفن القصصي- المقامة، دار المعارف، مصر، ط3.
77. صالح عباد، الجزائر خلال الحكم التركي(1514-1830)، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2004.
78. صالح فركوس، تاريخ الجزائر من قبل التاريخ إلى الاستقلال- المراحل الكبرى، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2005.
79. صالح مفقودة: نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط3، 2002.
80. عباس بيومي عجلان، عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د.ط)، 1985.
81. عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط:3، 1993.
82. عبد الرحمان بن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.
83. عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج:3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980.
84. عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط:1، 2003.
85. عبد الرشيد عبد العزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982.
86. عبد الرؤوف محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، د.ط، 1977.
87. عبد الستار السيد متولي، ادب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984.

88. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة المنية، دمشق، سوريا، الرباط، المغرب، ط1، 1999.
89. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط:2، 1976.
90. ـــــــــــــــــ، في البلاغة العربية علم المعاني–البيان–البديع، دار النهضة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
91. ـــــــــــــــــ ، في النقد الادبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972.
92. عبد القادر عبد الجليل، المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:1، 1998.
93. عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، ط:2، 1999.
94. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، طبعة رشيد رضا، شركة الطباعة الفنية، القاهرة، مصر،1961.
95. عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تعليق أغناطيوس كراتشفوفسكي، دار السيرة، بيروت، (د.ط)، 1982.
96. عبد الله محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1981.
97. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
98. عبد المنعم عبد الحميد، النموذج الإنساني في المقامة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994.
99. عدنان العطار، الدولة العثمانية من الميلاد، جمع وإعداد: محمد قباني، دار الأصالة، الجزائر، 2009.
100. عروة عمر، حياة العرب الأدبية "الشعر الجاهلي"، دار مدني للنشر، (د.ط)، (دت).
101. عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ط: 1، 1978.
102. عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: 3، 1992.
103. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982.

104. علي الجندي، تاريخ الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط2، 1985.
105. علي بوملجم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
106. علي محفوظ، فن الخطابة وإعداد الخطيب، دار الاعتصام للطباعة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
107. عمارة بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، دار الغرب الاسلامي، ط1، 1997.
108. عمر فروخ، المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، 1959 .
109. عمرو رضا كحالة، معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1993.
110. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
111. فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية الليبية وثلاثية أحمد الفقيه نموذجا، ، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط1، 2000.
112. فكتور الكك، بديعيات الزمان، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، (د.ط)، 1961.
113. فوزي مصمودي: أعلام من بسكرة، منشورات الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية، بسكرة، الجزائر، 2001.
114. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأمريكية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة العامة للتأليف والطباعة والنشر، (د.ت).
115. كنون عبد الله، مالك بن المرحل، النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، (د.ت).
116. الحفناوي (أبو القاسم محمد)، تعريف الخلف برجال السلف، تقديم محمد رؤوف القاسمي الحسني، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، ج2، الجزائر، (د.ط)، 1991.
117. لبيد (بن ربيعة العامري)، الديوان، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1966.
118. لطفي صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
119. محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي، أيام العرب في الإسلام، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، ط4، 1973.
120. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ش.و.ن.ت، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

121. محمد بن رمضان شاوش والغوتي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار الجزائر، المجلد الأول، دار البصائر، (د.ط)، (د. ت).
122. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، الدار البيضاء للنشر، المغرب، (د.ط)، (د.ت).
123. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990.
124. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا،(د.ط)، 2005.
125. محمد عوبد محمد ساير الطريولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484 هـ-897 هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، ، القاهرة، مصر، ط1، 1425 هـ/2005 م.
126. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.
127. محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1992.
128. محمد محمد حسن، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، بيروت، دار النهضة العربية، ط4، 1391 هـ/1971 م.
129. محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط:1، 2005.
130. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، ط2، 1969.
131. محمود عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، ، عمان، الأردن، ط1، 2002.
132. مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص «نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري»، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
133. مصطفى حركات، قواعد الشعر (العروض، والقافية)، م.و.ن.ت، الجزائر، 1989.
134. موسى ربابعة، قراءة في النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، (د.ط)، 1998.
135. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981.
136. ناصر الدين سعيدوني، ورقات جزائرية، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2000.

137. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، إربد، عمان، ط1، 2006.
138. الورتيلاني(الحسين بن محمد الورتيلاني)، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار (الرحلة الورتلانية)، دار الكتاب، العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1974.
139. يحي الجبوري، الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، مؤسسة الرسالة، ط3، 1983.
140. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط:2، 1982.
141. يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979.
142. اليوسف يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1975.

ب/ المراجع باللغة الفرنسية:

143. Michèle Aquien :Dictionnaire de poétique,librairie géné-rale,Française, petit larousse,édition Paris, 1989.

ثالثا/ المترجمة:

144. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.
145. الزمخشري، أساس البلاغة، ترجمة: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، (1419 هـ-1998 م).
146. عثمان الكعاك، موجز التاريخ العام للجزائر من العصر الحجري إلى الاحتلال الفرنسي، ترجمة وتحقيق: أبو القاسم سعد الله، ناصر الدين سعيدوني، محمد البشير شنيتي، ابراهيم نجار، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).
147. غومس، اميليو غرسية، الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: 1956.
148. فنان تدوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 1990.
149. كريستيان أنجلي وجان إيرمان، السرديات (نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطاب للطباعة والنشر، ط1، (د.ت).

150. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987.
151. مرمول كربخال، إفريقيا، ترجمة: محمد حجي، محمد زينبر، محمد الأخضر، أحمد توفيق، أحمد بنجلون، الجمعية المغربية للتأليف والنشر، دار المعرفة للنشر والتوزيع، الرباط، 1989/1988.

رابعا/ القواميس والمعاجم والموسوعات:

152. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن المكرم المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الثاني، ط1، 1997.
153. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط:2، 1980.
154. فيروزآبادي، القاموس المُحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، 1999.
155. موسوعة الشعر الجزائري، ج:1، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2002.
156. ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، 1975.

خامسا/الأطروحات والرسائل الجامعية:

157. السعيد جاب الله، نظام السرد في الرواية الجزائرية التقليدية فنية الجديدة، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 1425 هـ/2004م، مخطوط.
158. محمد جحيح، البعد الوطني والقومي والإسلامي في ديوان التراويح وأغاني الخيام، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1993/1992.

سادسا/ المجلات:

159. الفارابي، رسالته المنشورة في مجلة شعر البيروتية، محسن مهدي، العدد 12، 1959، نقلا عن محمد لطفي اليوسفي.

سابعا/ المواقع الالكترونية:

160. www.bilahoudoud.net
161. http://www.goodreads.com
162. http://ar.wikipedia.org
163. http://albordj.blogspot.com

الملاحق

المقامة الأولى

في نبذة من أخلاقه المرضيّة: وما أشار به عليه بعض السادات الصوفيّة

فأول من أشار عليه أبوه، وهو نور الدين أبو الحسن علي بن محمد القرشي النسب، العربي الأقليم، النكدالي[4] الدار والمنشأ، وبها توفي .

---

١ المجنون: هو قيس بن الملوح المعروف - عند الأدباء - بـ «مجنون ليلى»، التقى - صدفة - بفتاة اسمها ليلى، فتحر لها بحبه وخطب ودها فأحبته. بيد أن أباها زوجها إلى غير قيس، فجن قيس وهام في الصحارى على وجهه يتغنى بحبها. (محمود مصطفى، اعلام الأعلام، القاهرة: المطبعة الرحمانية، ١٩٥٣م، ص. ١٧٢).

٢ البيت من البحر الوافر مقطوف العروض والضرب معاً، ولم يذكر هذا البيت أبو بكر الوالبي فيما جمعه من شعر مجنون ليلى .

٣ الخطل: الحمق والكلام القبيح والاضطراب في المشي والسلوك. قال مؤيد الدين الطغرائي في «لامية العجم» .

أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل

٤ النكدالي: نسبة إلى «نكدا» (Negde) مدينة صغيرة قديمة في الأناضول، تقع بين أنقرا وأسطنبول، وهي إلى أنقرا أقرب، وفي (ب): النكدلي .

كان من أهل الفضل والمجد، ونفحة مسك عبقت[1] بين غور[2] ونجد[3]، ونبعة[4] أصالة ومروّة[5]، وآية جلالة بالسنة الأقاليم السبعة[6] مقروّة[7]، فأوصى مولانا حين كان صغيراً، ان ابني هذا على المغرب سيكون أميراً، وحقق الله به قوله، وكمل فيه مرغوبه وسؤله، ولا شك أنه كان – رضي الله عنه ! – ممن تعددت في الفضائل مناقبه، ذا مجد تسامت – على الأنجم الزهر، في نشر العاطر من الزهر – مآربه، يرجع في نظره إلى عقل حصيف ودين متين، وسلوك من النزاهة التامة على سبيل مبين، وفي نسبه إلى أهل بيت جليل، أضاء لهم أحسابهم / ووجوههم في دجى الليل، حتى نظم الجزع[8] ثاقبه، وفي حسبه إلى دين براقبه، وله بسيدي أحمد البدوي[9] يد سابقة ولاحقة، وأذمة ألسنة الثناء عليها ناطقة،

---

١ عبقت: فاحت وانتشرت .

٢ الغور: ما انحدر واطمأن من الأرض .

٣ النجد: ما ارتفع من الأرض .

٤ النبعة: شجرة يتخذ منها السهام والقسي لصلابتها، ويراد بها – هنا – الأصل الكريم والشرف الأثيل، ويقال: فلان من نبعة كريمة، أي: من أصل كريم .

٥ ومروة: ومروءة .

٦ الأقاليم السبعة: قسم الجغرافيون القدامى الأرض المعمورة إلى سبعة أقسام، كل منها يسمى اقليماً، كأنه شريط مفروض من المشرق إلى المغرب، طوله وعرضه من جهة الشمال، وهي مختلفة الطول والعرض، وهذا القسم ليس هو طبيعياً، وإنما خطوط وهمية وضعها الجغرافيون القدامى. (القزويني، عجائب المخلوقات القاهرة: مطبعة الاستقامة، ١٩٥٤ م، ج: ١ ، ص: ٢٥١) .

٧ مقروّة: مقرونة .

٨ الجزع: كل ما ينظم في السلك، ويراد به – هنا – الاحجار الكريمة المثقوبة .

٩ هو أبو العباس أحمد بن علي بن ابراهيم الحسيني البدوي المتصوف الشهير، ولد بفاس سنة ٥٩٦ هـ – ١١٩٩ م ونشأ بها، ثم طاف بالبسيطة، وأقام بمكة والمدينة ودخل مصر أيام الملك الظاهر (بيبرس) فخرج لاستقباله بعسكره، واحتفى به وأنزله مقاماً محموداً، وزار سورية والعراق سنة ٦٣٤ هـ – ١٢٣٦ م

وأعلام الكرامات في ميادين الفخر خافقة، فضمائرها في التعظيم له متطابقة، ودلائلها على ما نسب إليه من العرفان صادقة؛ ظهرت له – مراراً – في أهل هذا المجال؛ ويعلم منها أنه أحد أفراد الرجال. ولما كمل شرخ شباب مولانا أقبل إلى الجزائر، يا حبذا – به من زائر –، وذلك في سنة ست وثمانين بعد الألف[1]. فانتظم به الشمل والتف، فكتبوه في العسكر كما هي العادة، وذهب للدار المعتادة، فمن ثم وبنيانه مؤسس على التقوى؛ والمراقبة في السر والنجوى، وما اطلع عليه أحد بفساد منذ أقبل، إلا بحسن السيرة والعفاف فيما استدبر / أو استقبل. والقلب منه منشبث بالأولياء، وممازجة الفقراء والمساكين والأصفياء، ثم سافر مع النمط في محال[2]، وحاز قصب السبق في المضمار وجال، ولا زال على هذا الحال، والظلم منه محال؛ /وقد كان قبل هذا انتقل إلى «بونة»[3] واعتزل عن العائفة المغبونة، ولازم الشيخ سيدي قاسم[4]؛ صاحب الأسرار النواسم، ولديه من جميع الاعتقاد، في أصالته الرفيعة العماد. وما يزال موصول السبب،

وطارت شهرته في مصر، فانتسب إلى طريقته خلق كثير من بينهم الملك الظاهر. توفي سنة ٦٧٥ هـ – ١٢٧٦ م بمصر، ودفن في «طنطا» حيث قبره ما زال يزار حتى الآن. (خير الدين الزركلي. الأعلام، القاهرة، مطبعة كوستانسوماس وشركاؤه، ج: ١، ص: ١٧٠).

الأذمة: جمع ذمام، وهو الحرمة والحق، والمراد – هنا – المعنى الأخير، وفي ب: «ازمة».

١ الموافقة لسنة ١٦٧٥ م، وذلك في ولاية الحاج محمد باشا، وهو أول دايات الجزائر، وفتح عصرهم.

٢ محال: جمع محلة، وهي الفرقة من الجيش، والكلمة اقليمية النزعة.

٣ بونة: هي مدينة «عنابة» تقع في الشرق على الساحل بالقطر الجزائري، أسسها القرطاجيّون. (عبد الحق البغدادي، مراصد الاطلاع، القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، ١٩٥٤ م، ج: ١، ص: ٢٣٢).

٤ هو أبو العباس أحمد بن قاسم بن محمد، المعروف بابن «سامي البوني» صاحب «الدرة المصونة، في علماء وصلحاء بونة». وله غيرها من التآليف ما بين مختصرة ومطولة ما يربو على المائة، حسبما ذكره عبد الرحمن الجامعي في رحلته. توفي سنة ١١٣٩ هـ (١٧٢٧ – ١٧٢٦ م).

واضح المذهب، متحلياً بالوفاء والصدق والولاء المهذب، وكيف لا يكون التشيع – إلى جانب تلك السيادة الكريمة – لباسه الذي به يتجمل، وزواقه الذي به يتظلل. وعدته التي بها يقول ويفعل. وقد تواترت من فضائله – قبله – ما يعجز الجزر والمد[1]. ويستحق الخلود والود. وأبقى الله سيرته عدة للكمال، متكفلة للدين ببلوغ الآمال، جليل العلاء عالي الجلال، منيل المواهب موهب النوال. فأشار على المولى بموّال[2] : /

---

1 الجزر والمد: البر، والبحر.

2 موّال: الموليا فن من فنون الشعر، وضع للغناء به وأول من تكلم بهذا النوع أنصار البرامكة بعدما نكل بهم الرشيد، فكانوا يتوجعون عليهم ويكثرون من قولهم: «يا موالي» و «يا موليا» فصار يعرف بهذا الاسم والبيتان من البحر البسيط المقطوع العروض معاً، وينشدهما الشيخ سيدي قاسم البوني. وقد خمّسهما محمد بكداش، فأجاد وأبدع حيث يقول في تخميسه :

يَا سَادَةً حُبُّهُمْ وَسْطَ الْحَشَا بَاشِ ... أَنْتُمْ لَنَا مُهْجَتِي مِنْ كُلِّ قُرْبَاشِ
عَيْشِي يَلِذُّ بِكُمْ وَبِيكُمْ إِنْعَاشِي ... مَنُّوا بِرُؤْيَتِكُمْ مَنْ نَحْوَكُمْ مَاشِ
قَلْبِي إِلَيْكُمْ صَبَا وَالْحُبُّ فِي حَشَائِي

أَبْدُوا جَمَالَكُمْ دَفْعًا لِإِقْهَائِي ... جُودُوا بِقُرْبِكُمْ حِينَ مَا يَكُونُ خَاشِ
قَلْبِي إِلَيْكُمْ هَفَا وَالْغَيْرُ مَا بَاشِ ... رَغْمًا لِعَادِلِكُمْ وَالْلَّائِمِ الْوَاشِي
وَالسِّرُّ مِنِّي مَنَزَّى فِي سِرِّ بِكْدَاشِي

يَا لَائِمِي فِي هَوَاهُ قَصْدَ إِيحَاشِي ... إِنْ لُمْتَنِي رُدْتَ فِي هَوْلٍ وَإِرْعَاشِي
أَظْهَرْتَ حُبِّي فِي قَوْمِي وَأَشْرَاشِي ... إِنِّي مُحِبٌّ لَهُمْ لَمْ أَسْمَعِ الْوَاشِي
يَا لَائِمِي فِي هَوَى هَذَا الْفَتَى الْبَاشِي

يَا عَاذِلِي لَا تَكُنْ كَالْعَاذِلِ الْوَاشِي ... قَصْدًا لِصَيْدِ الْحِجَا بِحَبْلِكَ الرَّاشِي
قَلْبِي وَجِسْمِي وَلَحْظَاتِي وَأَوْشَاشِي ... مَالَتْ إِلَى مَنْ هَوَيْتُ مِنْ غَيْرِ أَوْحَاشِي
اقْصُرْ مَلَامَكَ إِنَّ حُبَّهُ فَاشِي

(عبد الرحمن الجامعي، شرح أرجوزة الحلاوي، ص: ٣٠ . مخطوط خاص).

قَلْبِي إِلَيْكُمْ صَبَا وَالْحُبُّ فِي جَاشِي
وَالسِّرُّ مِنِّي سَرَى فِي سِرِّ «بَكْدَاشِي»
يَا لَائِمِي فِي هَوَى هَذَا الْفَتَى النَّاشِي
اقْصُرْ مَلَامَكَ إِنَّ خَيْرَهُ فَاشِي

وكان السيد ابراهيم بن سنان[1] صاحب الشيخ يعرب عما في ضميره ويفشيه للاحبا[2]، فقال له: «قل لبكداش أهلاً وسهلاً به ومرحبا. فاني رأيت النبي ﷺ ! وهو يقول: «أخبر بكداش بأنه يموت على حسن الخاتمة» !

ولا زال مولانا على هذه السيرة، حتى أشار عليه رجال من أهل البصيرة، ومن ثم وسعده في الأفق الأعلى مرصود، وملكه بالله معصوم معضود، وشمله باتصال الأماني ورضى الرحمن منضود، وظل عدله وفضله وأثره[3] في الآثار الصالحات الباقيات محسوب معدود[4]، معظم قدره العالي في الاقدار، المشهود لصلاحه بصفة الأبرار، واستقامة المدار. الداعي له في حال الايراد والاصدار، بالزلفى وعقبى الدار. / أ — ٨

---

١ وليس هو أبا اسحاق بن سنان بن ثابت بن قرة بن مروان الحراني المولود سنة (٢٩٦ هـ — ٩٠٨ م)، والمتوفى سنة (٣٣٥ هـ — ٩٤٦ م).

٢ للاحبا: بحذف الهمزة لمقتضى وزن السجع.

٣ في ب: وآثاره.

٤ محسوب معدود: كان من حق المؤلف أن ينصبهما على أنهما خبر ان لـ (ظل) ولكنه رفعهما نزولا عند رغبة السجع.

المقامة الثانية

في كونه سانجاق[1] دار، بلغة المجاهدين الاخبار

وهو الذي يبدد لواه العسكر، وينشره أمامهم ويتبختر[2]. والمولى ما نشر رايته، إلا أقام السعد نصرته، وذلك في سنة سبع ومائة وألف[3]، وحل فيه حلول الشمس في الشرف، فصار غرة في جبين الملك ودرة لا تصلح إلا لذلك السلك، تباهت به الأيام، وناهت في يمنه الاقلام. فكانت توليته لذلك المنصب نعمة عميمة، وكمال راحة ومنة جسيمة، وتمام صحة على كل ناحية من سفك دمها ثميمة. وبالجملة فشيم فضله لا تفضلها في القديم والحديث شيمة، ومذاهب عدله واضحة مستقيمة، ومكارمه شاملة عميمة، وآثاره في سبيل الله حديثة وقديمة. وأنشد في ذلك[4] :

---

١ في جميع النسخ: «سنجق» والتصويب عن المعاجم التركية والسانجاق، هو اللواء في اللغة التركية.

٢ في ب: «ويتبختر».

٣ الموافقة لسنة ١٦٩٥ م، وذلك في ولاية الباشا الحاج أحمد داي (٠٧ - ١١٠٨ هـ/ ٩٦ - ١٦٩٥ م).

٤ على وزن البحر البسيط المخبون المعروض والضرب. والقصيدة من شعر الأديب البليغ أبي بكر محمد بن أحمد بن دُحَيم الأندلسي (أحمد بن يحيى التميمي. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس. مدريد: مطبعة «روبيس». ١٨٩ م ص: ٤٢).

هِيَ السَّبَادَةُ حَلَّتْ مَنْزِلَ الْقَمَرِ
وَأَنْتَ مِنْهَا سَوَادُ الْقَلْبِ وَالْبَصَرِ
وَهْيَ الْجَلَالَةُ لَا تُدْرَى لَهَا صِفَةٌ
لَكِنَّهَا عِبْرَةٌ جَاءَتْ مِنَ الْعِبَرِ
أَمَّا الْمَعَالِي فَقَدْ حَطَّتْ رَوَاحِلُهَا
لَدَيْكَ وَالْخَبَرُ قَدْ يُغْنِي عَنِ الْخَبَرِ
طَرَّزْتَ ثَوْبَ الْمَعَالِي بَعْدَ مَا دَرَسَتْ
رُسُومُهُ فَأَتَانَا مَعْلَمُ الْقَدَرِ
رَقَّتْ فَرَاقَتْ سَمَاءً لِلْعُلَى شِيَمٌ
كَأَنَّهَا قُطِّعَتْ مِن رِقَّةِ السَّحَرِ
وَطَابَ عُرْفُ ثَنَاءٍ ذَاعَ رَيَّقُهُ[1]
كَمَا انْتَشَقَتْ نَسِيمَ الْعَنْبَرِ الزَّفَرِ
كَمْ مِنْ يَدٍ لَكَ فِي أَجْيَادِنَا كُتِبَتْ
- وَاللهُ يَعْلَمُهَا - فِي صَفْحَةِ الْعُمُرِ
لَا تَنْتَهِي أَبَداً تَثْنِي عَلَيْكَ بِهَا
كَأَنَّمَا آيَةٌ تُتْلَى مِنَ السُّوَرِ
يَفْدِيكَ كُلٌّ مِنَ الْأَسْوَى[2] سِوَى نَفَرٍ
عَلِمْتَ بُغْيَتَهُمْ لَا كَانَ مِنْ نَفَرِ

---

١ ريق: كل شيء أطفه وأجوده .

٢ الأسوى: الفعل تفضيل من الأساء، وهو الاستقامة والاعتدال .

يُخْفُونَ ضِدَّ الَّذِي يُبْدُونَ مِنْ مَلَقٍ
فَلَا تَثِقْهُمْ[1] وَكُنْ مِنْهُمْ عَلَى حَذَرِ
إِنَّ الحِجَارَةَ تُلْقَى وَهْيَ جَامِدَةٌ
حَتَّى إِذَا قَدَحَتْ حَيَّتْكَ بِالشَّرَرِ

وكان – سنة أربع ومائة وألف[2] – صعد المنبر، ووعظ الناس فيه وحذر، يقذف لسانه لؤلؤه المكنون، ويصرف من بدائعه الأنواع والفنون فلا يجارى في مضمار احسان، ولا يبارى في بلاغة وبراعة لسان[3] / ، يقصر كل كريم عن نداه، ويظهر الاعجاز فيما أظهره من البيان وأبداه، لاح وسماء المعالي قد تزينت بنجومها، وسمع ذكرها ولم يرم برجومها، فظهر في غير أوان الظهور وساد، ولم يخش في غير موضع نفاق الفضل الكساد، والناس – إذ ذاك – أعلام، والدنيا تحية وسلام[4] :

يَا زَكِيًّا غَدَا يَشِيدُ فَخَارَهْ مُذْ شَدَا لِلْعُلَى يَشُدُّ إِزَارَهْ
وَحُسَاماً بِرَاحَةِ الْمَجْدِ عَضْباً شَحَذَتْ وَاحَةُ الذَّكَاءِ شِفَارَهْ

---

1 الأصل في «وثق»: يتعدى بباء الجر ؟.

2 الموافقة لسنة ١٦٩٣ م وذلك في ولاية الباشا الحاج شعبان داي (١٠٠٠ – ١١٠٧ هـ / ١٦٩٥ – ١٦٨٩م).

3 قال الجامعي: «كان محمد بكداش عالماً فقيهاً مشاركاً في عدة فنون من المعارف والعلوم ماهراً في علم اللسان، له ممارسة بعلم القوم (الصوفية) وطريقتهم تصدر للاقراء مرارا، وولي خطابة بعض جوامع الجزائر سنة أربع ومائة وألف، فدار فيها على الناس كالوس مواعظه فتركهم سكارى».
(عبد الرحمن الجامعي، شرح أرجوزة الحلفاوي، ص: مخطوط خاص).

4 الأبيات من بحر الخفيف الصحيح العروض والضرب، وهي من قصيدة لشاعر الأندلس وأديبها: أبي بكر محمد بن أحمد بن دحيم (أحمد بن يحيى التميمي، بغية الملتمس، في تاريخ رجال أهل الأندلس ص: ١١٠ .

وَهَمَتْ دِيمَةُ الصَّفَاءِ فَرَوَّتْ مَرْبَعَ الْوُدِّ - بَيْنَنَا - وَنِضَارَهْ
فَإِذَا قِيلَ: مَنْ فَتَى الْفَضْلِ يَوْماً وَأَشَارُوا فَأَنْتَ مَعْنَى الْإِشَارَهْ

وبالجملة فقد وافقته الرياسة، وانقادت إليه السياسة، فانتقل إليها انتقال الشمس في مطالع السعود، ومثل[1] روض الأماني في نضير[2] نعود.

1 مثل: مثر بر شيء ورنا إليه بامعان وتمت.
2 نضير: من كل شيء الجميل الحسن. وتين الناعم.

المقامة الثالثة

في تولينه على تقسيم خبز العسكر
وكيف نزع الظالم حين طغى وتجبّر

وذلك في سنة اثني عشر[1]، واشتهر فضله فيه اشتهار القمر / ولما رأى الباغي[2] ساد، وطغى في البلاد، واستوى في ذلك عنده العالم والجاهل، وصار الشرع سواء النبيل فيه والخامل. وعامل الناس أسوأ معاملة، وأعطاهم المقابحة عوضاً من المجاملة، وأهمل حال الدولة التي علقها به الفاعل المختار وناطها، وفرط في مصالحها وما حاطها، وتجبر وعتا، وأتى بذلك ما أتى، واشتغل بنهب الأموال، واجراء المظالم في كل حال، - قام المولى على ساق الجد، وأنقذ المسلمين من ذلك الكد، فكان سهم سعده صائباً، وكل من كاده أصبح خائباً، ولم يزل ماضي العزم، مسدد السهم، مرهوب الجد ممتثل الرسم، مرفوع النصيب من نعمة الله عند عدد

---

1 أي: سنة ١١١٢ هـ = ١٧٠٠ م.

2 يشير بهذا إلى العباغي المتقدم وهو الحاج مصطفى أفندي، المتوفى سنة ١١١٢ هـ / ١٧٠٠ م.

القسم. ولما فر من جيش الخضراء[1]، وصار يقطع – من كثرة جبنه – في الليل القفراء، حتى بات بوادي الخميس، والطالع – إذ ذاك – بخيس، أصبحت الاجناد والشواش[2]، ينادون بالتولية لبكداش، فاعرض عنها / وشرد. وأمرهم بتولية الشريف[3] الاسعد، واشركه معه في نهيه وأمره، وأطلعه على سره وجهره، لم ينفرد عنه بقصه، ولا اختص دونه من الملك بحصه، إلى أن فرق بينهم مفرق الجموع ومشتّت الأصول والفروع. وكان يظن أنه كأخيه، حتى صار ما صار وستقف في السيرة عليه. وأحق ما يستشهد بهذه الأبيات لصاحب المقامات[4]:

وَنَـدِيمٍ مَحَضْتُـه صِـدْقَ وُدِّي إِذْ تَـوَهَّمْتُهُ صَدِيقاً حَمِيما[5]

---

١ الخضراء: تونس وسميت بالخضراء لكثرة أشجار الزيتون بها. وكان الداي الحاج مصطفى قد غزاها بجيشه فانقلب غزوه هزيمة عليه وفر هارباً بما تبقى له من جيشه عائداً ادراجه سالكاً بهم القفراء. كما أشار إلى هذا صاحب «المقامات». ولما بلغ الخبر إلى الجزائر اجتمع الديوان وعزله قبل وصوله. ولما وصل قتلوه وعرضوا منصبه على محمد بكداش فتنازل عنه إلى حسين خوجة الشريف. وذلك سنة ١١١٧ هـ/ ١٧٠٥ م.

٢ الشواش: مفرده شاويش، وشاوش. كلمة تركية، أصلها فارسي، ومعناها رتبة في الجيش يقابلها العريف في عصرنا. وما زالت هذه الكلمة متداولة في الأقطار العربية، بيد أنها تدل غالباً على حجاب رؤساء المصالح الادارية، لا سيما في المحاكم الشرعية.

٣ الشريف: هو الداي حسين خوجة الشريف. التولي سنة ١١١٧ هـ/ ١٧٠٥ م، والمتوفى سنة ١١١٨ هـ/ ١٧٠٧ م.

٤ صاحب المقامات: هو أديب عصره أبو محمد القاسم بن علي بن عثمان الحريري البصري المتوفى سنة ٥١٥ أو ٥١٦ هـ (١١٢١ - ١١٢٢ م) بالبصرة. والأبيات من البحر الخفيف الصحيح العروض والضرب، أنشدها الحريري في المقامة الثامنة عشرة من مقاماته.

٥ حميما: مخلصاً في صداقته صادقاً في وده.

ثُمَّ أَوْلَيْتُـهُ قَطِيعَـةَ قَـالٍ[1] حِينَ أَلْفَيْتُـهُ صَدِيداً حَمِيما[2]
خِلْتُـهُ قَبْلَ أَنْ يُجَـرَّبَ إِلْفـاً ذَا ذِمَـامٍ فَبَانَ جِلْفـاً ذَمِيما
وَتَخَيَّرْتُـهُ كَلِيمـاً[3] فَأَمْسَى مِنْهُ قَلْبِي بِمَا جَنَاه كَلِيما[4]
وَتَظَنَّنْتُهُ مُعِينـاً رَحِيمـاً فَتَبَيَّنْتُـهُ لَعِينـاً رَجِيما
وَتَوَسَّمْتُ أَنْ يَهُبَّ نَسِيما فَأَبَى أَنْ يَهُبَّ إِلَّا سَمُومـا
وَتَرَائَيْتُـهُ مَـرِيـداً[5] فَجَلَّى عَنْهُ سَبْكِي[6] لَهُ مَرِيداً لَئِيما / أ
بِتُّ مِنْ لَسْعِهِ الَّذِي أَعْجَزَ الـرَّا قِي سَلِيماً[7] وَبَاتَ مِنِّي سَلِيما[8]
وَغَدَا أَمْـرُهُ غَـدَاةَ افْتَرَقْنَـا مُسْتَقِيماً وَالْجِسْمُ مِنِّي سَقِيمـا
لَمْ يَكُنْ رَائِعاً[9] خَصِيباً وَلَكِـنْ كَانَ بِالشَّرِ رَائِعاً[10] لِي خَصِيما
قُلْتُ لَمَّا بَلَوْتُـهُ[11] لَيْتَـهُ كَـا نَ عَدِيمـاً وَلَمْ يَكُنْ لِي نَدِيما
نَغَّصَ الصُّبْحُ حِينَ نَمَّ إِلَى قَلْـ ـبِي لأَنَّ الصُّبْحَ يُلْقَى نَمُومـا[12]

---

١ قالٍ: بغيض وهو قوله تعالى – في سورة الضحى الآية ٣ – : «ما ودَّعك ربُّك وما قلى».
٢ حميما: أشد حرارة وهو من أسماء الأضداد.
٣ كليما: محدثا جليسا.
٤ كليما: جريحا.
٥ المريد: التمر الذي ينفع في الكبر حتى يلين.
٦ سبكي: الخباري.
٧ سليما: ناجيا.
٨ لديغا مشرفا على الهلاك وحي بذلك تفاؤلا
٩ رائعا: كريما شجاعا.
١٠ رائعا: مفزعا مروعا.
١١ بلوته: جربته واختبرته.
١٢ نموما: لعله شبه الصبح بالنمام، لأنه يفضح جميع ما ستره الليل ويبح بأسرار الوجود.

وَدَعَـــاني إلى هَـــوَى اللَّيْلِ إذ كَا ... نَ سَوادُ الدُّجَى رَقِيبـــاً كَتُومـا
وَكَفَى مَنْ يَشي – وَلَوْ فَـاهَ بِالصِّدْ ... قِ – أثامـاً بِمَا أتَـاهُ وَلُـومـا

فلما عزم الباغي عند الصباح على الدخول، سمع زعيق المدافع ونقر الطبول. فبقي باهت البصر، ولم يشعر بالخبر، إلى أن وقع له طلب إصاره[1] إلى الاعتقال، وقصر عن الوخد والارقال، ففر فرار الانس من الخائف، وسرى إلى «القليعة» سري الخيال الطائف، فوفاها ضحوة قبل الاسراج والالجام، ونجا برأس طرة ولجام. فأدركه / هنالك المنون، وانقلب مجن المجون. ان لله قضايا واقعة بالعدل، وعطايا جـــامعة للفضل، أجراها على يد من هو للكمال أهل، وكان وجه الأرض مغبرا، حتى يتوهم أنه لم ينزل المطر فيها دهراً، فأصبح وقد صقل غمام العدل ازهار الوجوه حتى أذهب طيشها، وسقى أرضها فأروى عطشها. ثم أمـــت الدولة التي ارجت نفحاتها، وتفتحت اكمام عدلها، وأفصحت حمائم الثناء على أهلها، وتجردت جداول كرمها، ورمقت عيون الأماني وجوه حشمها.

---

١ الاصار: ربما الطلب.

المقامة الرابعة

على انه يتصدى ملكا للايراد والاصدار ، فوحلق نفسه إلى «تفتر دار»[1]

وهي حالة تدل على أناقته في الفخر ، دلالة النسيم على الزهر ، والشاطىء على النهر ، وتشهد له بالعلاء والمجد ، شهادة النار بطيب الند[2] . وكان ذلك في سنة سبع عشرة ومائة وألف[3] ، سلم الله بدره من المحاق والخسف . / فسار في الناس سيرة أخذت بمجامع قلوبهم ، وتوجهوا إليه لبشاشته وحسن خلقه في قضاء مرغوبهم ، وفي تلك المرة كاتبه الشيخ المحدث أبو العباس سيدي أحمد ابن الشيخ سيدي قاسم الملقب : «بابن سامي البوني»[4]

---

١ تفتردار : ودفتردار : كلمتان تركيتان ، معناها رئيس ديوان الانشاء وكاتب عام للدولة . وكلمة «دار» فارسية ، معناها : «المالك» .

٢ الند : عود طيب الشذا يتبخر به ، والكلمة فارسية .

٣ الموافق لسنة (١٧٠٥ م) .

٤ انظر تاريخ وفاته في ص : ١١٦ من هذا الكتاب .

بهذه الأرجوزة من مشطور الرجز، وأبدع فيها وأوجز. وهي :

الْحَمْدُ للهِ الْعَلِي ... الْأَبَدِيِّ الْأَزَلِي
ثُمَّ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامْ ... كُلٌّ عَلَى نُورِ الظَّلَامْ
مُحَمَّدٍ وَآلِهِ ... صَلَاةَ صَبٍّ وَالِهِ
وَبَعْدُ هَذَا فَيَقُولْ ... رَاجِي شَفَاعَةِ الرَّسُولْ
أَحْمَدُ نَجْلُ قَاسِمِ ... بُوفِي ذُو مَآثِمِ
إِلَى تَمِيمٍ يَنْتَمِي ... بَابَ الْإِلَهِ يَحْتَمِي
يَا طَالِبًا لِلْفَضْلِ ... وَالْجُودِ ثُمَّ الْعَدْلِ[1]
وَالْعِلْمِ وَالرِّيَاسَةِ ... وَالْحِلْمِ وَالْكِيَاسَةِ
أَعْمِدْ إِلَى الظَّرِيغِ ... بَكْدَاشِ الشَّرِيفِ
وَهُوَ الَّذِي فِي الْقُطْرِ نِي[2] ... فَإِنَّهُ حَاتِمُ طَيْ
تَجِدْ لَدَيْهِ مَا ذُكِرْ ... فِي كُلِّ مَحْفَلٍ شُكِرْ
يَطْرُدُ عَنْكَ الْفَقْرَا ... وَبِاجْتِهَادٍ تُقْرَى
بِهِ تَصِيرُ الزَّاوِيَهْ[3] ... عَامِرَةً لَا خَاوِيَهْ
وَكَيْفَ لَا وَأَمْرُهُ ... بِاللهِ طَالَ عُمْرُهُ
أَدْرَكَ مَا قَدْ رَامَهْ ... مِنْ زُمْرَةِ الْكِرَامَهْ
هَذَا أَمِيرٌ هَاشِمِي ... لَمْ يَرْضَ بِالْمَظَالِمِ
طُوبَى لِمَنْ قَدْ قَارَبَهْ ... يَا وَيْحَ شَخْصٍ حَارَبَهْ

---

١ في ب: «البذل».

٢ في: باي. وحذفت الألف لضرورة الوزن.

٣ يفهم من هذه العبارة أن صاحب الرجز قد كانت له زاوية ببلدة «بونة».

بُشْرَى لَنَا بِهَذَا الأَمِيرْ ... إِذْ هُوَ يُرْوِي وَيَمِيرْ[1]
يَعْرِفُ قَدْرَ العُلَمَا ... كَأُمَرَاءِ القُدَمَا[2]
وَكَيْفَ لَا وَقَدْ قَطَعْ ... عُمْرَهُ مَعَهُمْ فَنَصَعْ
وَفَّقَهُ اللهُ إِلَى ... فِعْلِ الجَمِيلِ فِي عُلَى
يَا رَبِّ عَطْفُكَ عَلَى ... مَنْ كَانَ فِي جُهْدِ البَلَا[3]
وَالْطُفْ بِهِ اللُّطْفَ الجَمِيلْ ... أَبَا كَرِيمٌ يَا جَلِيلْ
مَهِّدْ لَنَا دَوْلَتَهُ ... ثُمَّ قِنَا صَوْلَتَهُ
وَاخْتِمْ لَنَا عِنْدَ الْمَمَاتْ ... بِمَا خَتَمْتَ لِلْكُمَاتْ[4]
مِنْ كَلِمَةِ الشَّهَادَةِ ... وَرُتْبَةِ السَّعَادَةِ
ادْخُلْهُ رَبِّي الجَنَّهْ ... بِغَيْرِ سَبْقِ مِحْنَهْ
يَا حَاكِمَ الجَزَائِرِ ... يَا أُنْسَ نَفْسِ الزَّائِرِ
أُرِيدُ أَنْ أُخْبِرَكُمْ ... أَدَامَ رَبِّي نَصْرَكُمْ
بِحَالِ هَذِي القَرْيَةِ[5] ... بِالصِّدْقِ لَا بِالفِرْيَةِ
قَدْ صَالَ فِيهَا الظَّالِمُ ... وَهَانَ فِيهَا العَالِمُ
خُرِّبَتْ المَسَاجِدُ ... وَقَلَّ فِيهَا السَّاجِدُ
حُبْسُهَا قَدْ أُشْرِفَا ... نَاظِرُهُ فَأُشْرِفَا

---

١ مار عياله، يميرهم، وامارهم يميرهم، إذا أتاهم بالطعام والتوسعة والميرة .

٢ القدماء: أصله القدماء بالمد وحذفت همزته لضرورة الوزن .

٣ البلا: أصله البلاء بالمد وحذفت همزته لضرورة الوزن. والبلاء الاختبار بالخير أو الشر .

٤ الكماة: مفرده كمي، الشجاع المدجج بالسلاح. وفتحت تاؤه نظراً إلى قافية الشطر الأول من البيت (المماتْ) .

٥ يريد بـ «القرية» مدينة «بونة» التي ينسب إليها .

وَأُهْمِلَتْ أَسْعَارُهَا وَبُدِّلَتْ شِعَارُهَا
وَالشَّرْعُ فِيهَا بَاطِلُ وَالظُّلْمُ فِيهَا هَاطِلُ
وَالْخَوْفُ فِي سُبُلِهَا وَالْقَحْطُ فِي سُبُلِهَا
وَكَمْ مِنَ الْقَبَائِحِ وَكَمْ مِنَ الْفَضَائِحِ
يَضِيقُ عَنْهَا النَّظْمُ وَحَارَ مِنْهَا الْعَظْمُ[1]
تَبْكِي عَلَيْهَا بِالدَّمِ قَدْ قَرُبَتْ مِنْ عَدَمِ
يَا صَاحِ هَلْ مِنْ نَفْحَةٍ تَهُبُّ فِيهَا رَوْحُهُ
فَيَنْجَلِي عَنْهَا الْعَمَى وَتَرْتَوِي بَعْدَ الظَّمَا
وَاللهُ قَدْ وَلَّاكُمُ حُكْماً وَقَدْ عَلَّاكُمُ
فَدَارِكُوا الْإِسْلَامَا وَنَوِّرُوا الظَّلَامَا
وَسَدِّدُوا الْأَحْكَامَا وَفَرِّحُوا الْأَنَامَا
وَهَذِهِ وَصِيَّةٌ قَرِيبَةٌ قَصِيَّةٌ
كُنْ وَاثِقاً بِاللهِ جَلَّ بِلَا تَنَاهِ[2]
وَاظِبْ عَلَى الطَّهَارَةِ وَالْعِلْمِ فِي مَهَارَةِ
وَالذِّكْرِ وَالتَّوَاضُعِ وَالْفِكْرِ وَالتَّضَرُّعِ
لَا سِيَّمَا بِالسَّحَرِ إِذْ هُوَ بِالنُّجْحِ حَرِي[3]
وَالصَّوْمِ وَالصَّلَاةِ لِوَاقِرِ الصِّلَاتِ
سَيِّدِنَا مُحَمَّدٌ رَسُولِ رَبِّ الصَّمَدِ

---

١ حار: قل، ضعف، وانكسر. في ب: «وهن».

٢ في ب: «تناه».

