رقم القيد:

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت

Centre Universitaire Belhadj Bouchaib-Ain Témouchent

معهد: الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

مخبر: الخطاب التواصلي الجزائري الحديث

أطـروحــة
مقدمة من أجل نيل شهــادة الــدكتــوراه

ميدان: لغة و أدب عربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي

من إعداد : بن طوير بارودي

العنوان

الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي قضاياه و ظواهره الفنية

أعضاء لجنة المناقشة المكون من :

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الإنتماء
سمية حطري	أستاذة التعليم العالي	رئيسا	جامعة عين تموشنت
عبد الحفيظ بورديم	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	المركز الجامعي مغنية
محمد طرشي	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة تلمسان
أحمد دواح	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	المركز الجامعي مغنية
فتيحة الزين	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	جامعة عين تموشنت
خيرة جريو	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	جامعة عين تموشنت

السنة الجامعية :2020/2019

الشكر والتقدير

الحمد لله والشكر لله على نعمة العلم والقراءة والكتابة

شكرا إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله **أمي الغالية وأبي رحمه الله**

كل الشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذي الدكتور **"عبد الحفيظ بورديم"** الذي غمرني بثقته ودفعني إلى العمل بتوجيهاته فقد كان والله نعم المرشد وخير أستاذ ومشرف .

شكرا لك أستاذي وألبسك الله ثوب الصحة والعافية . . .

ما أتوجه بكل كلمات الشكر والمحبة لرئيس جامعة تلمسان الأستاذ **"كبير بوشريط"** على وقوفه الدائم معي وأدعو الله أن يرعاه لنا ويرفعه دائما في مقام العلماء والقادة العظماء وأولياءه الصالحين .

وأشكر أستاذتي الدكتوراه **"سمية حطري"** على كل الدعم والمساندة دائما , أرجو من الله أن يرعاك ويجعلك من المقربين في جنة الفردوس .

كل التحية والتقدير للأسرة الجامعية بالمركز الجامعي "بلحاج بوشعيب" خاصة أساتذتي بقسم اللغة والأدب العربي . . .

مديرتي في المدرسة السيدة **"خلواتي حدة"** أشكرك جزيلا على وقوفك بجانبي وتشجيعك لي وأرجو من المولى أن يجعلك من أهل جنته يا رب .

أوجه أيضا تحية احترام وعرفان إلى أختي **نضيرة** وأختي **فاطمة** اللتان أتعبتهما كثيرا في هذه الأطروحة شكرا جزيلا وبارك الله فيكما

كل من ساندني من بعيد وقريب في سبيل الله والعلم والإصلاح . . . شكرا لكم جزيلا .

إهـــــداء

يا من أحمل اسمك بكل فخر. . . يا من أفتقدك منذ الصغر. . . يا من يرتعش قلبي لذكرك. . .

يا من أودعتني لله أهديك هذا البحث "**أبي**"

إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله "**أمي الغالية**"

إلى سندي وقوتي "**إخوتي**"

إلى كل "**أصدقائي ورفقائي**" أحبكم في الله وشكرا لكم على الدعم والمساندة

إلى "**زملائي في العمل**" أطال الله أعمارهم وجعلكم نورا يضاء به في العلم والمعرفة

إلى كل "**طالب وطالبة**" علم درسوا معي. . . شكرا روح المحبة والأخوة والتعلم

إلى كل من يعرفني أو لا يعرفني أتمنى الخير للجميع وجعلنا الله في نور طاعته وخدمة العلم والإصلاح ونشر المحبة بين الناس .

بن طوير بارودي

مُقدّمة

يعد تاريخ الجزائر حافلا بالبطولات و الإنجازات التي شهدتها عبر مختلف العصور منذ القِدم، وذلك في مختلف مجالات الحياة السياسية منها و الثقافية و الاجتماعية وغيرها، ولأنها تعد بوابة القارة السمراء و تتميز بالموارد والثروات المختلفة جعل العديد من الحضارات الكبيرة تتعاقب عليها من الرومان و البيزنطيين وصولا إلى الدولة العثمانية التي بقيت لوحدها ما يقارب ثلاثة قرون السادس و السابع و الثامن عشر .

لعل فترة العثمانيين شهدت تطورات عديدة للحياة السياسية والاجتماعية في الجزائر، وميلاد العديد من الأدباء و خصوصا الشعراء الجزائريين الذين وضعوا بصمتهم ونظموا أشعارا تنافس ما نظمه العرب في المشرق ولهذا السبب أثر كبير حيث دفعني للبحث في هذا الموضوع ، الموسوم ب : **الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي قضاياه المعنوية و ظواهره الفنية ،**

غير أنني أردت حصر بحثي في فترة واحدة و هي القرن السابع عشر ميلادي ، لأنه أوسط القرون الثلاثة و أيضا لم تخصص له دراسة محددة فكل الشعراء الذين سلطت عليهم الدراسات الضوء هم من القرن الثامن عشر ميلادي كثيرا و هذا ما جعلني أحاول أن أمحو الغبار و إماطة اللثام على هذه الفترة بالتحديد و التحدث عن شعراء الجزائر الذين برزوا في فترة حكم العثمانيين للجزائر .