٣ حري: أجدر.

رُوحِ الْوُجُودِ كَنْزِي ذَخِيرَتِي وَعِزِّي
مَلْجَا الضَّعِيفِ الْخَائِفِ مُنْجِي الْغَرِيقِ الْحَائِفِ
وَسِيلَةِ الْمَلَائِكَهْ ذِي الطَّلْعَةِ الْمُبَارَكَهْ
وَظَاهِرِ الْمَزَايَا وَبَاهِرِ السَّجَايَا
عَلَيْهِ صَلَّى رَبُّنَا فَكَيْفَ يَا أَخِي بِنَا /
سُبْحَانَهُ بِفَضْلِهِ جَعَلَكُمْ مِنْ نَسْلِهِ
تُغَيِّرُونَ مُنْكَرَا تُنَبِّهُونَ مِنْ كَرَى[1]
أَنْتُمْ قِوَامُ الزَّمَنِ كَوَالِدٍ مُؤْتَمَنِ
وَبِصِفَا الطَّوِيَّهْ تَغْتَنِمُ الرَّعِيَّهْ
فَأَنْتَ ذُو فَطَانَهْ فَحَسِّنْ الْبِطَانَهْ[2]
شَاوِرْ ذَوِي الْعُقُولِ وَلِّ ذَوِي الْأُصُولِ
لَا تُخْلِفِ الْوَعْدَ وَلَا وَعِيدَكُمْ يَا ذَا الْوَلَا
وَعَيْشُ هَذِهِ الدُّنَا إِلَى الزَّوَالِ وَالْفَنَا
حَيَاتُهَا كَسَاعَهْ حَيَاتُهَا لَسَاعَهْ
عُمْرَانُهَا خَرَابُ لَذَّاتُهَا سَرَابُ
وَحُلْوُهَا مَرَارَه مَكَارَةٌ غَرَّارَهْ
بَحْ لِمَنْ طَلَّقَهَا شُغْلاً بِمَنْ خَلَقَهَا /
وَقَدْ تَكُونُ نَافِعَهْ عِنْدَ الْإِلَهِ رَافِعَهْ
طُوبَى لِعَبْدٍ عَقَلَا وَفِعْلَ خَيْرٍ مَا قَلَى

---

١ من كرى: من نعاس .

٢ البطانة: حاشية الرئيس، من وزراء ومستشارين .

وَلَا بُـــدُومُ إِلَّا إِلَهُنَا قَـــدْ جَـــلَّا
نَسْأَلُـــهُ حُسْنَ الْمَـــآلْ لِي ولكم فِي كُلِّ حَالْ
قَدْ قُلْتُـــهُ عَـــنْ عَجَـــلٍ فِي خَجَـــلٍ وَوَجَـــلِ
وَالذِّهْـــنُ ذِهْـــنُ فَاتِـــرٍ وَالْهَمُّ فِي نَـــوَائِـــرِ
حَامِلُـــهُ فِي صَبَـــبِ وَرِجْلُهُ فِي الْمَرْكَبِ
حِينَئِذٍ نَظَمْتُـــهُ وَمُسْرِعـــاً أَتْمَمْتُهُ
فَمِنْكَ يَـــا ذَا الْقَـــدْرِ أَرْجُو قَبُـــولَ الْعُـــذْرِ
فَمَـــنْ عَفَـــا وَأَصْفَحَا[1] نَالَ الصَّفَـــا وَأَفْلَحَـــا
مَطَالِـــبِي كَثِـــيرَةُ فِطْنَتُكُم غَزِيـــرَةُ
بَعْضٌ مِـــنَ التَّحْصِيلِ يُغْـــنِي عَـــنِ التَّفْصِيلِ /
ذَالٌ وَدَالٌ شَتَّتَـــا[2] فِكْرِي وَفِيهِ نَبَّتَا
ذَنْبٌ وَدَيْـــنٌ كَـــثُرَا وَالْغَمُّ فِيهِ أَثَّـــرَا
يَا رَبُّ يَا ذَا الْقُـــدْرَةِ سَهِّلْ لَنَـــا فِي بَدْرَةِ[3]
وَتَوْبَـــةٍ نَصُـــوحِ نَقِّنِي مِـــنَ الْفُضُوحِ
بِجَـــاهِ خَيْرِ الرُّسُـــلِ مُحَمَّدٍ الْمُفَضَّلِ
صَلَّى عَلَيْهِ خَالِقِي عَـــدَدَ شَعْرِ الْخَالِـــقِ
وَقَـــدْرَ قَطْرِ سُحْبِهِ وَآلِـــهِ وَصَحْبِـــهِ
وَعَنْ جَمِيـــعِ الْعُلَمَـــا يَرْضَى وَنَظْمِي خُتِمَا

---

١ في ب: «أصلحا».

٢ يريد بـ «ذال»: الذنب وبـ «دال» الدين.

٣ البدرة: عشرة آلاف درهم، بدليل قول صاحب المقامات: «فكأنه ... بمنقوش في صفحة القمر...».

فكافأه على هذه الدرر، بمنقوش في صفحة القمر، وأعطاه فوق ما طلب، وكمل له المقصود والارب. ثم ان المولى – أعزه الله – طلب منه أن يتحفه ببعض التحف، فراسله بقصيدة أحلى من المن[1] وأجلى من البدر وألطف. وهي هذه[2] :

بِـ «بِسْمِ اللهِ» أَبْـدَأُ فِي نِظَـامِ ... وَحَمْـدٍ وَالصَّلاةِ مَعَ السَّلامِ
عَلَى الْهَادِي رَسُولِ اللهِ كَنْـزِي ... وَتَـاجِ الأَنْبِيَـاءِ بِلا مُسَـامِ
وَأَصْحَـابٍ وَأَزْوَاجٍ وَآلٍ ... وَأَتْبَـاعٍ مَصَابِيـحِ الظَّـلامِ
وَبَعْدُ فَإِنَّ لِي حِبًّا وَخِلاًّ ... سَبَى قَلْبِي وَهَيَّجَ لِي غَـرامِي
بِمَنْظُومٍ وَمَنْثُـورٍ كَـدُرٍّ ... وَتَشْوِيقٍ إِلَى أَعْـلَى مَقَـامِ
مُحَمَّدٍ اسْمُهُ «بَكْدَاشُ» خُوجَهْ ... لَـهُ لَقَبَانِ مِنْ خَيْرِ الْفِخَامِ
فَتِيَـهٌ لَـوْذَعِـيٌّ أَلْمَعِيٌّ ... جَمِيلُ الْوَجْهِ يُلْقَى بِابْتِسَـامِ
ذَكِيُّ الْفَهْمِ ذُو نَسَبٍ شَرِيفٍ ... لِطَـهَ يَنْتَمِـي خَيْرِ الأَنَـامِ[3]
سَخِيٌّ عَـارِفٌ بِاللهِ حَـقًّـا ... لِأَهْلِ الْعِلْمِ يَخْضَعُ ذُو انْسِجَامِ
أَرَادَ وَصِيَّـةً مِنِّي وَنُصْحاً ... أَنَـا أَوْلَى بِمَنْ يَبْرِي سَقَـامِي
هَلِ الْمُعْوِجُّ يَـرْجِعُ مُسْتَقِيماً ... وَهَلْ يُرْوِي عِطَاشاً ذُو أُوامِ[4]
فَرَاجَعَنِي لِسَانُ الْحَالِ مِنْهُ ... بِإِلْـزَامٍ بِإِسْعَافِ الْمَرَامِ
فَقُلْتُ وَإِنَّنِي وَاللهِ عَبْـدٌ ... مُسِيءٌ مُجْرِمٌ مُخْطِي الْمَرَامِ

---

١ المن: مادة شديدة الحلاوة كانت تسقط إبان السحر على أشجار بني اسرائيل، فيجنونها ويأكلونها. (عبد الرؤوف المصري، معجم القرآن القاهرة: مطبعة حجازي ١٩٤٨ م، ج:٢ ، ص: ١٩٠)

٢ على وزن البحر الوافر، المقطوف العروض والضرب .

٣ طه: مرخم من طاهر، وهو الرسول صلى الله عليه وسلم .

٤ الاوام: العطش الشديد .

وَسِتْرُ اللهِ جَلَّلَنِي وَلَوْلَا ... عَظِيمُ الْعَفْوِ كُنْتُ مِنَ الْهَوَامِ
عَلَيْكَ أَبَا صَدِيقِي فِي مَضِيقِي ... بِتَقْوَى اللهِ – جَلَّ – عَلَى الدَّوَامِ
وَحَكِّمْ شَرْعَهُ فِي كُلِّ شَيْءٍ ... وَلَازِمْ ذِكْرَهُ وَالدَّمْعُ هَامِ
وَصَمْتاً وَانْفِرَاداً وَانْصَاعاً ... وَتَقْلِيلَ الْمَنَامِ مَعَ الطَّعَامِ
وَأَكْثِرْ بِالصَّلَاةِ عَلَى النَّبِيِّ ... تَكُنْ فِي كُلِّ أَمْرٍ كَالْحُسَامِ
بِعِلْمِ الْفِقْهِ تُدْرِكُ كُلَّ رُشْدٍ ... بِتَمْيِيزِ الْحَلَالِ مِنَ الْحَرَامِ
وَرَاقِبْ بِالضَّمِيرِ إِلَهَ عَرْشٍ ... وَنَقِّ الْقَلْبَ مِنْ هَذَا الْحُطَامِ
وَلَا تَجْعَلْ بِصَدْرِكَ غَيْرَ رَبٍّ ... عَمِيمِ الْفَضْلِ عَزَّ عَنِ انْعِدَامِ
وَكُنْ فِي جَوْفِ لَيْلٍ ذَا اجْتِهَادٍ ... بِذِكْرٍ ثُمَّ فِكْرٍ مَعَ قِيَامِ
بِذَاكَ الْوَقْتِ تُدْرِكُ كُلَّ خَيْرٍ ... وَتُرْوَى فِيهِ مِنْ صَافِي الْمُدَامِ /
وَتَسْتَحْلِي بِمَحْبُوبٍ عَظِيمٍ ... تُنَاجِيهِ مُنَاجَاةَ الْكِرَامِ
وَتُدْرِكُ مِنْ خَفِيِّ اللُّطْفِ مِنْهُ ... أُمُوراً لَا تُعَبَّرُ بِالْكَلَامِ
وَأَسْرَارُ الْإِلَهِ غَلَتْ وَعَزَّتْ ... لِذَائِقِهَا هُيَامٍ فِي هُيَامِ
وَهَذِهِ رَشْفَةٌ مِنْ بَعْضِ بَحْرٍ ... تَمَا لَا يَنْقَضِي بَلْ هُوَ طَامِ
فَبُشْرَاكُمْ وَبُشْرَاكُمْ بِخَيْرٍ ... وَعِزٍّ وَارْتِفَاعٍ وَاحْتِرَامِ
لَكَ الْعُلْيَا بِدُنْيَا ثُمَّ أُخْرَى ... مَقَامُكُمْ عَلَى أَعْلَى السَّنَامِ
وَعُذْراً فَالْعَبِيدُ قَصِيرُ بَاعٍ ... قَبُولُ الْعُذْرِ مِنْ وَصْفِ الْعِظَامِ
وَجَائِزَتِي لَدَيْكُمْ حُسْنُ ظَنِّي ... وَصَفْحٌ وَالدُّعَاءُ لَدَى الْخِتَامِ
بِعَفْوِ اللهِ عَنْ ذَنْبِي وَمَوْتِي ... عَلَى الْإِسْلَامِ مِنْ غَيْرِ انْتِقَامِ
وَنَيْلِي كُلَّمَا أَرْجُوهُ مِنْهُ ... جِوَارُ الْمُصْطَفَى أُلْقِي خِيَامِي
وَأَنْ أَحْظَى بِرِضْوَانٍ عَمِيمٍ ... بِجَاهِ الْمُصْطَفَى بَدْرِ التَّمَامِ

وما زالت الناس تلقاه بالود، على البعد، وتقدمه في الأعيان، وان لم تره بالعيان، فلما أبصره / خاصة الأمير[1] على هذه الحالة حسدوه، وصاروا ينسبون إليه الفحشاء ونبذوه، ولله درّ شاعر « كِندة »[2] حيث قال:

وإذَا أتَتْكَ مَذَمَّتِي مِـنْ نَاقِـصٍ فَهْيَ الشَّهَادَةُ لي بِأَنِّيَ كَامِلٌ[3]

مع اختبال اليراع في مهرقه[4]، واحتلال التاج بمفرقه[5]، إن جـد رابت الطود وقاراً، وإن هزل خلته يعاطيك عقارا، فدعوا الأمير[1] إلى رفضه، وسعوا في حل مبرم عهده ونقضه، فكان ذلك سبب خلعه عن سلطانه، واخراجه من أوطانه، بعد أن بقي برهة في قبضة الأمير[1] محبوساً، ولقي من دهره المبتسم عبوسا، واشتدت عليه المحن، وبدت له تلك الاحن[6]، وكانت له تدبيرات تنفذ من المجن، وتدرك الليل إذا جن، يرسلها إلى الغراب فتصميه، وينكأ[7] بها القرح فتدميه، فتسنى من الله بها انطلاقه، وانفرجت اغلاقه، ثم من الجزائر انتفى، وقلوب الخلائق لفقده على شفا، وعاد النهار ليلا، وانقلب السرور ويلا / .

---

١ الأمير: هو الداعي حسين خوجة الشريف .

٢ هو أبو الطيب أحمد بن الحسين المعروف بـ « المتنبي » ولد في محلة كندة بالكوفة سنة ٣٠٣ هـ / ٩١٥ م وتوفي قتيلاً عند عودته من فارس إلى بغداد في شهر رمضان سنة ٣٥٤ هـ / ٩٦٥ م .

٣ البيت من بحر الكامل، التام المعروض والضرب .

٤ المهرق - بضم الميم وفتح الراء - الصحيفة يكتب عليها، والكلمة فارسية الأصل .

٥ المفرق: - بفتح الميم وكسر الراء وفتحها - موضع افتراق الشعر من الرأس .

٦ الاحنُ: الاحقاد، واحدها إحنة .

٧ نكأ القرحة: فشرها قبل أن تبرأ، والقرح الجرح، وفي ب: « وينكى » .

المقامة الخامسة

في تغريبه من الجزائر

ورجوعه إليها بقدر الحكيم القادر

وكان ذلك أواخر المحرم الحرام، من ذلك العام[1]، وحيث أنزل من ملك الملك، إلى حضيض الفلك، ناحت السموت[2] لأجله، وكسفت الشموس لفقده، وأعلنت أمواق العقول بكساد الفضائل والمعالي، واستئثار الوضيع على الماجد العالي، ولما ثلّ الدهر عرشه، وأحلّ سواد فرشه، وغرّبه عن أقاربه وأخوانه، ونال من اختماله وامتهانه، علمنا أن من صحب الدهر وقع في أحكامه، وتصرف بين أقسامه: من صحة وسقم، وغناء وعدم، وبعاد واقتراب، وانتزاح واغتراب، على أن الذي أصابه ثقل علينا - لا عليه - عبئاً، وعظم عندنا لا عنده رزءاً، نسأله - تعالى - أن يجعل هذه الحادثة آخر حوادثه، وأعظم موارثه، حتى يستديم عزه في نعم سابغة، تنعم باله وخاطره، وتقر عينه وناظره، وتلحظه / خطوب الدهر

---

١ أي: عام ١١١٧ هـ/ ١٧٠٥ .

٢ السموت: مفردها سمت، وهي نقطة من الكرة السماوية واقعة على شاقول (الميزان) فوق الأفق، أو تحت الأفق، وسمت كوكب: الزاوية الحادثة بين سطحي دائرة ارتفاع الكوكب وخط الهاجرة .

وهو منها في حماية مكينة، ودرع من الحماية حصينة، ثم ما زالت الفلك[1] تقطع به مخاوف البحار والنوح[2] يزجيها[3]، ودعاه الخلق له بالسلامة بنجيها، حتى وضعته بمدينة طرابلس[4]. فدخلها وهو من الرجوع آيس، إلى أن ذهب إلى الغوث الفريد، السيد محمد ابن سيدي سعيد، في «المنشية» في موضع يقال له: «أعرض»، فلما دخل إليه أقبل عليه وعنه ما أعرض، وحياه بتحية، «فردها بأحسن منها سنية»، وقال: مرحباً بالذي دخل من الباب[5]، تسر به الأعداء والأحباب، وتنكب الأعادي باقتراب، والنصر مع سعودك في اصطحاب، فأوقع الماضي موقع المستقبل وشمر عن ساق الجد نحو الطريق إلى أن وصل تونس الخضراء، واجتمع بأصحابه أسود القفراء، فتألقوا في حينهم، وأرادوا الرجوع لوطنهم، فاستنشق أمير الخضراء / خبرهم، ففرق شملهم، قصداً للاختبار، ان هم من الرجال الاحرار، وكان عقله رزيناً، فجمع نمطهم[6] حينا، ولما رأى مولانا حامل الذكر قد انتكب، ونازلا على تلك الرتب، خاطبه بلسان الحال، لا بالمقال: مثلك – ثبت الله فؤادك، وخفف عن كاهل المكارم ما دهاك، وأذاك –، يلقي دهره غير مكترث، وينازله بصبر غير منتكث.

---

١ الفلك – بضم أوله وسكون ثانيه –: السفن.

٢ النوح: – بفتح أوله – العويل والبكاء بصياح.

٣ يزجيها: يسوقها ويدفعها.

٤ اطرابلس، ويقال فيها – أيضاً – طرابلس بدون همزة في أوله: مدينة تقع على البحر الأبيض المتوسط في آخر أرض برقة بالقطر الليبي. (مراصد الاطلاع، ج: ٢، ص: ٨٨٢).

٥ يشير إلى الباب الجديد بأعلى القصبة، وهو الذي دخل منه محمد بكداش فيما بعد. وهذا يدل على تنبؤ من محمد بن سيدي سعيد.

٦ النمط: الجماعة من الناس أمرهم واحد.

ويبسم عند قطوبه. ويفل شباة[1] خطوبه، فما هي إلا خمرة[2] ثم تنجلي، وخطرة[3] يليها من الصبر الجميل ما يلي، لا جرم أن الحر حيث كان حر. وان الدر يرغم من جهله در. ثم ان المولى – أيده الله – قال: ضاق – بالتغرب – ذرعي. واجتث منه أصلي وفرعي. فقال له الأمير المذكور: لا شك اني كنت كلما اردتم الرحيل تصاممت. ونكثت من عرى التلوي[4] ما كنت أبرمت. ثم اني علمت أن ذلك القول / كان زوراً. ووشى به من غصّ أن يرانا زائراً ومزوراً. فانقشعت تلك المخيلة[5]. وظهرت العلة الدخيلة. فتعين علي تجديد العهد الرائق. وكف أيدي تلك العوائق.

فأعطاهم الزاد والخيل، وصاروا يكمنون النهار ويسيرون الليل. إلى أن وصلوا للبساتين[6]. وبقوا يومين متحيلين. وفشا خبرهم في البلاد. فأعمى الله وأصم أهل الفساد، وبقوا كأنهم مقرّنون في الاصفاد. ألم يعلموا: ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ﴾[7]. حتى أشار صاحب الرأي السديد[8]، بالدخول صباحاً من باب الجديد. فوقعت الواقعة، وما أدراك ما الواقعة!

---

١ شباة كل شيء حده ومن السيف قدر ما يقطع به.
٢ خمرة: غلبة.
٣ خطرة: نكبة.
٤ التلوي: التعويص، يقال: لوى عليه الأمر تلوية عوصه.
٥ المخيلة: الظلمة، ومن السحب: المذرة بالمطر.
٦ أي البساتين التي بضواحي الجزائر.
٧ اقتباس من الذكر الحكيم. سورة «الفجر» الآية: ١٤.
٨ الشير هو محمد بكداش.

المقامة السادسة

في استفتاح الملك صباحا، وما جرى لأهل الدولة غدوًّا ورواحا

كان ذلك في التسعة والعشرين من ذي القعدة الحرام سنة ثمان عشرة[1] ومائة وألف[2]، وقد اجتمع من العساكر ما ينيف على اثنى عشر ألف. واستفتح / الملك يوم الجمعة والناس ينتظرون مجتمعه. فلما طلع عليهم بدره بين أنجمه، تأسفوا لقلة وفده، ولم يعلموا أنه اعتمد على قوله تعالى: ﴿إِنْ يَنْصُرْكُمُ اللهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ وَإِنْ يَخْذُلْكُمْ فَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْصُرُكُمْ مِنْ بَعْدِهِ﴾[3]. وما أحقه بقول القائل[4]، من شعراء الأوائل:

وَمَا ضَرَّنَا أَنَّا قَلِيلٌ وَجَارُنَا ... عَزِيزٌ وَجَارُ الْأَكْثَرِينَ ذَلِيلُ[5]

---

١ في الأصل: «ثمانية عشر».

٢ الموافقة لسنة ١٧٠٧ م.

٣ سورة «آل عمران». الآية: ١٦٠.

٤ هو السموأل بن عاديا اليهودي من شعراء الجاهلية في القرن السادس ق.م.

٥ البيت من قصيدة له شهيرة مطلعها:

فلما رأيت ما أخذهم من الذهول، وسمعت شهادتهم بأن وصفه تتحير فيه العقول، أنشدت متمثلا[1] :

الله أكبرُ ولِيَّ شيء حُزْتَهُ ... حتَّى استكانَ لأمرِكَ العُظَماءُ
شهِدتْ لَكَ الأعْداءُ أنَّك ماجِدٌ ... والحَقُّ ما شهِدَتْ بِهِ الأعْداءُ[2]

وبويع[3] له بالخلافة، وما أعظمها خلافة. وأبو الفتوح صفره الأمير حسن[4]. يفعل بين يديه كل حسن، من الذبّ عنه بسيفه ولسانه، والفتك بمن يروم الخروج عن سلطانه، وهو – أعزه الله – ممن لا يضاهيه / النجم في مراقيه[5]. وان لسعت عقارب السعي جسد الملك كان أحكم راقيه[6]. فأقسم بالله ليحقدن على رأسه من الملك إكليلاً، يرد اللحظ عن سناه كليلا، وليطوعن له شرق البلاد وغربها. وليحملن على طاعته عجم الرجال وعربها. والأربعة الاخرون واقفون بالباب، يمهدون الملك بافصاح خطاب، فمنهم صاحب السيف المحدود، الليث الهمام الحاج محمود. فطالما صال في المضمار وجال، ووفّى من يومه أمينا على بيت المال.

---

١ إذا المرءُ لا يدنس من اللؤم عرضه ... فكل رداء يرتديه جميل
وهي من بحر الطويل المقبوض العروض المحذوف الضرب .

١ في الأصل: «تستلاء» .

٢ هذان البيتان من بحر الكامل، الصحيح العروض، المقطوع الضرب .

٣ في الأصل: «بيع» .

٤ الأمير حسن: هو صهر محمد بكداش ووزيره. توفي سنة ١١٢٢ هـ/ ١٧١٠ م قتيلا
Berbrugger: Epreuve d'Ocoun-Hassan Le Conquérant d'Oran en 1708 Revue Africaine, IX P: 122-126;.

٥ مراقيه: أحدها المرقى والرقاة بفتح الميم في الأولى، وبكسرها وفتح في الثانية .

٦ الراقي: من يصنع الرقية .

والفتى الأمجد: الحسام المهند، الذي جمع الباس، مع صغر الرأس، وصار وكيلا، وعلى ما يتحصل ويخرج كفيلا، والآخر الذي ما زال يخوض بحار الهلك، حتى تنحى عن خزانة الملك، والذي أفرده الزمان لفخره باللسان، ما لم تعلمه الجوارح، حتى غدا رائح .

ولنذكر ما كان من أمر الشريف[1] ومعشره، واخراجهم إلى بدو البلاد من حضره[2] ، ومن أوقد ناراً صلي بحرها، ومن أسال دماء / الفتنة غرق في بحرها، وكان حفيده أصلبهم فيها عوداً، وأقبسهم بروقا وأصوبهم رعوداً، فلما انجلى ليلها، وتقلص ظلها، وانتشرت الراية وبويع الاجل[3] ، وعلموا أن ملكهم اضمحل، وان سعدهم قد أفل، فبروا الاولياء[4] عن عجل، فأتي بالأمير[5] من والي دادا[6] ، ولم يشعر أللقتل أم للخلاص انقادا ؟ ولما ظفر أمير المؤمنين ببطلهم ومقدامهم، وأخذهم بنواصيهم وأقدامهم وعاقبهم على جرأتهم واقدامهم، جعلهم جميعاً في مركب، وتجاهم اقتحام البحر من العطب، فلما توسطوا لجه، واقتحموا ثبجه[7] ،

---

١ الشريف: الحاج حسن خوجة الشريف .

٢ الضمير يعود على «البلاد» .

٣ في ب: «وبويع» و «الأجل» صفة لمحمد باكداش .

٤ أي: أطاعوهم .

٥ هو الحاج حسن خوجة الشريف المخلوع .

٦ أي: من ضريح «والي دادا» الكوف سنة ٩٦١ هـ (١٥٥٤ م) بالجزائر ودفن بقرب ضريح عبد الرحمن الثعالبي . أصله تركي من مدينة «أزمير» قدم إلى الجزائر زمن قدوم أوائل الأتراك. وما زال ضريحه يزار إلى الآن .

(أ – الحضاوي، محمد. تعريف الخلف برجال السلف. الجزائر: مطبعة فونتانا. ج: ٢ . ص: ٦٩ .
Klein Henri. Feuillets de G.I. Djazair, Alger, choix, 1937 p. 136-137)

٧ الثبج: – بفتح الثاء والباء –: من كل شيء وسطه ومعظمه ج أثباج وثبوج .

وكسا الليل عاج الموج سبجه[1]. اضطربت الأمواج، واشتاقت النفوس سلوك الفجاج. فألجأهم الريح إلى قرية يقال لها «دلس»[2]، وباتوا في ليلهم إلى أن عسعس، فأتت جماعة من البربر بالبنود، وخلّصوهم من القيود، ورفعوهم إلى قرية من قرى زواوة، وارتفعت عنهم الشقاوة، فبقوا هنالك تسعة وثلاثين يوماً / ثم أشرف[3]، ودفن ضحوة الخميس أواخر ذي الحجة الحرام سنة ثمانية عشر ومائة وألف[4]. فانظر كيف كرّ عليه دهره بخطوبه، وسفر[5] له عن قطوبه، فكدر عيشه بعدما صفا وقلص برده الذي كان ضفا[6]. وكان – رحمه الله – ظاهر الصواب متى نبس[7] طاهر الأثواب من كل دنس، معجزاً ببيانه، موجزاً في كل أحيانه، وبقي الحفيد واثنان من الجند في هوان، وستقف على ما جرى فيهم بالعيان، وتمهد الملك وصفا، وبقيت قلوب الحاسدين على شفا، نحمدك يا من جعل قضايا أميرنا هذا وجودية[8] منتشرة، ورياح نصره مبشرة، ووجوه الدين بها يتيحه الله لملكه المكين مستبشرة، وقدرة عزمه مؤثرة، وصفات كماله على توحيد جلاله متكثرة، ونهار نصره آياته مبصره.

---

١ السبج: – بفتح السين والباء – كساء أسود.

٢ دلس: مدينة صغيرة على البحر الأبيض المتوسط بالقطر الجزائري، أسسها معز الدولة بن صمادح والي الأندلس سنة ٤٨٤ هـ / ١٠٩١ م، بايعاز الملك المنصور ببجاية (عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزائر: المطبعة العربية، ١٩٥٤ م، ج:١، ص: ٣٢٠).

٣ أي: اشرفت على الموت ودنت منه، والمراد – هنا – أنه قد توفي بالفعل.

٤ المواقفة لسنة ١٧٠٧ م.

٥ سفر: كشف وأبدى.

٦ سبغ، واتسع.

٧ نبس: تكلم، وأغلب كلمة ونبس» تستعمل في سياق النفي، يقال: «ما نبس بكلمة» أي: ما لفظ بها.

٨ وجودية: موجودة وظاهرة للعيان.

المقامة السابعة

في اسمه وأهل مملكته ورسمه /

هو أمير المؤمنين محمد بن علي بن محمد، الشريف، الحسني النكداني[1]. ملك رفع للاقمار لواء، وألقى على شمس النهار بهجة وضياء، سارت بمجادته[2] الاخبار، وحق فيه وفي بداهته الاعتبار، جياد سعوده إلى الغاية القصوى ذات استباق، وأكؤس فتوحه تحثها أيدي اصطباح[3] واغتباق[4]، وعقود كرمه ذات انتظام في لبات[5] العفاة واتساق، وأثر فضله في أقطار البلاد كواكب آفاق: قام سعده، وقعد ضده[6].

صفته: أبيض اللون طويل القامة، معتدل الهامة، اشهل /[7] العينين، خفيف الساقين.

---

١ في ب: «النكدلي».

٢ بمجادته: بمجده، وعزه، وشرفه.

٣ الاصطباح: تناول الخمر في الصباح، ويقال لخمرها الصبوح.

٤ الاغتباق: تناول الخمر في العشي، ويقال لخمرها الغبوق.

٥ لبات: جمع لبة، وهي موضع القلادة من الصدر.

٦ الضد: العدو.

٧ أشهل: يشرب سواد عينيه زرقة.

بنوه: من الذكور – الآن – واحد، في سيرته ماجد، ذكي الفهم، حافظ فوق ما يصوره الوهم، ينطق بمخارج الحروف، وبالحياء والندى موصوف، مستعذب المقاطع[1]، كأنما صور من نور ساطع، أبهى من الظبي الخجل، وأحلى من الأمن عند / الخائف الوجل، يهب عاطراً نشره، ولا يغبّ – حياء – بشره، تجتليه بساما، وتنتضيه حساما، ان وافاك أبرم عقد أخائه، وأعفاك من زهوه وانتحائه[2]، ماء صفائه وارف يكاد يقطر، وسماء احتفائه واكف[3] – أبدا – يمطر، وله أدب لو نشر لكان بردا محبرا[4]، أو تنسّم هب مسكا وعنبرا.

اصهاره: منهم أبو الفتوح حسن[5]، الحلو البسن[6]، طويل النجاد[7] قوي العزم لا يرده عن أمره راد، أكرم الناس عطاء، وأولاهم حياء، لكنه لم يزل في وجوه الوفود بساما، وفي حومة الحروب عبوسا ومن عداته نقاما، وفي أحكامه رئيسا. ولما صاهر شيخ الجلالة وفتاها، ومبدأ الفضائل ومنتهاها، أكرم سريرته، وحشد سيرته، فصار له كرم كانسجام الامطار، وشيم كالنسيم المعطار، وكان[8] – قبل – قام زمانا على المدامة معتكفا،

---

١ المقاطع: أواخر الكلمات عند النطق.

٢ الانتحاء: العظمة والكبر والتيه.

٣ واكف: سائل ومنهمر.

٤ البرد المحبر: الناعم الموشى.

٥ هو زوج ابنته ووزيره «حسن أوزن».

٦ البسن: يقال ابسن، إذا أحسنت معشره. والبسنة: الهيئة واللون.

٧ طويل النجاد: كناية عن طول القامة، والنجاد حمائل السيف.

٨ الضمير: من اسم (كان) يعود على الصهر حسن أوزن. وكلمة «أوزن» – بضم أوله – صفة لـ «حسن»، ومعناها – في اللغة التركية –: طويل القامة.

ولثغور البطالة مرتشفا، لا يغدو إلا ثملا، ولا يروح / إلا بنشوة مشتملا: ثم فاء عن تلك الساحة، واختار تعب النفس عن تلك الراحة: فراح حلف خشوع، وأصبح بين سجود وركوع، ولما زوجه ابنته، أشحذ عدته، وفي ذلك اليوم صرف الزمان عنه صرفه، وغمض عنه الحدثان طرفه، وزفت إليه المعالي أبكارها، واطلعت عليه شموسها وأقمارها، وهزت إليه المدام[1] اعطاف ندّامه[2]: وصار السعد من خدامه، وقد نسك وعفّ، وأمسك عن الشهوات وكفّ، ولم يبق فيه للطرب بقية تقبل أنسا، ولا تستحسن من أجناس اللهو جنسا، فحياه - يوماً - فتى وسيم بكاس طمعا، ان يخرق من توبته ما كان له رقعا، وأطعمه بفتور لحظه حسب أنه يفتنه، ونثور فيه فتنه، فأعرض اعراض زاهد، غير كلف بالمحاسن ولا واجد، وأما أبو الوفا، السيد مصطفى. فسيرته سيرة النبلاء، وشيمه شيم الفضلاء، له بدائع مائسة[3] الاعطاف، مستعذبات الجنى والقطاف، تتنسمها زهر كمام، ويتوسمها بدر تمام، يلقى الناس بابتسام، ويعاملهم بأحسن المرام، وكانت معاملته مع الفقراء والمساكين، / وقضاء حوائج المسلمين، وكرمه منسجم الغمائم، وهممه السامية منذ نيطت عليه التمائم، وأما اخدانه[4] الباقون: فهم بالوقار والسكينة موسومون[5]، وأما لقبه فـ «بكداش»

---

١ المدام: المطر الدائم.

٢ الندام: - جمع نادم - وهو الآسف والتائب.

٣ مائسة: متبخترة.

٤ في ب: «اخلائه».

٥ في ب: «مسومون».

بالدال المهملة، معناه – بلغة الفرس –: الذي لا نظير له[1] .

وزراؤه: الأربعة الفضلاء، الجالسون بإزاء المولى، كل واحد موكل بدفتاره[2] ، على ما يتحصل ويخرج لداره[3] .

كتابه: الاثنان الفرقدان، اللذان[4] – خلف الوزرا –، يسطران، بما أمرا .

نقش خاتمه: «الواثق بالله العلي، محمد بكداش بن علي» .

ترجمانه: الأصيل الجليل، السيد أحمد المكنى بابن «آقليل» .

قضاته: الأربعة العاملون، الذين هم بالحق فاصلون، منهم أبو علي حسين فارس المنابر، وأستاذ الأكابر، وقيوم البيان، ورئيس علوم / اللسان، وعلامة تفسير القرآن، وحجة النحو / المعضودة بالبرهان، تعرض عليه أنظار الزمخشري في البيان، فيزيف واهيها، وينبه من الغفلة ساهيها، ويرد إلى الجد – بحسن الاقتباس – لاهيها، ويشفي[5] بدرياق[6] الاشعرية دواهيها، وكل ما يورده من فنون البيان فمحوطة من نحو سيبويه بسياج حصين، مستند من صحة النظر إلى رأي أصيل وعقل رصين،

---

١ قال الجامعي: «وفي بعض الكتب العربية المترجمة من اللغة التركية: ان «بكداش» بمعنى شيء. (شرح أرجوزة العلقاوي. ص: ٣٠ . مخطوط خاص) .

٢ الدفتار: السجل .

٣ لداره: الضمير يعود على محمد بكداش، والمراد بالدار – هنا – بيت المال .

٤ في ب: «الذين» .

٥ ويشفي: يغرق، ويبدد، وفي ب: «يشكي» .

٦ الدرياق: لغة في الترياق، وهي مادة تدفع السموم .

محلى من بدائع البديع باسلاك الجواهر، مبتسماً من ألقابه الحسنة عن مؤنقات أزاهر، يطرز مجالس أفادته من نوادر الآداب بكل واجمة الأذان، دون استئذان.

وكل واقرة في الاسماع، من غير استماع، وكل ثابتة في الصدور، ملتئمة الاعجاز بالصدور، وكل ساكنة في القلوب، وافية بالغرض المطلوب، وتمكّن في التظهير لآيات الكتاب العزيز؛ وما صدر عن أرباب البلاغة باللفظ الوجيز، والايضاح لغوامض ما مثل به أهل البديع، بكل معنى بديع، من قطعة[1] طائرة بالجناح، / وحديث ثابت المسندات الصحاح، أو آية موسومة بالاعجاز، وافية بوعد لا يأتون بمثله بالانجاز، تتسابق إلى مجلس تدريسه[2] صدور أعلام، وتتضاءل بالنسبة إلى تفهيمه عقول راجحة وأحلام؛ وهم يلتقطون فرائده فرادى وأتواما، ويغتبطون بمجالسة ذاته العلمية اجلالا واعظاما، ويصابحونه ويماسونه توقيراً واكراماً، وما منهم إلا من تفقوه لمّة[3] من الطلبة تلتمس فائدته، وترتقب في المسجد الأعظم ايفادته، فكان أحق المنهومين في الدرجة الفاضلة بالتقديم، وأولاهم بالتكميل لغرضه الاشرف والتتميم، وإذا ارتقى لصهوات المنابر فهو فارسها الصنديد، وبطلها الكمي غير الهيّابة ولا الرعديد، وبحرها الملقى إلى شاطئه بمعجب الجواهر، وروضها المتحف برونق الأزاهر، فقلما تخلف عن الاستفادة منه نجيب من الطلبه، أو مدرك ظفر من البغية

---

١ من قطعة: الشواهد الشعرية.

٢ في ب: «تدريسه».

٣ لمّة: جماعة.

بما أمله وفاز من الأمنية بما طلبه. وكلهم يمدون إلى كنوز علومه الجمة يدي الافتقار، ويلحظون رتبته / السامية بعين التجلة والوقار. وله في الآداب غرائب تستجلى، ودرر تستحلى.

ومنهم: أبو زيد عبد الرحمن الأرضي، الشريف المرتضي، وهو لين الجانب، محافظ على أداء الواجب، ولي الفتيا، وسلك فيها سبيل أهل العليا، ولم يعدل فيها عما يحمد من مذهبه من الوقار والسكينة، والاستمساك بحبال الديانة المتينة، واجتناب الكبر الذي هو للشريف أكمل الزينة، والتحلي باخلاق المجادة[1] بدورها الثمينة، والاستظهار بالعدالة التي هي ثمرة العقول الرهينة، والجد في مقامات المفاوضة إذا لجأت النفوس إلى معاقلها الحصينة، وهو في ذلك كله محمود السيرة، متطابق العلنية والسريرة، مبسوط السفارة والنقيبة، عائد من الثناء الأجمل بملء الحقيبة، والدول توجب له الحق، وتخوله من حظوتها المستحق. وتجعل متبوأه - يوم الحفل - مشهوداً، وتكرمه غيبة وشهوداً، وتنزله منزلة من آثار الصدق واليقين، وسلك إلى الله سبيل المتقين. /

ومنهم: ابن عبد الله: محمد: بن محمد، بن محمد، بن محمد، المكنى بـ «ابن آقوجيل» الذي حاز الخصل في حلبة السبق، وتجارى معه قضاة أوانه فسلموا[2] له أنه سبق، وهو مقتدر في الطبع على انشاء الرسائل، وتقرير الادلة والوسائل، وبحسن كرائم الظهائر[3]، وتحرير الخطب

1 المجادة: الشرف والمجد.

2 في ب: «وسلماء».

3 الظهائر: التقارير الرسمية، التي تصدر بأمر من السلطان. وما زالت لفظة «ظهير» تستعمل في المغرب -

التي لا تختفي بها مملوآت السرائر، يقوم على ذلك كله بطبع سيال، وخاطر إلى التمسك بالله مبال، وقريحة قد عتق منها جربال[1].

ومنهم: قاضي العسكر المنصور، حامل لواء الشريعة المنشور، وهو الفقيه الأجل، اللوذعي[2] الاعدل، أبو حفص عمر بن الفقيه العلامة، الدراكة الفهامة، أبو عبد الله سيدي محمد ... التونسي الدار والمنشأ فرع المجادة والاصالة، ووارث السيادة عن كلالة، ملىء حياء وعلما، وانقد ذكاء وفهماً، وضربت الامثال بنباهته، وسارت الرفاق بظرافته، إلى فراسة إياسية[3]. والمعية الياسية[4]. مع أدب بارع، / وقدم ثنايا المجد فارع، حتى صار مفيد الحكام، وتحفة الأحكام، والمنهل المورود، والمنهج المقصود، والجوهرة اليتيمة، والدرة السليمة، والكنز الذي لا ينفد، وملتقى الابحر التي منها يستمد، وأما أمير المؤمنين فهو الذي بلغت همته في طلب العلم السماء، وجلت أسرته الظلماء، له الرتب المكينة، وعليه الوقار والسكينة، أخرم يراعه العوالي، واستخدم الاحرار والموالي، وأقام بدولة أهل الجزائر وأقعد، وتبوأ سماكها واقتعد، فسما به قدرها، وهمى بسيبه من سماء الفضل قطرها، وحسنت سيرها، وأمنت غيرها، وحمدت

الأقصى.

١ الجربال، والجربالة: الخمر، أو لونها.

٢ اللوذعي واللوذع: الذكي الذهن، الفصيح اللسان.

٣ إياسية: نسبة إلى إياس بن معاوية قاضي البصرة، اشتهر بذكائه وعدله حتى ضرب به المثل، فيقال: «أزكى من إياس».

٤ إلياسية: نسبة إلى إلياس النبي عليه السلام!

أيامها، ووردت جمام[1] الأماني حيامها[2]، وله أدب غض المقاطف، رطب المعاطف، إن نثر فالنجوم في أفلاكها، أو نظم فالجواهر في أسلاكها، قد أخذ بمجامع القلوب كلمه، وأغذّ في طريق الابداع قلمه، وكيف لا وهو علم البراعة، وقيوم الصناعة، لا أعلم اني لقيت من سن الطفولة، إلى ما فوق زمان الكهولة أبرع منه في هذه الطريقة، ولا / أقوى شاهداً فيها منه على الحقيقة، جمع النظم والنثر، والخطابة والشعر، مجيداً في طريقيهما، سابقاً لفريقيهما، وقلما اجتمع لأحد الاجادة في الفنين، والارتياح من راح[3] الدنين[4]. فاذا نثر وسجع، وردّد الفقر ورجع، وكتب ونكّت، وأجاب وبكّت[5]، وأومأ وأشار، ونبه وأثار، وأقام واقعد، وأبرق وأرعد، وصوب وصعد، ووعد وتوعد، وعمق وحبر، وطبق وعبر، وأوجز وحرر، وأصل وقرر، وأعاد وكرر، أحرز ذوق ابن أبي الخصال الخصل[6].

---

١ الجمام: بتثليث الجيم: ما علا راس المكال فوق طفافه، والجمام - بفتح الجيم - المنتل، من المكاييل، والمراد به - هنا - الاناء المنتل، ماء.

٢ الحيام: العطش.

٣ الراح: الخمر، سميت بذلك لأن شاربها يرتاح بعد شربها.

٤ الدنين: مفرده دن وهو وعاء للخمر.

٥ بكّت: اسكت خصمه بحجج دامغة.

٦ ابن أبي الخصال: هو أبو عبد الله محمد بن مسعود بن الطيب بن فرج بن أبي الخصال الغافقي وزير الأندلس وشاعرها، ويلقب بذي الوزارتين، ولد سنة ٤٦٥ هـ / ١٠٧٣ م بقرية «قرطيط» من قرى «شقورة» ونشأ بقرطبة وغرناطة، وأقام مدة بفاس، وحاز قصب السبق في الفقه والأدب حتى قيل: «لم ينطلق اسم كاتب الأندلس على أحد كابن أبي الخصال»، له عدة مؤلفات مفيدة جدا، منها: «نثل الخصاصة في مناقب بعض الصحابة» و «منهاج المناقب» و «مناقب العشر» ومجموعة ترسلّه وشعره في خمس مجلدات، ومن شعره الرقيق - عندما وقف ببابٍ بعض القضاة واستأذن عليه، فحجب عنه:

حِذَارَ لِحَاجِبِهِ المُسْطُولِ صَاحِبُهَا ... وَأَنْتَ تَنْعَمُ وَالإِخْوَانُ فِي بُؤسِ

وَقَدْ وَقَفْنَا طَوِيلاً عِنْدَ بَابِكُمُ ... ثُمَّ انْصَرَفْنَا عَلَى رَأْيِ ابْنِ عَبْدُوسِ

وشهر في ميدان البلاغة النصل، وإذا ادعى الامامة ادعى الأصل، وإذا خط واستعمل المد والمط، والبريّ والقط[1]، فالوشي المرقوم، واللؤلؤ المنظوم، والزهر المنضود[2]، والطلح المخضود[3]، والظل الممدود، والحسن لا المحصور ولا المعدود، والابداع الذي لا تقيده الرسوم ولا تحصره الحدود، فافتنت فيه النواظر، وتهادته الأقلام والمحابر / وتقاصرت عنه اليواقيت والجواهر وسلمت له في الحسن الحدائق اليانعة والأزاهر، ونظرته بعين المقة[4] الشهبان والزواهر، ولولا أن يظن بي الغلو من أولياء غله، ويعتقد في الاغراق في غير محله، لاجدت في أوصافه، على شرط انصافه، ولأغربت في النعوت بحسب نفاسة المنعوت، والأولى الاقتصار على توفية بعض حقوقه، ما لم يؤد إلى عقوقه، والاختصار من التعريف بمقداره، في زمان ابداره[5].

– وابن عبدوس المشار إليه في البيت: هو الوزير أبو عامر بن عبدوس القائل:

لَنا قاضٍ لهُ خُلُقٌ ألَذُّ ذَبيبِهِ الرِّفْقُ
إذا جِئناهُ بَحْثَنا فَنَلْقَـى وَنَفْتَرِقُ

وقد استشهد ابن أبي الخصال في فتنة المصامدة بقرطبة سنة ٥٤٠ هـ / ١١٤٥ م. (أ – أحمد بن يحيى الضبي، بغية الملتمس، في تاريخ رجال أهل الأندلس. ص: ١٢١. ب – أحمد المقري، نفح الطيب، من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، بتحقيق محمد محيي الدين، القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٤٩، ج: ٤، ص: ٢٥٠ – ٢٥١).

١ القط: قطع رأس القلم عرضا بعد بريه.

٢ المنضود: المنضوم بعضه إلى بعض في شكل منسق.

٣ المخضود: المنزوع الأشواك. والطلح: نوع من الأشجار الضخمة لها أشواك ابرية.

٤ المقة: المحبة والمودة.

٥ ابداره: طلوع بدره، وهو كناية عن ارتقائه إلى كرسي الحكم وتسنيه دايا.

المقامة الثامنة

في تهنئة الشعراء ومدحهم له ،

وتعريف كل واحد بما سطره أو نقله

فأول من راسله بالقصائد السيد يحيى بن أحمد بن أحمد بن محمد ابن أبي القاسم بن أبي راشد وهو العلامة المودود، الكارع في مشرع[1] الفقه لا ممنوع من ذلك ولا مصدود، ولي الكتابة في بني «مولة»، فكانت مطابقة معلولة، مشتركاً في الولاية مع رئيسها سيدي مسعود[2]، مشاطراً له في الرياسة مع سير – في الرعايا – محمود / ؛ بعث القصيدة وأجاد في نظامها، وأجال بيد الاغراب[3] عن الاعراب في مراميها، وكشف عن فنون الأدب في الدخول لجامها[4]، وكان له بالشيخ أبي عبد الله محمد المغربي اعتلاق[5] بدعبه، وتلميذاً[6] بزعم – بملازمته له – أن كل ما كان يلقيه له فانه كان يعيه، وان هذه القصيدة من نتائج افادته، ومن

---

١ المشرع: منبع الماء ومورد الشارب .

٢ يوجد ضريحه بـ «الدبية» (SALAMBIER) على مقربة جداً من محطة «المصعد» (TELEPHERIQUE) وما زال مقامه يزار إلى الآن .

٣ الاغراب: التقصي والامعان في البحث .

٤ اللجام: جمع لجامات، وأجوام ولجوم، وجوم، وهي الكامن، والكلمة فارسية الأصل .

٥ اعتلاق: هوية ومحبة صادقة. وكانت وفاة محمد المغربي سنة ١٠٨٨ هـ / ١٦٧٧ م .

٦ تلميذا: خبر لكان المحذوفة مع اسمها، تقديره: وكان السيد يحيى تلميذا .

بدائع ما حصله بين يديه من استفادته، وإليه كان يعزو صوابه .

وإياه كان يسأل ويتلقى جوابه. ومن هذه القصيدة[1] :

كَمُلَ الْهَنَاءُ وَطَارَتِ الأَهْوَالُ ... وَأُزِيحَتِ الأَحْزَانُ وَالأَوْجَالُ

وَبَدَتْ بُدُورُ السَّعْدِ وَارْتَفَعَ الشَّقَا ... وَتَظَاهَرَ الإِسْعَادُ وَالإِقْبَالُ

وَالْخَيْرُ عَمَّ وَالزَّمَانُ مُسَاعِدٌ ... وَدَنَا الْمُنَى وَالْيُمْنُ وَالإِكْمَالُ

وَالأَرْضُ قَدْ لَبِسَتْ بُرُوداً حَاكَهَا ... زَمَنُ الرَّبِيعِ الْوَابِلِ الْهَطَّالُ[2]

وَتَبَسَّمَتْ ـ فَرَحاً ـ ثُغُورُ أَزَاهِرٍ[3] ... بِمُحَمَّدٍ وَدَنَتْ بِهِ الآمَالُ /

مَلِكٌ تَفَرَّدَ بِالْكَمَالِ وَلَمْ يَكُنْ ... لِكَمَالِهِ فِي السَّالِفِينَ مِثَالُ

هَتَفَتْ بِدَوْلَتِهِ الطُّيُورُ وَبَشَّرَتْ ... بِسُعُودِهِ الصُّلَحَاءُ[4] وَالأَبْدَالُ

كَرُمَتْ عَنَاصِرُهُ وَطَابَ نِجَارُهُ[5] ... وَزَكَتْ لَهُ الأَعْمَالُ وَالأَحْوَالُ

ذُو هَيْبَةٍ مَلأَتْ[6] قُلُوبَ عُدَاتِهِ[7] ... فَعَرَاهُمُ دُونَ الأَنَامِ سَفَالُ[8]

دَانَتْ لَهُ الأَنَامُ[9] طُرًّا مِثْلَمَا ... دَانَتْ لِلَيْثِ الْغَابَةِ الأَشْبَالُ

خَضَعَتْ لِسَطْوَتِهِ الْمُلُوكُ وَسَلَّمَتْ ... لِجَلالِهِ الأُمَرَاءُ وَالأَقْيَالُ[10]

---

١ هذه القصيدة من بحر الكامل، صحيحة العروض مقطوعة الضرب .

٢ الوابل، والهطال: صفتان لـ «زمن الربيع» . و «الهطال» نعت مقطوع .

٣ أزاهر: صرف لضرورة الوزن .

٤ في ب: «الصلاح» .

٥ النجار - بكسر النون وضمها - الأصل والحسب .

٦ فاعل «ملأت» ضمير يعود على «هيبة» .

٧ العداة: مفرده العادي، وهو المعتدي .

٨ السفال: نقيض العلو، والسفالة: النذالة والخساسة، و «الأنام» في البيت بقصر الهمزة .

٩ دانت له: مذعنة له، و «الأنام» بمد الهمزة .

١٠ الأقيال: مفرده قيل - بكسر القاف وفتحها - الرئيس، والأصل فيه هو الملك من ملوك حمير سمي بذلك لأنه إذا قال قولا نفذه ووفى به .

فَاقَ[1] الْمُلُوكَ الْغَالِبِينَ نَدًى كَمَا ... سَارَتْ بِصِدْقِ عَزْمِهِ الأَمْثَالُ
غَبْتُ إِذَا مَا جِئْتُهُ مُسْتَزِيداً ... وَافَاكَ مِنْهُ بَشَاشَةٌ وَنَوَالُ
نَاهَتْ بِهِ أَرْضُ الْجَزَائِرِ، وَاغْتَدَتْ ... زَهْواً بِهِ عَنْ غَيْرِهَا تَخْتَالُ
يَا مَلِكاً فَاقَ الْمُلُوكَ بِأَسْرِهِمْ[2] ... فَلَهُ عَلَيْهِمْ رِفْعَةٌ وَكَمَالُ
وَسَمَيْدَعاً[3] وَرِثَ السِّيَادَةَ وَالنَّدَى ... فَإِلَيْهِ صَارَ الْجُودُ وَالإِفْضَالُ
أَظْهَرْتَ رَسْمَ الْعَدْلِ فَانْتَصَحَ الْهُدَى ... وَصَلُحْتَ فَانْصَلَحَتْ بِكَ الْعُمَّالُ/[4]
خُذْهَا إِلَيْكَ عَقِيلَةً أَهْدَيْتُهَا ... وَعَلَيْهَا مِنْ حُسْنِ الْبَدِيعِ جَمَالُ[5]
فَافْتَضَّهَا بِكْراً بَدَتْ مِن خِزْهَا ... فَنِكَاحُ أَبْكَارِ الْقَرِيضِ حَلَالُ
دُمْ فِي الإِمَارَةِ ظَافِراً وَمُظَفَّراً ... وَلِذَاكَ لَكَ التَّعْظِيمُ وَالإِجْلَالُ

وهنأه النحرير الظريف، أبو عبد الله محمد البونصي الشريف – وهو رجل ملىء حياء، وقنى[6] استحياء، وطود سبل ووقار، وروضة يانعة الأزهار، وسمت صفحات المهارق[7] غرره، وانتظمت بلبات المغارب والمشارق درره، ان نطق رأيت البيان متسربا من لسانه، والاحسان منتسباً لاحسانه، حوى العلوم وحازها، وتحقق حقائق العرب ومجازها، وروى قصائدها وأرجازها، وعلم اطالتها وايجازها وهو في الطب موافق العلاج،

---

١ فاق: في ب: «ظهر».
٢ في ب: «بأسرها».
٣ السميدع: ج سماديع، وهو السيد الكريم، والشريف الشجاع، ويطلق أيضاً على السيف الحاد.
٤ العمال: البلدان والاقاليم، ومن بعث إلى حاشية محمد بكداش.
٥ الشطر الثاني من البيت مختل الوزن.
٦ قنى .. استحياء: يقال قنى الرجل الحياء إذا آثره.
٧ المهارق: مفردها مهرق، وهو كل ما يكتب عليه من جلد وغيره ...

واضح المنهاج؛ وله نظم تزهو به نحور الكعاب، ويسهل - لدى سماعه - سلوك الصعاب، بقصيدة ان استجليتها استحليتها، وان مقلتها[1] : تقلتها، وهي هذه[2] :

بِشَارَةُ خَبْرٍ قَدْ أَتَتْ عَقِبَ الْمُنَى
بِفَرْقَدِ سَعْدٍ فِي السَّعَادَةِ قَدْ رَسَا /
فَهَبْ نَسِيمُ السَّعْدِ حِينَ شُرُوقِهِ
وَمِنْ حُسْنِهِ أَنْ جَاءَ ذَا الحي قَدْ كُنَّا
وَقَدْ ضَحِكَتْ أَزْهَارُ رَوْضَةِ حَيِّنَا
تَأَرُّجُهَا[3] يَشْفِي الْقُلُوبَ مِنَ الأَسَى[4]
رَبَتْ أَرْضَنَا حَتَّى اضْمَحَلَّتْ كِلاَمُهَا[5]
/ فَكَمْ مِنْ أُقَاحٍ / أَنْبَتَتْهَا وَنَرْجِسًا
وَبُلْبُلُ رَوْضٍ لاِبْتِهَاجٍ مُسَجِّعُ[6]
عَلَى دَوْحَةٍ مِنْ بَانِهِ[7] مُتَطَوِّسًا[8]

---

١ مقلتها: أبصرتها بمقلة عينيك .
٢ القصيدة من بحر الطويل، المقبوض المعروض والضرب .
٣ تأرج الشيء: فاحت منه رائحة طيبة، فهو أرج .
٤ الأسى: الحزن .
٥ الكلام: مفرده كلم - بفتح ثم سكون - وهو الجرح، وجمع - أيضاً - على كلوم، فهو كليم ومكلوم .
٦ التسجيع: مدّ الصوت، وترديده .
٧ البان: نوع من الأشجار يشبه به القدود المعتدلة، والقصير منه يعود على روض .
٨ متطوسا: متشكلا بشكل الطاووس .

عَلَانَا ابْتِهَاجٌ مِنْ سُرورٍ بَدَا لَنَا
كَأَنَّا لَبِسْنَا بِالْمَسَرَّاتِ سُنْدُسَا[1]
فَلِلَّهِ - وَأَيْمُ اللهِ - كُلُّ مَسَرَّةٍ
بِصُبْحٍ سَعِيدٍ بِالْهَنَاءِ تَنَفَّسَا
وَنَادَى لِسَانُ الْحَالِ : أَهْلَ «جَزَائِرٍ»
هَنِيئاً لَكُمْ طِيبُوا بِذَا السَّعْدِ أَنْفُسَا
أَبَا طَالِعَ الإِسْعَادِ يَوْمَ عَرُوبَةٍ[2]
وِدَادُكَ أَلْقَى فِي الْفُؤَادِ تَأَسُّسَا
وَيَا يُوسُفٌ[3] إِنِّي لَيَعْقُوبُ عَصْرِنَا
وَقَدْ فَنَدُونِي[4] فِي هَوَاكَ وَفِي الأَسَا[5]
لَقَدْ كَانَ مِنْ عَهْدِ الصِّبَاءِ[6] وِدَادُنَا
تَبَوَّأَ[7] مِنْ صَدْرِي الْحَشَاشَةَ[8] مَجْلِسَا
نَفَيْتَ بِأَنِّي لَسْتَ أَنْتَ بِخَاطِرِي
فَحَاشَا وَمَا ظَنِّي مَقَالُكَ مِنْ جَسَا[9]

---

١ السندس: نوع من الديباج، أو نسيج الحرير، والكلمة فارسية الأصل.
٢ يوم العروبة: - بفتح العين - : يوم الجمعة، وقد وافق هذا اليوم منتصف ذي القعدة الحرام من سنة ١١١٨ هـ (الموافق لشهر مارس من سنة ١٧٠٧ م)، وهو اليوم الذي تولى فيه محمد بكداش دايا على الجزائر.
٣ يوسف: بالتنوين لضرورة الوزن.
٤ فندوني: خطأوني.
٥ في ب: «وقد فندوني من هواك ولأساه».
٦ الصباء: لغة في «الصباء»، وهو الصغر.
٧ تبوأ: سكنت.
٨ الحشاشة: - بالنصب - مفعول به، وهي بقية الروح في المريض.
٩ جسا: لغة في «جسأ»، بمعنى صلب، وتحجر، وأعرض، والمراد به - هنا - المعنى الأخير.

نَأَيْتَ فَنَاءَتْ مِنْ نَوَالِكَ مَسَرَّتِي
وَجِسْمِي كَسَاهُ الْوَجْدُ بَعْدَكَ أَبْؤُسَا /
أَبَيْتَ فَأَلْقَيْتَ الْعِدَا بِتَرَافَةٍ
فَجَرَّعَتْهُمْ سُمَّ الأَرَاقِمِ أَكْؤُسَا
وَأَزَحْتَ عَنْ قَلْبِي سَقَاماً أَصَابَهُ
وَعَادَ لَهُ ثَوْبُ التَّنَعُّمِ مَلْبَسَا
فَلَمَّا حَوَانَا عَرْشُ مَجْدٍ حَلَلْتَهُ
وَأَحْسَنَ مَثْوَانَا الإِلَهُ تَقَدَّسَا
تَنَفَّسَ الصَّعْدَاءَ[1] قَوْمٌ أَذَلَّهُمْ
بِقَهْرِهِ ذُو الْبَطْشِ الشَّدِيدِ وَأَبْلَسَا[2]
فَقُلْنَا لَهُمْ : «مُوتُوا – كَمَا قَالَ رَبُّنَا –
بِغَيْظِكُمُ» فَالْفَضْلُ عَنَّا تَبَجَّسَا
فَلا زِلْتَ تَسْمُو وَالزَّمَانُ مُسَاعِدٌ
وَنَجْمُكَ مِنْ سَعْدِ السُّعودِ تَأَسَّسَا
أَبَا صَائِلاً فِي الْمَلْحَمَاتِ غَضَنْفَراً[3]
فَمَا أَسَدٌ يَلْقَاكَ إِلَّا تَبَرْبَسَا[4]

---

١ الصعداء: – بفتح الصاد وسكون العين – المشقة، والتعب، ولعله يريد «الصعداء» – بضم الصاد وفتح العين – وهو التنفس الطويل من الراحة همّ أو تعب .

٢ ابلس: قل خيره، وكثر شره، والضمير في «ابلس» يعود على ذي «البطش الشديد» .

٣ غضنفراً: أسداً .

٤ تبربسا: مشى مشية الكلب

لَكَ النَّصْرُ والتَّأْيِيدُ وَالْعِزُّ وَالْعُلا
وَكُلُّ شُجَاعٍ إِنْ رَآكَ تَأَوَّسَا [1]
لِبَخْتَاكَ كِسْرَى فِي الْمُلُوكِ وَقَيْصَرُ
وَنَعْلُوهُمَا بَعْدَ الْجَلالِ [2] تَبَعْنُسَا [3]
وَمُنْذُ حَلَلْتَ الْمُلْكَ زَالَ عَنَاؤُنَا
فَلَمْ نَشْكُ - مَا دُمْتَ - الْكَآبَةَ والأَسَى
أَبَا طَيِّبَ الأَعْرَاقِ نِلْتَ عَرِيكَةً
وَيَا قَمَراً إِنْ جَنَّ لَيْلٌ وَعَسْعَسَا
وَيَا سَيِّدَ الشُّجْعَانِ لَيْثَ أَجَامِهِمْ
وَيَا مَنْ بِتُرْسِ الْمَجْدِ حَقّاً تَتَرَّسَا
سَطَوْتَ عَلَى الأَعْدَاءِ سَطْوَةَ قَسْوَرٍ
وَلَمْ تَخْشَ مِنْ رَيْبِ الزَّمَانِ تَعَبّسَا
تَأَهَّلْتَ لِلْمُلْكِ الَّذِي عَزَّ قَدْرُهُ
جَلَبْتَ [4] بِإِشْرَاقِ الشَّرِيعَةِ طِرْمِسَا [5]
فَأَشْرَقَ نُورُ الْحَقِّ بَعْدَ خَفَائِهِ
وَقَدْ خَابَ [6] مَنْ زَاغَ الْهُدَى وَتَنَكَّسَا

---

١ تأوسا: هكذا في النسختين، ولعله «تهوسا».
٢ الجلال: في ب: «الجلال».
٣ تبعنسا: هكذا في النسختين. ولعلها من تبعنس الرجل اذا مال بخدمة أو بغيرها
٤ هكذا في النسختين. بمعنى «جلوت» بالواو.
٥ الطرمس: الظلمة الشديدة.
٦ في ب: «خاب».

فَإِنْ قِيلَ أَحْيَا الشَّرْعَ مَنْ كَانَ قَبْلَهُ
فَقُلْ ذَاكَ فَجْرٌ قَبْلَ شَمْسٍ تَنَفَّسَا / [1]
فَذَا شَمْسُ إِكْلِيلِ الْمُلُوكِ بِأَسْرِهِمْ
وَمِنْ عَهْدِ سَامٍ لَمْ تَفُقْهُ وَمَا عَسَى [2]
فَإِنْ لَامَنِي فِيهِ الْوُشَاةُ أَجَبْتُهُمْ
أَلَا إِنَّكُمْ فِي هَفْوَةٍ مِنْ دُجَى غَسَا [3]
وَلَوْ أَنَّهُمْ يَدْرُونَ – تَاللهِ – مَجْدَهُ
لَعَمَّرَ كُلٌّ بِالْمَمَادِحِ أَطْرُسَا
عَلَى أَنَّهُ طَوْدُ الْحُرُوبِ نِهَابُهُ
أُسُودٌ إِذَا مَا الْحَرْبُ حُمَّ وَأَوْطَسَا [4]
وَذُو حُظْوَةٍ مِنْ قَبْلِ ذَا وَمَكَانَةٍ
غَضَنْفَرُ غِيلٍ [5] فِي الْأَنَامِ تَأَنَّسَا
تَدَرَّعَ حِلْماً وَارْتَدَى بِجَلَالِهِ
وَفِي كَنَفِ الْإِلْطَافِ لَا زَالَ مَحْرَسَا
أَدِيبٌ أَرِيبٌ ذُو حَبَاءٍ وَعِفَّةٍ
سَخِيٌّ كَرِيمُ الطَّبْعِ وَدْقٌ تَبَجَّسَا [6]

---

١ تقبسا: أضاء .
٢ أي: وما عسى الملوك أن تفقه .
٣ غسا: اشتدت ظلمته والمراد به – هنا – الليل .
٤ أوطس: اشتدت ولاحمت فيها الأبطال. وقد ذكر «الحرب» مع أنها مؤنثة .
٥ الغضنفر: الأسد، والغيل: الأجمة التي تسكنها الأسود .
٦ ودق تبجس: مطر هطل .

تُوافِيكَ - مُذْ تَلْقَاهُ مِنْهُ - بَشَاشَةٌ
/ وَطَلْقٌ مُحَيَّاهُ الْعَجِيبُ تَأَنُّسَا
فَمَحْمُودَةٌ[1] أَوْصَافُهُ وَمُحَمَّدٌ
لَهُ عَلَمٌ مِنْهُ الْجِنَاسُ تَجَنَّسَا
حَبِيبٌ بَهِيُّ الْوَجْنَتَيْنِ تَخَالُهُ
هِلالاً إِذَا جَنَّ الظَّلامُ وَغَلَّسَا
أَطَالَ إِلَهُ الْعَرْشِ مُدَّتَهُ الَّتِي
تُؤَنِّسُ مِسْكِيناً وَتُرْحَمُ آبِسَا[2]
وَإِنِّي لأَرْضَى أَنْ تُمَدَّ حَيَاتُهُ
بِبِضْعِ حَيَاتِي مَا أَنَا مُتَطَيْلِسَا[3]
وَمَنْ لامَنِي فِي مَدْحِنَا لِأَمِيرِنَا
فَأَرْقَمُ أَعْمَى فِي لِسَانِهِ قَدْ لَسَا[4]
فَدُونَكَهَا[5] عَذْرَاءَ بِكْراً تَخَالُهَا
عَلَيْهَا دِيبَاجُ الْحُسْنِ خَزًّا مُوَرَّسَا
وَثُمَّ صَلاةُ اللهِ بَعْدَ سَلامِهِ
عَلَى الْمُصْطَفَى مَا جَنَّ لَيْلٌ وَحَنْدَسَا[6]

---

١ في جميع النسخ: «محمودة» وزيادة التاء من قلمنا ليستقيم الوزن.
٢ في ب: «مؤنسا».
٣ متطيلسا: لابساً الطيلسان، وهو كساء أخضر يلبسه الخواص من المشايخ والعلماء، لا سيما الأعاجم
٤ الارقم: أخبث الحيات، و «لسا»: أكل أكلاً خفيفاً، والمراد بالأكل - هنا - اللسع.
٥ في ب: «فهاكها عذراء بنت بكر تخالها».
٦ حندس: اظلم.

وَأَصْحَابِـهِ وَآلِ بِطْـرًا يُنَالُهُمْ
مِـنَ اللهِ رِضْوَانٌ صَبَاحـاً وَفِي مَسَـا

ومنها الشريف الأصلي، ابراهيم القنبلي. وهو رجل حصيف العقل صحيح النقل، راجح الحلم، راسخ العلم، تام الادراك نافذ الفهم، مصون الظن عن ملابسة الوهم، إذا حبر الرسائل، وأجرى دمع الحبر السائل، أو نظر المسائل، وأجاب بمطلوبه السائل، فالحدائق فتحت أزاهرها / ، والزواخر[1] أوفدت على شاطئها جواهرها، وإذا نظم القريض، ونزه عن الزحاف الاعاريض، فالماء القراح، والازي[2] المنشور والراح ، والانس الذي تبهجه الافـراح ، والمعهد الذي طاب منه المغدى والمراح، والقلائد التي تطابق فيها المعنى الصحيح واللفظ الصراح، وله منظومات معجبة في فنون العلم أحكمها، وأبرز في صون تأليف محكمها، وكانت له قوة في الالغاز والاحاجي[3] ، يستطيع بها النفوذ من بحاجي[4] ، ويرفع بها الاشكال عمن يغالط في سبيل المباهة وبداجي[5] . ويعتقد فيه الاستقصار لنظر المناجي، وكان كثيراً ما يخاطب بها صاحب الاود[6]، وخلاصة الاجد[7] . أمير المؤمنين بالدار السلطانية ووقعت بينهما في هذا الفن

طرق تسلمح، فتستلفح. وتحف تستقبل، فتستبل. وأعاجيب تستلحظ. فتستحفظ. وهذا نظمه الرائق، الذي أزهرت من معانيه الحدائق[1]: /

أَحْمَدُ اللهَ فِي ابْتِدَاءِ نِظَامِي ... مَادِحاً لِلأَمِيرِ فَخْرِ الزَّمَانِ
وَصَلاَةُ الإِلَـهِ ثُمَّ سَلاَمٌ ... لِمُحَمَّدٍ صَاحِبِ الإِحْسَانِ[2]
وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ مَا ... دَامَ فِي الأُفْقِ يَطْلُعُ الْقَمَرَانِ
طَابَ شُرْبُ الْمُدَامِ فِي الْبُسْتَانِ ... بَيْنَ رَوْضٍ وَجَدْوَلٍ وَأَغَانِ
وَأَقَاحٍ يُبْدُو بِثَغْرٍ نَضِيدٍ ... قَدْ حَكَى جَوْهَراً بِجِيدِ الْحِسَانِ
وَخُزَامَى وَنَرْجِسٌ وَوُرُودٌ ... أَبْيَضُ سَاطِعٌ وَأَحْمَرُ قَانِ
فَاحَ نَشْرُ الرِّيَاضِ مِسْكاً فَتِيقاً ... عَنْبَراً طَيِّباً فَأَحْيَا جَنَانِي
أُنْساً بِالْهَزَارِ يَشْدُو بِشِعْرٍ ... رَائِقٍ مُتْقَنٍ عَلَى الأَلْحَانِ
بُلْبُلٌ مُطْرِبٌ يُجِيبُ غِنَاهُ ... بِلَدِيدِ الْغِنَاءِ طَابَ لِعَانِ[3]
فَانْثَنَى الْغُصْنُ فِي الرِّيَاضِ غِرَاساً ... مِنْ نَسِيمٍ شَذَاهُ فِي الأَكْوَانِ
قَدْ كَسَا سُنْدُساً وَقَلَّدَ دُرّاً ... جِيدَهُ الطَّلُّ زَاهِرَ الأَرْدَانِ
ثِمَّ[4] تَرْ نِرْجِساً رَنَا بِلَحَاظٍ ... مِثْلَ خَدِّ الشَّقِيقِ وَالسُّوسَانِ
فَهْوَ مِنْ شَوْقِهِ إِلَيْهِمْ تَرَاهُ ... سَائِلاً دَمْعُهُ طُوَلَ الأَحْيَانِ[5]
إِنْ تَسَلْ عَنْ سَحَابِ نَدٍّ وَعُودٍ[6] ... قَدْ زَجِي فَوْقَنَا بِأَحْلَى مَكَانِ
لُؤْلُؤٌ طَلُّهُ وَأَطْيَبُ مَاءٍ ... مِنْ وُرُودِ الرِّيَاضِ لِلإِنْسَانِ

---

1 القصيدة من بحر الخفيف الصحيح العروض والضرب.
2 الشطر الثاني من البيت دخله التضمين.
3 العاني: من استغنى بالمال، وهو الغني.
4 ثم: من ثام يثيم، أي: نظر. وفي الشطر الأول من البيت اختلال في الوزن.
5 في ب: «من الأجفان».
6 «الندّ» و «العود» ضربان من الطيب يتبخر بهما. و «السحاب»: الدخان المتولد عنهما عند التبخير.

وَنَدِيمٌ يَشْدُو بِشِعْرٍ رَقِيقٍ ... فَوْقَ رَوْضٍ بِرَنَّةِ الْعِيدَانِ
نَحْنُ فِي رَوْضَةٍ أَدَرْنَا كُؤُوساً ... مِنْ مُدَامِ الْهَوَى مَعَ الْإِخْوَانِ
نِعْمَةٌ لَوْ تُبَاعُ كَانَ قَلِيلاً ... حَقُّهَا فِي الْوُجُودِ لِلْأَعْيَانِ
خَمَّرْنَا لَفْظُنَا بِأَحْلَى حَدِيثٍ ... فِي مَدِيحِ الْأَمِيرِ قُطْبِ الزَّمَانِ
اسْمُهُ مُحَمَّدٌ بِابْنِ كَدَّاشٍ لَقَبٌ[1] ... مَعْدِنُ الْفَضْلِ زَائِدُ الْعِرْفَانِ
الْإِمَامُ الْهُمَامُ مَنْ فَاضَ بَحْراً ... مِنْ عُلُومِ الْحَدِيثِ وَالْقُرْآنِ
جَاهِدٌ فَاضِلٌ نَجِيبٌ شَرِيفٌ ... أَجْهَدُ الْمُجَاهِدِينَ لِلْوَهْرَانِي[2]
ذُو حَيَاءٍ وَعِفَّةٍ وَسَخَاءٍ ... وَوَفَاءٍ وَصِدْقِ نُطْقٍ بَيَانِ
لَوْ تَرَاهُ وَقَدْ بَدَا كَقَضِيبٍ ... عَمَّهُ الْحُسْنُ عَاطِرُ الْأَرْدَانِ
قَدْ بَدَا فَوْقَهُ مُحَيَّاهُ بَدْراً ... نَيِّراً مُشْرِقاً عَلَى الْأَكْوَانِ
قَدْ هَدَى فَاهْتَدَى لِأَقْوَامِ رُشْدٍ ... وَهُوَ فَرْدُ الزَّمَانِ وَالْأَقْرَانِ
مَنْ نَدَاهُ عَلَى الْأَنَامِ كَقَطْرٍ ... سَحَّ مِنْ كَفِّهِ عَلَى الْأَزْمَانِ
شَمْسُ عِرْفَانِهِ أَنَارَتْ قُلُوباً ... بَعْدَ إِظْلَامِهَا مِنَ الْعِصْيَانِ
فَاهْتَدَى مَنْ هَدَاهُ رَبِّي صِرَاطاً ... فِيهِ قَدْ قَادَهُ لِأَعْلَى الْجِنَانِ
أَمُّ بَابَ الْوَلِي بِابْنِ كَدَّاشٍ يُدْعَى ... نُورُهُ قَدْ بَدَا بِأُفْقِ يَمَانِي[3]
قَدْ بَدَا فِي الْعُيُونِ أَبْهَى جَمَالٍ ... وَجَلَالٍ فَكَمْ لَهُ مِنْ شَانِ
هُوَ شَمْسُ الْهُدَى أَنَارَتْ بِشَرْقٍ ... ثُمَّ فِي الْغَرْبِ قَدْ سَرَى مُذْ زَمَانِ

---

١ الشطر الأول من البيت مختل الوزن.

٢ المجاهد: من يسهر الليالي من أجل عبادة الله. ويطلق أيضاً على المجاهد لاعلاء كلمة الله. والوهراني: هو سيدي محمد القوراري دفين وهران والمتوفى بها سنة ٨٤٣ هـ / ١٤٣٩ م. (محمد بن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، الجزائر: المطبعة الثعالبية، ١٩٠٨ م. ص: ٢٢٨ - ٢٣٦).

٣ يماني: نسبة إلى اليمن، لأن في القديم كان اليمن مهبط الحكمة والعرفان. وفي ب: «بالأفق يمان».

وَاجِبٌ مَدْحُهُ عَلَى النَّاسِ طُرًّا ... عَمَّهُمْ بِشْرُهُ مَعَ الإِحْسَانِ
فَاقَ كُلَّ الأَنَامِ حِسًّا وَحُسْنًا ... وَكَمَالاً فَيَالَهُ مِنْ شَانِ !
إِنْ بَدَا وَجْهُهُ يُنِيرُ ضِيَاءً ... قُلْتُ: بَدْرٌ عَلَى قَوَامِ الْبَانِ[1]
أَوْ بَدَا فِي الظَّلامِ عَادَ كَيَوْمٍ ... أَشْرَقَتْ شَمْسُهُ عَلَى الأَكْوَانِ /
قَدْ حَمَى قَلْبَهُ وَطرفًا حَوَاهُ ... عَنْ نَعِيمٍ يَزُولُ أَوْ فِي الْجَنَانِ
قَدْ حَبَاهُ الإِلَهُ أَعْلَى مُنَاهُ ... إِذْ يَرَى عَبْدَهُ فَنَالَ الأَمَانِي
هِمَّةٌ قَدْ سَمَتْ لأَعْلَى مَقَامٍ ... كَمْ تَنَى دُونَهُ عِنَانَ حِصَانِ
عَالِمٌ فَاضِلٌ بُرُوقُكَ مِنْهُ ... إِنْ بَدَا لَفْظُهُ رَقِيقَ الْمَعَانِي
فِي عُلُومِ الجَمِيلِ[2] يُنْبِئُكَ[3] دَأْبًا[4] ... كَمْ جَلَا مُشْكِلاً بِأَحْلَى بَيَانِ
يَقْطَعُ اللَّيْلَ ذَاكِرًا وَرُكُوعًا ... يَدْعُو رَبًّا حَبَاهُ بِالْقُرْآنِ
فَيْضُ جُودِ الإِلَهِ يَغْشَاهُ دَأْبًا ... وَسُرُورٌ مُضَاعَفٌ هُوَ ثَانِ
رَحْمَةٌ لِلأَنَامِ عَمَّتْ وَجَلَّتْ ... كَمْ جَلَتْ ظُلْمَةً مِنَ الْعِصْيَانِ
أَنْتَ أَحْلَى مِنَ الحَيَاةِ لِجِسْمِي ... وَوِصَالٌ لِعَاشِقٍ مُتَفَانِ
ثُمَّ أَحْلَى مِنَ النَّعِيمِ مَقَامًا ... فِي رِيَاضِ الْجَنَانِ مَعْ وِلْدَانِ
فُقْتَ مَاءً مَعَ النَّسِيمِ بِظِلٍّ ... وَسْطَ رَوْضٍ لِسَائِرِ ظَمْآنِ
كُلَّ يَوْمٍ أَرَاكَ تُبْدِي جَمَالاً ... وَكَلامًا يَطِيبُ لِلأَذَانِ /

---

١ البان: شجر معتدل القوام .

٢ لعلّه يريد علوم القرآن، من تفسير وقراءات، أو يريد به «الجميل» النبي ﷺ ، وعلومه أحاديثه المروية، وأفعاله المتبعة والله أعلم بحقيقة المراد .

٣ ينبئك: بالجزم لوقوعه جواباً لأن الشرطية في البيت الذي قبله .

٤ دأبا: دائماً باستمرار .

يَا إِمَامَ الأَنَامِ هَلْ أَنْتَ تَدْرِي ... بِاكْتِئَابِ الْكَئِيبِ وَالْحَيْرَانِ
كَيْفَ يَحْلُو لِطَرْفِ عَيْنِي مَنَامٌ ... وَقَلْبِي بِطَيْرُ بِالْخَفَقَانِ
مِثْلَ رَبْعٍ أَبْكِي عَلَيْهِ انْتِحَاباً ... بِدُمُوعٍ تَفِيضُ كَالْغُدْرَانِ
أَيُّهَا السَّيِّدُ الَّذِي قَدْ حَبَاهُ ... رَبُّهُ بِالْهُدَى مَعَ الإِحْسَانِ
هَلْ تَرَى مَنْ أَتَى لِبَابِكَ يَرْجُو ... مِنْ نَوَالٍ يَفِيضُ كَالطُّوفَانِ
دَعْوَةً قَدْ أَنَاخَ عِنْدَكَ فِيهَا ... رَحْلَهُ قَلْبُهُ عَلَى النِّيرَانِ
مِنْ غَرَامٍ أَلَمَّ فِيهِ بِشَوْقٍ ... زَائِدٍ وُجْدُهُ إِلَى الأَوْطَانِ
أَنْتَ مَاشَيْتَنِي بِبَابِكَ يَوْماً ... خَاضِعاً بَاكِياً لِمَا قَدْ عَرَانِي
أَيُّهَا السَّيِّدُ الْجَلِيلُ رُوَيْداً ... كَيْفَ تَرْضَى إِيَابِي بِالْحِرْمَانِ
أَنْتَ نُورٌ وَرَحْمَةٌ وَسُرُورٌ ... صَاغَكَ اللهُ بُغْيَةَ الإِنْسَانِ
إِنَّ لِي حَاجَةً لَدَيْكَ زَمَاناً ... / كَمْ أُرَاهَا[1] / تَذُوبُ بِالنِّسْيَانِ
تَبْتَغِي قُرْبَكُمْ جَمِيعَ الزَّمَانِ ... لِتَرَى وُدَّكُمْ وَيُجْلِي كَمَانِي / [2]
مَا تَرَى مَا اعْتَرَى فُؤَادِي وَجِسْمِي ... مِنْ خُمُولٍ وَأَعْظَمِ الأَشْجَانِ
وَاكْتِئَابٍ وَلَوْعَةٍ وَغَرَامٍ ... طَارَ قَلْبِي بِهَا إِلَى الأَذْهَانِ[3]
حَاشَا للهِ أَنْ تُخَيِّبَ عَبْداً ... خَاضِعاً بَاكِياً عَلَى الإِخْوَانِ
مِنْ غَرَامٍ لَوْ حَلَّ مِثْلُهُ طَوْداً ... ذُكَّ ذَا الطَّوْدُ - سَيِّدِي - بِعِيَانِ
كَيْفَ يَحْلُو لَهُ الْمَنَامُ بِلَيْلٍ ... يَرْعَى فِيهِ النَّجْمَ[4] فِي النِّيرَانِ

---

١ «كم أراها»: ساقط من ب .
٢ الكمان: السكة التي يحرث بها الأرض، وجلاء الكمان كناية عن العمل .
٣ في ب: «به إلى الأوان» .
٤ في ب: «النجوم» .

لَوْ تَرَانِي عَلَى الْفِرَاشِ عَلِيلاً ... طَارَ أَحْلَى الْمَنَامِ مِنْ أَجْفَانِي

إِي ! وَحَقِّ الإِلَهِ مَا لَكَ مِنِّي ... - سَيِّدِي - رَحْمَةٌ تَرِقُّ لِشَانِ

كَيْفَ يَخْفَى عَلَيْكَ أَمْرِي وَحَالِي ... ذُبْتُ مِنْ حُرْقَتِي فَلَسْتُ أَرَانِي

عَادَ شِعْرِي بِمَا مَدَحْتُكَ دُرًّا ... أَخْجَلَ الْبَدْرَ زَائِدَ اللَّمَعَانِ

طَابَ لَفْظاً إِلَى الْقُلُوبِ كَمَاءٍ ... مُعْرَباً مُتْقَناً رَقِيقَ الْمَعَانِي

كَيْفَ لا سَيِّدِي وَمَدْحُكَ[1] يَحْلُو ... مَعَ مَرِّ الزَّمَانِ لِلإِنْسَانِ

ولـه أيضاً[2] : /

لَكَ الْحَمْدُ يَا مَنْ أَدْخَلَ الأُمَرَاءَ فِي
قِبَابِ مُخَدَّرَاتٍ[3] فِيهَا نَصِيبُ

وَعَاطِرَةِ الأَنْفَاسِ أَمَّا قِوَامُهَا
فَغُصْنٌ وَأَمَّا رِدْفُهَا فَكَثِيبُ[4]

مُوَرَّدَةُ الْخَدَّيْنِ كَالْبَدْرِ وَجْهُهَا
بَدَا تَحْتَ لَيْلٍ مَا أُرَاهُ يَغِيبُ

أُدِرْ - بِفِيهَا مَا أُرَاهُ - مُنَضَّدٌ
حَوَاهُ عَقِيقُ الْمِرْشَفَيْنِ شَنِيبُ[5]

---

١ في ب: «مدحك».

٢ القصيدة من البحر الطويل المقبوض المعروض المحذوف المضرب.

٣ حذف التنوين من «مخدرات» ليستقيم الوزن.

٤ الردف: - بكسر الراء - آخر كل شيء، ويراد به - هنا - شعر المحبوبة. الكثيب: التل من الرمل.

٥ العقيق: خرز أحمر، ويراد به - هنا - اللحم المحيط بالأسنان. الشنب: شدة بياض الأسنان.

حَلَتْ وَتَحَلَّتْ بِالْجَمَالِ عُقُودُهَا
إِذَا مَا رَأَتْ بِالْمُقْلَتَيْنِ نَصِيبُ[1]

رَنَتْ وَانْثَنَتْ كَالْغُصْنِ (عِنْدَ مُيُولِهِ)[2]
عَدَتْ وَاعْتَدَتْ ذَاتُ الْجَمَالِ رَبِيبُ

لَهَا مُقْلَةٌ حَوْرَاءُ جِئْتُ بِوَصْفِهَا
عَلَى وَجْنَةٍ فِيهَا الشَّقِيقُ خَضِيبُ[3]

وَنُونَانِ فَرْقَ الْمُقْلَتَيْنِ تَقَوَّسَا
عَرَانِي غَرَامٌ مِنْهُمَا وَلُهُوبُ

وَغُرَّتُهَا الْغَرَّاءُ غَرَّتْ بِنُورِهَا
غَرِيباً غَدَا فِي الْعُشْقِ كَادَ يَذُوبُ

إِذَا مَا مَشَتْ تَخْتَالُ مِنْ فَرْطِ عُجْبِهَا
بِقَامَتِهَا الْهَيْفَاءِ كَيْفَ أَنُوبُ / ؟!

تَعَاظَمَ وَجْدِي إِذْ بَدَا بِخُدُودِهَا
نُضَارٌ عَلَى أَصْفَى اللُّجَيْنِ مَشُوبُ[4]

شَمَائِلُهَا فِي الْعَقْلِ أُسْرَى مُدَامَةً
شَذًى قَدْ حَوَى فُوهاً فَأَرَّجَ طِيبُ[5]

---

١ نصيب: تؤثر في من نظرت إليه فتصيبه بسهم لحظها الفتاك .

٢ في ب: «رنت وانثنت الغصن إذ مالت» .

٣ حوراء: شديدة البياض والسواد، الشقيق: ضرب من النبات شديد الحمرة، ويقال له أيضاً «شقائق النعمان» .

٤ النضار: الذهب الخالص، اللجين: الفضة والكلمة ملازمة للتصغير .

٥ أسرى مدامة: أسرع من سريان المدامة في العقل، والمدامة – بضم أوله –: الخمر، الشذا: قوة ذكاء الرائحة، الفوه: ثوابع الطيب .

وَأَطْيَبُ مِن ذَاكَ الَّذِي أَنَا ذَاكِرٌ
مَدِيحِي مولى لِلأَنَامِ حَبِيبُ
إِمَامٌ جَلِيلٌ جَلَّ فِي الْخَلْقِ قَدْرُهُ
كَرِيمٌ لَهُ فِي المَاثِرَاتِ أُنِيبُ
حَبِيبِي أَبُو الْفَتْحِ مُحَمَّدٌ فَضْلُهُ
عَزِيزُ جَنَابٍ قَدْ حَوَاهُ رَحِيبُ
عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الْقُلُوبِ مُنَبِّئاً
عَنِ الْغَيْبِ فِيمَا قَالَهُ فَيُصِيبُ
يَحُلُّ رُمُوزَ الْمُشْكِلاتِ بِسُرْعَةٍ
بِأَيِّ عُلُومٍ إِنْ تَسَلْهُ يُجِيبُ
رَحِيمٌ رَؤُوفٌ فَاضِلٌ مُتَوَاضِعٌ
سَخِيٌّ شُجَاعٌ لِلْقُلُوبِ طَبِيبُ
إِذَا جَاءَهُ الْمَلْهُوفُ عَادَ بِسُؤْلِهِ
وَكَمْ فِي جِمَاهُ طَالِبٌ وَغَرِيبُ
وَفِي وَجْهِهِ الأَسْنَى الْكَرِيمِ مِنَ الْوَرَى
سُرُورٌ وَنُورٌ لا عَرَاهُ قُطُوبُ ![1]
يَسِحُّ نَدَاهُ كُلَّ يَوْمٍ بِرَاحَةٍ
سَحَابٌ حَكَاهُ فِي الْوُجُودِ سَكُوبُ

---

١ «لا عراه قطوب»: جملة دعائية.

تَعَطَّرَتِ الأَرْجَاءُ مِنْ عَرْفِ نَشْرِهِ
وَعَمَّتْ عَلَى الآفَاقِ مِنْهُ هُبُوبُ /
نَهَارٌ بَدَا كَالشَّمْسِ يَسْطَعُ نُورُهُ
وَفِي اللَّيْلِ مِنْ بَدْرِ التَّمَامِ يَؤُوبُ
تَرَى النَّاسَ مَرْعَى يَسْأَلُونَ بِجَاهِهِ
إِذَا نَالَهُمْ ضَيْمٌ وَزَادَ خُطُوبُ
حَوَى الْمَجْدَ عَنْ آبَائِهِ وَعَلَا بِهِ
وَلِيٌّ عَلَى ذِكْرِ الإِلَهِ طَرُوبُ
فَكَمْ فَكَّ مِنْ أَمْرٍ تَعَاظَمَ شَأْنُهُ
«جَزَائِرُ» عِنْدَ الأَوَّلِينَ صَعِيبُ
وَقُطْرٌ حَوَاهُ فَهْوَ لِلشَّمْلِ جَامِعٌ
فَبَاهَى عَلَى كُلِّ الْبِلَادِ خَصِيبُ
لَهُ الْمَجْدُ فِي أُفْقِ السَّمَاءِ مَنَارُهُ
تَسَامَى عَلَى كُلِّ الأَنَامِ حَسِيبُ
وَشِعْرِي بِهِ دُرٌّ تَلأْلأَ نُورُهُ
عَلَى جِيدِ ذَاتِ الْحُسْنِ ذَاكَ عَجِيبُ
تَيَسَّرَ كَالْمَاءِ الزُّلالِ لِسَائِغٍ
وَكَمْ حَارَ فِيهِ شَاعِرٌ وَأَدِيبُ
وَذَاكَ بِحَمْدِ اللهِ مِنْهُ كَرَامَةٌ
تَحَقَّقَهَا صَاحِي فَلَسْتُ أُرِيبُ

وكاتبه – مادحاً، ومستعطفاً، برسالة، وقصيدة – أبو عبد الله محمد. ابن محمد القالي – شفاه الله تعالى من مرضه المتوالي – يشكو له من الألم، وما أصابه من الدهر حين / كرّ عليه بخطوبه وألم. فجعل له أمير المؤمنين خراجا من سبل الخيرات، يعالج به داء النكبات. فجزاه الله خيراً من أمير، يعرف قدر البائس الفقير، ونصّ الرسالة التي كاتبه بها وأبدع في انشائها، وهي :

الحمد لله تعالى، والصلاة والسلام على سيدنا محمد كل منهما يتوالى، وعلى آله ومن تبع ووالى، حمدا لله تعالى أجمل ما تزينت به الطروس، وتجملت به الاسطار، وثناؤه جل جلاله أفضل ما لهجت[1] به النفوس، وعمرت به الأفكار، وهو القديم الذي لا تغيره الحوادث ولا تلحقه الاغيار، ولا تحيط به العقول ولا تدركه الأبصار. فله الحمد على ما ألهمنا إليه من علاه[2] شأنه وحمده، وله الشكر على ما اولانا من سوابغ آلائه ورفده، حمداً وشكراً كما يجب بجلاله. وكما يحق لمجده وكماله، وكما ينبغي لذاته العالية من التعظيم والاكبار، جلّ الله تعالى مالك الملك، ومقيم قسطاس العدل بما أراده من اغراس[3] السيادة في الترك، ومطلع اقمارهم / السعيدة في آفاق المعالي، فانجلت بهم غياهب الظلم الحالك، عبرة لذوي البصائر ونزهة لأولي الأبصار، جمع – سبحانه وتعالى – بهم كلمة الدين الحنيف، وأثرهم بهذا الملك الكبير وهذا العز

---

١ في ب: «لسجت».
٢ في ب: «على».
٣ في ب: «باغراء».

المنيف، وشرفهم بما وهبهم من الرتب العالية وهم أهل للرفعة والتشريف، وخصهم بمكارم الأخلاق ونزاهة الأقدار، وجعلهم - بهذا القطر - رحمة للعباد، وأخمد بشوكتهم نار الفتنة والعناد، فسلكت بهم السبل وأمنت بهم البلاد، لطفاً منه - سبحانه - بهذه الاقطار. فنسأل الله - تعالى - وهو أفضل من دعي فأجاب، وأكرم من استتيب فأناب - ان يبقي جنابهم السعيد عالياً[1] على كل جناب، وأن يخلّد الملك فيهم على مرور الدهور وانقضاء الاعمار. وأفضل الصلاة والسلام على المبعوث رحمة للأنام - صلى الله عليه وعلى آله ما ترادفت الدهور وتعاقبت الاعصار - . /

وبعد: فإن الله تعالى منّ على المسلمين بسيدنا ومولانا سلطان الملوك والاكابر، المخصوص بأفضل الشمائل والمآثر، الإمام العادل، السلطان الفاضل، العالم العامل، صلاح الدنيا والدين، سلطان الإسلام والمسلمين، الذي اطلعه الله في سماء الجلالة بدراً، ورفع له في درجات الأمراء قدراً، وأجرى له على ألسنة الخلق ثناء جميلا وذكرا، فأصبح الدين مبتهجاً بكريم دولته، وجناب الكفر مهتضماً في صولته. مولانا وسيدنا محمد خوجة[2] الدولاتلي[3] أبقى الله تعالى أيامه، وأصحب النصر والتمكين الويته وأعلامه، وهو - نصره الله - أجل من استعين به فكان خير معين.

---

١ في ب: «علياء».

٢ خوجة: كلمة تركية معناها: المسجل، أو الكاتب، أو الناسخ، أو المعلم، أو العلم الخاص.

٣ الدولاتلي: ذو الجلالة، صاحب القوة والقدرة، صاحب السعادة، وتطلق على رؤساء الأتراك وذوي الرتب العالية. والكلمة تركية.

وأعطي مفاتيح اليمن فتلقاها باليمين، وأفضل من امتثل قوله – صلى الله عليه وسلم: «مَنْ فَرَّجَ عَلَى أَخِيهِ الْمُؤْمِنِ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ الدُّنْيَا، فَرَّجَ اللهُ عَلَيْهِ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ الآخِرَةِ»[3] إلى غير ذلك من الأحاديث النبوية، والآيات القرآنية، حسبما أحاط به / علم مولانا – نصره الله – من مروي ومنقول، وهو – أيده الله – أفضل من في مدحه واستنجاده أنشد وأقول[4]

دَامَ لَـكَ الْعِـزُّ وَالْبَقَـاءُ ... كَمَا لأَعْـدَائِـكَ الْعَنَـاءُ
وَلَمْ تَزَلْ فِي رَغِيـدِ عَيْـشٍ ... يَخْـدِمُكَ السَّعْدُ وَالْهَنَـاءُ
لَوْ حَاتِمٌ[5] كَـانَ حَـيًّا ... لَـزَادَ مِنْهُ لَكَ الثَّنَاءُ
أَهْلُ السَّخَا[6] فِي الْوَرَى نُجُومٌ ... وَأَنْتَ مِـنْ فَوْقِهِمْ سَمَـاءُ
سُلْطَانُ كُـلِّ الْكِرَامِ جَمْعًا ... فِي بَـابِـكَ الْخَيْرُ وَالْعَطَاءُ
وَلا تَكَلَّفْتَ فِي عَطَـاءٍ ... فَكَانَ مِـنْ طَبْعِكَ السَّخَاءُ
إِنْ قُلْتَ قَـوْلاً فَعَلْتَ حَقًّا ... فَكَانَ مِـنْ شَأْنِكَ الْوَفَـاءُ
وَمَنْ غَدَا فِي حِمَاكَ ضَيْفًا ... لَهُ بِإِنْعَامِـكَ الرِّضَـاءُ
وَمَنْ أَتَى يَشْتَكِيكَ ضَيْمًا ... وَأَنَّـهُ حَقَّـهُ الْعَنَـاءُ

---

3 جاء في صحيح مسلم: عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ: قال: «مَنْ نَفَّسَ عَنْ مُؤْمِنٍ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ الدُّنْيَا نَفَّسَ اللهُ عَنْهُ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ يَوْمِ الْقِيَامَةِ ...» وخرج الطبراني من حديث كعب بن عجرة، عن النبي ﷺ قال: «... وَمَنْ فَرَّجَ عَنْ مُؤْمِنٍ كُرْبَةً فَرَّجَ اللهُ عَنْهُ كُرْبَتَهُ». وجاء في الصحيحين من حديث ابن عمر عن النبي ﷺ قال: «...وَمَنْ فَرَّجَ عَنْ مُسْلِمٍ فَرَّجَ اللهُ عَنْهُ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ يَوْمِ الْقِيَامَةِ»، ولم أعثر على رواية المصنف، من حيث اللفظ والصيغة، ولعلها محرفة.

4 القصيدة من بحر البسيط المجزوء، المقطوع العروض والضرب.

5 حاتم الجود: حاتم الطائي، الشاعر المشهور الذي ضرب المثل بسخائه وكرمه حتى قيل: «أجود من حاتم»، توفي حوالي ٦٠٥ م وله ديوان شعر مطبوع.

6 السخا: حذفت همزة المد منه للوزن.

يَعُودُ بِالأَمْنِ فِي سُرُورٍ وَزَادَ مِنْهُ لَكَ الدُّعَاءُ
لا زِلْتَ بِالْعِزِّ فِي نَعِيمٍ بِدَوْلَةٍ مَا لَهَا انْقِضَاءُ /
وَلَمْ تَزَلْ فِي هَنَاءِ بِشْرٍ مَا أَقْبَلَ الصُّبْحُ وَالْمَسَاءُ
بِخَاتِمِ الأَنْبِيَاءِ طُهَ وَمَنْ لَهُ الْحَوْضُ وَاللِّوَاءُ

ومع هذا فمولانا – أدام الله له الاسعاد، وبلّغه في الدارين غاية المراد –، جدير بأن يقال فيه أعظم من هذا، ولكن شدة الآلام[1]، وسوء آثارها[2] منعني من الانبساط في الكلام، على اني أقول من كبد معلول شعرا[3]:

وَإِنِّي وإِنْ بَالَغْتُ فِي الشُّكْرِ وَالثَّنَا
عَلَيْكَ مُقِرٌّ بِالْقُصُورِ وَبِالْعَجْزِ
وَلَكِنَّ رَبِّي – بِالَّذِي قَدْ صَنَعْتَهُ
– يُجَازِيكَ عَنِّي فَهْوَ أَكْرَمُ مَنْ يُجْزِي

اسأل الله الكريم[4]، رب العرش العظيم، أن يتولى مكافأة احسانك[5]، وأن يديم علي جزيل فضلك، وجميل امتنانك، انه ولي ذلك، والقادر عليه. جمع الله على التقوى أمركم، وأعد للإسلام نصركم، والسلام. من العبد العليل، الراجي لطف الله الجميل، خديم مولانا العالي، محمد

---

١ في ب: «الام».
٢ في ب: «آثاره».
٣ البيتان من بحر الطويل المقبوض العروض الصحيح الضرب.
٤ في ب: «العظيم».
٥ في ب: «مكافأة احسانه».

ابن القالي، لطف الله به اللطف المتوالي. ولنا في مولانا هذان البيتان وهما[1] : /

أَبَـا قِبْلَةَ الآمَالِ يَا حَرَمَ النَّدَى
وَيَا كَعْبَـةً مَا خَابَ سَاعٍ تَوَالَهَا
إِلَى بَيْتِكَ الْمَعْمُورِ قَدْ جِئْتُ قَاصِداً
فَـلا بَرِحَتْ أَبْدِيكَ تُولِي نَوَالَهَـا

وكاتبه أبو عبد الله محمد بن أحمد البوني، وقـد أجبره السلطان على الفتياء[2]. وكان في ذلك خيراً. وعزم على ما فيه العزم الذي لم يستطع معه في مخالفته صبرا. وكان ممن طلق الدنيا بتاتاً. وركن إلى الورع والزهد انقطاعاً بمجر هذا الزخرف المضمحل وانبتاتاً. فنفّذ الأمر عليه من المستعين نصره الله – بمراجعة مطلقته المبتوتة، وامتشاق[3] أرج الحياة المشتهاة من أنواع طيبها المفتوتة. فاجتهد في امضاء الحكم الفصل، واجراء الفرع من القضايا الواقعة على الأصل، والاحراز في شأو العدالة المطلوبة للمخصل، والتشهير في ميدان الجزالة من النص الصريح[4] للنثر. فبز القضاة الجلّة وقاراً، وأزرى بالشم الشوامخ احتقارا. وأعلت به الحطة سموّ مكانة، واستدت منه إلى طـود جلال فلم تخضع لسواه باستكانة، وهو شنّ قد وافق منها طبقة[5]. / ومجل في حلبة عزمها لم يلف فيه من سبقه، وله

---

1 البيتان من بحر الطويل القبوض المعروض والمضرب.
2 في ب: «القضاء» بحذف همزة المد.
3 في ب: «امتشاق».
4 النص الصريح ما لم يؤول من نصوص الآيات والاحاديث.
5 الشن – بفتح الشين –: وعاء من جلد كان قد تشن، أي تقبض، فجعل له طبق، أي غطاء فوافقه.

شعر يضرب في الاجادة بسهم مصيب، ويفوز من الجزالة بحظ وافر ونصيب. وقدم في رسالته – فوق نظمه – أبياناً، لكونها مستحسنات. وكان اطلاقها على مولانا – نصره الله – عين الانصاف، ولو قيلت في بعض الاسلاف. وهي[1] :

دَامَتْ عَلَيْكَ سَوَابِغُ النَّعْمَاءِ ... وَتَزَايَدَتْ يَا سَيِّدَ الأُمَرَاءِ
يَا مَنْ لَهُ فِي كُلِّ قَلْبٍ مَنْزِلٌ ... وَمَقَامُهُ بَعْلُو عَلَى الْجَوْزَاءِ
اللهُ أَعْطَاكَ الشَّجَاعَةَ وَالْبَهَا ... يَا كَامِلاً فِي دَوْلَةِ الأُمَرَاءِ
مَنْ رَامَ بَحْراً بِالْمَكَارِمِ طَافِحاً ... يَسْعَى لِبَابٍ خُصَّ بِالْعَلْيَاءِ
بَجِدٍ الَّذِي مَا مِثْلُهُ فِي عَصْرِنَا ... كَلاَّ، وَلا فِي السَّادَةِ الْقُدَمَاءِ

وهذا قوله[2] :

يَا رَبَّنَا بِالْمُصْطَفَى الْعَدْنَانِ ... وَبِآلِهِ وَبِصَحْبِهِ الأَعْيَانِ
وَالأَنْبِيَا وَالرُّسْلِ وَالْقُرْآنِ ... وَالأَوْلِيَا أَهْلِ التُّقَى وَالشَّانِ
مَتِّعْ عِبَادَكَ بِالَّذِي أَمَّرْتَهُ ... فِينَا بِلا ضُرٍّ وَلا نُقْصَانِ /
وَهْوَ الأَمِيرُ مُحَمَّدٌ ذُو الْمَجْدِ وَالـ ... أَسْرَارِ وَالآلاَءِ وَالإِحْسَانِ
الأَعْظَمُ الأَعْلَى الأَعَزُّ الأَرْ ... فَعُ الشَّانِي الَّذِي مَا مِثْلُهُ مِن ثَانِ
فِيهِ الشَّجَاعَةُ وَالْبَرَاعَةُ وَالْوَفَا ... وَالْحِلْمُ وَالْمَعْرُوفُ قُلْ إِخْوَانِي
جُمِعَ التُّقَى وَالْعِلْمُ فِيهِ بِلا خَفَا ... فَاقْصُدْهُ[3] صَاحِ تَجِدْهُ بِالْبُرْهَانِ

قصرت به الثل للمتيمين المتقين قليل: «واقل شئ طبقه» – بسكون الباء وفتحها – .

١ الأبيات من بحر الكامل الصحيح المعروض المقطوع الضرب .

٢ من بحر الكامل الصحيح المعروض المقطوع الضرب .

٣ في ب: «واقصده» .

مَلِكٌ يَزِينُ مَدِيحُهُ مُدَّاحَهُ[1] ... فَيْهَاتَ لا يُحْصِيهِ[2] مِنْ إِنْسَانِ

يَرْتَاحُ قَلْبِي عِنْدَ ذِكْرِ حَدِيثِهِ ... فَالسُّقْمُ عِنْدِي فِيهِ[3] سِيَانِ

لا عَيْبَ فِيهِ سِوَى الْهُجُومِ بِأَخِي عَلَى ... وَهْرَانَ ذَاتِ الْكُفْرِ وَالطُّغْيَانِ

يَا صَاحِ هَذَا الأَمْرُ مِمَّا قَدْ خَبَى[4] ... رَبِّي لَهُ فِي سَابِقِ الأَزْمَانِ

يَا رَبِّ عَجِّلْ أَخْذَهَا بِمُحَمَّدٍ ... الْغَالِي وَالْكَرْخِي وَالْجِيلانِي[5]

بُشْرَاكَ يَا بَكْدَاشُ قَدْ نِلْتَ الْمُنَى ... عَمَّرْتَ[6] أَرْضَ الْكُفْرِ بِالإِيمَانِ

فَاللهُ يُبْقِي ذِكْرَكُمْ حَسَناً وَيُعْـ ... ـلِي قَدْرَكُمْ وَيَجُودُ بِالرِّضْوَانِ

ثُمَّ الصَّلاةُ مَعَ السَّلامِ[7] عَلَى حُسَا ... مِ[8] الرُّسْلِ وَالآيَاتِ وَالْبُرْهَانِ /

وَآلِهِ وَالأَصْحَابِ وَالأَزْوَاجِ مَا ... هَبَّ النَّسِيمُ بِسَاحَةِ الْبُسْتَانِ

أمدنا الله تعالى بقبس من أنواركم الشريفة[9]. وأيدنا بنفس من

---

١ مديحه فاعل «يزين»، ومداحه = بضم الميم – مفعول به .

٢ في ب: «لن يحصيه» .

٣ في ب: «وصده» .

٤ خبى الشيء: لغة في خبأ إذا أخفاه وستره .

٥ يريد «بمحمد الغالي» سيدي محمدا الغوثي دفين وهران، المقدم الذكر. وبـ «الكرخي» أبا محفوظ معروفا ابن فيروز الكرخي الصوفي المشهور، المتوفى سنة ٢٠٠ هـ/ ٨١٦ م ببغداد وقبره يزار هناك . وبـ «الجيلاني» عبد القادر الجيلاني صاحب الطريقة القادرية المشهورة، والمتوفى سنة ٥٦١ هـ/ ١١٦٦ م ببغداد، وما زال قبره يزار هناك. (أ – أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية بتحقيق نور الدين شريبة، القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٥٣ م، ص: ٨٣ . ب – محيي الدين بن عبد القادر، كتاب القلائد في مناقب الشيخ عبد القادر. القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، ١٣٣١ هـ . ص: ٣ – ١٤٠) .

٦ في ب: «وعمرت» .

٧ في ب: «والسلام» .

٨ في ب: «حام» .

أنفاسكم المريقة[1]. وبسط لنا مائدة من موائد كرمكم العميمة، ومنحنا موهبة من مواهب نعمكم العظيمة، عنصر[2] المكارم، ونخبة العوالم، الصدر الشهير، والطالع المنير، الخليفة الأمير، تاج الأكابر الفخام، وفخر الأمراء العظام، والمورد العذب للخاص والعام. أبي عبد الله مولانا سيدي محمد أدام الله تعالى أيامه، ووالى عليه فضائله وإكرامه.

وهنأه الأديب أبو عبد الله محمد، الملقب «بابن يوسف الجزائري»، وهو لم يكن أفسح منه في الشعر باعا، وأتم باللغة اطلاعا. وكان يتعاطى في شبيبته من الشعر ما يشهد له بالنبل، وسلوكه من طرقه المختلفة على أقوم السبل، وأخذه من فنونه بما شاء الابداع، وتعاطيه من صنوفه لكل ما تستلذه الاسماع. فكرع في سلسبيله العذب، وحلى جيد نجابته بلؤلؤها الرطب، وامتدح / – بقلائده متوسلا، ولاغراضه الطلبية متوصلا، بقصيدة من ماجد كامل، من بحر الكامل – وهي[3] :

بُشْرَى لِمَنْ بِقُدُومِهِ خُذِلَ الْعِدَا ... وَانْزَاحَتِ الْبَأْسَاءُ وانْزَاحَ الرَّدَا

وَبَدَتْ بُدُورُ السَّعْدِ فِي أُفُقِ الْهَنَا ... وَبِحَيِّنَا حَادِي الْمَسَرَّةِ قَدْ حَدَا[4]

وَبَلابِلُ الأَفْرَاحِ فِي رَوْضِ الْمُنَى ... فَرَحاً وَإِجْلالاً لَـهُ كُلٌّ شَدَا[5]

وَحَدَائِقُ الإِحْسَانِ فَاحَ أَرِيجُهَا ... وَهَمَى عَلَى أَرْجَائِهَا فَيْضُ النَّدَا

---

١ المريقة: الغارية.

٢ في ب: «عنصر».

٣ من بحر الكامل الصحيح العروض والضرب مما.

٤ حادي المسرة: الشتي بها.

٥ في ب: «وشفاه».

فَتَعَطَّرَتْ أَرْجَاؤُهَا وَتَزَخْرَفَتْ ... وَالْعِزُّ فِيهَا لَمْ يَدَعْ شَيْئًا مُدَى

مَنَحَ النَّسِيمُ عَبِيرَهَا لِذَوِي النُّهَى[1] ... فِي كُلِّ مُغْتَبَقٍ[2] يَفُوحُ وَمُغْتَدَى

وَالأَرْضُ رَوَّضَهَا[3] الْهَنَا بِقُدُومِهِ ... وَالْكَوْنُ أَرْدِيَةُ السُّرُورِ بِهَا ارْتَدَى

قَدْ فَاضَ فِي الآفَاقِ نُورُ سُعُودِهِ ... وَأَمَامَهُ نَصْرُ الْمُهَيْمِنِ قَدْ غَدَا

قَمَرٌ جَلَى الْحُزْنَ بِهِ مَا قَدْ دَجَى ... طَوْدٌ بِهِ أُرْسَى الْبِلَادُ وَقَدْ هَدَى

فَاعْمَلْ بِأَوْصَافِ الْكَمَالِ كَمَالَهُ ... وَامْدَحْ بِأَنْوَاعِ الْقَرِيضِ مَدَى الْمَدَى/

مَنْ قَدْ يُفَرِّضُ مَنْ عَدَاهُ فَقَدْ يَكُنْ ... مُسْتَثْنِيًا فِيمَا يَقُولُ بِـ «مَا عَدَا»

أَزْكَى وَلِيٌّ فِي الْعِبَادِ وَمَنْ بِهِ ... بِالنَّصْرِ عَنْ أَعْدَائِهِ فَتَعَوَّدَا

مُسْتَنْصِرٌ بِاللهِ فِي حَرَكَاتِهِ ... وَمُؤَيَّدٌ بِالْعِزِّ مِنْهُ فَأَبَدَا

مَنْ يَمَّمَ السَّلَفَ السَّعِيدَ وَأَمَّهُ ... وَاقْتَصَّ آثَارَ السَّعَادَةِ وَالْهُدَى

أَبْدَى أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدٌ ... لِلنَّاسِ مِنْ شِيَمِ الأَفَاضِلِ مَا بَدَا

وَعَلا عَلَى مُلْكِ الْجَزَائِرِ وَاسْتَوَى ... مُذْ سُلَّ سَيْفُ الْعَزْمِ مِنْهُ وَجُرِّدَا

فَاهْتَزَّتِ الأَرْجَاءُ مِنْ فَرَحٍ لَهُ ... وَبَدَا السُّرُورُ لَنَا بِهِ وَتَجَرَّدَا

طَابَتْ بِهِ الأَيَّامُ لِي فَكَأَنَّهَا ... أَعْيَادُ[4] وَالسَّرَّاءُ فِيهَا أُخْلِدَا

وَأُرَى الزَّمَانَ النَّاضِرَ الطَّلْقَ الْهَنَا ... لِذَوِي النُّهَى[5] مِنْ حِزْبِهِ وَمَنِ اقْتَدَى

حَتَّى تَرَاءَتْ آيَةُ اللهِ الَّتِي ... نَادَى مُنَادٍ فِي الْعِبَادِ بِهَا نَدَا[6]

---

١ في ب: «لأولي النهى».

٢ مغتبق: مكان شرب الخمر ليلة. والمغتدى: مكان شربها صباحا.

٣ روضها: جعلها روضة غناء.

٤ اعياد: بحذف التنوين منه لمقتضى الوزن.

٥ في ب: «لأولي النهى».

٦ ندا: جمعهم يقال: ندا القوم إذا جمعهم في النادي، أي جمعهم تحت لواء شريعة الله ورسوله.

وَلَقَدْ عَلا بَيْنَ الْمُلُوكِ بِعَدْلِهِ ... وَجَرَى مِنَ الْعَلْيَاءِ اقْصَاءَ مَدَى
فَرْعٌ زَكَا مِنْ نَبْعِهِ بَيْنَ الْوَرَى ... مِنْهَا الْمَكَارِمُ وَالْفَضَائِلُ تُجْتَدَى[1] /
وَالدَّهْرُ أَصْبَحَ مُقْتَفِي[2] آثَارَهُ ... وَلأَمْرِهِ بَيْنَ الْعِبَادِ مُقَيَّدَا
قَدْ قَسَّمَ الأَيَّامَ بَيْنَ نَعَائِمٍ[3] ... لِمَنِ اهْتَدَى وَغَصَائِصٍ[4] لِمَنِ اعْتَدَى
حَلَّ الْبَرَايَا مِنْ ذَرَاهُ[5] بِجَنَّةٍ ... لا تُشْتَكَى فِيهَا الإِسَاءَةُ وَالصَّدَى[6]
مِنْ كَوْثَرِ الإِحْسَانِ فِي أَرْجَائِهَا ... مَا لَيْسَ يُوصَفُ مِنْ نَوَالٍ مَعْ جَدَى[7]
فَنَوَالُهُ قَبْلَ السُّؤَالِ مُقَدَّمٌ ... يَكْفِيكَ مَكْرُوهَ السُّؤَالِ مِنَ النَّدَى
فِي عَسْكَرٍ مِنْ حِزْبِهِ ذِي نَجْدَةٍ ... فِي الْمُعْضِلاتِ بِهِمْ يُعَزُّ وَيُهْتَدَى
مِنْ كُلِّ ضِرْغَامٍ[8] بَصِيرٍ بِالْوَغَى ... وَجْهُ الْعَدُوِّ إِذَا رَآهُ تَوَجَّدَا[9]
وَالنَّصْرُ مَكْتُوبٌ عَلَى رَايَاتِهِمْ ... نَصْرٌ مِنَ اللهِ الْكَرِيمِ عَلَى الْعِدَا
فَوَزِيرُهُ[10] وَكَفِيلُهُ «حَسَنٌ» الَّذِي ... سَاقَ الْجُيُوشَ إِلَى الْجِهَادِ وَمَهَّدَا
يُزْجِي عَسَاكِرَهُ لِوَهْرَانَ الَّتِي ... أَضْحَى بِهَا الإِشْرَاكُ مُلْتَحِمَ الصَّدَى

---

١ تجتدى: تطلب وتلتمس .
٢ مقتفى: صوابه مقتفيا .
٣ نعائم: بالتنوين لمقتضى الوزن، والمعروف في «النعمة» تجمع على نعم .
٤ غصائص: بالتنوين لمقتضى الوزن، والمعروف في «الغصة» تجمع على غصص كغرفة وغرف، والمراد بالغصة – هنا – الهم والحزن المستمران .
٥ في الشطر الأول من البيت داره، في جميع النسخ التي بين يدينا. ولعل الأصل ذراه بمعنى كنف .
٦ الصدى: الصوت الراجع .
٧ في ب: «ومن جدا» .
٨ في جميع النسخ «ذرغام» والتصويب من عندنا .
٩ توجد حزن ورهب لرؤيته .
١٠ فوزيره: في ب: «وزيره» .

يَا رَبُّ يَسِّرْ عَنْ أَيْدِيهِمْ فَتْحَهَا ... رَبِّي وَكُنْ لَهُمَا[1] مُعِيناً مُنْجِدَا
وَتَعُودُ لِلإِسْلامِ دَارَ مُقَامِهِ ... وَبِهَا مَنَارُ الْمُسْلِمِينَ مُشَيَّدَا /
وَيَزُولُ مِنْ بَعْدِ الضَّلالَةِ بِالْهُدَى ... مَا غَيَّرَ الإِشْرَاكَ - قَبْلُ - وَأَفْسَدَا
بِمُحَمَّدٍ وَبِآلِهِ وَبِصَحْبِهِ ... وَبِكُلِّ مَنْ قَامَ الدُّجَى وَتَهَجَّدَا
تَمِّمْ بِفَضْلٍ مِنْكَ مَا أَمَّلْتَهُ ... بِالْفَتْحِ وَالنَّصْرِ الْمُبِينِ وَبِالْهُدَى
خُذْهَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عَقِيلَةً ... دُرًّا مُقَلَّداً الأَنِيقَ تَقَلَّدَا
فِي خِدْرِهَا تَنجَلِّي مُخْفِرَةً أَتَتْ[2] ... فِي ثَوْبِ تَأْيِيدٍ أَتَتْكَ مُؤَيَّدَا
وَتُقَبِّلُ الْكَفَّيْنِ مِنْكَ تَوَاضُعاً ... فَالرُّوحُ مِنَّا وَالنُّفُوسُ لَكَ الْفِدَا

وهنأه ابن عبد الله محمد المستغانيمي، وهو رجل محقق النظار، وأستاذ فرائد لجين ونضار: كلا، بل جواهر ويواقيت، ومناسك أهدى لها من السعادة مواقيت، فحسب الطالب الموثوق بفهمه، المصروف لتحصيل مطامح مواقع سهمه، أن يلازم حلقة تعليمه، وان يشدّ يد الضنة[3] بما يلقن من محصول تفهيمه: فاكسير[4] الافادة انما حصله الواصلون من جابر صنعته، وكمياء السعادة انما يلقفها / الظافرون في نضارة روضه المخضل ونبعته، وقريض الشعر مما يمكن دخله تحت طوعه، ويندرج تحت قدرة تصرفه بجنسه ونوعه، إلا أنه لما يصدر منه عن قريحة كاتم،

---

١ هما ضمير المثنى يعود على محمد بكداش وصهره ووزيره حسن أوزن. والوزن يستقيم بكلمة يديهم بدل أيديهم ويمكن عندها ارجاع الضمير إلى يديهم.

٢ مخفرة: مستحياة أشد الحياة.

٣ الضنة: كل ما يضن به ويبخل باعطائه، وفي ب: «الظنة» بظاء مشالة.

٤ الإكسير: مادة معدنية، تلقى على الفضة فتحولها إلى ذهب خالص حسب زعم بعض الكيميائيين القدامى والكلمة يونانية الأصل.

وقد سلك من البخل[1] به على طرف النقيض مما سلكه حاتم. بقصيدة سماها بـ «الكوكب الناثر، في مدح أمير الجزائر»، وهي[2] :

أَطَلْعَةَ[3] الْبَدْرِ قَدْ نُوِّيتَ[4] عَنْ نَظَرِي
فَهَلْ سَبِيلاً لِرُؤْيَاكُمْ يُبَقِّي ضَرَرِي
كَتَمْتُ دَمْعِي فَأَلْقَتْهُ مَحَاجِرُهُ[5]
وَصُنْتُ سِرِّي فَأَبْدَتْهُ[6] يَدُ الْقَدَرِ
فَلَمْ أَجِدْ لِاكْتِتَامِ الدَّمْعِ مَمْلَكَةً
وَلَمْ أَجِدْ لِظَلَامِ الْحُبِّ مِنْ قَدَرِ
إِذَا بِرِيحِ الصَّبَا هَبَّتْ وَقَدْ سَكَنَتْ
رِيحُ الدَّبُورِ فَزَالَ الْغَيْمُ عَنْ بَصَرِي
لَا زِلْتُ أَقْتَبِسُ الْآثَارَ حَيْثُ[7] بَدَا
لِمُقْلَتِي كَوْكَبٌ بِالنَّصْرِ مُتَّزِرِ[8]
إِمَامُ عَدْلٍ حَمَاهُ الرَّبُّ حَيْثُ غَدَا
مُعْتَصِماً صَابِراً لِلَّهِ مُنْتَصِرِ[9]

---

١ في ب: «النحد».
٢ من وزن البحر البسيط مخبون العروض والضرب معا.
٣ في ب: «اطلعت».
٤ في ب: «نويت». وفي الأصل نأيت..
٥ في ب: «محاجري».
٦ في ب: «فابتده».
٧ في ب: «حتى».
٨ متزر: منصوب على الحال، وقد ضحى الناظم بالقاعدة النحوية في سبيل قافيته.
٩ في ب: «منتصر»، ومنتصر منصوب على الحال. إلا أن الناظم أخل بالقاعدة النحوية من أجل سياق القافية.

ثُمَّ وَفَّتْنِي يَـدُ الإِسْعَادِ فَانْفَضَحَتْ
مَعَـالِمُ الْوَصْلِ قَـدْ نِيلَتْ بِلا فَخَـرِ /
نَجْمُ الصَّبَاحِ لَقَـدْ أَقْبَلْتِ بِالْبُشْـرِ
بِعِـزَّةِ اللهِ لا بِعِـزَّةِ الْبَشَرِ
نِعْمَ الْمَجِيءُ وَرِيـحُ النَّصْرِ قَـدْ وَرَدَتْ
أَمَـامَ مَجْدِكُـمْ بِالْخَيْـرِ وَالظَّفَـرِ
وَأَنْجُمُ السَّعْدِ أَقْبَلَتْ[1] بِأَجْمَعِهَـا
وَأَنْجُمُ النَّحْسِ أَدْبَرَتْ مَعَ الأَثَرِ
إِنَّ «الْجَزَائِرَ» قَـدْ عَنْ سَاقِهَا كَشَفَتْ
وَاسْتَبْشَرَتْ أَقْبَلَتْ عَنْكُمْ بِلا نُكَرِ
فَكُنْ لَهَا مُكْرِماً وَنَاصِحاً قَـائِماً
بِالْقِسْطِ عَـنْ حَاسِدٍ نَكُفِي وَعَنْ مُنْكَرِ[2]
أَدَارَ مُلْكِ الْوِلاةِ فَابْشِرِي فَرَحـاً[3]
إِذْ حَـلَّ فِيـكَ سَدِيـدُ الرَّأْيِ وَالنَّظَـرِ
سُلْطَانُنَـا الْمُرْتَضَى دَامَتْ سَعَادَتُهُ
وَازْدَادَ نَصْراً عَلَى نَصْرٍ مَدَى الْعُمُرِ

---

١ في ب : «قد اقبلت» .

٢ القسط : - بكسر أوله وسكون ثانيه - العدل ، والقسط بضم أوله وسكون ثانيه - : عود يتداوى به ، والقسط - بفتح أوله مع ثانيه - : النصيب والقسيس .

٣ ضمير المخاطب يعود على «دار الملك» .

فَقَدْ أَتَى وَاحِداً فِي عَصْرِنَا رَافِعاً
لِـرَايَةِ الْعِلْمِ وَالشَّرْعِ الْقَوِيمِ حَـرِي [1]
أَبْهَجَةَ الْمُلْكِ قَـدْ كُسِيتَ [2] ثَوْبَ هُـدَى
وَقَـدْ صَفَا شُرْبُ مَائِـكَ مِنَ الْقَذَرِ
أَيَّامُكُمْ أَقْبَلَتْ وَدَوْلَـةٌ سَعِـدَتْ
وَرَحْمَـةٌ وَسِعَتْ فِي الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ
بِحَاكِمٍ فَاضِلٍ وَعَـالِمٍ عَـامِلٍ
أَحْيَا الْحَنِيفِيَّةَ [3] السَّمْحَاءَ كَالْمَطَرِ
أَدَارَ مُلْكٍ فَلا تَخْشَوْنَ مِنْ أَحَدٍ
فَكُلُّ أَعْـدَائِكُمْ مِنْكُمْ عَـلَى حَـذَرِ /
أَبْوَابُ «وَهْرَانَ» قَـدْ أَلْقَتْ قَـلائِدَهَا
وَقَـدْ غَدَا جَيْشُهَا كَهَائِمِ الْحُمُرِ
وَأَدْخَلَ الرُّعْبَ فِي قَلْبِ الْعُـدَاةِ [4] وَقَـدْ
مِنَ السَّمَا [5] مُطِرُوا بِالشُّهْبِ وَالْحَجَـرِ
يَا جَيْشَنَا فَابْشِرُوا بِالْحُسْنَيَيْنِ لَكُـمْ
أَجَنَّةُ الْخُلْدِ أَوْ فَتْحاً هَنِيئاً مَرِي [6]

---

١ حري: أجدر .

٢ في ب: «كوبت» .

٣ الحنيفية: الدين الإسلامي على العموم، أو مذهب أبي حنيفة النعمان الذي كانت الحكومة الجزائرية تابعة له وعاملة بمقتضاه .

٤ في ب: «الكفور» .

٥ حذفت همزة الله من «السماء» لمقتضى الوزن .

٦ مري: صفة لـ «فتحا» وقد خالف الناظم القاعدة النحوية نزولا عند رغبة قافيته .

رَبِّي بِأَسْمَائِكَ الْحُسْنَى فَكُنْ نَاصِراً
لَهُمْ بِرِيحِ الصَّبَا يا خَيْرَ مُنْتَصِرِ
وَاهْزِمْ وُلاةَ الصَّلِيبِ هَزْمَ بَدْرٍ كَمَا[1]
هَزَمْتَهُمْ بِحُنَيْنٍ سَلْ عَنِ الْخَبَرِ
بِجَاهِ مَنْ خَضَعَتْ لَهُ الْمُلُوكُ وَمَنْ
تَوَرَّمَتْ قَدَمَاهُ فِي دُجَى السَّحَرِ[2]
وَجُمْلَةِ الْخُلَفَاءِ وَالتَّابِعِينَ وَمَنْ
أَتَى لِمَكَّةَ قَاصِداً لِيَعْتَمِرِ[3]
خُذْهَا بِكَفَّيْكَ قَدْ جَاءَتْ عَلَى قَدَمٍ
تَسْعَى لِبَابِ الْمُلُوكِ سَعْيَ مُفْتَقِرِ
وَبِاسْمِ قَائِدِهَا مُحَمَّدٍ نَطَقَتْ
وَسَلَّمَتْ بَايَعَتْ طَوْعاً لِمُنْتَصِرِ

وممن مدح المولى، ورفع على علم شعره علم شكر ما أولى، واثنى عليه فأجاد، وأفادنا بثنائه انه غرف من نيل فوائد واستفاد، / الكاتب اللوذعي، العالم الالمعي، أبو زيد السيد عبد الرحمن بن عبد الله الجامعي نسبا، الفاسي منشئاً، الجزائري داراً، وهو رجل وحيد الدهر، بل فريد العصر، لا أعلم اني لقيت مثله في طريق الآداب، ولا أشد كاهلا منه في الانتخاب،

---

١ بدر: بدون تنوين لمقتضى الوزن.

٢ اشارة إلى ما جاء في الاثر: أن النبي ﷺ كان يقوم الليل حتى تورمت قدماه.

٣ ليعتمر: منصوب بان مضمرة بعد لام التعليل، بعد أن الناظم جره لمقتضى القافية.

ولو أدركه الصاحب[1] والبديع[2]، لاخذا عنه كل معنى بديع، وإذا قصد، وأخذ للشعر بمرصد، وشطّر[3] وصرّع[4]، وجنّس[5] ورصّع[6]، وطابق[7] وقابل[8]، ووازن[9] وماثل[10]، واقتنص ولمح[11]، وأومأ[12] وملح،

---

١ الصاحب: هو كافي الكفاة أبو القاسم اسماعيل المعروف بـ (الصاحب بن عباد) ولد سنة ٣٢٦ هـ - ٩٣٨ م. وتوفي سنة ٣٨٥ هـ - ٩٩٥ م. كان بحراً طافحاً بعلوم عصره، وبيتاً زاخراً بمعارف وقته. له مؤلفات كثيرة في شتى الفنون، منها: (المحيط) في اللغة في عشر مجلدات، وعنوان المعارف في التاريخ وغير ذلك.

٢ البديع: هو أبو الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني المعروف بـ (بديع الزمان) صاحب المقامات المشهورة بـ «مقامات الهمذاني» توفي سنة ٣٩٨ هـ - ١٠٠٣ م.

٣ التشطير - في الشعر -: زيادة شطر آخر على كل شطر منه.

٤ التصريع - في الشعر -: جعل البيت منه ذا مصرعين.

٥ الجناس - في فن البديع -: تشابه الكلمتين في اللفظ لا في المعنى، في كله نحو: العين للباصرة، والعين لينبوع الماء، أو في بعضه نحو: قارب وقالب.

٦ الترصيع: التنظيم، والتزيين، وهو فن من فنون السجع. فالمرصع ما اتفقت ألفاظ احدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والتففية.

٧ المطابقة - عند علماء البديع -: الجمع بين معنيين متقابلين، سواء كان ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا.

٨ المقابلة: نوع من الطباق، وهو أن يأتي بمعنيين متوافقين، أو أكثر، ثم يأتي بما يقابل ذلك على سبيل الترتيب.

٩ الموازنة - عند علماء البديع -: أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التففية، كقوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ، وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾.

١٠ المماثلة: المشاكلة، وهي - عند علماء البديع -: ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديراً، نحو قوله تعالى: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا﴾.

١١ التلميح: قسم من أقسام الكناية، ويقال له: «التعريض» أيضاً، وهو ما أشير به إلى غير المعنى بدلالة السياق، نحو: «الْمُسْلِمُ مَنْ سَلِمَ الْمُسْلِمُونَ مِنْ يَدِهِ وَلِسَانِهِ».

١٢ الايماء: قسم من أقسام الكناية أيضاً، وهي كناية قلّت وسائطها مع وضوح الدلالة، كقول أبي تمام يصف أيله مادحاً أبا سعيد بن يوسف الثغري:

أين فما يزدن سوى كريم ... وحسبك ان يزرن أبا سعيد

ووشح[1]، واستعار[2]، ورشح[3]، وكمّل وتمّم، وفوق[4] وسهم، وأوضح وأدمج[5]، وسمط[6] ودبج[7]، وجمع وفرق[8]، وبالغ[9] وأعرق، والتفت[10]/ واحترس، وضمن[11] واقتبس[12]، وأبدع وطرز، وأعجب وأعجز فالسحر الحلال، وماء الزلال، والمنهل العذب، والمنزل الرطب، والطيب المفتوت،

---

١ التوشيح: فن من فنون الشعر ينظم على تقاطيع وقوافٍ معلومات، بحيث لا يتقيد فيه الناظم بقافية واحدة، وهو من اختراع الأندلسيين، وسمي بالتوشيح لأنه يشبه الوشاح بأشكاله، ويسمى القصيدة منه: موشحة.

٢ الاستعارة: هو لفظ استعمل في غير المعنى الموضوع له لعلاقة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة تصرفه عن إرادة المعنى الأصلي، كقولك: رأيت أسداً تعني رجلاً شجاعاً.

٣ الترشيح - عند علماء البيان -: هي أن تتبع الاستعارة ما يلائم المستعار منه، كقول كثير عزة:

رمتني بسهم ريشه الكحل لم يضر ظواهر جلدي وهو للقلب جارح

فقد استعار السهم للنظر، بجامع التأثير في كل، ثم رشح الاستعارة بذكر الريش الملائم للسهم.

٤ يقال: فوق السهم، إذ جعل له فوق، والفوق مشق رأس السهم، حيث يقع الوتر.

٥ الادماج - عند علماء البديع -: أن يجعل المتكلم الكلام الذي سيق المعنى من مدح أو غيره - متضمناً - معنى آخر.

٦ حفظ: نظم الشعر مسمطاً، والتسميط - في الشعر -: هو أن تضم شطراً من شعرك إلى شطر شعر غيرك.

٧ التدبيج - عند علماء البلاغة -: تحسين اللفظ وتزيينه بواسطة التورية، أو الكناية.

٨ الجمع مع التفريق - عند علماء البديع -: هو أن يجمع بين شيئين في معنى، ويفرق بين جهتي الاشتراك، كقول وشيه الدين الوطواط:

فوجهك كالنار في ضوئها وقلبي كالنار في حرها

فقد شبه وجه الحبيب وقلبه - هو - بالنار، ثم فرق بين وجهي الشبه بأن جعله في الوجه الضوء والسنا، وفي القلب الحرارة والاحتراق.

٩ المبالغة - عند علماء البديع -: هو أن يدعى لشيء وصف بزيد عما في الواقع.

١٠ الالتفات: رجوع المتكلم إلى الكلام السابق بنقضه وإبطاله لنكتة، كالتحسر والتحزن في قول يعبر عن أبي سلمى:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم

١١ التضمين: هو أن يأخذ الشاعر شطراً من شعر غيره بلفظه ومعناه.

١٢ الاقتباس: أن يضمن الكاتب أو الشاعر كلامه آية قرآنية، أو حديثاً نبوياً، أو حكمة مأثورة، أو قاعدة علمية.

والفستق الملتوت[1]. والفواكه والقوت: والدّرّ والياقوت، والوشي المرقوم. / والرحيق المختوم، والصبغ الاقمر[2]. والكبريت الأحمر، والمسك والعنبر، والاكسير[3] الأكبر. صدر عنه الشعر المعجب ان لم نقل المعجز. والنظم الذي هو لوعد صدق براعته منجز. من ذلك قوله[4]:

لَقَدْ فَتَكَتْ بِالْقَلْبِ فَتْكَ الْبَوَاتِرِ
عُيُونُ الظِّبَاءِ الآنِسَاتِ الْجَآذِرِ[5]

وَقَدَّتْ بِقَدِّ السُّمْهَرِيِّ[6] حَشَاشَتِي
فَفَاضَتْ عُيُونِي بِالدِّمَا وَمَحَاجِرِي

رَعَى اللهُ ظَبْياً قَدْ رَعَى حَبَّ مُهْجَتِي[7]
وَلَمْ يَرْعَ فِي نَجْدٍ عَرَاراً وَحَاجِرِ[8]

وَمَا زِلْتُ أَرْعَاهُ وَيَحْسِبُ أَنَّنِي
أَخُونُ لَهُ عَهْداً فَيُصْبِحُ هَاجِرِي

وَيُظْهِرُ إِحْسَانِي إِلَيْهَا إِسَاءَةً
وَبِالْعَكْسِ مَا يُبْدِيهِ يَبْدُو لِنَاظِرِي

---

١ المثوت: المدقوق. المسحوق.
٢ الاقمر: الأشد بياضاً والصبغ كل ما يصبغ به.
٣ الاكسير: لقدم تفسير معناه.
٤ من بحر الطويل المقبوض العروض والضرب.
٥ الجآذر: مفرده جؤذر، وجؤذر، وجوذر: ولد البقرة الوحشية.
٦ السمهري: الرمح الصلب، ويطلق أيضاً على السيف الحاد.
٧ حب المهجة - بفتح الحاء المهملة -: سويداء القلب.
٨ الحاجر: معطوف على «نجد» وهو موضع قبل معدن النقرة بطريق مكة المكرمة. (مراصد الاطلاع، ج ١، ص: ٣٧٠).

بِذا حَكَمَ الْحُسْنُ الْبَدِيعُ لَهُ وَلي
وَمَا حَاكِمُ الْحُسْنِ الْبَدِيعِ بِجَائِرِ
وَإني وإنْ أبْدَلْتُ عُذْري في الْهَوَى
فَمَا عَاذِلي فِيمَا اروم بِعاذِرِي
أيَحْسُنُ عَذْلٌ في ظِبَاءٍ عُيُونُهَا
ظُبىً شَرَعَتْ فَتْكَ الأُسُودِ الْخَوَادِرِ
تَهُزُّ قُدُوداً في دعوصٍ[1] كأنَّهـا
بُنُودٌ تَثَنَّتْ في جُنُودٍ «الْجَزَائِرِ» /
جُنُودٌ بِهَا الإسْلامُ عَزَّ مَنَالُـهُ
عَلى كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ مُنَافِـرِ[2]
حَمَوْا بِالصِّفَاحِ الْبِيضِ مِنْ كُلِّ عَابِثٍ[3]
حِمَاهُ فَلَمْ يَعْبَثْ بِهِ كَفُّ فَاجِرِ
فَكَمْ كَسَّرُوا ثَغْراً بِـهِ كَانَـتِ الْعِـدَا
تَبَسَّمَ في وَجْـهٍ مِـنَ الدِّينِ كَاشِـرِ[4]

---

١ الدعوص: كثبان من الرمل .
٢ في ب: «مناضري» .
٣ الصفاح: عرض السيوف، وفي ب: «الصحاح» .
٤ الضمير في «تبسم»: يعود على «ثغراً» و «كاشر» صفة لـ «وجه» .

فَيَا حَادِيَيِ الأَظْعَانِ حُثَّ بِرَاكِبٍ
يَؤُمُّ حِمَاهُمْ رَغْبَةً فِي الذَّخَائِرِ
وَسِرْ فِي إِلَى ذَاكَ الرِّبَاطِ فَإِنَّهُ
ذَخِيرَةُ سَاعٍ لِلْجِهَادِ وَزَائِرِ[1]
وَإِنَّكَ مَهْمَا جِئْتَهُ جِئْتَ رَوْضَةً
مُؤَرَّجَةً أَرْجَاؤُهَا بِالأَزَاهِرِ
دِيَارُ بَنِي عُثْمَانَ - حَيْثُ تَأَلَّفَتْ
ضِبَابٌ وَنُورٌ - مُسْتَقَرُّ الْمُسَافِرِ
بِلَادٌ بِرَأْسِ الْغَرْبِ تَاجُ مَكَلَّلٌ[2]
وَخَلْخَالُ سُوقِ الشَّرْقِ غَيْرُ ضَوَامِرِ[3]
بَدَتْ بِمِنَصَّاتِ الزَّمَانِ كَأَنَّهَا
عَرُوسٌ تَجَلَّتْ فِي أَعَالِي الْمَنَابِرِ

---

١ في ب: «وزائر» .
٢ يقصد بالبلاد - هنا - مدينة الجزائر بدليل قوله فيما بعد :
فدعني من غرناطة وربوعها وشَبِّل فالحسن انتهى للجزائر
٣ سوق: ج ساق .

وَقَدْ قَلَّدَتْ مِنْ بَحْرِهَا بِمُوَشَّحِ
وَصِيغَتْ لَهَا الأَمْوَاجُ مِلْحَافَ حَاسِرِ[1]

وَلاحَ بِهَا بَابُ الْجَزِيرَةِ مِثْلَمَا
تَبَسَّمَ ثَغْرٌ فِي وُجُوهِ الْبَشَائِرِ

كَأَنَّ مَجَازَ الْبَحْرِ مِعْصَمُ غَادَةٍ
تَحَلَّى سِوَاراً وَاكْتَسَى بِجَوَاهِرِ[2] /

وَلِلَّهِ أَبْرَاجٌ بِشَاطِىءِ بَحْرِهَا
تُحَاكِي النُّجُومَ الزُّهْرَ فِي عَيْنِ خَازِرِ

كَأَنَّ الرِّيَاضَ الْخُضْرَ مُحْدِقَةٌ بِهَا
ذَوَائِبُ أَصْدَاعِ الْوُجُوهِ النَّوَاضِرِ

غُصُونٌ وَأَنْهَارٌ وَتِلْكَ لَهَذِهِ
تَحِنُّ فَتَحْنُو لاسْتِلامِ الْعَزَائِرِ[3]

فَتَبْدُو وَقَدْ حَاكَ النَّسِيمُ بُرُودَهَا
نِصَالَ رِمَاحٍ فِي زُرُودِ مُشَاجِرِ

---

١ حاسر: المرأة التي حسرت خمارها وكشفت عن وجهها.

٢ في ب: «اكتسى» بدون واو العطف.

٣ العزائر - من الينابيع -: الماء الكثير المتدفق. وفي ب: «العذائر».

وَلِلَّهِ مَا ضَمَّتْهُ مِنْ كُلِّ مَنْظَرٍ
حَلاوَتُـهُ مَا مَرَّ تُلْفَى بِخَاطِرِ
فَدَعْنِي[1] مِـنْ غَرْنَاطَـةٍ وَرُبُـوعِهَا[2]
وَشَنِّيلَ فَالْحُسْنُ انْتَهَى لِلْجَزَائِـرِ[3]
فَمَا تَفْصِلُ الْحَمْرَاءُ[4] بَيْضَاءَ غَـادَةٍ[5]
مُفَرْطَفَـةٌ بِالْبَدْرِ ذَاتَ غَـدَائِرِ[6]

---

١ فدعني: بفتح ياء المتكلم ليستقيم الوزن .

٢ غرناطة – بالتنوين –: لضرورة الوزن: معناه باللغة الاسبانية «الرمانة» التي هي شعار مدينة غرناطة التاريخية، وما زال هذا الشعار ماثلا فوق قصبة – الحمراء الرئيسي في شكل ثلاث رمانات صخرية كبيرة، وكانت غرناطة آخر المدن الأندلسية التي سقطت بالتسليم في الثاني من شهر ربيع الأول سنة ٨٩٧ هـ الموافق لالثين من يناير سنة ١٤٩٢ م، وهي نفس السنة التي اكتشف فيها (كولومبوس) العالم الجديد – امريكا – .

٣ شنيل – بتشديد النون –: نهر يسقي «غرناطة» يسقي أجنتها ورياضها، وقد أكثر الشعراء في وصفه والتغني بمحاسنه، وقال فيه لسان الدين بن الخطيب: «ما هي شنيل إلا لكونه فيه ألف (نيل) يقصد بذلك أن الشين يساوي عدده ألفاً، بحساب الجمل على طريقة الغاربة، فاذا جعلنا في محله ألفاً وأضفناه إلى (نيل) أصبح ألف نيل. وقول الشاعر فيما بعد: (وما ألف شنيل ككف محمد) من المبالغة كأنه قال: «وما ألف نيل ككف محمد». (ا – أحمد المقري، نفح الطيب، طبعة أوربا، ج: ١ ، ص: ٩٤ . ب – لسان الدين بن الخطيب، الاحاطة في أخبار غرناطة، مطبعة مصر، ١٣٢٩ هـ ، ج: ١ ، ص ٢٦) .

٤ الحمراء قصور شامخة وأبراج منيفة وحدائق غناء تقع على هضبة تشرف على مدينة غرناطة من الركن الجنوبي الشرقي فتسبغ على المدينة آيات من الروعة والجلال .

٥ بيضاء غادة: هي مدينة الجزائر وقد أطلق هذا الاسم على مدينة الجزائر لكونها كانت ذات قبب وأبنية بيضاء وما زالت تتمتع بهذا اللقب حتى الآن، فيقال: «الجزائر البيضاء» وقد اشتهرت بهذا الاسم ، لا سيما عند الغربيين والمغنيين .

٦ الغدائر – جمع غديرة –: وهي ضفائر الشعر المستطيل .

وَمَنْ لِرُبُوعٍ بِالْجَمَالِ وَقَدْ غَدَتْ
كَخَطِّ زَبُورٍ فِي قَدِيمِ الدَّفَاتِرِ[1]

وَهَذِي رُبُوعٌ حَاطَهَا بِإِحَاطَةٍ
مُؤَلِّفُهُ مِنْ سِتْرِهِ خَيْرِ سَاتِرِ

وَمَا أَلْفُ شَيْلٍ كَكَفِّ «مُحَمَّدٍ»
سَلِيلٍ «عَلِيٍّ»[2] ذِي الأَكُفِّ الْمَوَاطِرِ

جَرَى وَجَرَى الْبَحْرُ الْمُحِيطُ فَكَانَ ذَا
أُجَاجاً وَمَا أَجْرَاهُ حُلْوَ الْعَنَاصِرِ

فَلَوْ خَضَبَتْ كَفَّاهُ شَيْبَ جَدِيبَةٍ[3]
مِنَ الأَرْضِ شَبَّتْ بَعْدَ شَيْبِ الظَّفَائِرِ /

وَلَوْ قَابَلَ الْبَدْرَ الْمُنِيرَ[4] بِوَجْهِهِ
لَمَا زَالَ يَحْكِي السِّرَّ عِنْدَ السَّرَائِرِ[5]

وَلَوْ شَاءَ إِغْنَاءَ الْوَرَى عَنْ شُمُوسِهَا
بِشَمْسِ الْحِجَى لَمْ تَفْتَقِرْ لِلظَّهَائِرِ

---

١ الزبور: كتاب سيدنا داود – عليه السلام – وهو كتاب يتضمن أناشيد وتراتيل، وهو خلو من الأحكام الشرعية.

٢ علي يريد علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه – لأن محمدا بكداش ينتمي إليه، أو أباه مباشرة.

٣ في ب: «جذبية» والجديب من الأرض: الماحل.

٤ أي به الأرض المقابل للشمس.

٥ في ب: «ما زال يحكي في السرار سائر».

تَبَلَّجَ صُبْحُ الرَّأْيِ مِنْهُ وَقَدْ عَسَتْ[1]
عَلَيْهِ لَيَالٍ مِنْ خُطُوبٍ عَوَاقِرِ
فَمَا أَقْبَلَتْ حَتَّى تَوَلَّتْ صُدُورُهَا
صِرَاعاً عَلَى أَعْجَازِهَا جَرْيَ نَافِرِ
فَأَصْبَحَ فِي أَوْجِ السَّعَادَةِ رَاقِياً
وَمَا كَانَ عَنْ نَيْلِ السُّبَاقِ بِفَاتِرِ
فَإِلَّهِ مِنْهُ هِمَّةٌ عَلَوِيَّةٌ
تَفَانَتْ عَلَى دَرْكِ الْعُلَا وَالْمَفَاخِرِ
وَلَمْ تَرْضَ غَيْرَ الْمُلْكِ مُلْكاً وَلَا أَبَتْ[2]
رُكُوباً سِوَى ظَهْرِ الْجِيَادِ الْحَرَائِرِ[3]
كَمَا أَنَّنِي لَمْ أَرْضَ[4] مَدْحِيَ مَالِكاً
سِوَاهُ وَلَا عَادَتْ عَلَيْهِ ضَمَائِرِي
وَلَا وَطِئَتْ[5] رِجْلِي رُؤُوسَ الْفَلَا وَلَا
حَفَتْ[6] عَيْنُ شِعْرِي نَحْوَ غَيْرِ عَشَائِرِي

---

١ عسا الليل يعسو - عساء، وعسوا: اشتدت ظلمته .
٢ ملكا - بكسر أوله - ما يملكه الإنسان .
٣ هذا الشطر لم يؤد المعنى المراد، فلو حذفت لا النافية من «ولا أبت» لاستقام المعنى وانتفى الاشكال
٤ في ب: «أرض» .
٥ في ب: «ولا ثبت» .
٦ حفت: من حفا البرق يحفو حفوا، إذا لمع شعيعا معترضا في نواحي الغيم، وفي ب: «خفت» .

وَهَا أَنَذَا يَمْشُهُ بِنْتَ فِكْرَتِي[1]
تَجُرُّ حَيَاءً مِرْطَهَا جَرَّ حَائِرِ[2]
وَلَا زِلْتُ ادْعُو كُلَّ رَائِدِ جَنَّةٍ
وَسَاعٍ لِنَيْلِ الْمَجْدِ أَوْ كُلَّ شَاعِرِ
خَلِيلِيَ . يَمِّمْ رَوْضَهُ فَهْوَ يَانِعٌ
نَضِيرٌ شَهِيٌّ نَوْرُهُ لِلنَّوَاظِرِ /
وَرِدْ حَوْضَهُ فَهْوَ الْفُرَاتُ وَلُذْ بِهِ
تَجِدْهُ حِمىً مِنْ كُلِّ طَاغٍ وَجَائِرِ
وَكَيْفَ يَخَافُ الدَّهْرَ مَنْ حَطَّ رَحْلَهُ
بِسُلْطَانِ جُنْدٍ مِنْ أُسُودٍ كَوَاسِرِ
إِمَامٌ حَوَى عِلْماً وَفَضْلاً وَسُؤْدَداً
فَحُقَّ لَهُ تَقْدِيمُهُ فِي الْمَآثِرِ
سَرَى[3] فِي جَمِيعِ الدُّورُ أَزْكَى حَدِيثِهِ
فَحَدَّثَ عَنِ الْعِلْمِ الصَّحِيحِ التَّوَاتُرِ[4]
شَرِيفٌ زَكَا أَصْلاً وَفَرْعاً وَمَحْتِداً
إِلَى هَاشِمٍ يُنْمَى[5] كَبِيرُ الأَكَابِرِ
أُتِيحَ لَهُ فَتْحٌ جَدِيدٌ تَطَاوَلَتْ
لَهُ هِمَمُ الأَمْلَاكِ بَاقٍ وَغَابِرِ

---

1 بنت: منصوب على نزع الخافض، أي: ببنت .
2 المرط – بكسر أوله –: ثوب يؤتزر به .
3 في ب: «يراسري» .
4 في ب: «تواتر» بدون الألف واللام .
5 ينمي – بالبناء للمجهول –: نمى ينمي .

فَلَمْ يَنَالِ الأَعْدَاءُ مِنْهُ مُرَادَهُمْ[1]
وَمَا رَجَعُوا إِلَّا بِصَفْقَةِ خَاسِرِ
إِلَى أَنْ أَرَادَ اللهُ نُصْرَةَ دِينِهِ
فَنَبَّهَهُ تَنْبِيهَ يَقْظَانَ حَاسِرِ
وَجَرَّدَ مِنْهُ الْحَزْمُ[2] سَيْفاً وِرَاعُهُ
يُفُتُّ صِمَامَ الصَّخْرِ يَوْمَ التَّشَاجُرِ
فَأَضْفَى[3] عَلَى وَهْرَانَ جَيْشَيْنِ مِنْ نَدًى[4]
وَآخَرَ مِنْ رَأْيٍ سَدِيدٍ مُؤَازِرِ
وَجَرَّ لَهَا الإِسْلَامُ جُنْداً مُؤَيَّداً
بِتَأْيِيدِ مَنْصُورٍ مِنَ اللهِ نَاصِرِ
فَطَهَّرَهَا مِنْ رِجْسِهَا وَأَعَادَهَا
عُرُوساً تَجَلَّتْ فِي مَرَاقِي الْمَنَابِرِ /
فَلِلَّهِ مَا قَدْ كَانَ مِنْهُ وَأَجْزَهُ
عَلَيْهِ وَخَيْرُ الأَجْرِ نِعْمَةُ شَاكِرِ
وَصَلَّى إِلَهُ الْخَلْقِ مَا هَبَّتِ الصَّبَا
عَلَى مُرْكِزِ التَّوْحِيدِ قُطْبِ الدَّوَائِرِ

---

١ في ب: «فلم يحصلوا من تيله قول طائل».
٢ في ب: «الجزم».
٣ في ب: «فحالفي».
٤ أي: أمد هذين الجيشين، عطاؤه الفياض.

وَلا زَالَ غَيْثُ الْفَضْلِ يَنْهَـلُّ بِالرِّضَى
عَلَى الآلِ والأَصْحَـابِ فِي كُـلِّ خَاطِرِ

وواصلها بنثر لا بأس مـن اثباته هنا، لما اشتمل عليه مـن البشارة بالهنا. وتكميلاً لفائدته، وجمعاً للموصول وعائده. وهو هذا :

هذه القصيدة – حلى الله طوقها بقلائد القبول –. وسيلة للحضرة التي اقلامها موقعة لبلوغ المأمول. الحضرة السلطانية. والمثابـة المولوية. حضرة الامام المجاهد المثابر[1]. المرابط المثاغر[2]. الذي أدرك طائره الميمون أيك ادواح العلا بخفق أجنحة الوية النصر وبنوده. ولاح بدره المقرون ببرج سعوده وحدا في صعوده. السلطان المنصورة بالله عساكره. المتمثلة في أقصى البلاد أوامره. الذي هادنته الملوك وهادنته[3]. وتباهت به الدول فتهادته[4]. مالىء سجال[5] / وفوده من بحر أحسانه. وحامل سلاح جنوده في شزر إنسانه[6] :

إِنْ تَلْقَهُ لَمْ تَلْقَ إِلَّا جَحْفَـلاً وَإِذَا نَظَرْتَ وَجَدْتَ ذَاتاً وَاحِداً[7]

---

١ في ب: «المثابر».
٢ المثاغر: المطارد، والمهاجم.
٣ هادنته: تبادلت معه الهدايا.
٤ تهادته: طلبت منه سبل الهداية.
٥ السجال: جمع السجل – بفتح السين وسكون الجيم – وهو الدلو الذي فيه ماء قليل أو كثير، وفي المثل: «فلان ملء الدلو» أي: كثير العطاء.
٦ شزر انسانه: الشزر: النظر بجانب العين، مع اعتراض أو غضب، وانسان العين: النقطة السوداء من العين الخارجية.
٧ هذا البيت من البحر الكامل التام، صحيح العروض والضرب.

لا تعقل رشدها. ولا تجري إلى ما تقتضيه نعم الله عندها، ولا تقلع عن أذى تغشيه[1] قرباً وبعداً جهدها، فصاروا لا يرعون لجار ولا لغيره حرمة، ولا يرقبون في مؤمن إلاً[2] ولا ذمة. قد أعماهم عن مصالحهم الاشر، وأضلهم ضلالا بعيداً البطر، ونبذوا المعروف وراء ظهورهم. وأتوا ما ينكر مقتدياً صغيرهم بكبيرهم، وخاملهم[3] بمشهورهم، ليس فيهم زاجر، ولا منهم إلا غاوي فاجر. يعزّون الكافر على المسلمين، ويغزونهم به في كل كمين، ومع ذلك يعطون[4] له الجزية عن يد وهم صاغرون. ويعتقدون أنهم مؤمنون. ولما تفاقم أمرها وثقل على المسلمين ضرها. حرض العلماء / على القتال. بقصائد تشف على اللب وتذهب بالبال. منهم الناظم الناثر، الكثير المعالي والمآثر. الذي لا يدرك باعه. ولا يترك اقتفاؤه واتباعه. السيد ابن عبد الله. محمد. بن محمد . بن علي: بن يسعد: بن سعيد. ابن عبد الواحد ابن يحيى. بن العباس. الملقب بابن آقوجيل[5] . ان نثر رأيت البحر الزاخر. وان نظم قلد الاجياد درًّا تباهي به وتفاخر. ومذ كان أول من بدا في الجزائر وظهر. وتسمى ببحر الفريض واشتهر. تسدد إليه السهام. وتنتقده الخواطر والافهام. فلا يوصف له غرض. ولا يوجد في جوهر انسانه عرض، وهو في زمانه بدر أفاق. وموقف الاختلاف

---

١ في ب: «نفسيه».
٢ إلاً : عهداً.
٣ في ب: «خاملهم».
٤ في ب: «يعطوا».
٥ في أ : «القوصيل الجزائري».

والانفاق، مع جريه في ميدان التفسير إلى منتهاه، وتصرف بين سهيله[1] وسهاه[2]، وله تصانيف في العلوم ألف فيها ما ألف، وتقدم فيها وما تخلف، ولو أدرك يوم الفتح[3] لتعلق بأذيال المولى، وفناه بقصائد / تعيها القلوب وتتلى، ومما صدر عنه في التحريض المشار إليه، والاغراء المنبه عليه، قوله بمدح بعض ملوك المتقدمين[4]، وهي هذه[5]:

بِسَعَادَةٍ تَجْدِيدِكُمْ وَسُرُورِ[6] ... وَبِهِ الْهَنَاءُ عَلَى مَمَرِّ دُهُورِ
طَلَعَتْ طَوَالِعُ سَعْدِكُمْ مَقْرُونَةً ... بِالْيُمْنِ وَالتَّسْدِيدِ وَالتَّيْسِيرِ
فَرِحَتْ جَزَائِرُنَا بِكُمْ وَتَأَنَّسَتْ ... بِمَقَامِكُمْ فِيهَا بِحَالِ حُبُورِ
يَدْعُو الإِلَهَ جَمِيعُ مَنْ فِيهَا لَكُمْ ... بِالنَّصْرِ وَالتَّأْيِيدِ وَالتَّبْشِيرِ
يَرْجُونَ مِنْ ذِي الْعَرْشِ أَنْ لا يَرْتَقِي ... فِي مُلْكِنَا — ذَا — غَيْرُكُمْ بِسَرِيرِ
فَأَجَابَنَا اللهُ الْمُجِيبُ دُعَاءَ مَنْ ... يُضْطَرُّ وَهُوَ مُجِيبُ كُلِّ صَبُورِ
مُذْ قُمْتُمُ بِأُمُورِنَا وَنُصِرْفَتْ ... عَنْ إِذْنِكُمْ وُلِّيَتْ عُرَى التَّدْبِيرِ
دَبَّرْتُمُ أَمْرَ الْبِلادِ وَصُنْتُمُ ... أَحْوَالَهَا جُهْدًا مِنَ التَّغْيِيرِ
وَحَفِظْتُمُ أَمْرَ الْمُرَتِّبِ[7] بَعْدَمَا ... قَدْ كَانَ فِي ضِيقٍ وَفِي تَعْسِيرِ /

---

١ سهيل: نجم مشرق يطلع على بلاد العرب في آخر أيام الصيف.

٢ سهى: كوكب خفي من بنات النعش الصغير. يمتحن الناس به أبصارهم، وفي المثل: «أريها السها وتريني القمر». والمراد أنه لم يترك كبيرة ولا صغيرة إلا أبداها في تفسيره وتصرف في تأويله.

٣ أي يوم فتح وهران.

٤ هو أبو العباس الحاج أحمد داي ليل سنة ١١٠٦ هـ / ١٦٩٥ م ودام حكمه إلى سنة ١١٠٩ هـ / ١٦٩٨ م.

٥ القصيدة من البحر الكامل الصحيح المعروض المقطوع المضروب.

٦ وسرور — بالجر — معطوف على «بسعادة».

٧ هذا مما يدلنا أن صاحب القصيدة كانت له جراية يتقاضاها على عهد ممدوحه.

يَهْنِي - أَبَا الْعَبَّاسِ[1] - مُلْكُ بِلادِنَا ... مَا مِثْلُهَا بَلَدٌ بِنَقْدٍ بَصِيرِ
كُلُّ الْمَحَاسِنِ وَالْمَفَاخِرِ قَدْ بَدَتْ ... فِيهَا لِرَوْنَقِ بَهْجَةٍ وَقُصُورِ
وَلَقَدْ عَهِدْنَاهَا زَمَاناً سَالِفاً ... مَا إِنْ بِهَا حَدَثٌ بِمِرِ عُصُورِ
فَتَبَدَّلَتْ تِلْكَ الْمَحَاسِنُ غُصَّةً ... وَعَظِيمَ أَهْوَالٍ وَكُلَّ عَسِيرِ
فِي كُلِّ يَوْمٍ مِحْنَةٌ نُغْزَى بِهَا ... تَرْمِي الْقُلُوبَ بِدَهْشَةٍ وَشُرُورِ
تَرْمِي الْمَغَارِمُ كُلَّ حِينٍ مِثْلَمَا ... تَرْمِي عَلَى ذِي الذِّمَّةِ الْمَقْهُورِ
ضَاقَتْ أُمُورُ الْمُسْلِمِينَ وَكُلِّفُوا ... غُرْماً طَوِيلاً فِي مَدِيدِ شُهُورِ
بِاللهِ حَرِّمْ عِرْضَنَا وَدِمَاءَنَا ... وَالْمَالَ - أَيْضاً - تَالِتَ الْمَحْظُورِ[2]
إِلَّا إِذَا مَا الْمَرْءُ أَوْجَبَ زَلَّةً ... بِحُدُودِهَا نُدْرَى لَدَى الْمَسْطُورِ[3]
بِالْقَتْلِ أَوْ بِالْقَطْعِ أَوْ بِالضَّرْبِ أَوْ ... بِالسَّجْنِ أَوْ بِالنَّفْيِ لِلتَّعْزِيرِ
وَرَجَوا بِعَدْلِكَ أَنْ تُدَافِعَ عَنْهُمُ ... شَرَّ الْعَدُوِّ بِهِمْ دِفَاعَ غَيُورِ
فَاللهُ وَلَّاكَ الْعِبَادَ وَرَعْيَهُمْ ... فَانْظُرْ لَهُمْ فِي صَالِحَاتِ أُمُورِ /
وَاشْكُرْ عَلَى النَّعْمَاءِ رَبَّكَ إِنَّهُ ... مِنْ فَضْلِهِ يُرْجَى جَزَاءُ شَكُورِ
إِنْ تَنْصُرُوا اللهَ الْعَظِيمَ جَلَالُهُ ... يَنْصُرْكُمُ وَهُوَ الْأَعَزُّ نَصِيرِ
إِنَّ الْإِمَامَ الْعَدْلَ فِي سَبْعٍ لَهُمْ ... ظِلُّ الْإِلَهِ بِيَوْمِ نَفْخِ الصُّورِ[4]

---

١ أبا العباس: على حذف النداء، تقديره: يا أبا العباس.

٢ فيه اشارة لما رواه مسلم والترمذي في صحيحهما عن أبي هريرة - رضي الله عنه - أن رسول الله ﷺ قال: «كُلُّ الْمُسْلِمِ عَلَى الْمُسْلِمِ حَرَامٌ: دَمُهُ وَعِرْضُهُ وَمَالُهُ».

٣ المسطور: كتاب الله الكريم

٤ فيه اشارة لما رواه البخاري ومسلم عن أبي هريرة - رضي الله عنه - عن النبي ﷺ قال: «سَبْعَةٌ يُظِلُّهُمُ اللهُ فِي ظِلِّهِ يَوْمَ لَا ظِلَّ إِلَّا ظِلُّهُ، إِمَامٌ عَادِلٌ وَشَابٌّ نَشَأَ فِي عِبَادَةِ اللهِ وَرَجُلٌ قَلْبُهُ مُعَلَّقٌ بِالْمَسَاجِدِ، وَرَجُلَانِ تَحَابَّا فِي اللهِ اجْتَمَعَا عَلَيْهِ وَتَفَرَّقَا عَلَيْهِ، وَرَجُلٌ دَعَتْهُ امْرَأَةٌ ذَاتُ مَنْصِبٍ وَجَمَالٍ فَقَالَ: إِنِّي أَخَافُ -

وَلْتَلْتَفِتْ نَحْوَ الْجِهَادِ بِقُوَّةٍ ... وَالْكُفْرَ اقْطَعْ أَصْلَهُ بِذُكُورِ

جَهِّزْ جُيُوشاً كَالْأُسُودِ وَسَرِّحَنْ ... تِلْكَ الْجَوَارِي فِي عُبَابِ بُحُورِ[1]

أَضْرِمْ عَلَى الْكُفَّارِ نَارَ الْحَرْبِ لا ... تَقْلَعْ وَلا تُهْنِيهِمُ بِفُتُورِ[2]

وَبِغَرْبِنَا «وَهْرَانَ» ضِرْسٌ مُؤْلِمٌ ... سَهْلُ اقْتِلاعٍ فِي اعْتِنَاءٍ يَسِيرِ[3]

كَمْ قَدْ أَذَتْ مِنْ مُسْلِمِينَ وَكَمْ سَبَتْ ... مِنْهُمْ بِقَهْرٍ أَسِيرَةً وَأَسِيرِ

حَلَّتْ بِأَرْضِ الْمُسْلِمِينَ فَهَلْ لَهَا ... مِنْ عَسْكَرٍ عِنْدَ الصَّبَاحِ مُغِيرِ

يُرْخِي كَلاكِلَهُ عَلَيْهَا بَغْتَةً ... تَأْتِيهِمُ فِي عِزَّةِ الْمَقْدُورِ

فَانْهَضْ بِعَزْمِكَ نَحْوَهَا مُسْتَنْصِراً ... بِاللهِ فِي جِدٍّ وَفِي تَشْمِيرِ

بِعَسَاكِرٍ مِثْلِ السُّيُولِ تَزَاحَمَتْ ... لِلسَّبْقِ تَحْتَ لِوَائِكَ الْمَنْصُورِ /

أَوْ كَالسَّحَابِ بُرُوقُهُ وَرُعُودُهُ ... نَارُ الْمَكَاحِلِ[4] أُوقِدَتْ بِسَعِيرِ

تُلْقِي عَلَى الْكُفَّارِ مِنْهَا صَوَاعِقاً ... مَحْفُوفَةً بِرَصَاصِهَا الْمَسْطُورِ

وَسَوَابِقٍ كُمَّتْ وَشُهْبٍ أُضْرِمَتْ ... عِنْدَ اللِّقَا تَنْقَضُّ وَقْعَ صُخُورِ

مِنْ كُلِّ مِقْدَامٍ إِذَا نَارُ الْوَغَى ... حَمِيَتْ يَخُوضُ لَهِيبَهَا بِصُدُورِ

مَا انْ لَهَا مِنْ رَاحَةٍ إِلَّا إِذَا ... سَفَكَ الدِّمَاءَ وَكَرَّ كَرَّ هَصُورِ

بَادِرْ بِنَا نَغْزُو الْعَدُوَّ وَسَارِعَنْ ... فِي حَسْمِ شَوْكَتِهِمْ وَفِي التَّدْمِيرِ

وَأْمُرْ جُيُوشَكَ بِالنَّهَابِ لِلْعِدَا ... وَالْحَزْمِ حَوِّضْ عَزْمَهُمْ لِلنَّفِيرِ

الله، ورجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم شماله بما تنفق يمينه، ورجل ذكر الله عالياً، ففاضت عيناه».

١ البحاري: السفن.

٢ تهنهم: بإشباع الميم لاستقيم الوزن.

٣ حذف التنوين من «اعتناء» نزولا عند رغبة الوزن.

٤ المكاحل: جمع مكحلة، وهي البندقية، بالكلمة القديمة.

أَقْصِدْ بِلادَ الْكُفْرِ شُنَّتْ شَمْلُهَا ... خَرِّبْ بِهَا[1] مَا كَانَ مِنْ مَعْمُورِ
مَزِّقْهُمُ أَيْدِي سَبَا[2] حَتَّى بَرَوْا ... قَدْ حِيلَ بَيْنَ صَغِيرِهِمْ وَكَبِيرِ
وَاسْبِ الذَّرَارِيَ وَالْحَرِيمَ وَعَجِّلَنْ ... لِلنَّارِ كُلَّ مُقَاتِلٍ يَفْجُورِ[3]
اقْتُلْهُمُ قَتْلاً ذَرِيعاً وَاتْرُكَنْ ... أَشْلاءَهُمْ نَتْناً لِطَعْمِ نُسُورِ
فَإِذَا فَتَحْتَ[4] وَقَدْ ظَفِرْتَ[5] بِبُغْيَةٍ ... وَقَفَلْتَ بَعْدَ سَعْيِكَ الْمَشْكُورِ /
وَقَسَمْتَ - ثَمَّ - مَغَانِماً حِلاًّ وَقَدْ ... سِيقَ الْكُرَاعُ بِمَالِهَا الْمَوْفُورِ
فَارْعَ الرَّعِيَّةَ خَيْرَ رَاعٍ سُنَّهُمْ ... بِسِيَاسَةٍ مِنْ عَدْلِكَ الْمَنْشُورِ
شَاوِرْ ذَوِي عِلْمٍ وَدِينٍ نَاصِحٍ ... وَدَعِ الْغُوَاةَ وَكُلَّ ذِي تَزْوِيرِ
فَالْعِلْمُ مِيرَاثُ النُّبُوءَةِ نَالَهُ ... قَوْمٌ لَهُمْ حَظٌّ مِنَ التَّنْوِيرِ
كَمْ فِي بِلادِكَ مِنْ نَجِيبٍ حَافِظٍ ... وَمُشَارِكٍ فِي النَّظْمِ وَالْمَنْثُورِ
وَمُحَقِّقٍ وَمُدَقِّقٍ وَمُنَاظِرٍ ... مِنْ كُلِّ دَارِكٍ لِلْحِجَى نِحْرِيرِ
وَمُحَدِّثٍ مُتَمَهِّرٍ وَمُدَرِّسٍ ... مُتَبَحِّرٍ فِي الْفِقْهِ وَالتَّفْسِيرِ
لَكِنَّهُمْ فَقَدُوا الإِعَانَةَ وَاعْتَدَوا ... مَا إِنْ يُرَاعِيهِمْ ذَوُو التَّأْمِيرِ
ضَاعُوا وَجَاعُوا لا مَحَالَةَ وَابْتُلُوا ... فِي ذَا الزَّمَانِ الصَّعْبِ بِالتَّقْتِيرِ

---

١ في ب: «من».

٢ جاء في المثل: تفرق القوم أيدي سبا وأيادي سبا، وسبا هذا أو سبأ - مهموز - هو الأب العامة قبائل اليمن، والمعنى: أنهم تبددوا وتشتتوا تشتتاً لا اجتماع بعده، وسبب ذلك أن الله قد أرسل على تلك الأرض سيلاً عزيزاً فأغرقها، وذهب بجناتها وقصورها، فتفرق سبأ بقومه وأخذوا يضربون في الأرض فضرب بهم المثل، والمراد بأيدي سبا أو أيادي سبا جنوده.

٣ يفجور: كثير الفجور.

٤ أي فتحت مدينة وعمران.

٥ ظفرت في ب: «بشرت».

مُنِعُوا حُقُوقَهُمْ[1] بِمَالِ اللهِ لا ... يُرْجَى لَهُمْ طَمَعٌ وَلَوْ بِنَقِيرِ
حَتَّى حُبَيْشٌ كَانَ يَلْتَقِطُونَهُ ... حَرَمُوهُ هَذَا غَايَةُ التَّنْفِيرِ
لا يَنْبَغِي أَنْ يُحْرَمَ الأَحْبَاسَ مَنْ ... إِنْ يُعْطَهَا تُصْرَفْ لِكُلِّ ضَرُورِ /
وَالْبَعْضُ يَمْنَحُهَا وَيَصْرِفُهَا لَدَى ... شُرْبِ الدُّخَانِ وَخِبَّةٍ وَخُمُورِ
وَلَهُمْ وُجُودُكَ بِالإِعَانَةِ ضَامِنٌ ... حَتَّى يَعُودَ الْعُسْرُ بِالتَّيْسِيرِ[2]
فَازْدَدْ حُبُيْشاً - قَلَّ - يَمْتَصُّونَهُ ... مَصَّ النَّوَاةِ وَنُقْرَةِ الْقِطْمِيرِ
وَتُعَوَّضُونَ بِحَوْلِ رَبِّي كَثْرَةً ... مِنْ مَالِ كُلِّ مُعَانِدٍ وَكَفُورِ
يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي نَرْجُو بِهِ ... عَدْلاً يَنُوطُ بِذِي الْغِنَا وَفَقِيرِ
إِنِّي نَصَحْتُكَ وَالنَّصِيحَةُ دِينُنَا ... فَاقْبَلْ وَلَمْ يَنْصَحْكَ دُونَ خَبِيرِ
بِقَصِيدَةٍ مَبْرُوكَةِ الأَلْفَاظِ قَدْ ... حَرَّرْتُهَا فِي غَايَةِ التَّحْرِيرِ
أَلْفَاظُهَا الدُّرُّ النَّفِيسُ تَنَظَّمَتْ ... فَاقَتْ بِنِظَامَ «فَرَزْدَقٍ» وَجَرِيرِ
إِذْ قَصْدُهُمْ بِنِظَامِهِمْ طَلَبُ الدُّنَا ... وَالْقَصْدُ فِي ذَا النَّظْمِ نُصْحُ أَمِيرِ
مَا إِنْ بِهِ طَمَعٌ يَشِينُ وَلا هَوًى ... مِنْ وَصْلِ غَانِيَةٍ وَوَصْفِ خُدُورِ
أَرْجُو بِهِ نَيْلَ الأُجُورِ مَعَ الرِّضَى ... وَبِصَالِحِ الأَعْمَالِ نَيْلَ أُجُورِ
خُذْهِ هَدِيَّتَنَا إِلَيْكَ وَلَسْتَ ذَا ... وَفْرٍ فَأَهْدِي مُثْقَلَ الْمَوْفُورِ /
فَلَقَدْ يُبْقِيكُمْ[3] لِنَفْعِ بِلادِنَا ... ظِلاًّ ظَلِيلاً غَايَةَ التَّعْمِيرِ

وكان الأمير[4] الذي قبل مولانا أرسل خمسين من الاخبية، يحاصرون

---

١ حقوقهم: باشباع الميم ليستقيم الوزن.
٢ في ب: «لتيسير» بلام الجر.
٣ يبقيكم - باشباع الميم -: ليستقيم الوزن.
٤ الأمير: هو عثمان السيد حسن خوجة الشريف، تولى سنة ١١١٧ هـ - ١٧٠٥ م.

الطائفة الباغية. ويأكلون الضرع. ويفسدون الزرع. وذلك أول صفر من سنة ثمان عشرة[1] حتى يخرج هو بنفسه. ويباشر قتالها بحسه. فلما أدركه العذل. وانقلب للجد الهزل. وصار الأمر لمولانا «بكداش». لم يقدم شيئاً على الاعتناء بجهاد الكفرة الأوباش. فجمع من حينه العسكر المنصور. وأمّر عليهم السيد حسن[2]. نصره الله وأيّده. وخلد ملكه وأيّده. ثم قام المولى في عساكره المنصورة بالله وقال: «هذا خليفتي عليكم في كل حال. تخيرته للنيابة عني في تدبيركم. والقيام بالدقيق والجليل من أموركم. وقد رحمت له من وجوه الذب والحماية. معالم الرفق والرعاية. ما التزم الاستيفاء به. والوقوف بجده عند حده. والمسؤول في عونه من لا عون إلا من عنده /. ولن أعرفكم من حميد خصاله. وسديد فعاله. إلا بما سيبدو للعيان. وبزكو مع الامتحان. وبفشو من قبيلكم - إن شاء الله - على كل لسان. وقد أمرته أن يكون لناشئكم أبا. ولكهلكم أخا. ولذي النقويس[3] والكبر ابناً. ما أعنتموه على هذا المراد. ولزوم الانقياد. وأما من شق العصا. وبان عن الطاعة وعصى. فهو القاصي. ولو مُتَّ إليه بالرحم الداني. فكونوا له خير رعية بالسمع والطاعة في جميع الأحوال. يكن لكم بالبر والموالاة خير وال».

فقالوا كلهم: أن نعم. لله دره من خليفة وأنعم. فأقام فيهم سوق المعارف على ساقها. وأبدع في انتظام مجالسها واتساقها. وأوضح رسمها.

---

١ أي سنة ١١١٨ هـ - ١٧٠٦ م.

٢ حسن: صهره أورنك حسن.

٣ لذي النقويس: لصاحب العظم النفيس. من جزاء الشيخوخة والكبر.

وأثبت في جبين ايوانه وسمها، ثم ارتحل من الجزائر بالعسكر المنصور، ورياح النصر تضرب اللواء المنشور. ولم يزل يجد سيره في حفظ الله إلى أن نزل بالمحلات، وطاول المدلات، فطارت نفس الكافر في أثناء منازلتهم جزعاً. وذهب روعه مقسماً بالانكاد موزعا. وتغصت عليه مُنْيَته: وجاءته منيّته، حتى ما كان يلتفت إلى / رهج[1] يغشاه، ولا يصيخ[2] إلى رجة تقلقل حشاه. ولما افترس لذلك الأمير المتقدم هذا الليث، وطمس رسومه هذا الغيث. وخاطبه بألسنة الاغماد[3]، ورماه بداهية زنـــاد، بقي الحفيد يتشوف لافق الملك وقد أفلت نجومه، محترسا من ذلك الليث الذي افترسهم هجومه. في ظنه أنه ينتهز الفرصة في غيبته، ويسترد ذهاب دولته. ولم يدر أن مولانا – نصره الله – انما تخلف عن الجهاد ليحمي الدولة من انقراضها. ويرمي من سعى في انتقاضها، فانت به يوماً المنية، وتخطت به تلك السنية. وبقي مولانا عزيز الدولة على رسمه، مخطوب في منابرها باسمه. والاثنان اللذان كانا من الجند مع الحفيد، اغواهما الشيطان المريد، حتى دبت اليهما تلك الأفاعي. واشتملت عليهما المساعي، فخرّ جميعهم من عرشهم، وعوضوا التراب من فرشهم[4]، فتبارك من لا يكيده كائد. ولا يبيد ملكه – وكل شيء بائد – . /

---

١ الرهج: غبار يثار أثناء الحرب.

٢ يصيخ: يصغي ويستمع.

٣ ألسنة الاغماد: السيوف.

٤ كناية عن موتهم.

المقامة العاشرة

في حصر حصن العيون[1] . وكيف

استفتحه – عنوة – المسلمون

حصر هذا الحصن حامي حمى الدين وعاضده. وقامع ضر المعتدين وحاصده. الذي هد بعزمه الجبال الشوامخ. واجتث بحزمه الأصول الرواسخ. الأمين المؤتمن. السيد «أوزن حسن». وذلك في ليلة المنصب. من شهر ربيع الأول الانور النبوي سنة تسع عشرة ومائة وألف[2]. فكان هذا الحصن أول ما نزل بساحة أهله فساء صباحهم. وشاهت وجوههم. وأحاط بهم سوء كسبهم. وحاق بهم وبال أمرهم. فقتلوا بخارجه. وسوجلوا فيه القتال بكرة وعشية. ولما كاثرهم أولياء الله يعلو – بكلمتين[3] – نداؤهم. وتكاثر أزهار البطحاء المختلفة الألوان راياتهم. لجأ – سراعا – من انتشر بذلك السهل العريض من الأمم الكافرة. والنسم العاثرة. إلى مضيق الحصن. وكانوا في هذه المرة القريبة أوسعوه تحصينا. ونصحوا[4]

---

١ حصن العيون: يقال له – أيضا –: برج العيون، وبرج الوبيس، نسبة إلى أحد رؤساء القبيلة المسمى بابن الوبيس شيده الأسبان لحماية العيون التي يستقي منها أهل الثلاثة. ويعرف عند الأسبان بـ (CASTILLO-FERNANDO) . (عبد الرحمن الجامعي . المصدر السابق . ص: ٦٠ – ٦٢)

٢ الموافق لـ ١٤ جوان ١٧٠٧ م .

٣ بكلمتين: الله أكبر .

٤ نصحوا أثواب عورته: خاطوها. وهي كناية عن رص بنيانه. وسد جميع منافذه .

أثواب عوراته ترمياً وتشديداً. / والمدافع تصرخ عليهم، والبونبات تنوشهم، بعد مرافعات صعبة، وحملات مرة، ومدافعات تجاه بابه استوعب لفيفهم معها التحصن، واستكملوا التمنع، وهم ألوف حذر الموت يحضرون؛ وإلى الملجأ يتسابقون ويهرعون، وصدقهم المسلمون الضمة فدخلوا خندق الحصن صابرين، وتسنموا سوره ظاهرين، بعد اثخان القتل واعمال السيف، وبعد أن سدت مسالكه جثث القتلى، وملئت الرحاب أشده الصرعى[1]. ثم عاطوا من تحصن بالحصن كؤوس القتال، وأرسلوا عليهم صواحب النبال، وتعلقوا بأسواره يقرعون الثنايا. ويطلعون عليهم وجوه المنايا، واستنجدت آلات النقب والنقز. وطيرت إلى ذلك المعتصم المخفور[2] من ذمة الله حجارة الرجز[3]، حتى غشيهم السماء من البارود بدخان مبين، وعذاب أليم، ورمتهم المدافع بمحارق الشيطان الرجيم. ولمنتصف اليوم بعده القوا بالإذعان إلى حكم المسلمين، فانزلوا أعلامهم آخر النهار. بعد / أن علت بنود الإسلام على الاسوار، ومن الغد عمت فيه سباياهم الظهور والاكفال، وتجاذبت مقاتلتهم[4] وجلداءهم[5] السلاسل والحبال، وصلصلت لامتطاء نبهائهم الاصفاد والاكبال، فخرجوا وقد خلفوا المنازل مملوءة بالنعم والاقوات، والأمتعة والآلات، فخلفهم المسلمون انتهابا

---

١ أشده الصرعى: أشدهم حيرة ودهشا.

٢ المعتصم المخفور: الحصن.

٣ الرجز: العذاب.

٤ مقاتلتهم: المقاتلة الذين يأخذون في القتال والتاء للتأنيث على تأويل الجماعة.

٥ الجلداء: ذوو الشدة وأصحاب القوة، مفرده جليد.

لكثيرها، واستلابا لخطيرها[1]، حتى لم تبق يد إلا ملئت ولا نعمة إلا سنيت، سخط من أهلك القرى لما بطرت معيشتها، وأذل الأمم لما ركبت بغيها، فسبحانه لا مبدل لكلماته، ولا دافع لنعمائه، فصمتت ألسن نواقيسهم المصطلخبة، ومزقت اشلاء تماثيلهم المتبرجة، وسكبت دماء احيائهم فوق دماء من قتلوه، وجوزوا جزاء الضعف[2] بما فعلوه، فيا بردها على كبد الإسلام من نار مشبوبة وأوثاق مطروحة، وأغلاق مفضوضة، ﴿وَكَذَٰلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَىٰ وَهِيَ ظَالِمَةٌ﴾[3] وقفل الجيش يجلب نصر الاكفاء له، وصنع صنعا لا أعهد مثله، وقد رفعت ألويته الخافقة على رماح الفخر، وفازت سيوفه الماضية بادراك الثأر، وحل محل الصيحة، ومنزل النقمة، ومسرح / القنة الكافرة الباغية ترده أفواج من عصائب الطير تتداعى الجفل[4]، وتتجاذب للوليمة العظمى، واستباحت سيوف الله فيها من النسم[5] أعماراً عدة، ومن الحماة أولى بأس وشدة، اوزع[6] الله شكر هذه النعماء وكتب للإسلام حسن العقبى، وأما ما أسر منهم فخمسمائة وخمسة وأربعون، ليس فيهم أنثى ولا صغير إلا المردة[7] المحاربون، وكان

---

١ الخطيرة: النفيسة الرفيعة.

٢ جزاء الضعف: جزاء مضعفا.

٣ سورة «هود» الآية: ١٠٢.

٤ الجفل: بفتح أوله وثانيه، هي أن تدعو الناس إلى طعامك دعوة عامة من غير اختصاص. يقال: «دعي فلان في النقرى لا في الجفل» أي: في الدعوة الخاصة لا في العامة، والنقرى: بفتح أوله وثانيه الدعوة الخاصة.

٥ النسم: جمع نسمة وهو كل ذي روح.

٦ أوزع: ألهم وأرشد، أي: ألهم الله المسلمين شكر هذه النعماء.

٧ في ب: «الشمردة».

هذا الفتح عشية عاشر جمادى الأخير في السنة المذكورة[1]. وباء[2] المؤمنون بشفاء الصدور، وسرور القلوب، وقرة العيون، وقد علموا أن الله أحيى للاخذ بثأرهم من لا ينام عن الأمة، ولا يضائع في رعي الذمة، وجاست خيل الله من أحواز وهران الجو الذي لم يطرق في غير هذا الوقت حماه، ولا عرف اسمه فضلا عن مسماه، حتى لاذ فرسان النصرانية والمتنصرة – على وفور عددهم – بالاسوار، وطارقتهم الغارة الشعواء بباب الدار[3]. ومن جعل هذا العسكر العثماني – نصره الله – في الأمر كله، وتوعد / الكفر بحميته في سبيل الله ومن أجله، فقدحه – ان شاء الله – المعلى، وحظه بالخير أجدر وأولى، حفظ الله منه على المسلمين عنصر كلمته، ومعدن قوته، ووهب ريح نصره ومفزع شرانه، وحلية ركاب مبشراته. وواصل لنا ولولانا ما عوّد، ومتع بما خول وأعان على ما قلّد، وأدام بقاءه، وأعلى بالصنائع الباهرة علاءه.

---

١ أي سنة ١١١٩ هـ (٨ سبتمبر ١٧٠٧ م).

٢ في الأصل: «وباؤوا» والتصويب من قلمنا.

٣ قال عبد الرحمن الجامعي: «وجد في برج العيون – بعد فتحه – من النصارى ثلاثمائة واثنان وعشرون، وقيل خمسمائة، ومن كفرة قبيلة «قزة» ستون، وقيل ثمانون، ووجد فيه من الجرحى سبعة وعشرون، ومن المرتى أربعون، فمرّ الأمير على هؤلاء الجرحى، وبعث بهم لأهلهم، ووجد فيه من البارود والسلاح والأقوات والأطعمة ما يستغني به أهله لمدة حصره. واستشهد فيه ماثتان من المسلمين».
(الجامعي، عبد الرحمن. شرح أرجوزة الحطاوي. ص: ٦٤).

المقامة الحادية عشر

في استفتاح حصن الجبل[1]،

وكيف نزعه من أيدي الكفرة عن عجل

لما فتحوا الحصن الأول، صعدوا للذي في شاهق الجبل، ودارُوا به دوران الفلك وتأهبوا للقتال حتى اضمحلت المظالم، وصار البعض يخد[2] في أساس الصحن، والبعض يعالج تسور الحصن، وكان ابتداء حصنه[3] يوم الخميس، والجند منهم قائم وجليس، إلى يوم السبت فاستفتحوه، ومن الله استمنحوه، وكان استفتاحه في السابع والعشرين من جمادى الاخرى في السنة المذكورة[4]، وعدد من أسر منه مائة وستة رجال وست نسوة[5]، وتحصن بالحصن المسلمون، وانقلب على الكفار الويل / والمنون، وصاروا يضربون بمدافعهم في المدينة، ومن ثم أدركتهم المزيمة، وكان

---

1 حصن الجبل: برج جبل الناصة، وهو المعروف بـ «برج مرجانو» (Xaxas Cano) الذي بناه الاسبان بأبعاز رجل من بني عامر المعاصرين للاسبان على المسلمين.

2 خد يخد: من باب قتل - حفر في الأرض، وجعل فيها اخدودا.

3 حصنه: محاصرته من كل جانب.

4 أي: سنة ١١١٩ هـ (٢٥ سبتمبر ١٧٠٧ م).

5 قال الجامعي: «... وهم مائة وسبعة وثمانون وثلاث نسوة، ونقل الله المسلمين سلامهم وغنائمهم، وأنفي فيه من المدافع مئة لها بال، لا يفي بثمنها كثير مال ...» (المصدر السابق، ص: ٦٦).

يوم هذا الفتح يوم زينة، رفعت الأصوات بذكر «لا إله إلا الله» بوقار وسكينة، فلله الحمد والشكر على هذه النعمة الجسيمة، والمنة العميمة، فدخله العسكر المنصور بالله ورايته منشورة، وآيات الفتح فوقها مسطورة، والمولى أبو الفتوح قد انتظمت في دولته الفتوحات انتظام العقود، واقتضيت بغرماء عزماته ديوان الأيام اقتضاء النقود، وطلعت من ثنايا أوائه السديدة وجوه السعود، وتكللت نبته الصالحة بنيل المقصود، وانجاز الوعود، فمتى نشرت الفتوحات الفيت في لفائف جنوده ودائعه، أودعت لآمال كانت بوجوده طائعة وسامعه، أو استدعيت لأمان انثالت في أيدي سعوده وان كانت شاسعه، أبقاه الله مكملة مآرب أمره، معملة عوامل نصره، فحقق لامن الله ما يعجز اللسان عن حصره، ولا زالت عوامله مصروفة في زيد عداه وعمره، / حتى تذعن الرقاب الغلب لقهره، وتعترف الدهور بمزية دهره، وحيث يسر الله تعالى بفتح هذه القلعة المنيعة، والهضبة الرفيعة، سفرت الفتوحات عن غررها، ووضعت أنباء النصر على صفحات السيوف وطررها، واستبشرت الأرض بوابل مطرها، وظفرت النفوس بأقصى وطرها، فالحمد لله الذي تمم لساداتنا الصنائع تتميماً، وجلى لهم وجه السعادة أغر وسيما، وأثبت لهم في صفحات الفخر ذكراً شهيراً ومجداً عظيماً، وجعل حدّ سيوفهم المنضية يستوعب العبد سبرا وتنسيما[1]، فكلما طلبوا الأيام بديونها لم تماطل غريما، وكلما اضمروا أمراً بعيداً أصبح ببابه مقيماً، والدعاء لمقامكم الاسمى بالعز الذي لا يزال لركابه العلي لزيما، والسعد الذي يروق أولياء مقامه الرفيع خصوصا وسائر المسلمين عموما، ولا زال

---

١ أي: حسداً وروعاً.

جنابه المؤمل كهفا والثناء عليه رقيما؛ حتى يصبح روض الكفر بهبوب عزائمه هشيما، ويستنشق الإسلام من اتاحة الكرة على يديه روحاً عاطراً ونسيماً، / وجعل سعده بتضمن اعتاب الدهر كلما عتب، وأقلام رماحه تثبت في خطها النصرة الداخلة على العتب، وخطباء الفتوح تتوقل[1] في منابر العز أعلى الرتب، والاعتداد بمقامه العلي يزيد صرفه[2] وضوحا، والآمال في ملكه التركي يهز منه نسيم هذه الانباء غصنا مروحا، وخافت الرجاء في هذه الارجاء ينفخ في عزائمه على جهاد الاعداء روحا، ويتلو عليه من النصر كتاباً مشروحاً، وأيد الله أمره الرفيع تأييدا، والهمه شكراً لا يعدم منه مزيداً، وجعل سيفه الماضي - كلما تقلد لأبواب الفتوح - اقليدا، ويستأنف به الإسلام عزاً جديداً، ويتلع[3] جيدا، ويملأ ببلاد التثليث توحيداً، ويذيق الكافرين بأساً شديداً، ويريهم الفتح المبين قريباً وان كانوا يرونه بعيداً، أكرم به من أمير أصبح الغرب بنور دعوته مشرقا، وأساغ ريقه وكان به شرقا، واشتمل ملاءة الأمن وكان خائفاً فرقا، وغدا به ميزاج السياسة التركية لارتفاع ضدها ميزاجا متفقا، وأنشدها لسان السعد: «فاشرب هنيئاً عليك السعد مرتفقا»[4] / .

ولا شك أن هذه الغزوة المستأصلة[5] كانت لمرض الخلاف المزمن

---

١ تتوقل: تتصعد وترقى .

٢ الصرف: - بفتح الصاد - الفضل والاحسان .

٣ يتلع: يقال: «تلع الرجل» من باب فرح - طالت عنقه أو قامته. فهو أتلع وتليع .

٤ هذا شطر بيت من البحر البسيط التام .

٥ المستأصلة: القاطعة لاصول الكفر والطغيان .

بحرانا[1]، وحكماً يتبع من حلول النصر بدرجات النصل قرآنا. وفتوى رضي شهاب الحسام اختيارها، وكتبت أقلام الرماح في صحف الأيام آثارها. فقلنا: هذا أمر لنا جله أو كله؛ ومزن لنا طله ووبله. والآن ارتفعت عن الجهاد الشواغل والشواغب، وان لا يحظى بأمله الراغب. والآن تهللت الوجوه. واستشرف الدين الحنفي لما لم يزل يرجوه. كأننا بالعزائم لأداء حق الله مصروفة، والصوارم على سبيل الجهاد موقوفة. والهمم بأن تكون كلمة الله هي العليا – مشغوفة، ومن عامل الله بنصر هذه الأقطار المسلمة مع اختلاف الكلمة بما جمع بين السيوف والاجفان. ومهد القواعد بعد الرجفان[2]. وأمسك حبلها العاصم عند فيض الطوفان. وسدد سهام الجهاد ففتح بها ثغر وهران. ومن عامل الله في حربها بنية صالحة ظهر – والله – ربحه، وطلع بالسعادة صبحه، وقد ظهر مجمل / ذلك بما بطول شرحه، فانه لما صدق فيها عزمه؛ لم يسل[3] سيف العدو إلا نبا عن ضريبه، ولا اعمل[4] عزما إلا بلغ غاية غريبه، ولا سدد سهماً إلا أصاب غرضا بعيداً، ولا غرس غرسا إلا أثمر مراما سعيداً. واننا أخذنا من السرور بتمام نعمة الله عليه. واستقرار فذلكة[5] الفتح لدينا بأقصى ما يأخذه الولي

---

١ البحران: – بضم أوله وسكون ثانيه – التغير الذي يحدث دفعة واحدة في الأمراض الحادة، ويعرف – في علم الطب – بتهيج واختلال في القوة المدركة تسببه شدة المرض.

٢ الاجفان: – جفع جفن – وهي الاغماد للسيوف.

٣ يسل: بالبناء للمجهول.

٤ اعمل: الضمير فيه يعود على الذي يكذاش.

٥ الأصل في الفذلكة: خلاصة ما فصل أولا، حساباً كان أو غيره، وهي مأخوذة من قول الحاسب إذا لخص وأجمل حسابه: فذلك كذا وكذا، اشارة إلى حاصل الحساب ونتيجته. وفي الأصل: «فدلكة» بالدال المهملة، وهي تدل في اللغة العامية عند التونسيين على المزاح.

الحميم، ولمحنا من اتصال سعدنا بما سناه[1] من الصنع الكريم، والله يصل سعده، ويحرس لسيدنا مجده .

---

١ سناه: سناه .

المقامة الثانية عشر

في حصر حصن بن زهوة[1].

وكيف استفتحه المسلمون عنوة

لما فتح الله على المسلمين، وأيدهم بالنصر العزيز المبين. انتقلوا لحصر حصن ابن زهوة، وكان في ربوة، فاستحضره الأسود الحوالك، وكان الأمر أشد من ذلك. فلما قابلوه واصلت الكفار رمي الرصاص وضرب المدافع، ولم تبق لأحد من المسلمين طاقة بدافع، وما ترى منا إلا القتيل، والآخر / في الأرض مطروح ذليل. وكان ابتداء حصره في يوم الاحد في الثاني والعشرين من جمادى الاخرى. ثم تفاقم الأمر، وتعاظم الكفر، حتى طأطأت صناديد المسلمين رأسها، وأبدت الأسود عبوسها، فأمر الخليفة[2] بحفر الغم. كيما يزول عنهم الحزن والغم. فمكثوا مدة في حفره حتى استكمل، وأطلقوه فلم يصل. وكذلك الثاني[3] وفي الثالث هدّ شطراً، واستفتحوه من ذلك الموضع قهراً. وقتلوا المدبر

---

١ حصن بن زهوة: هو برج البهودي، و «زهوة» هو رأوي بن كيسة البهودي المعروف بـ «بن زهوة» بفتح الزاء وسكون الواو. قال عبد الرحمن الجامعي: «بن زهو» بفتح باء «بن» وسكون نونه على لغة العامة. وليس هذا من لحن قوله، وإنما هو من حكاية النقل على استعماله وهو واجب في الاسماء، لا سيما عند أهل التعريف بمسمّياتها. والمصدر السابق ص: ٢٧٠.

٢ الخليفة: هو أوزن حسن.

٣ الثاني: اللغم الثاني.

فيه جميعاً. وانقلب إليهم النصر سريعاً. وما بقي إلا القليل بعثوه لمولانا اسماعيل[1]. وكان استفتاح هذا الحصن يوم الثلاثاء الخامس من شعبان المبارك سنة تسع عشرة ومائة وألف[2]. فهنيئاً للمسلمين بقدوم هذا الفتح على يد هذا الأمين. امام له صولة جرع الكافرين كؤوس المنية. وأظهر دين الحنيفية. يحيى بعز الدين الحنيف وجهه. ويطرق بخبر الفتح على أهل «لا إله إلا الله» سمعه. ويشرح بنصر الفئة القليلة على الفئة / الكثيرة صدره. السلطان أبو الفتوح أبقاه الله عمياً فضله. وفيعاً مجده. ماضياً عزمه. معظماً قدره. وملتزماً بره. جعله الله وصهره من المهتدين بهديه. السالكين في جهاد عدو الله على نهجه. حتى استقام عمود المسلمين من بعده، وبلغ التخوم القاصية نور دعوته. أنعم الله به على المسلمين. فحصر برج اليهودي[3] اللعين. حتى ظفر منه بالمنى. فانسدل عليه الهنا، وكان – نصره الله – أصحب العسكر عجلات. تحمل انفاطا وآلات. من أنواع السيف والسهم. ومواعين النقب والخدم. إلى الحصاصيد. والسلاليم. والمغوّوس. والقواطيع. ثم ألقت إليهم المحلة[4] المنصورة بالله أفلاذها.

---

١ مولانا اسماعيل: سلطان المغرب الأقصى. والمراد بالقليل – في كلام صاحب المقامات – تسعة أو ثمانية أشخاص. قال عبد الرحمن الخامعي: «وقتل جميع من كان في برج بن زعوه وكانوا ما يتيف على مائة وعشرين، إلا تسعة أو ثمانية فرّوا إلى حرم الله. وكان مدة حصر برج بن زعوه بشهرين. فاستشهد في هذه المدة نحو الثلثين من المسلمين». (المصدر السابق. ص: ٧٢ – ٧٣).

٢ الموافق لـ (٦ نوفمبر ١٧٠٧ م).

٣ برج اليهودي: سمي بهذا الاسم. لأن أحداً من اليهود اسمه داود بن كيسة. المعروف بابن زعوة اتفق مع الاسبان أن يعينهم على دخولهم لوهران واستيلائهم على المدينة. شريطة أن يسلموا له هذا البرج فكان ما كان وأعطي البرج وسمي باسم ملكه. وكان قبل ذلك يسمى بـ «برج الرمى». (المرادي. بن عودة. طلوع سعد السعود ص: ١٩٢. – عبد القادر المشرفي. المصدر السابق. ص: ٢).

٤ المحلة: الجيش. والكلمة قديمة النزعة.

وعينت للصلاة في جميع حروبهم أفذاذها، فصبّحوهم يوم الثلاثاء وقد صكت من به[1] طبول الجهاد، التي قدم بها الاعجاد، وانتشرت حواليه رايات النصر؛ التي رف عليها الغر[2]، ودارت بها المقاتلة[3] المسلمة التي لا يخامرها الرعب ولا يدخلها الذعر، وهو حصن[4] منيع، ومعقل شهير /، وبلاء مبين، وقد كان صرف إليه الكفر عزمه، وأغرى به همه، فسد ثلمه، وأصلح خلله، ونظر إلى عوراته؛ فأوسعها تحصيناً حتى قطع الاطماع، وبتر الآمال. إلا أن الله تعالى لا تغالب قدرته، ولا تطاول عزته، ولا يرد عن القوم الكافرين سخطه[5]، فتعلق بـه[6] المسلمون، يخوضون غمار الشهادة ويتزاحمون على مراتب المنية، ويسمحون في مبايعة الله بالنفوس الزكية، إلى أن رمى الثغر شقه، وهدّه، واستوهى بخده، فاقتحمه المسلمون وقد خلفوهم قتلى ليس لهم ظهور؛ فكان ثالث الفتح المسطور؛ ثم علت فوق الأبراج رايات الإسلام، وارتفعت كلمة التوحيد، وتناول تماثيله التدمير[7]، وأنزل ناقوسه انزال التهوير، وجلب به على المسلمين عوارق الفتح المبين؛ وفازت يد الإسلام من هذا المعقل العزيز عليه بقرار القلوب وقرة العيون؛ وشفى منه داء عضال، وكفى بلاء لا يطاق. والعدو في أثناء هذا – حسبما نتعرفه من ألسن أسراره –؛ مجتمع بالمدينة يتقلب بين

---

١ به: الضمير يعود على برج اليهودي.

٢ الغر: الرونق، والبهجة، والحسن.

٣ المقاتلة: الجماعة الأعلة في القتال.

٤ في ب: «معصام».

٥ في ب: «ياحمه».

٦ به: الضمير يعود على الحصن.

٧ في ب: «التدبير».

نهيب الحنق وجماره، وقد بث تلك الأمة المتلاحقة إليه من اسبانية بين أسواره، / ووجد لها ارتقاب أمره، وانتظار أخباره، ولا شك في أن هذه القروح يصير وخزها إلى قلبه، وتثير نكاياتها من عرقوبه، وبالله تذرؤ[1] في نحره، وبحزب الله نستعين على حزبه، وبربنا – تعالى – نستظهر على ربه المنصوب[2]. وإلاهه المنحوت، وقد سقناه بانتهاز الفرصة، وعاجلناه في سبيل الله بالعزة، ومع اليوم عدة، وبجمع الصنائع لطائفه خفيفة، وجنوده كثيرة. وما قل من كان الله معه، وما ذلّ من كان الله ناصره، إله الخلق الآمر تبارك الله رب العالمين، وقد ظهر هذا الأمر وفشى حتى سر به جميع المسلمين، وأساء جميع الكافرين. ثم شرع العسكر المنصور بالله ينظر فيما يكون عليه العمل، من قصد غيره ومصادمة سواه في اختيار من يغمره من الفرسان الحماة، وحذاق الرماة ويستكثر به من الاقوات. والله المستعان وعليه التكلان. نسأله تعالى أن يبقي سيدنا على سائر كل شدة، ويخلد ملكه ويؤبده / .

---

١ تذرؤ: تكثر وتنشر القروح في نحره .

٢ المنصوب: المصلوب .

المقامة الثالثة عشر

في استفتاح مدينة وهران،

وكيف صار عز الكفرة إلى الهوان

لا شك أنها مدينة بلقاء[1] الشهرة، وغاب البسالة، ومنبت الشوكة وعقاب القواعد المغتصبة للمسلمين، ومحتط طائفة العرب العامريين الخصيبة النبات والمستبحرة الماء والجنات، حيث الزرع يمتار[2] منه العباد والبلاد، مدد الوفود والكروم، التي[3] استثمرها الروم، تنهق[4] لها الجوابي[5] الجوب بدم العنقود، الجناب الأعشب، والموضع المبهت المعجب، حجراً لارقم المختالة في جلود الزرود، والليوث الباطشة فوق فيول الخيول[6]، ومصرخ النواقيس الصائلة، ومنصب التماثيل الماثلة. لا يخفى أنها كانت شجى في حلق الدين، وقذى في أعين المسلمين. تنتهب المراكب براً

---

١ بلقاء الشهرة: مشهورة كما اشتهرت البلقاء. والأصل في البلقاء سواد يشوبه بياض والبلقاء ناحية من نواحي الشام. قال عبد المؤمن البغدادي: «البلقاء» كورة من أعمال دمشق بين الشام ووادي القرى، قصبتها عمان، وفيها قرى كثيرة ومزارع واسعة. (مراصد الاطلاع، ج: ١ ص: ٢١٩).

٢ يمتار: يتزودهم ومنه امتار لعياله إذا جمع لهم الطعام والمؤونة.

٣ في ب: «الذي».

٤ تنهق: - من باب فرح - تملأ وتفيض.

٥ الجوابي: الأحواض التي تجبى فيها الخمر، أي تجمع.

٦ فيول الخيول: كبولها.

وبحرا. وتشن الغارات على أطراف البلاد قتلا وأسراً. حتى أتى الله بهذا السيد الذي أشرقت بطلعته – في سماء هذه المملكة – شموس الفتوح. بما منحه الله من النصر الممنوح، فاستدعى / أهل الجهاد، وضبق عليها فسيح البلاد. واستكثر أبات القتال. ورفع المجانيق على الاعجال. وأفاض العطاء الذي تجاوز شهور الاستحقاق إلى ما ورائها مما لم يستهل حين هلاله، ولا وسمت خيلان[1] المبالي صفحة جماله. وواصل الجيوش من المطوعة[2] الغازين المدونين[3]. إلى حقوقهم من المغنم المتقدم والنفل المبارك المعين، فتضاعف بذلك يقينهم. وازداد به على قتال العدو حرصهم. وطابت على الموت نفوسهم. ولما كاثرهم السواد الأعظم. والبحر الذي لا يزحم. استحموا بحمى الأبراج المشيدة. وفرج الأبواب المتعددة، وتلاحق وابل الأمم المحشودة المحشورة. من المجموعة المنصورة الموفورة. تموج بهم عرفات موقف الجهاد، ويترا كم منهم – وفرهم الله – رجل[4] الجراد، فشره[5] الناس إلى العدو، وخفوا إلى حومة الحرب خفوفا لم يعطف فيه المتقدم. على المتأخر. ولا انتظر المسرع لحاق المتلوم[6]. فانهارت منهم الهضاب وانهالت، وتدافعت الاودية / وسالت. وجنحت الرايات

---

١ الخيلان:– مفرده خال – وهو شامة في البدن، أو بثرة سوداء ينبت حولها الشعر غالباً. ويعلب على شامة صفحة الخد.

٢ المطوعة: الذين تطوعوا للجهاد.

٣ المدونين: المسجلين في سجل المغانم.

٤ الرجل:– بكسر أوله وسكون ثانيه – جمع ارجل، وهي الطائفة من الشيء، ويطلق على الجماعة العظيمة من الجراد خاصة، وهو جمع على غير لفظ واحده.

٥ فشره الناس إلى العدو: اشتد ميلهم إلى محاربته.

٦ المتلوم: المنتظر لقضاء حاجته، أو المتعرض للآثمة في الفعل الشيء، وهو تأخره عن الجهاد.

إلى حومة سورها الأدنى ومالت، كأنهم سحائب الخريف حركتها الزعازع وضربت أبامل[1] ركائبها البروق الخواطف، وأحاط بها من قبل أن توزع الآلات، وتبوأ مقاعد القتال كماة الرماة. ففرعوا[2] للحين سورها واقتحموا منازلها ودورها، وصدقوا حاميتها الضمة[3]. وولوا عليها شدة، حتى ازعجوهم عنها عنوة، واستلحموا منهم جملة، وتعلقوا بسور البلد وبادروا الميعة[4]. وقد هزت رياح النصر عذبات الرايات، وسد ما بين الخافقين علو كلمة الشهادات، باختلاف الأصوات، وصكت الاسماع رعود الطبول، واستنجز المؤمنون الصابرون من ربهم ميقات الوعد المفعول، فلا ترى إلا هاويا من ذرى شرفة تخلفه جمة[5]، أو شهيداً تتراحم على مواقفه لمة[6]، أو ثنية تفرع[7]، أو شعاراً يسمع، ونزل الصبر، وانجز الوعد، وقذف الله الرعب في قلوب الكافرين، وأمد أولياءه بالملائكة المسومين، ففرعت أسوار المدينة، ودخلت والحمد لله عنوة، وقد شهرت / السيوف، وتخارقت الرماح، وحق عليهم القول، وأخذتهم الرجفة، ولولا أنهم هربوا ليلا لطبروهم بالسيوف، وعاجلوهم بالحتوف، واستولوا على أقطار المدينة استيلاء عجل المجانيق عن الركوع، وصواعق الصخر عن

---

١ الأبامل: جمع إبط بذكر ويؤنث، وهو باطن الكشح من كل ذي روح.

٢ ففرعوا: اعتلوا وصعدوا.

٣ الضمة: الحلية في الرهان، لأنها تضمّ الخيل المتدفعة من أوب وصيب.

٤ الميعة: الصوت المخيف، والمفزع للعدو.

٥ الجمة: - بضم أوله وفتحه - معظم الشيء، أو الكثير منه.

٦ اللمة: المجتمع من كل شيء، ويراد به - هنا - مجموعة من المجاهدين.

٧ تفرع: - بالبناء للمجهول - يصعد عليها وتعلو.

الوقوع، ولولا أن العدو كان متأهباً للفراغ[1]، وانه حمل متاعه إلى علوتهم التي زعموها محـل القرار، لانطلقت الأيادي على ما لا يناله الحصر ولا يدركه العد، من الذخائر المصونة، وآنية الرقة الثقيلة، والاسلحة المستجادة وعائث في الخزائن الطامية، والاقوات الهائلة، ودنان الادهان[2] المدخرة، والخمور المفوهة، ابادة وعبثا، واراقة ونقلا، إلى ما يكاثر الحصى، واجزاء اخباء، وقيدت نواقيسها بالحبال التي حركت جبالها، وقلقلت هضابها[3]، فابرزت خاسئة فاغرة، وتركتها - بعد سلّ ألسنتها - دامية ثاغرة، وكفى الله شرهم، ودفع ضررهم، واستأثر هذا السيد - نصره الله - بالسعد
١ المعجل، فدخلها خليفته[4] وعسكره / المنصور بالله في اليوم الأغر المحجل، من شوال سنـة تسع عشرة ومائة وألف. (١١١٩ هـ)[5] وحصلوا عليها من غير سلاح يعمل، ولا حق يهمل، ولا نفس ربعت[6]، ولا حرمة للدين اضيعت؛ فانتظمها سلك الأمير السعيد، واتصل الأمر القريب منها بالبعيد، فاقيمت فريضة الشكر - والحمد لله - لوقتها، وتليت في بساط الاعتبار بالنعم: ﴿وَمَا نُرِيهِمْ مِنْ آيَةٍ إِلَّا هِيَ أَكْبَرُ مِنْ أُخْتِهَا﴾[7]. وقد كان - لما طال حصرها، واشتد على المجاهدين ضرها -،

---

١ للفراغ: لاخلاء المكان الذي كان يعمره.

٢ الادهان: مفرده الدهان، لغة الطليمية في الزبدة المملحة.

٣ أي جبال مدينة وهران وهضابها.

٤ خليفته: هو وزيره وصهره أوزن حسن.

٥ الموافقة لـ (٢٠ جانفي ١٧٠٨ م).

٦ ربعت: اخيفت، وأوجست من وقع منه إذا خاف.

٧ اقتباس من آي الذكر الحكيم، سورة «الزخرف»، الآية: ٤٨.

خطر بخواطر الجم الغفير، انها لا تفتح على يد هذا الأمير، بل ادعى بعضهم أنها لا تفتح أبداً، وانها لا تزداد إلا قوة ومددا، ومولانا – نصره الله – لا يثنى عنانه عن طلبها العنا، ولا يلحقه في جهادها ضعف ولا ونا، وفي تلك المدة: وهاتيك الشدة، كاتبه العالم العلامة، الدراكة الفهامة، الأديب اللافظ، الاريب الحافظ: السالك الناسك: مقيد أوابد العلوم بعقال عقله أيّ قيد: سيدي أبو زيد الشيخ الرباني، / العالم العرفاني، أبي عبد الله سيدي محمد بن عبد الرحمن بن ابراهيم الشهير بالقرومي، وهو – رضي الله عنه – رجل من أهل اللسان في التكلم، والصبر على التعليم والتعلم، يحمل من العلم فنونا، ويقتضى منه على الأيام ديونا، ويخطب من أنواعه بابداع حفظ، وحفظ ابداع أبكارا وعيوناً، إلا أن أرج عرفه، ونهج بالاستبلاء[1] على ما قدر له منه طرفه، وقد ارتسم في الولاية تلو أبيه، وارثا لمقامه ذلك النبيه، إلى أن استدعته الحلقات العلمية، فهلّ بها بدراً، وتقدم فيها صدراً، قد رفع الله له في أهل العلم قدراً، واستعمله فيما هو به اعرف له وأدرى، برسالة على لسان والده، وانه حان وقتها، وناح سمتها، وهي هذه:

«الأمير الذي شهدت بامامته أبرار الرجال، ووجبت بيعته وطاعته علينا في جميع الأحوال، فقمنا لله في نصحه بالدعاء له بالنصر والرشد في الأقوال والأفعال، إمام المسلمين، وخليفة رسول رب العالمين، في أحكام الله وتعظيم شعائره السيد محمد «داي» بلغة الوقت، والإمام العادل / في

---

1 الاستبلاء: في ب: «الاستلاء».

حقيقة النعت، سلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته، من محبكم ومعظم جلالكم بالشرع والطبع. أبي زيد، محمد، بن عبد الرحمن، ابن ابراهيم.

وبعد: مما وجب اعلامكم ببشائره لعظيم قدره، وفقد نظائره، ما أجرى الله بوارد الالهام، وتحقيق سيرة النبي - عليه السلام -، على لسان والدنا - حفظه الله - الشيخ المسن بتحقيق امامتكم، والشهادة بمنصة جلالكم. وذلك أنه أملى علينا لسبعة عشر يوماً خلت من رمضان أبياتا، جرت على لسانه بوارد الجبر، الذي هو نوع من المكالمة والمحادثة في طريق القوم[1] على بساط المشاهدة والعلم اليقيني. ونص الأبيات التي أملاها علينا هي[2]:

اللهُ أَعْـلَمُ مَـا أُقَاسِي مِنْ جَوًى[3] عَمَّنْ بِوَهْرَانَ مِنْ ذَوِي الأَحْلامِ[4]
يَا أَمِيرَ جَيْشٍ قَدْ عَلَبْنا تَطَاوَلَتْ[5] أَيَّامُ فَتْحِكَ لَمْ تَحِنْ بِتَمَـامِ
فَانْهَضْ بِعَسْكَرِكَ الْعَرَمْرَمِ وَاسْتَعِنْ بِاللهِ يَنْصُرْكُمْ عَـلَى الْمُنَـامِ /
فَإِذَا ظَفِرْتَ بِفَتْحِهَا أَحْسِنْ[6] إِلَى مَنْ كَانَ عِنْدَكَ بِالرِّضَى وَمَرَامِ

---

١ القوم: هم رجال التصوف.
٢ من وزن بحر الكامل الصحيح العروض المقطوع الضرب.
٣ في ب: «الجوى».
٤ الشطر الثاني من البيت مختل الوزن.
٥ الشطر الأول من البيت مختل الوزن.
٦ في ب: «فاحسن».

فَاللهُ يَنْصُرُكُم وَيَشْكُرُ فِعْلَكُمْ ... وَيَزِيدُكُم فَخْراً لَدى الإِمَامِ
وَلَقَدْ تَشَوَّقَتِ النُّفُوسُ لأَوْبَةِ ... السَّادَاتِ وَالأَوْلادِ وَالكِرَامِ
ثُمَّ السَّلامُ عَلَى المُجَاهِدِ حَيْثُمَا ... وَعَلَى الوُلاةِ مِنْ ضَيْغَمٍ وَهُمَامِ [1]
وَعَلَى وَلِيِّ اللهِ أَزْكَى تَحِيَّةً [2] ... فَعَسَاهُ يُسْلِمُهَا إِلَى الإِسْلامِ
ثُمَّ الصَّلاةُ عَلَى النَّبِيِّ وَرَهْطِهِ ... وَعَلَى العَوَاتِكِ مِنْ ذَوِي الأَرْحَامِ

ولما أنشدنا هذه القطعة سألناه عن مراده بالأمير، فقال: هو خليفة الاجناد بالمغرب، صهر الأمير [3] – نصر الله –، وقلنا له: ما أردت بقولك: «ويزيدكم فخراً لدى الإمام»، فقال: الإمام هو أميرنا وخليفة الرسول علينا، فهذه الشهادة من هذا الولي هي بيت القصيد البشرى لكم، لأن الامامة هي الخلافة، ولا ينصف بها إلا من كملت أحواله، وصدقت في الله أفعاله وأقواله، كما علمتم، وفي هذا كله اشارة إلى الفتح الذي اختاره الله / في ولايتكم وخلافتكم وبقية معنى الأبيات واضحة الدلالة تكميل: «العواتك» التي ختم بها هي اللواتي افتخر بهن عليه الصلاة والسلام في رميه حيث قال عليه السلام: «أنا ابن العواتك ولا فخر ..»: الحديث [4]. فكأن الولد هزته زعازع الأشواق إلى تلك المواطن التي خص الله بها ﴿رِجَالاً

---

١ الشطر الثاني من البيت مختل الوزن.

٢ الشطر الأول من البيت مختل الوزن، ويريد بـ «ولي الله» سيدي محمد الفاسي دفين مدينة وهران والمتوفى سنة ٨١٣ هـ – ١٤٣٩ م.

٣ صهر الأمير: هو أوزين حسن.

٤ جاء في «الكبير» للطبراني، و «سنن» سعيد ابن منصور: «أنا ابن العواتك من سليم»، و «الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير» للسيوطي، القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧ م، ص: ٩٦).

والمصادمة لموجه، بارجوزة محتوية على تاريخ عجيب. وهي[1] :

الْحَمْدُ للهِ الَّـذِي قَـدْ فَتَحَـا ... وَهْرَانَ عَنْ أَيْدِي الرِّجَالِ الصُّلَحَا
وَقَهَرَ الْقَوْمَ اللِّئَـامَ الْفَجَـرَهْ ... وَرَفَعَ الإِسْلامَ فَـوقَ الْكَفَـرَهْ
فِي مُدَّةِ السُّلْطَانِ فَخْرِ النَّاسِ ... أَحْمَدَ خَاقَانَ أَبِي الْعَبَّـاسِ[2]
مَنْ مَلَكَ الْبَرَّيْنِ وَالْبَحْرَيْـنِ ... وَمِصْرَ وَالشَّامَ بِـدُونِ مَـيْنِ
وَخَادِمِ الْحَرَمَيْنِ طُولَ الْمَدَى[3] ... دَامَ انْتِصَارُهُ عَـلَى جَمْعِ الْعِدَا /
يَا سَائِلاً عَمَّـا بِوَهْرَانَ ظَهَـرْ ... مِنْ أَخْذِهَا وَفَتْحِهَا كَمَا اشْتَهَرْ
أَخَذَهَا الْكُفَّارُ بِالتَّبَـاتِ ... فِيمَا رَوَيْنَاهُ عَنِ الثِّقَاتِ
سَنَةَ أَرْبَعٍ وَعَشْرَةٍ مَضَـتْ ... مِنْ بَعْدِ تِسْعِمَـائَةٍ[4] قَدْ كَمُلَتْ
فَمِائَتَانِ مَـعَ خَمْسَةِ سِنِينْ ... عَدَدُ مُكْثِهَا بِأَيْدِي الْمُشْرِكِينْ
ثُمَّ بَـدَا الْعَزْمُ مِـنَ الإِلَـهِ ... وَجَاءَنَا الْفَتْحُ بِنَصْرِ اللهِ
فَفُتِحَتْ سَنَةَ تِسْعَةَ عَشَرْ ... وَمِائَةٍ مِنْ بَعْدِ أَلْفٍ[5] نُعْتَبَرْ
فِي سَادِسِ الْعِشْرِينَ مِنْ شَوَّالِ ... صَبِيحَةَ الْجُمْعَةِ خُذْ مَقَـالِي
عَنْ يَدِ مَنْ صَيَّرَ الْجَزَائِـرْ ... جَنَّةَ كُلِّ قَـاطِنٍ وَزَائِـرْ
مُحَمَّدِ الْبَكْدَاشِ فَخْرِ الدَّوْلَةِ ... وَحُسْنِ صِيتِهِ عَـالِي الصَّوْلَةِ
زَادَ الإِلَـهُ لَهُمَـا فِي النَّصْرِ ... وَالظَّفَرِ وَافْتِتَـاحِ أَرْضِ الْكُفْرِ

---

١ على وزن بحر الرجز .

٢ خاقان: امبراطور، والكلمة تركية الأصل، تولى سنة ١١١٥ هـ - ١٧٠٣ م وعزل سنة ١١٤٢ هـ - ١٧٣٠ م وتوفي سنة ١١٤٩ هـ - ١٧٣٦ م .

٣ في ب: «في طول» .

٤ الموافقة لسنة ١٥٠٨ م .

٥ الموافقة لـ (٢٠ جانفي ١٧٠٨ م) .

لا زَالَ مَنْ عَادَاهُمَا فِي الانْتِقَامْ ... بِالْقَهْرِ وَالنَّهْبِ عَلَى طُولِ الدَّوَامْ
ثُمَّ الصَّلاةُ عَنْ مُحَمَّدٍ الأَمِينْ ... وَآلِـهِ وَصَحْبِهِ وَالتَّابِعِينْ /
مَا جَاهَدَ الإِسْلامُ فِي الْكُفَّارِ ... بِالْقَتْلِ وَالأَسْرِ وَأَخْذِ الثَّـارِ

وكاتبه شيخ الإسلام، ومدار شريعة الأحكام، أبو الوفا. السيد مصطفى، بن عبد الله البوني الخطيب. الـذي لا يستفزه الحول، ولا يعوزه وان تشعبت أفانين المقول والقول، ولا يستمدّ في هذه الطريقة إلا مدد من بيده القوة والحول، يبتدع الخطب جارية الفقر على ما ينظم في الوقت من قلادة، أو ينشىء من ظهير على فقرة معتادة، صدرت له في هذا النوع عجائب أفردته بصنعة الخطابة، وجعلت الثناء عليه لازم الاطالة والاصابة[1]، ولم يكن في عصره من حملة العلم وشيوخ الافادة أقدم منه على الأدب، ولا أوسع صدراً بما يرجع لطريقته من فنون الطلب، قرىء في حلقته على سبيل التفقه تفسير الشيخ أبي زيد سيدي عبد الرحمن الثعالبي[2] – رحمه الله تعالى، ورضي عنه – فأجاد فيه التدريس، وأنس الطلبة من البيان والبديع بالأمثلة الواضحة أجمل التأنيس، وهو يقرىء علم العروض ويعلمه: / ويبين من البيان ويفهمه، ويمثل جنس البديع ويحكمه، وله في الخطب الساعد المشتد، والباع[3] الممتد، والالقاء الذي تميل إليه

---

١ في ب: «وصابة».

٢ هو أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي، ولد سنة ٧٨٥ هـ – ١٣٨٣ م بـ «واد يسر» قرب الجزائر العاصمة، وتوفي سنة ٨٧٥ هـ / ١٤٧٠ م بمدينة الجزائر حيث ضريحه ما زال يزار إلى الآن. (نور الدين عبد القادر، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر، قسنطينة: مطبعة النعث، ١٩٦٥ م ص: ١٦٦).

٣ في ب: «وابتاع».

الموادي وتمتد، والسكينة التي تحدق إليها الأبصار فلا ترتد، لم أر[1] منذ عقلت بسني، وعلقت خطابته بذهني، أحق منه في طريقة الوعظ والخطابة والامامة؛ ولا رأيت من شيوخنا من يتقدم أمامه، لا جرم انه استحوذ عليها. صناعة استوفى شرطها، واستكمل أسبابها، وحصل مع ارتفاع موانعها عنه آدابها، فبرز فيها، وعطف عليها، سابقاً لمن تقدم قبله، ومتبعا لمن أتى بعده، وكذلك هو في وعظه آية من آيات فاطره[2]، يقدم فيه بترسل وسكون فلا يعدو سمع حاضره، ثم ينتقل به في درجة الترغيب والترهيب، وترجّي جنة التنعيم وتخويف درك التعـــذيب، إلى أن يحصل في النفوس للخشية استعداد، وترد على القلوب من الخشوع امداد، فعند ذلك يلقي ما كان له في زويته اعداد[3]. فترتج له المسامع، وتنهل من خشية الله المدامع، ويلين لذكر الله / المنصت السامع، ويملأ بأصوات البكاء من لجأ إلى الله المسجد الجامع، ويعلق آماله – مما قبل الله من المثوبات – الراجي الطامع. زعم من رآه أنه لم يسمع من حضرة الجزائر إلى أم القرى[4] أخطب منه، ولا من بدانيه إلا واحداً من الأفاضل، لم يكن له بمماثل وإنما كان قريباً من أسلوبه، ومتبعثاً إلى مثل مطلوبه. وعلى هذا المهيع كانت مجالس وعظه؛ المتعطشة إلى الحكمة المتجافية الجنوب عن المضاجع، اعتلاقا بوراثة من خصه الله بالعصمة، وجعل بمبعثه الكريم علينا اكمال

---

١ في الأصل «لم أرى» والتصويب من نظمنا.

٢ فاطره: خالقه.

٣ اعداد: نائب فاعل لـ «يلقى».

٤ أم القرى: مكة المكرمة.

الدين وإتمام النعمة؛ ولم تزل مواعيده الخاصة بأهل الخير تثبت فيها الصداقات، وتجزل فيها - ابتغاء لوجه الله - النفقات؛ وتباري إلى التماس الفوز بما يبذل في مرضات الله في طاعته والمنفقات، بقصيدة من مشطور الرجز، وأوجز فيها وأنجز :

يَا سَيِّدِي مُحَمَّدِ ... بْكَدَاشِ نَجْلِ الأَمْجَدِ
عَلِي الْوَلِيِّ الرَّضِي ... الْهَاشِمِيِّ الأَنْجَدِ
قَدْ سُدْتَ كُلَّ مَلِكٍ ... وَفُقْتَهُ بِالسُّؤْدَدِ /
لَقَدْ فَتَحْتَ وَهْرَاناً ... بِالعَسْكَرِ الْمُزَبَّدِ
بِالنَّصْرِ وَالرُّعْبِ مَعاً ... وَكُلِّ سَيْفٍ مَاجِدِ
وَحَسَنٌ سُلْطَانُهُمْ ... بَيْنَهُمُ كَالأُسْدِ
وَعَدْتَنِي بِمَا أُحِبْ ... مِنْ أَمَلِي وَمَقْصِدِي
أَيْنَ الَّذِي وَعَدْتَنِي ... يَا سَيِّدِي وَسَنَدِي
أَنْجِزْ حُرَّ مَا وَعَدْ ... بَلَغْتُ كُلَّ مَقْصِدِي
بِجَاهِ سَيِّدِ الْوَرَى ... الْهَاشِمِي مُحَمَّدِ
صَلَّى عَلَيْهِ رَبُّنَا ... مَا لاحَ نُورُ الْفَرْقَدِ
صَلاةً تَتْرَى أَبَداً ... لا تَنْتَهِي بِعَدَدِ
وَآلِهِ وَصَحْبِهِ ... ذَوِي الْوَفَا بِالْمَوْعِدِ

المقامة الرابعة عشر

في استفتاح برج الأحمر[1] والجديد[2]، وكيف ألقوا لأبي الفتوح المقاليد

ولما بصروا بفتح المدينة، نمزقت قلوبهم بضربة مكينة، وتشاوروا فيما / بينهم، ورأوا أن الهلاك يفضي إليهم، لكنهم اظهروا التجلد فحاربوا يوم الفتح، من المساء إلى الصبح، ثم مكثوا هنيئة من الزمان، وطلبوا الأمان، جزعاً من الموت، وأسفاً على ما يفقدونه بطول المدة من القوت، وخرج النصارى، وصاروا أسارى، نحو خمسمائة وستين، وألقوا أسلحتهم ومفاتيحهم[3] في الحين، وأورث الله المسلمين أرضهم وديارهم وأموالهم، وأخذوا منهم ثأرهم، وحرس الوطن بوجود الأمير حرس الله جوانب علاه، وأعانه وتولاه فيما ولاه، وحفظ عليه ما أولاه، كما جعل أوصاف الكمال حلاه، وعرفه عوارف السعد الرائق متجلاه، وأدخر له الفتح المبين وسناه،

---

١ البرج الأحمر وبرج الرمى اختطهما أبو الحسن المريني سنة ٧٤٨ هـ - ١٣٤٧ م.

٢ أبي البرج الجديد الذي اختطه الأسبان قول عبد الرحمن الشقراني: «فبرج مرجانو، وبرج رأس العين، والبرج الجديد، وغيرها كلها اختطها الكفار، ما عدا برج اليهودي فاختطه اليهودي، وبرج الرمى، والبرج الأحمر فاختطهما أبو الحسن المريني كما مر، لكن الكفار زادوا فيهما فاتسعت دائرتهما. وذكروا أن البرج الجديد قامت كافرة بتسعين ألف ريال كثيرة، وذكروا أنها صدقة من ملكة «القول الأوسط في أخبار ما جرى بالمغرب الأوسط. ص: ٣٦ - مخطوط خاص».

٣ في الأصل: «ومفاتحهم» بدون باء بعد التاء، والتصويب من قلمنا.

والنصر الذاتي من غصون الرماح الذي جناه. والصنع الذي ينال به الدين الحنيف ما يتمناه، وكتب له فخراً عاطراً رباه، وسعداً مشيداً مبناه، واطلع من غرر الفتوح كل وافد يبهر محياه، وارد - مهمى تلقاه - روح الحياة بداه، وحياه، حتى يتم بهذا القطر نور الله الذي وعد باتمامه وان كرهه الكافر وأباه، ﴿وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللهُ﴾[1]. ثم ترادفت بهذه / الفتوحات التهنئات، وفرعت بالبشائر النبات، من ذلك أ قول الأديب أبي عبد الله السيد محمد بن يوسف[2] :

مَوْلَايَ فَضْلُكَ لِلْكُرُوبِ مُفَرِّجُ
وَبِتَاجِ عِزِّ اللهِ أَنْتَ مُتَوَّجُ

وَجَمَعْتَ بَيْنَ مَكَارِمٍ وَفَضَائِلٍ
أَضْحَى بِهَا صُبْحُ الْهَنَا يَتَبَلَّجُ

وَسَعِدْتَ حَقًّا مُذْ صَعِدْتَ ذُرَى الْهُدَى
فَبَدَا لَنَا مِنْهَا سَبِيلٌ وَمِنْهَجُ

وَعَلَوْتَ - فَضْلاً - مَتْنَ طَوْدٍ بَاذِخٍ
رَحْبِ الذُّرَى وَشَرَاؤُهُ[3] يَتَوَهَّجُ

---

١ سورة : «الأعراف»، الآية ٤٣ .

٢ على وزن بحر الكامل الصحيح العروض والضرب. والنشيد كان جديدا في المعركة .

٣ الشراء: الناحية والجانب من الجبل ومن كل شيء .

وعَرَجْتَ مِعْرَاجَ الْكَمَالِ فَفُقْتَ مَنْ
فِيهِ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ يَعْرُجُ
وَرَكِبْتَ لُجَّةَ بَحْرِ جُودٍ دَافِقٍ
أَنْهَارُ كَوْثَرِهِ لَنَا تَتَثَجَّجُ[1]
أَصْبَحْتَ فِي أُفُقِ السَّعَادَةِ طَالِعاً
أَبْهَى مِنَ الْبَدْرِ الْمُنِيرِ وَأَبْهَجُ
فِي ثَوْبِ تَأْيِيدٍ وَنَصْرٍ قَدْ ضَفَا
لَمَّا أَتَى حَادِي[2] الْمَسَرَّةِ يَعْمَجُ[3]
وَقَدِ امْتَطَيْتَ مَطِيَّةَ الْعَزْمِ الَّتِي
بِكْراً أَتَتْ فِي مَشْيِهَا تَتَخَزَّجُ[4]
ثُمَّ اسْتَوَيْتَ عَلَى الْجَزَائِرِ قَائِماً
بِالْعَدْلِ وَالْمَوْلَى عَلَيْكَ يُفَرَّجُ
وَالدَّهْرُ قَدْ أَضْحَى لِأَمْرِكَ طَائِعاً
وَبِكَ الْمَجَالِسُ . لِلْوَرَى تَتَتَوَّجُ /
وَتَطَاوَلَ الْمَوْلَى عَلَيْكَ بِفَضْلِهِ
فَبِمَدْحِكَ الشُّعَرَاءُ قَدْ تَتَهَزَّجُ[5]

---

١ تتثجج: تكثر وتتدفق .
٢ في ب: « حاد » بدون ياء .
٣ يعمج: يسرع في سيره .
٤ تتخزلج: تتبختر .
٥ تتهزج: تترنم بإنشادها. وفي ب: « يتهزج » .

يَا أَيُّهَا النَّحْرِيرُ وَالْمَلِكُ الَّذِي
كُلُّ الْمُلُوكِ أَمَامَهُ تَتَدَحْرَجُ
سَبَقَتْ لَكَ الْحُسْنَى بِمَا قَدَّمْتَ مِنْ
فِعْلٍ جَمِيلٍ نُورُهُ يَتَدَرَّجُ
جَهَّزْتَ حَقًّا لِلْجِهَادِ عَسَاكِراً
كُرْبُ الْوَرَى بِقُدُومِهِمْ تَتَفَرَّجُ
مِنْ كُلِّ ضِرْغَامٍ بَصِيرٍ بِالْوَغَى
نَارُ الْحُرُوبِ بِحَزْمِهِمْ تَتَأَجَّجُ
أَسَدٌ لَدَى الْهَيْجَاءِ عِنْدَ لِقَائِهِمْ
فِيهِمْ قُلُوبُ ذَوِي النُّهَى تُسْتَبْهَجُ
كَمْ صَادَمُوا فِي الْحَرْبِ أَقْبَالَ[1] الْعِدَا
وَسَعَوْا بِمَيْدَانِ الْوَغَى وَتَدَرَّجُوا
كَمْ قَاتَلُوا الأَبْطَالَ يَوْمَ الْمُلْتَقَى
حَتَّى مَحَوْا دَاجِي الضَّلَالِ وَفَرَّجُوا
وَحَبَاهُمُ الْمَوْلَى بِنَصْرٍ عِنْدَمَا
رَكِبُوا الْمَطَايَا لِلْجِهَادِ وَأَسْرَجُوا

---

1 الاقبال: جمع قبل، وهو الملك.

حَسَنٌ خَلِيفَتُكَ[1] الْهُمَامُ بِقَوْدِهِمْ
وَالْعِيسُ[2] مَا بَيْنَ الأَكَامِ[3] تُعَجْعِجُ[4]
حَتَّى أَنَوْا حَقًّا لِوَهْرَانَ الَّتِي
أَمْوَاجُ[5] بَحْرٍ ظِلَالِهِمْ تَتَمَوَّجُ
نَزَلُوا بِهَا وَبِحَبِّهَا قَدْ خَيَّمُوا
وَالْخَيْلُ تَسْعَى وَالْجِيَادُ تُخَزْلَجُ /
قَوْمٌ مِنَ الْمَوْلَى الْكَرِيمِ – بِفَضْلِهِ –
فَرَجٌ لَهُمْ فِي كُلِّ ضِيقٍ مَخْرَجُ
قَدْ حَاصَرُوا أَهْلَ الضَّلَالِ لَيَالِيًا
فِيهَا[6] وَأَلْسِنَةُ الْعِدَا تَتَلَجْلَجُ
فَرَّتْ جُيُوشُ الْمُشْرِكِينَ أَمَامَهُمْ
لَمَّا رَأَوْا بَرْقَ الْهُدَى يَتَضَرَّجُ
وَرَمَاهُمُ أَهْلُ الْهُدَى بِصَوَاعِقٍ
فَتُخُرِّمُوا[7] فِيهَا وَمِنْهَا أُخْرِجُوا

---

١ هو أورتن حسن صهره ووزيره .
٢ العيس: الواحد أعيس والواحدة عيساء، وهي الابل البيض، يشوب بياضها قليل من السواد .
٣ الاكام: جمع اكمة، وهو الموضع الذي أكثر ارتفاعاً مما حوله .
٤ تعجعج: تبالغ في صياحها .
٥ في ب: «أمواه» .
٦ فيها: الضمير يعود على مدينة وهران .
٧ فتخرموا: هلكوا، ونشتوا .

وَسَقَوْهُمْ كَأْسَ الْمَنَايَا وَالرَّدَى
كَأْساً بِهَا سُمُّ[1] الأَرَاقِمِ يُمْزَجُ
فَاسْتَفْتَحُوا مِنْهَا الْحُصُونَ بِعَزْمِهِمْ
وَمِنَ الْمَدِينَةِ لِلْحُصُونِ عَرَّجُوا
دَارَتْ عَلَى أَهْلِ الضَّلالِ دَوَائِرٌ
شَتَّى وَهَمٌّ - قَطُّ - لا يَتَفَرَّجُ
ضُرِبَتْ بِبَارِقَةِ السُّيُوفِ رِقَابُهُمْ
وَالرُّمْحُ فِيهِمْ وَالأَسِنَّةُ تُولَجُ
جَعَلُوا لَنَا فَيْئاً وَرُدُّوا[2] كَيْدَهُمْ
وَاللهُ شَتَّتَ شَمْلَهُمْ فَتَدَحْرَجُوا
بِالذُّلِّ بَاءُوا وَالْهَزِيمَةِ عِنْدَمَا
حَمِيَ الْوَطِيسُ وَنَارُهُ تَتَأَجَّجُ
لَمْ يَبْقَ مِنْ أَهْلِ الضَّلالَةِ مُشْرِكٌ
إِلا أَتَى مِمَّا أَصَابَهُ يَنْشُجُ[3] /
قَدْ جَدَّلُوا طَعْناً وَضَرْباً إِذْ جَثَوْا[4]
يَوْمَ اللِّقَاءِ صَحِيحُهُمْ وَالْمَخْرَجُ

---

١ في ب: «شمس».
٢ في ب: «ورمى».
٣ ينشج: يغص بالبكاء من غير انتحاب، والمراد به - هنا - يبكي وينوح.
٤ في ب: «حثوا».

وَأَفْتَكَهَا[1] أَهْلُ الْهِدَايَةِ مِنْهُمْ
بِالسَّيْفِ وَانْخَذَلَ الصَّحِيحُ الأَعْرَجُ
عَادَتْ إِلَى الإِسْلامِ دَاراً مِثْلَمَا
كَانَتْ فَصَارَ أَرِبجُهَا يَتَأَرَّجُ
أَضْحَى مُؤَذِّنُهَا يُهَلِّلُ نَارَةً
فِيهَا وَفِيهَا نَارَةً يَتَهَزَّجُ
وَقِرَاءَةُ الْقُرْآنِ فِي أَرْجَائِهَا
مِنْهَا نَتَائِجُ الاسْتِقَامَةِ تَنْتَجُ
وَالدِّينُ أَصْبَحَ قَيِّماً وَكَفَى بِهَا
مِنْ نِعْمَةٍ عَنَّا الْكُرُوبَ تُفَرِّجُ
نَصْرٌ إِلاهِيٌّ مِنَ اللهِ الَّذِي
مِنْ مَيِّتٍ حَيًّا صَحِيحاً يُخْرِجُ
نَاهِيكَ مَا مَنَّ الإِلَهُ بِمَنِّهِ
وَأَتَاكَ حَادِي نَصْرِهِ يَتَدَرَّجُ
خُذْهَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّداً
بِكْراً أَتَتْكَ عَبِيرُهَا يَتَوَهَّجُ
وَتُقَبِّلُ الْكَفَّيْنِ مِنْكَ وَلَمْ تَزَلْ
بِالأَمْنِ، صُبْحُ سُرُورِهَا يَتَبَلَّجُ

---

[1] وافتكها: الضمير يعود على مدينة ديالى .

المقامة الخامسة عشر

في حصر حصن المرسي[1]،

وكيف افتتحه المسلمون وزال باختتامه الأسى

ولما فرّ / من المدينة الكفرة، وزعموا أنهم ناؤوا عن الذل والمحقرة، وأنهم إذا تفاقم عليهم الأمر، يفرون في البحر، فذهبت السفن[2] من عندنا تحاصرهم، والمسلمون في البر تطاردهم، وهذا الحصن عظيم البنا[3]، كأنه مدينة للسكنى، ولم يأت[4] الوصول إليه إلا على طريق واحدة، والأمم تذهب إليه وتأتي بائدة، وبازائه حصن صغير للحرب أعدوه، فتعلقت به المسلمون وفتحوه، وتحير المسلمون لطول مكثه، حتى ايسوا من فتحه، فأمر أبو الفتوح باللغم أن يحفر، من جهة البحر، ولما أطلقوه مكثت الظلماء هنيئاً، فانقشعت عن مثل مرأى الظمآن للسراب ﴿حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً﴾[5]. وكذلك الثاني والثالث وفي الرابع[6]

---

١ حصن المرسى: هو برج المرسى الذي تقدم الكلام عليه مع بعض الأبراج في تمالينا.

٢ في ب: «السفون».

٣ البنا: بحذف همزة المد لاقتضاء وزن السجع.

٤ في ب: «يتأتى».

٥ هذا اقتباس من قوله تعالى في سورة «النور» الآية ٣٩: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً ...﴾.

٦ أي: في اللغم الرابع، قال الجامعي: «يقوم اللغم الواحد بمائة قنطار من البارود، وربما لا يفيد شيئاً، فيعاد مرة وأخرى وثالثة ورابعة، ورأيت في بعض دفاتر الباي أنه خرج على يد خليفته القائد مصطفى المسراتي نحو الثلاثمائة آلاف قنطار من البارود». الجامعي، عبد الرحمن، شرح أرجوزة الحلفاوي، ص: ١٨).

استفتحوه عنوة بما فيه من البضائع. وعدد النصارى الذين فيه ثلاثة آلاف من المتمردين، ولكن هلكوا بطعام الغسلين[1]. فكانت هذه فتوحات منظومة العقود، معقودة النظام، وآلاء دائمة الاتصال، متصلة الدوام، وسعودا معلومة الوضوح، / واضحة الاعلام، ونصراً يرتاح به قد القناة، ويبسم لها ثغر الحسام، وصنائع تبهر حلاها على لبات المزن الجسام، ويروق متجلاها في غرر النعم الوسام، ولا لقي المسلمون إلا ما وعدهم[2] الله تعالى، من الآله التي تترادف وتتوالى، والخير الذي انجزت وعوده، والنصر الذي صادفت بروقه ورعوده، والصنع الذي تألق في أفق الدين الحنيف سعوده، والفتح الذي تفتح به زهـــره وأورق عوده، جعلنا الله ممن استمر في مقام الشكر قيامه وقعوده، وسيدنا – نصره الله – كلما اعتلت قوى ادراكه جاءه من الله الامداد يعوده، ونحن من السرور بما يسنيه[3] الله له بحيث لا يلبس حلة فخر إلا لبسنا من الفرح مثالها، ولا ينحلى غرة فتح إلا استجلينا جمالها، ولا ينال سبب نعمة إلا حمدنا منالها، نشرب من ذلك فضل شربه، ونرده عقب ورده، ونمت إلى الله بمثل متات[4] مجده. فكل ما امتد لدولته العلية ظل انفسحت آمالنا وامتدت / وأدركنا سرور، بما كان من الظهور، الذي خفقت علينا رايته، والنصر الذي أنزل إلينا آيته، والفخر الذي ادخر للملك سيدنا غايته. وان عدوّنا

---

١ الغسلين: ما يسيل من جلود أهل النار ولحومهم ودمائهم.

٢ في ب: «عوذهم».

٣ يسنيه له: يزيد في رفعته ويعلي من شأنه.

٤ المتات: ما يتقرب به إلى الإنسان كالحرمة والقرابة.

لما ضاقت عليه المسالك. وثغرت[1] أفواهها إليه المهالك، أقدم إقدام من استعجل الحمام، ولم تمطل به الأيام، وأمل انتهاز فرصة كانت وقاية الله من دونها، واغتنام غرة كان مدد الحزم بعض عيونها، وجيء[2] بأبطال من بعد الاقدام ما نكصت، وأقدام تثبت في موقف الهول واستقرت، وأجناد عاهدت الله فوفت وبرت. ولما عقدت[3] الحرب حباها[4]، ورجمت المنون الكاذبة في عقباها، فدى من دونه من الخليقة، بل لنفس الحرية بالمجد الخليقة، واقتدى بانصار رسول الله ﷺ في يوم الحديقة، فانهم رضي الله عنهم ارتابوا بأوشابهم[5]، وعلوا على أديانهم وأحسابهم، تبوأوا من الصبر حصونا، ونادى أمراؤهم اخلصونا، فخلصت منهم كتيبة كانت الحملات لا تهزها، والأهوال لا تستفزها، حتى / علت أيديها وحيّعل بالفتح القريب مناديها. فما كانت إلا أن اطلعت شمس غرته يحملها من الطرف العتيق فلك، وخفق منصور علمه يتبعه ملك. ويتقدمه ملك، وتهد موكبه يهديه من الراي[6] صبح ويحجبه من القتام حلك، وتراكمت من النقع جون[7] السحائب، وماجت على الأرض فحول الكتائب، وضحكت النصول في اليوم العبوس، ودارت بين الرجال للاجال الكؤوس، وأخفرت حرمات المغافر، وتجلت وقاح الحرب بالحد السافر، واشتبهت

---

١ في ب: «ثغرت».

٢ في ب: «اوتي».

٣ في ب: «عقد».

٤ حباها: جمع حبوة بالفتح والضم في أوله، وسكون ثانيه كل ما يحتبي به يشتمل به من ثوب أو عمامة.

٥ الاوشاب من الناس: أخلاطهم وأراذلهم.

٦ الراي: جمع راية وهي العلامة المنصوبة لكي يراها الناس.

٧ الجون: من أسماء الاضداد للونين الأبيض والأسود، وهو المراد هنا.

الطرق، ورمدت من الاسنة العيون الزرق، وأجرى الله مقام ساداتنا من النصر على عادته، وأثبت في درجات ذلك لاجتماع سهم سعادته، فكذبت من مناوئهم العزيمة، وصدقت عليهم الهزيمة، وادبر ادبار أمسه ومضى وهمّه نجاة نفسه، وانقلب مغلوبا مغلولا، يرى البرق سيفا مسلولا، ويحسب السحاب[1] خيولا، ويظن حمرة الشفق دما مطلولا، وخلف أنصاره حصيدا، وديارهم طلولا، ثم ثنوا الاعنة وللنصر لواء بكل ثنية، وعلى كل راية عناية ربانية، والوجوه بادية السفور، / والخيل دامية النحور، والسيوف موردة الخدود، والرماح مختصرة القدود، ومحابر الكتائب خاوية من أقلامها، وسواد السوابغ[2] خالية بعد ازدحامها. فالفتح قد فتح لكم بابه، والنصر خولكم كتائبه، وفي يدكم كتابه، فلم نكد نغطي السرور من الابتهاج والارتياح، والشكر لله على فوز القداح، وتأتّى الاقتراح، وقلنا هذا هو النبأ الذي ارتقبنا طلوع البشائر من ثنايا تلاعه، وأجزنا تلقي الركبان لرخصة استطلاعه، هذا هو الصنع السني، والفتح الهني، والنصر المثنى، والعز المتمني، «نصر من الله وفتح قريب»، وتكييف لملك الغرب غريب، هذا هو العز الذي يخطر على وهم، هذا هو الفجر الذي أصاب قنيص النصر والفتح بسهم، فتح وهران، وما أدراك ما وهران، قاعدة للملك، وواصلة السلك، وقلادة النحر، وحاضرة البر والبحر، أسندت إلى التلّ ظهراً، وأفصحت بالفخر جهرا، وأصبحت للغرب بابا. وللقفول ركابا، ولسهام الأمل هدفا، ولدر العلماء صدفا، حسناء تسبي العقول بين التقنع

---

١ في ب: «الشعاب».

٢ السوابغ: جمع سابغة، وهي الدرع الواسعة.

والسفور، والاضماع والنفور، ولبست حلة الجناب الخصيب: وفازت من الاعتدال وأوصاف الكمال بأوفى نصيب، وقد عنّ لنا أن نختم أخبار هذه / الفتوحات السنية، وأيامها الزكية، بارجوزة[1] مكملة لها: مذكرة لما عنه القلب لهى: والقلم سها، نظمها مفتي تلمسان، المشار إليه بالبنان، أبو عبد الله سيدي محمد بن أحمد الحلفاوي، كان الله حيث يأوي. وهو رجل تقلد بالحضرة المذكورة الخطابة والتكلم في الاقراء والفتيا، وبلغ من رياسة الديانة إلى الدرجة العليا، ووصل من اقبال القلوب عليه وميلها إليه إلى الغاية القصيا: فرأس بها في الفقه واعتمد قوله في العلم، وشوور في نوازل الحكم، وقعد لتدريس الطلبة، وقصد في أيامه المعتادة للوعظ، وكتب على أسئلة الفتيا مغتبطاً بهذا الرسم، متلقياً وارداته المختلفة الأغراض بالطلاقة والبشر: وهو من أهل الصلاح: والسمت الحسن: / والتحلق، والخصوصية، والاقتصاد، والتحفظ، والورع. وقد ضرب — مع ذلك — في الأدب بسهمه، ومما اشتهر عنه من نظمه، الارجوزة المشار إليها، المنبه عليها. وهي:

لَمَّا أَرَادَ اللهُ بِالدِّينِ جِـــلا[2]

عَـن أَرْضِ وَهْـرَانَ بَـنِي الكُفْرِ جَلا[3]

---

١ تحتوي هذه الأرجوزة على ٧٢ بيتاً وخمسة فصول، الفصل الأول في ذكر دولة محمد بكداش، الفصل الثاني في وصف تجهيز الجيش وتوجهه إلى وهران، الفصل الثالث في كيفية محاصرة المدينة وروحها، الفصل الرابع في وصف ما آل إليه المسلمون الفاتحون، والاسبان المطرودون وما افترقت عليه كلا الطائفتين، الفصل الخامس في الثناء على الله والصلاة على رسوله. وقد نظم الجامعي — شارح الأرجوزة — خمسة أبيات من نفس البحر، وأضافها إلى الأرجوزة، وقد أثبتناها في تعاليقنا أبان مناسبة ذكرها.

٢ الجلا — بكسر الجيم —: الظهور والوضوح.

٣ جلا: أي أخرجهم عن أرض وهران.

أَحَادَ مَنْ حَادَ عَنِ الْخِلَافَهْ
فَاسْتَنْهَضَ فَتَى[1] لَهَا خِلَافَهْ /
أَحَلَّهُ مَحَلَّ مَنْ أَقَامَهُ[2]
وَلِلْقَضَاءِ عِنْدَهُ أَقَامَهُ
فَكَانَ خَيْرَةً وَخَيْرًا وَمُنَى
وَجَلَبَ نَفْعٍ دَائِمٍ وَمَأْمَنَا[3]
وَمِنْ عَظِيمِ لُطْفِهِ بِالنَّاسِ
سِرٌّ خَفِيٌّ عَنْ ذَكِيٍّ وَالنَّاسِي
فَلَمْ يَكُنْ فِيهِ مَجَالٌ لِلْوَرَى
وَإِنْ تُسَلْ عَنْ شَرْحِهِ قُلْ لَا مِرَا[4]
هُوَ[5] دَوْلَةُ الْحَبْرِ مُحَمَّدْ «بَكْدَشِ»
«تَارِيخُهَا طِبْقَ مُحَمَّدْ بَكْدَشِ»[6]
جَاءَتْ بِعِزٍّ وَسَنَاءٍ وَسَنَا
وَالنَّدَتِ الْأَعْيُنُ فِيهَا وَسَنَا / [7]

---

١ الفتى: هو الداي محمد بكداش .
٢ أقامه: أبعده، ونزله عن الكرسي . والمبعد هو الداي حسين خوجه الشريف .
٣ أي بدون تطاول ولا امتنان .
٤ لا مراء: لا جدال فيه .
٥ هو: بإسكان الواو .
٦ أي: تاريخ توليته كان سنة ١١١٨ هـ - ١٧٠٧ م بحساب الجمل على طريقة المغاربة .
٧ الوسن: ثقل النوم والنعاس .

وَهْوَ لَهَا كَفٌّ وَظِلٌّ لِلأَنَامْ
فَكَمْ أَرَاحَ ذَا عَنَاً وَكَمْ أَنَامْ[1]
وَكَمْ أَتَى مِن قَبْلِهِ الْجَزَائِرَا
دَايٌ وَدَهْقَانٌ[2] كَمَنْ جَا زَائِرَا
فَلَمْ يَكُنْ لِلْخَلْقِ فِيهِ رَاحَهْ
وَلَمْ يَسَلْ عَنْ غَيْرِ مَا بِالرَّاحَهْ[3]
وَلَا يُبَالِي فِي الأَنَامِ بِفَسَادْ
وَقَلَّ مَنْ رَامَ ازْدِرَا[4] بِهِمْ فَسَادْ
لِلَّهِ دَهْرٌ مُنْحِفٌ لَنَا بِهِ
إِذْ ذَادَ[5] شَخْصاً لَمْ يَكُنْ بِنَابِهِ[6]
أَبْدَى لَنَا غُرَّتَهُ الْوَقَّادَهْ
لَهَا الصِّعَابُ فِي الدُّجَا مُنْقَادَهْ /
فَاسْتَكَنَّتْ لَهُ الْقُلُوبُ عِنْدَمَا
غَيَّضَ مِنْ أَجْفَانِهِنَّ عَنْدَمَا[7]

---

١ العناء: التعب والمشقة، وحذفت همزته لاقتضاء الوزن ذلك .

٢ الداي: كلمة تركية معناها: الخال والرئيس، «الدهقان»: رئيس الاقليم والماهر من الرجال والكلمة فارسية، وكذلك كلمة «خاقان»: لقب لمن يتولى الترك، و «قيصر» لقب لمن يتولى الروم «وكسرى» لقب لمن يتولى الفرس، و «النجاشي» لقب لمن يتولى الحبشة، و «تبع» لقب لمن يتولى اليمن .

٣ أي عن غير مال يكون براحة كفه .

٤ ازدرا: ازدراء وحذفت همزته للوزن .

٥ ذاد : طرد .

٦ بنابه: اسم فاعل من نبه بضم الباء .

٧ غيض: حبس ونقص، والعندم بفتح أوله: نبت أحمر كنى به عن جفاف الدموع .

بَلْ أَمَّنَ الرَّوْعَةَ بَعْدَ أَنْ غَدَتْ
يَدُ الْعِدَا طُولَى عَلَيْنَا وَعَدَتْ
فَكَانَ فِيهِ الأَمْنُ بَعْدَ الْخَوْفِ
وَالنَّصْرُ لِلسُّنَّةِ بَعْدَ الْحَيْفِ
إِذْ جَمَعَ الرَّأْيَ بِعَزْمٍ حَازِمْ
عَلَى الْجِهَادِ لَمْ يَعُقْهُ جَازِمْ[1]
فَجَهَّزَ جَيْشاً حَمَى الدِّينَ فَسَادْ
إِذْ طَهَّرَتْ بِهِ بِقَاعٌ مِنْ فَسَادْ[2]
فَنَهَضُوا للهِ حَزْماً وَأَعَدْ
مَعَهُمُ آلاتِ حَرْبٍ لا تُعَدْ
مِنْ نَحْوِ بَارُودٍ وَكَمْ مِنْ مَدْفَعِ
وَمَنْجَنِيقٍ مَالَهُ مِنْ مَدْفَعِ[3]
مُؤَمَّرٌ صِهْرُهُ «أَوْزَنْ حَسَنَا»
قَرْماً[4] رِضىً فَسَارَ سَيْراً حَسَنَا

---

١ جازم: قاطع ومنبط .
٢ فساد: نال الرفعة والسؤدد .
٣ مدفع : مصدر ميمي ، أي : دفع .
٤ الأصل في القرم: الفحل من الابل، واستعير للسيد عن طريق التشبيه، وهو المراد به – هنا – .

وَالْحَـازِمَ الْعَارِفَ بَايَ مُصْطَفَى[1]
وَهُوَ مِنَ الأَقْيَالِ[2] فَايِقٌ[3] مُصْطَفَى
ثُمَّتَ نَادَى بِالْجِهَادِ فِي الأَفَـاقْ
فَأَعْزَمَ الْحَازِمَ وَالْغُفَلَ أَفَـاقْ
فَسَارَعَ النَّاسُ لَهُ إِذْ طَلَبَهْ[4]
لا سِيَّمَا جَمَاعَةٌ مِنْ طَلَبَـهْ[5]
فَنَزَلُوا الأَوَّلَ مِـنْ رَبِيـعِ
النَّبَوِي مُنْسَلَـخَ الرَّبِيـعِ
فِي عَسْكَرٍ بُيُوتُهُ عُـدَّ (مَقَرْ[6])
وَتَرَكُوا الأَثْقَـالَ فِيهِ فِي مَقَرْ

---

١ باي مصطفى: هو باي وهران مصطفى أبو الشلاغم قال المزاري: «وأول بايات وهران مصطفى أبو الشلاغم بن يوسف المراتي الذي جمع له في الولاية بين الايالة الشرقية والغربية تولى بايا على مازونة وتلمسان، فهو أول من جمعت له الايالة الغربية بتمامها سنة ثمان وتسعين وألف، ١٠٩٨ هـ / ١٦٨٧ م ونقل كرسي المملكة من مازونة وتلمسان معا لقلعة (قلعة بني راشد)، ثم للمعسكر وجعلها قاعدة لكونها وسطا بين مازونة وبين تلمسان. ولما غزا وهران وأمده الباشا السيد محمد بكداش بالجيوش العديدة - لنظر وزيره أوزن حسن - وفتحها عنوة صبيحة يوم الجمعة السادس والعشرين من شوال سنة تسع ومائة وألف، ١١١٩ هـ ٢٠ جانفي (١٧٠٨ م) ونقل كرسي المملكة من المعسكر إلى وهران فسكنها بأهله وجعلها قاعدة ملكه. (المزاري، طلوع سعد السعود، ص: ١٠٣).

٢ الاقيال: جمع قيل وهو الرئيس والملك.

٣ الفايق: كلمة تركية، معناها كبير العصافير. والعصفور: هو الشارب الطويل. وكأنه يشير إلى تلقيبه «بأبي الشلاغم».

٤ طلبه: الضمير يعود على الجهاد، أي: طلب مصطفى أبو الشلاغم للجهاد.

٥ قال الجامعي: «وكان عدد الطلبة المجاهدين من الألف إلى السبعمائة، وكانت ارزاقهم وسلاحهم من أرزاق العسكر وخزانة الدولة. وكان برأسهم أبو عبد الله محمد الموفق التلمساني».
(الجامعي، عبد الرحمن. شرح أرجوزة الحلفاوي، ص: ٥٣).

٦ أي: ٣٤٠ قنطار بحساب الجمل على طريقة المغاربة، وفي كل قنطار ٢٥ رطلا.

وَقَصَدُوا حُصُونَهَا مِنْ كُلِّ شَقْ
بِزَمَنٍ تَارِيخُهُ (بَهْدٌ شَقْ)[1]
فَأَجْمَعَ الْجَيْشُ بِذَاكَ الثَّغْرِ
جَمْعاً كَبُنْيَانٍ رَسَى أَوْ ثَغْرِ
فَحَاصَرُوا الْبِلَادَ وَالأَبْرَاجَا
مُرَاصِدِينَ حَوْلَهَا مَنْ رَاجَا
فَضَبَّقُوا مَا كَانَ مِنْهَا وَاسِعَا
إِذْ رَامَ كُلُّ كُلَّ حِصْنٍ وَسَعَى
وَنُصِبَتْ مِنْ حَوْلِهَا مَدَافِعْ
لِلرَّمْيِ . كُلُّ أَسَدٍ مُدَافِعْ
وَمُرْعِدَاتٌ كُوِرُهَا فِي الْجَوِ
كَنَجْمِ رَجْمٍ مِنْ سَمَاءٍ بَهْوِي
تُلْمَحُ مِنْ خِلَالِهَا الْبَوَارِقْ
وَوَقْعُهَا أَمْضَى مِنَ الصَّوَاعِقْ
فَأَجَّجُوا نَارَ الْحُرُوبِ سَرْمَدَا
وَتَابَعُوهَا بِاعْتِنَا طُولَ الْمَدَى
فَنَثَرُوا مَا نَظَمُوا مِنْ عِقْدِهَا[2]
وَنَقَضُوا مَا أَبْرَمُوا مِنْ عَقْدِهَا[3]

---

١ أي: كان النزول سنة ١١١٩ هـ / ١٧٠٧ م على طريقة المغاربة بحساب الجمل .
٢ عقدها: بكسر أوله وسكون ثانيه .
٣ عقدها: بفتح اوله وسكون ثانيه .

فَكَانَ بِاكُورَةَ ذَاكَ الْفَتْحِ
بُرْجُ الْعُيُونِ ضَامِناً لِلنُّجْحِ /
عَاشِرَ يَوْمٍ مِنْ جُمَادَى الأُخْرَى
يَوْمَ الثُّلاثَاءِ مَسَاءً قَسْرَا
ثُمَّتْ حَصِينُهَا الَّذِي تَقَنَّعَا
بِالسُّحْبِ وَاغْتَالَ الأُسُودَ وَنَعَا[1]
قَلْعَةُ مَرْجَاجُو الَّتِي لَوْ قُلِّعَتْ
شَوَامِخُ الأَطْوَادِ مَا تَضَعْضَعَتْ
وَإِذْ دَعَاهَا اللهُ لِلإِسْلامِ
أَلْقَتْ لَهُ الْقِيَادَ بِاسْتِسْلامِ
سَابِعَ عِشْرِينَ مِنَ الْمَذْكُورِ
فَأَصْبَحَتْ تَرْمِي الْعِدَا بِالْكُورِ
وَانْحَدَرُوا لِبُرْجِ ابْنِ زَهْوٍ وَقَدْ
حَلَّ بِهِ مِنْ نَارِ حَرْبٍ قَدْ وَقَدْ[2]
ظَنًّا بِهِ وَظَنُّهُمْ مَانِعُهُمْ[3]
فَكَانَ مِنْ حَيَاتِهِمْ[4] مَانِعَهُمْ
سُقُوا بِهِ مَرَارَةً وَكَمْ حَلَتْ
عَيْشَتُهُمْ بِهِ دُهُوراً قَدْ خَلَتْ

---

١ نعا : صاح .
٢ وقد : اشتعل .
٣ مانعهم : أي ظنوا أن برج ابن زهو مانعهم .
٤ في ب : «من فرارهم» .

فَأَصْبَحُوا خَامِسَ شَعْبَانَ بِهِ
كَقَتْلِ شَعْبَانَ[1] نَصِيحَ رَبِّهِ
مِنْ بَعْدِ لُغْمٍ هَدَّ جُلَّ حَرْفِهِ
وَحَضْرُهُمْ بِهِ بِنُقْطِ حَرْفِهِ[2]
ثُمَّ أَتَى الْجَيْشُ لِوَهْرَانَ وَلَمْ
يَكُ مُقَاتِلٌ بِهَا إِلَّا أَلَمْ
وَبِـ «الْجَدِيدِ» بُرْجِهَا الْحَامِي لَهَا
لَمْ تُغْنِ آلاتٌ بِهِ حَامِلَهَا /
فَفُتِحَا يَوْمَ الْعَرُوبَةِ مَعَا[3]
فَتْحاً أَرَى فِي الأَنْدَلُسِ مَطْمَعَا[4]
بِسَادِسِ الْعِشْرِينَ مِنْ شَوَّالِ
أَكْرِمْ بِذَاكَ الْعِيدِ بِالتَّوَالِ
وَافْتُتِحَ «الأَحْمَرُ» فِي الْغَدِ وَقَدْ
رَأَوْا لَظَى لَهِيبِهِ[5] قَدِ اتَّقَدْ

---

١ شعبان: هو أحد بايات الايالة الغربية، تولى سنة ١٠٩٠ هـ/ ١٦٧٩ م وقتل في غرة قام بها ضد الاسبان الذين بوهران سنة ١٠٩٨ هـ/ ١٦٨٧ م . وقد تقدم تفصيل ذلك .

٢ يريد الناظم بـ « حرفه » الحرف الأول من لفظه « برج مرجاجو » وهو الباء التي تساوي اثنين بحساب الجمل، فيتضح المعنى أنهم بقوا محاصرين « برج مرجاجو » لمدة يومين .

٣ يوم العروبة: يوم الجمعة .

٤ أي: ان فتح مدينة وهران أطمع المسلمين في فتح الأندلس مرة ثانية .

٥ الأحمر: أي: البرج الأحمر .

٦ في ب: « رأوا لظى مدة .... » .

وَذِي خُصُونٌ عَنْهُمُ لَمْ تُغْنِ
وَعَدَّ مَأْسُورٍ بِهَا «لَمْ يُغْنِ»[3]
وَانْتَقَلُوا مِنْ بَعْدِهَا لِلْمَرْسَى
فَأَصْبَحَ الْجَيْشُ عَلَيْهَا مُرْسَى
وَاشْتَدَّتِ الْحَرْبُ عَلَيْهَا وَاحْتَمَوْا
بِالْبَحْرِ وَالطَّوْدِ الَّذِي فِيهِ رَسَوْا
فَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ مِنَ اللهِ وَزَرْ
بَلْ مُكِّنَ الإِسْلامُ مِنْهُمْ وَنُصِرْ
فَفُتِحَتْ مِنْ بَعْدِ حَرْقٍ وَعَنَا
وَرَمْيِ مُرْعِدَاتِ عِلْجٍ[4] بِاعْتِنَا
وَلَغْمٍ[5] بِبُرْجِهَا قَدْ شَقَّهُ
وَكَانَ ذَاكَ عَامَ «هَدُّوا شَقَّهُ»[6]
ثَالِثَ عَاشِرٍ مِنَ الْمُحَرَّمِ
لا جَعَلَ اللهُ بِهَا مِنْ مُحْرِمِ
وَانْكَسَرَتْ شَوْكَةُ مَنْ بِالْكُفْرِ
يَلُوذُ أَوْ لَهُ اعْتَنَى بِأَمْرِ[7]

---

٣ أي: وكان عدد المأسورين بتلك الأبراج ١٠٣٠ نسبة بحساب الجمل على طريقة المغاربة.

٤ العلج: الكافر من العجم، ويراد به - هنا - الكفار مطلقا. والمرعدات: المدافع، والبادق، وكل شيء له صوت مرعد، وأضيفت للعلج، لأنه صانعها.

• لغم: بتحريك العين للوزن، واللغم بضم أوله وسكون ثانيه، كلمة تركية الأصل.

٦ الشارة إلى تاريخ الفتح بحساب الجمل على طريقة المغاربة، وهو سنة ١١١٩ هـ/١٧٠٨ م. باسقاط ألف «هدوا».

٧ فيه الشارة إلى قبائل بني عامر، الذين كانوا يلوذون بالكفار ويعتنون بشؤونهم.

وَمُزِّقُوا تَمْزِيقَ آلاءِ سَبَا
وَأَصْبَحُوا مَا بَيْنَ قَتْلٍ وَسَبَا /
وَأُخْرِجُوا بِالذُّلِّ لِلإِسَارِ
فِي عَدَدٍ كُفْرٌ صَغَارٌ [8] سَارِي
وَانْقَرَضَتْ دَوْلَةُ ذِي الْفُسَّاقِ
وَالْمُلْكُ لِلَّهِ الْقَدِيمِ الْبَاقِي
وَانْتَصَفَ الإِسْلامُ مِنْهُمْ وَغَدَا
بَيْنَ قَتِيلٍ ذِي حَيَاةٍ أَبَدَا
وَذِي حَيَاةٍ لا يَزَالُ لِلْعِدَا
سَهْماً بِكُلِّ مَرْصَدٍ مُسَدَّدَا
لِلَّهِ مَنْ قَدْ صَالَ مِنْهُمْ فِي الْقُرَا [9]
وَمَنْ أَبَاحَ النَّفْسَ مِنْهُمْ وَالثَّرَى [10]
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى إِعْلائِهِ
كَلِمَةَ التَّوْحِيدِ فِي مَلائِهِ

---

٨ أي: وكان عدد الأسارى ١٤٦٦ نسمة بحساب الجمل على طريق المغاربة.

٩ الثراء: التراب ويراد به - هنا - الكرة الأرضية. وحذفت منه الهمزة لضرورة الوزن.

١٠ الثرى: المال الكثير، ويطلق على الخير عموماً. وقد نظم عبد الرحمن الجامعي تلميذ صاحب الأرجوزة خمسة أبيات وأضافها لما بعد هذا البيت. وهي:

وَكَانَ ذَا فِي دَوْلَةِ الإِسْلامِ ... فَخْرُ الْمُلُوكِ صَاحِبُ الإِسْلامِ
مَلِكُ مِصْرَ وَالْعِرَاقِ وَالْيَمَنْ ... وَالشَّامِ وَالْبَحْرَيْنِ خَيْرُ مُؤْتَمَنْ
فِي الْفُتُوحَاتِ الَّتِي لَمْ تُحْصَرْ ... كَادَتْ تُنَغِّصُ مُلْكَ آلِ قَيْصَرْ

نَمَّقَ ذَا[3] مَنْ لِلإِلَـهِ يَأْوِي
مُحَمَّدُ بْنُ أَحْمَـدَ الْحَلْفَاوِي
مُصَلِّيًا عَلَى الَّذِي بِـهِ الْهُدَى
أَوْضَحَهَا اللهُ إِلَيْنَـا وَهَـدَى
مُحَمَّدٌ سَيِّدُ كُـلِّ ضَارِبِ
أَوْ طَاعِـنٍ مِـنْ قَاطِنٍ أَوْ ضَارِبِ[4]
وَآلِـهِ وَصَحْبِـهِ الأَنْجَـادِ
أُسْدُ الشَّرَى فِي الْحَقِّ وَالْجِهَادِ
مَا نَصَرَ اللهُ الْحَنِيفِيَّ عَلَى
أَعْـدَائِـهِ وَفَاقَ فَضْلاً وَعَلا

وقد شرح هذه الارجوزة فكمل أخبارها، وأظهر اضمارها، العالم النحرير، البليغ / الشهير، السيد محمد عبد الرحمن المغربي المذكور قبل. ومما صدر عنه[5] عنه في التهنئة بهذه الفتوحات قوله – وهو من أبدع المنظومات[6] – .

أَحْمَدَ عَاقَانَ الْمَهَامِ الْمُرْتَضَى سَيْفُ الإِلَهِ فِي الأَعَادِي مُنْتَضَى
مَا بَانَ نَجْمُ رَبِيعِ الإِقْبَالِ وَالنَّصْرُ وَالْفَتْحُ قَرِينُ أَثَـالِ

(المصدر السابق: ص: ١٠٢).

٣ ذا: اسم الاشارة يعود على نظم أرجوزته.

٤ الضارب: في الشطر الأول: الضارب بالسيف وغيره في معارك الجهاد، وأما الضارب في الشطر الثاني فهو: الراحل والماشي في مناكب الأرض.

٥ عنه: أي عن المغربي.

٦ على وزن البحر الوافر المقصوف المعروض والضرب معا.

نَالَتْ رُسُلُ الْبُشَائِرِ يَوْمَ عِيدِ ... عَلَيْنَا سُورَةَ الْفَتْحِ[3] السَّعِيدِ
فَأَحْيَتْ مِنْ رُسُومِ الْبِشْرِ رَسْماً ... عَفَا[4] بِالشِّرْكِ مُذْ زَمَنٍ مَدِيدِ
وَأَصْبَحَ وَجْهُ دِينِ اللهِ مُلْقَاً ... وَوَجْهُ الْكُفْرِ فِي حُزْنِ الْمَقِيدِ
وَيَا رُبَمَا[4] تَبَسَّمَ ذَا ازْدِرَاءً ... بِنَا وَيَسُومُنَا سُوءَ الْعَبِيدِ
وَقَدْ نَفَذَ الْوَعِيدُ فَكَانَ عِيداً ... لِأَهْلِ الْحَقِّ تَنْفِيذُ الْوَعِيدِ
فَيَا حَادِي الرَّسَائِلِ مُسْفِرَاتٍ ... بِفَتْحِ الثَّغْرِ مُسْتَحْلِي الْوُرُودِ
بِحَقِّكَ إِنْ وَرَدْتَ عَلَيْهِ قَبْلِي ... مَبَاسِمَهُ عَنِ الصَّبِّ[5] الْبَعِيدِ
وَقُلْ «وَهْرَانُ» يَكْفِيكَ[6] افْتِكَاكٌ ... وَإِنْقَاذٌ مِنَ الأَسْرِ الشَّدِيدِ
لَكَ الْبُشْرَى وَلِلإِسْلامِ أُخْرَى ... بِمَنْعِكَ مِنْ يَدِ الْكُفْرِ الْعَنِيدِ
تَذَكَّرْ حَيْثُ كُنْتَ مُنَاخَ شِرْكٍ ... فَعُدْتَ مَقَامَ شُكْرٍ لِلْحَمِيدِ /
وَكُنْتَ مَقَامَ تَثْلِيثٍ فَأَضْحَى ... يُقَرِّرُ فِيكَ تَوْحِيدُ الْمَجِيدِ
وَبُدِّلَتِ النَّوَاقِسُ فِي الزَّوَايَا ... بِآذَانٍ وَذِكْرٍ مِنْ مَجِيدِ
جَزَا جَيْشَ «الْجَزَائِرِ» كُلَّ خَيْرٍ ... إِلَهُ الْخَلْقِ ذُو الْمُلْكِ الْعَتِيدِ
هُمُ الْمُسْتَنْقِذُوكَ وَقَدْ أَحَاطَتْ ... بِكَ الأَعْدَاءُ تَطْمَعُ فِي الْمَزِيدِ
وَهَا أَنْتَ الْمُجَارُ فَلَسْتَ تَخْشَى ... عُدَاةَ الدِّينِ إِخْوَانَ الْقُرُودِ

---

٣ سورة الفتح: هي الثانية والأربعون من سور القرآن الكريم، وأول آياتها: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا﴾

٤ عفا: بلي ومحي ودرس.

٤ ويا ربما: بتخفيف الياء الموحدة.

٥ الصب: - بضم أوله - اسم مصدر: العاشق المتيم.

٦ في ص: «يبيك».

١ جنّهم باشباع ضمة الميم ليستقيم الوزن.

فَقَدْ ذَهَبُوا وَمَا يَرْجُونَ عَوْداً ... إِلَيْكَ فَعِشْ هَنِيئاً فِي خُلُودِ
وَكَيْفَ وَقَدْ غَدَوْا وَالرُّعْبُ يَجْرِي ... بِهِمْ بَيْنَ الطَّرِيدَةِ وَالطَّرِيدِ
وَلَوْلا اللَّيْلُ حِنَّهُمْ لأَضْحَوْا ... نَهاراً فِي مُعَلْغَلَةِ الْقُيُودِ
وَلَوْلا أَنَّهُمْ شَرَدُوا بِلَيْلٍ ... لَكَانَ الْقَتْلُ أَجْدَرَ بِالشَّرِيدِ
وَقَدْ ظَنُّوا بِأَنَّ لَهُمْ نَجَاةً ... بِمَرْسَى الثَّغْرِ مِنْ بَعْدِ الشُّرُودِ
وَهَيْهَاتَ النَّجَاةُ لِمَنْ أَحَاطَتْ ... بِهِ نَارٌ وَبَحْرٌ فِي صَعِيدِ
وَلَوْ أَغْنَى التَّحَصُّنُ عَنْ قَتِيلٍ ... وَحَالَ السُّورُ مِنْ قَدَرِ الْمُرِيدِ /
كَمَا فُتِحَتْ بُرُوجُهُمُ وَهُدَّتْ ... مَعَاقِلُهُمْ بِصَاعِقَةِ الرُّعُودِ
وَلَوْ عَقَلُوا لَمَا لَجَأُوا لِشَيْءٍ ... سِوَى دِينِ التَّحِيَّةِ وَالسُّجُودِ
وَإِنْ لَمْ يَسْجُدُوا لِلَّهِ طَوْعاً ... لَقَدْ سَجَدُوا بِمُصْلِتَةِ الْمُنُودِ
وَإِنْ فَرُّوا سَتُدْرِكُهُمْ قَرِيباً ... بِأَتْدَلُسٍ جُنُودٌ مِنْ أُسُودِ
أُسُودٌ غَابُهَا السُّمْرُ الْعَوَالِي ... وَمَوْرِدُهَا دِمَاءُ ذَوِي الْجُحُودِ
إِذَا غَرَسُوا الرِّمَاحَ جَنَوْا سَرِيعاً ... ثِمَارَ النَّصْرِ مِنْ وَرَقِ الْحَدِيدِ
عَلَيْهِمْ مِنْ شَذَا الأَزْهَارِ أَذْكَى ... سَلامٌ لا يُعَقَّبُ بِالنُّفُودِ[3]
(خِتَامٍ نَدُّهُ[4] يُهْدِي) الْعَوَالِي ... مُؤَرِّخُ ذَلِكَ الْفَتْحِ السَّعِيدِ[5]

---

٢ بروجهم: باشباع ضمة الميم لمقتضى الوزن .
٣ أي بدون مقابل .
٤ الند: عود طيب الرائحة يتبخر به، والكلمة فارسية الأصل .
٥ أي كان فتح مدينة وهران سنة ١١١٩ هـ - ١٧٠٨ م وهذا التاريخ هو المشار إليه بكلمات «ختام نده يهدي» بحساب الجمل على طريق المغاربة .

المقامة السادسة عشر

في إياب خليفة سيدنا - نصره الله - للجزائر.

سالما غانما بالاسرى والذخائر

شرف باذخ، ومجد شامخ، عقد النجوم ذوائبه، وأوخز في مفرق النسر وكائبه، استفتح وهران، وانبلج صبح النصر وبان. وقفل وألوية النصر عليه خافقة، وأسواق الظهور نافقه، وألسنة الشكر والحمد ناطقة، والفلنون في فضله الصادق / صادقة. والكفر قد ذل واستكان، ودخل غزه في خبر كان، وعز الإسلام قد ظهر واستبان. ورسا كما رسا رضوى[1] وأبان، والخيل تلاعب الظلال مرحا ونشاطاً، وتلالا اغتباطاً. والجياد الجرد تتدافع وتتمطر، والاسل السمر تتأود وتتأطر[3]، والجهات بشادي الفتح تتعطر، اجتمعت الخلائق من كل فج عميق ليعاد لقائه[4]. وبرزت المخدرات لزينة صعوده في سماء الفتح وارتقائه، والسكك له بالاوقار[5] قد ضاقت، والأيدي قد حملت فوق ما أطاقت، والمناصل[6] قد نهرت

---

١ رضوى: جبل بين مكة والمدينة.

٣ تتأطر: تتثنى.

٤ الضمير يعود على «أورلى حسن».

٥ الاوقار: احمال الهدايا.

٦ المناصل: السيوف.

كَمْ وَقْعَةٍ لَكَ فِيهِمْ[2] مَشْهُورَةٍ غَصَّ الْعِرَاقُ بِذِكْرِهَا وَالشَّامُ
فِي مَوْضِعٍ فِيهِ الأَسِنَّةُ وَالظُّبَى[3] بَرْقٌ وَنَقْعُ الْعَادِيَاتِ[4] غَمَامُ
وَالضَّرْبُ قَدْ صَبَغَ النُّصُولَ كَأَنَّمَا يَنْشَقُّ عَنْ زَهْرِ الشَّقِيقِ كِمَامُ
فَاهْنَأْ مَزِيَّةَ[5] ظَافِرٍ مُتَأَيِّدٍ جَفَّتْ بِرِفْعَةِ شَأْنِهِ الأَقْلَامُ
وَإِلَيْكَ وُدِّي وَاخْتِصَاصٌ سَابِقٌ يَجْلُوهُ مِنْ دُرِّ الْكَلامِ نِظَامُ
إِنِّي وَإِنْ خُلِّفْتُ عَنْكَ فَلَمْ يَزَلْ مِنِّي إِلَيْكَ تَحِيَّةٌ وَسَلامُ

كمل بحمد الله تعالى. وكان الفراغ من نسخه من مسودة بخط مؤلفه، في أواخر جمادى الاخرى عام احدى وعشرين ومائة وألف من الهجرة النبوية على صاحبها افضل صلاة سنية .

---

٢ فيهم: باشباع ضمة الهاء فتنبه الورك .
٣ الظبى: – بضم أوله – جمع ظبة وهو حد السيف أو السنان
٤ العاديات: الخيل المغيرة، وجماعة من القوم المستعدين لخوض القتال .
٥ مزية: أي بمزية، وضمير المخاطب في (فاهنأ) يعود على محمد بكداش الممدوح .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه انيب

الناقل: محمد بن عبد الكريم

ملخصات البحث

باللغة العربية

باللغة الفرنسية

ملخص:

تميز العهد العثماني في الجزائر بجغرافية سياسية محددة ومركزية سياسية واضحة المعالم، فمن خلال نظرة استقصائية لهذا الراهن نلحظ ذلك التشرذم الثقافي الذي دام لفترات، ومن أهم المظاهر الثقافية التي كانت تميز تلك الفترة هي تحرر التعليم من سيطرة الدولة وسيطرة الحكام العثمانيين، وكذا ظهور كوكبة من الشعراء أبدعوا في العديد من الأغراض الشعرية مثل القصيدة الاستنجادية التي كانت موجهة للعالم الاسلامي لتثير في الأمة الضمير الغافل، والمديح النبوي الذي أسهب فيه الشعراء في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بخصاله ومناقبه الجليلة.

أما المدح السياسي فكان موجها للحكام وشكّل بذلك رافدا من الروافد التي أسهمت بشكل كبير في توجيه القرار السياسي إلى منحى من شأنه خدمة الرعية وتحسين حالهم.

في حين جاء الرثاء بارزا في رثاء مدينة وهران لما آلت إليه من دمار هذه المدينة التي شكّلت حافزا استثار الشعراء المسلمين فمضوا يحرضون على الجهاد واستنهاض الهمم.

وكان شعر الغزل خلال الفترة العثمانية نادرا، ومرد ذلك للبيئة التي سادت في تلك الفترة، والتي ميزها المجتمع المحافظ البعيد عن اللهو والمجون؛الأمر الذي أدى بالشعراء إلى الامتناع عن نظم شعر الغزل إلا النادر منه.

أما الهجاء في الشعر الجزائري خلال العهد العثماني كان أحد أهم فنون الأدب العربي التقليدية وقد وزعت لنصوصه الشعرية على ثلاثة اتجاهات: الهجاء الشخصي، هجاء الحكام والهجاء السياسي.

وتميز الزهد في الجزائر إبان الحقبة العثمانية بالتطرق لما هو متداول بين الشعراء والزهاد، كالتنبيه للتعلق المفرط بالحياة الدنيا وتنبيه الغافلين بالموت، وضرورة الابتعاد عن النفس الأمارة بالسوء والابتعاد عن طريق الشيطان؛ في حين كان شعر الوصف من الأغراض الشائعة التي ظهرت عند الشاعر الجزائري خلال العهد العثماني، كما كان الشاعر الجزائري وفيا للنموذج العربي التقليدي؛ إذ نجد الشعراء الجزائريين ألبسوا شعرهم

البحور الطويلة واختاروا من القوافي ما هو شائع في الشعر العربي فغلب على قوافيهم القافية المطلقة، كما نوعوا فيها؛ بالإضافة إلى استعمال أكثر حروف الروي شيوعا في القصيدة العربية.

ولا يمكننا أن نغفل عما تميز به الشعر الجزائري القديم خلال الفترة العثمانية من بناء الموسيقى الداخلية على ألوان مختلفة من الإيقاعات الصوتية التي أضفت على القصائد جمالا وحيوية، وكانت أفضل مساعد يقربنا من الأفكار والانفعالات للمتلقي متمثلة في التصريع والروي والتجنيس، في حين كان البناء السردي محكوم بمفارقات زمنية لها قيمتها الجمالية في العمل السردي والذي كان له دور في تطوير الأحداث التي أسهمت في الحفاظ على تماسك وانسجام النص السردي.

Résumé :

La période ottomane en Algérie a été caractérisée par une géographie politique spécifique et une centralisation politique bien définie. A travers l'analyse de ce moment historique, nous pouvons noter la fragmentation culturelle qui a duré de longues périodes de temps. Les manifestations culturelles les plus importantes qui ont caractérisé cette période sont l'affranchissement de l'enseignement de la tutelle des dirigeants ottomans, ainsi que l'émergence d'une constellation de poètes qui ont excellé dans de nombreux genres poétiques, tels que le poème à visée secouriste, adressé au monde musulman pour interpeller sa conscience, en plus le poème qui vise les louanges prophétiques et dans lequel les poètes font de grands éloges au Prophète Mouhammed, paix soit sur lui, pour rendre hommage à ses grandes qualités vénérables.

Concernant l'éloge politique, il a été dirigé vers les dirigeants. Il a contribué de manière significative à la décision politique quant à l'amélioration de mode de vie de la société de l'époque.

Tandis que la poésie de la lamentation est venue pour déplorer la ville d'Oran et son état de destruction, formant ainsi le catalyseur qui a provoqué les poètes, qui à leur tour, ont incité les musulmans au djihad.

Quant à la poésie galante, pendant la période ottomane, elle était rarement utilisée en raison de l'environnement qui a prévalu dans cette période, caractérisée par le conservatisme de la société de l'époque. Ce qui a conduit les poètes à s'attarder sur ce genre de poésie d'une façon presque inexistante.

Concernant la satire dans la poésie algérienne durant l'époque ottomane, elle était l'un des genres littéraires arabes traditionnels les plus impor-

tants. Elle a pris trois orientations: la satire personnelle, la satire des dirigeants et la satire politique.

L'ascétisme s'est distingué en Algérie à l'époque ottomane en abordant ce qui était commun entre les poètes et les ascètes, comme la dénonciation de mode de vie excessif, en vivant loin des vices. Tandis que, la poésie à visée descriptive a été massivement utilisée par le poète algérien pendant cette époque. Ce dernier était fidèle au modèle arabe traditionnel comme la longueur des vers et la présence de la rime.

Il est à souligner aussi que la poésie algérienne classique, pendant le règne ottoman, a été caractérisée par une musique interne, se basant sur les différents types de rythmes, imprégnant les poèmes d'une beauté et d'un dynamisme remarquables. Cette mélodie a été le meilleur support pour approcher les idées et les émotions du lecteur.

Aussi, la structure narrative, liée par la temporalité, et avec son coté esthétique, avait son rôle à jouer dans le développement des évènements afin de construire la cohérence du texte narratif.

الفهارس

فهرس الجداول

عنوان الجدول	الصفحة
جدول رقم (01): يوضح عدد البحور في مدونة أشعار جزائرية	163
جدول رقم (02): يوضح نسبة تواتر البحور	164
جدول رقم (03): يوضح تواتر البحور في مدونة التحفة المرضية	165
جدول رقم (04): يوضح تواتر البحور	166
جدول رقم (05): يوضح إحصاء القوافي الواردة في مدونة التحفة المرضية	177
جدول رقم (06): يوضح القوافي الموجودة في مدونة أشعار جزائرية	179
جدول رقم (07): يمثل توزيع أحرف الروي	189
جدول رقم (08): يوضح تكرار حرف الروي في التحفة المرضية	190
جدول رقم (09): يمثل توزيع حرف الروي في مدونة أشعار جزائرية	191
جدول رقم (10): يمثل توزيع حرف الروي في مدونة التحفة المرضية	192
جدول رقم (11): يوضح توزيع الجناس في مدونة التحفة المرضية	196
جدول رقم (12): يوضح الأحداث الأساسية في مدونة التحقة المرضية	216
جدول رقم (13): يوضح الأحداث الواردة في المقامات	223
جدول رقم (14): يوضح أمكنة المقامات	230
جدول رقم (15): يوضح الشخصيات الواردة في المقامة الميمونية	235
جدول رقم (16): يوضح أهم الأزمنة الموجودة في الرسالة	247

جدول رقم (17): يوضح إهمال التسلسل الزمني 260

جدول رقم (18): يوضح أهم الأمكنة الواردة في الخطبة 262

جدول رقم (19): يوضح الامكنة الواردة في الخطبة 274

جدول رقم (20): يوضح الأزمنة التي تختصر المحاور الكبرى للإجازة 280

فهرس الأشكال

عنوان الشكل	الصفحة
شكل رقم (01): تواتر البحور في مدونة أشعار جزائرية	165
شكل رقم (02): تواتر البحور في مدونة التحفة المرضية	166
شكل رقم (03): إحصاء القوافي الواردة في مدونة التحفة المرضية	177
شكل رقم (04): يمثل توزيع أحرف الروي	190
شكل رقم (05): يمثل توزيع حرف الروي في مدونة أشعار جزائرية	192
شكل رقم (06): يمثل توزيع حروف الروي في مدونة التحفة المرضية	193
شكل رقم (07): يوضح أهم الأزمنة المتوفرة في الرسالة	248
شكل رقم (08): يوضح أزمنة الإجازة	281

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ–د
الفصل التمهيدي: الحياة السياسية، الاقتصادية والفكرية للدولة الجزائرية في ظل الحكم العثماني	
تمهيد	6
أولا/ الحياة السياسية	7
أ/نظام الحكم العثماني في الجزائر	7
ب/ مراحله	8
ج/ نطاق السلطة التركية	9
د/ الإدارة العثمانية	12
هـ/ أزمة الحكم التركي في الجزائر	13
ثانيا/ الحياة الاقتصادية	14
1/الصناعة	16
2/ الزراعة	16
3/ التجارة	18
ثالثا/ الحياة الاجتماعية	19
رابعا/ الحياة الثقافية	20
أ/ المراكز الثقافية	21
ب/ الحضور الصوفي في الجزائر	22
الفصل الأول: الأغراض الشعرية	
تمهيد	26
1/ الاستنجاد	26

1.1/ أشكال الشعر الاستنجادي ـــــــــ 34
1.1.1.الاستنجاد الوصفي ـــــــــ 34
2.1.1. الاستنجاد التوسلي ـــــــــ 35
3.1.1. الاستنجاد الرثائي ـــــــــ 42
4.1.1. الاستنجاد المدحي ـــــــــ 44
نماذج من الاستنجاد المدحي ـــــــــ 47
المـــــــدح ـــــــــ 51
المديح النبوي ـــــــــ 64
الرثــــــــاء ـــــــــ 81

الفصل الثاني: موضوعات الشعر

تمهيد ـــــــــ 103
1/الغـــــــزل ـــــــــ 103
لغة ـــــــــ 103
اصطلاحا ـــــــــ 104
2/ الهجـــــــاء ـــــــــ 108
لغة ـــــــــ 108
اصطلاحا ـــــــــ 108
أنواع الهجاء ـــــــــ 109
3/ الوصف ـــــــــ 116
لغة ـــــــــ 116
اصطلاحا ـــــــــ 118
أولا/ وصف الطبيعة ـــــــــ 120

ثانيا/ وصف المنشآت العمرانية 130
ثالثا/ وصف الجيوش والمعارك 133
د. الـزهـــــد 136
لغة 136
اصطلاحا 136

الفصل الثالث: الشعر الجزائري في العهد العثماني من خلال عناصر بناء القصيدة

تمهيد 145
أولا/ من خلال الصورة الشعرية: 145
أ.التشبيـــه 148
ب.الاستعارة 154
ج. الكنـــاية 158
ثانيا/ من خلال الإيقاع: 160
أ. الـــوزن 161
ب. القافيـة 175
ج.التصريـع 180
الروي 188
تشكيل التجنيس 194
د. التكـــرار 199
مفهومه 199
لغة 199
اصطلاحا 199
تكرار الكلمة 200

الفصل الرابع: الأشكال النثرية في الجزائر خلال العهد العثماني

تمهيد ـــــــــ 206

أولا/ المقامة ـــــــــ 206

لغــــة ـــــــــ 206

اصطلاحا ـــــــــ 207

نشأة المقامة وتطورها في الأدب العربي ـــــــــ 208

المقامة في الأدب الجزائري القديم ـــــــــ 209

الآليات السردية في مقامات ابن ميمون الجزائري ـــــــــ 212

أولا/ بنية الزمن ـــــــــ 212

1.1. التتابع ـــــــــ 213

2.1. الترتيب الزمني ـــــــــ 216

ثانيا/ الرسائل ـــــــــ 237

تمهيد ـــــــــ 239

تعريف الرسالة ـــــــــ 239

لغة ـــــــــ 239

إصطلاحا ـــــــــ 241

تطور أدب الرسائل ـــــــــ 243

أنواع الرسائل ـــــــــ 244

الرسائل الإخوانية ـــــــــ 245

أدب الرسائل في الجزائر خلال العهد العثماني ـــــــــ 245

1/ رسالة محمد بن محمد القالي إلى محمد بكداش: ـــــــــ 245

أولا/ بنية الزمن: ـــــــــ 246

أ.الحركة الوصفية: (Descriptive): 248
ب.المكـان 248
ج/ الشخصيات: 249
2/ رسالة عبد الكريم بن فكون إلى أبي العباس احمد المقري 250
أ.بنية الزمن 252
ب.الاسترجاع 253
د.الخلاصة 253
1/ الوقفة الوصفية 253
2/فضاء المكان 254
3/ الشخصيات 254
رسالة ابن هطال التلمساني 255
1/ الزمن 256
2/ الديمومة 257
ثالثا/ الوصف النثري 259
نزهة في بساتين الجزائر لابن عمار 259
أ. بنية الزمن 260
1/الديمومة 261
2/ الاستباق 261
3/ الخلاصة الوصفية 261
ب.بنية المكان 262
وصف ابن علي في التنويه بقصيدة ابن عمار 263

بنية الزمن ـــــــــــــــ 264
أولا/ الترتيب الزمني والمفارقات الزمنية ـــــــــــــــ 264
1/ السرد الاسترجاعي ـــــــــــــــ 264
2/ الاستباق ـــــــــــــــ 265
3/ تقنيات السرد الزمني ـــــــــــــــ 265
أولا/ تسريع الوصف ـــــــــــــــ 265
فضاء المكان ـــــــــــــــ 266
وصف ابن عمار لقصر ابن عبد اللطيف ـــــــــــــــ 267
1/ بنية الزمن ـــــــــــــــ 268
– المفارقات الزمنية ـــــــــــــــ 268
2/ فضاء المكان ـــــــــــــــ 269
رابعا/ الخطبة ـــــــــــــــ 270
لغة ـــــــــــــــ 270
اصطلاحا ـــــــــــــــ 270
الخطبة في الشعر الجزائري القديم خلال العهد العثماني ـــــــــــــــ 271
خطبة الجمعة للشيخ سعيد المقري ـــــــــــــــ 271
1/ فضاء الزمن ـــــــــــــــ 272
2/ الترتيب الزمني ـــــــــــــــ 273
3/ الديمومة ـــــــــــــــ 273
خامسا/ الإجازة ـــــــــــــــ 276
لغة ـــــــــــــــ 276
اصطلاحا ـــــــــــــــ 276

الإجازة الأولى: إجازة محمد الزجاي لأحمد بن محمد الشريف ـــــــــــــ 276
1/ الديمومة ـــــــــــــ 278
2/ فضاء المكان ـــــــــــــ 278
الشخصيات ـــــــــــــ 279
الإجازة الثانية: إجازة بن عمار ـــــــــــــ 279
1/ بنية الزمن ـــــــــــــ 280
2/ فضاء المكان ـــــــــــــ 280
الشخصيات ـــــــــــــ 282
خاتمة ـــــــــــــ 284
فهرس المصادر والمراجع ـــــــــــــ 288
الفهارس ـــــــــــــ 300
الملاحق ـــــــــــــ 304
ملخصات البحث ـــــــــــــ 446
فهرس الموضوعات ـــــــــــــ 451