والباحث في قضايا الأدب الجزائري في تلك الفترة أو الشعر خاصة لا بد أن يحدد الفترة التاريخية و يرى كيف كانت البيئة السياسية و الاجتماعية لهؤلاء الشعراء لأن لها دور كبير و عميق بوجدان الشاعر و لغته و ارتباطه بمجتمعه و ما يعيشه من تغيرات يجعل منه شاعرا بارعا مصورا للأحداث و مستعملا لمختلف أنواع الظواهر الفنية الأدبية، وحتى المواضيع والأغراض التي يتناولها عبر شعره ، و كل هذه التساؤلات جعلتني أخوض بحثي عبر التطرق إلى عدة نقاط أهمها : شعراء الجزائر في القرن السابع عشر ميلادي وأهم

المواضيع والقضايا والظواهر الفنية التي عالجوها ولا بد أيضا قبل التطرق لهذه النقاط علينا حصر أسماء الشعراء الذين برزوا في هذه الفترة فقط .

وللتعمق في هذه التساؤلات و الإجابة عليها فقد فصلت بحثي إلى مدخل و بابين ولكل باب ثلاثة فصول، و خاتمة و يليها الملحق.

أتى المدخل ليشرح و يبرز كيف كانت البيئة السياسية و الاجتماعية و الثقافية للشعر الجزائري في فترة حكم الأتراك و خصوصا القرن السابع عشر ميلادي و تناول أيضا أهم الشعراء الذين عايشوا هذه الفترة بالتحديد ومنهم على وجه المثال الشاعران **ابن علي وابن عمار** و غيرهما ممن عاصروهم .

فعنونت الباب الأول **قضايا الشعر الجزائري ومضامينه** ، وهو حوصلة لكل المواضيع والأغراض التي عالجها شعراء الجزائر في القرن السابع عشر ميلادي ، واحتوى ثلاثة فصول، فأما الأول خاص بالشعر الوجداني و مواضيعه و الثاني حول الشعر الديني من زهد و مديح نبوي و أما الثالث فقد تطرقنا فيه إلى الشعر السياسي والاجتماعي و كيف كانت طبيعة المواضيع المتعلقة بالسياسة آنذاك .

والباب الثاني **الظواهر الفنية في الشعر الجزائري** ، و قد جاء فيه أهم الظواهر الفنية من إيقاع و صورة شعرية و معجم ، و أتى على ثلاثة فصول فالأول حول الإيقاع الشعري و الموسيقى الداخلية و الخارجية و الثاني خاص بالصورة الشعرية من خلال التشبيه و الاستعارة و الكناية و أما الثالث فكان حول المعجم الشعري و أهم الحقول الدلالية التي وجدناها في أشعارنا المختارة .

أما الأخير الخاتمة بالطبع لخصت فيها أهم النقاط و الاستنتاجات التي توصل إليها بحثي و يليها الملحق الذي جمعت فيه قصائد مختارة من القرن السابع عشر ميلادي .

اقتضت طبيعة الموضوع مني اتباع عدة مناهج للدّراسة وهي الوصفي و الإحصائي وأيضا المنهج التاريخي ، حيث ساعدني المنهج الوصفي في جمع و تحليل الأشعار التي قيلت في القرن السابع عشر ميلادي ، و إلقاء الضوء على أهم القضايا و الأغراض المستعملة ، و أما المنهج الإحصائي فقد استعملته من خلال الباب الثاني و ذلك حين قمت بتحليل و إحصاء الظواهر الفنية و الإشارة إليها مع التمثيل و تسليط الضوء على التكرار و الوزن و القافية و أيضا من خلال إحصاء أنواع الصور البيانية المستعملة .

أما المنهج التاريخي كان لا بد منه لأننا لا نستطيع أخذ الأشعار و دراستها دون ربطها بالفترة الزمني التي قيلت فيها ، لذلك جمعنا فقد شعراء الجزائر في القرن السابع عشر ميلادي و مختلف أشعارهم و قد ساعدنا المنهج التاريخي الذي حدد لنا من خلال الزمان و المكان الغاية والهدف ، واستطعنا بفضل الله و عونه أن نجعل للمرحلة التاريخية في الجزائر وقفة أدبية حول الشعر الجزائري في ظل الحكم العثماني آنذاك .

ليكون البحث متميزا و مرتبا يجب أن تكون المصادر محكمة و لهذا حاولت وضع مصادر أساسية للبحث و قد استعنت بالدرجة الأولى **بأشعار جزائرية** لصاحبها **ابن علي** والتي قدمها و حققها المؤرخ الجزائري أبو قاسم سعد الله و عليه قد استعنت أيضا بكتابه **تاريخ الجزائر الثقافي** و خصوصا الجزء الثاني و أما الرحلات فقد أخذت من **نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب لابن عمار** ، و سعيت جاهدا بأخذ الأهم لبحثي و أن أقدم بصمة صغيرة أحاول من خلالها رفع راية الشعر الجزائري في تلك الفترة ومضامينه.

لعل الأمر الذي يتفق عليه أغلب الباحثين و الدارسين للأدب الجزائري عامة والشعر خاصة نقص و ندرة المصادر و المراجع و خصوصا الدراسات و هو ما شكل لي عائقا وصعوبة في الجمع و التحليل و لكن بفضله عز وجل و تنظيمي للبحث استطعت أن أكمل دراستي في هذا الموضوع على الرغم من بساطته إلا أنني أرجو من المولى تعالى أن يحتسبه لي عملا صالحا خدمة للعلم و بلدي الجزائر.

ولا يسعني في الختام إلا أن أقدم أسمى معني الشكر و الثناء لأهل العلم والإصلاح في الجزائر و الذي كان لي سندا قويا ساعدني في إتمام عملي بتوجيهاته الحكيمة و هو الأستاذ الدكتور **عبد الحفيظ بورديم** حفظه الله و ألبسه ثوب الصحة و العافية دائما ، وكل من كان لي داعما في مشواري الدراسي من الابتدائي إلى يومي هذا.

بن طوير بارودي

عين تموشنت يوم:

30 ماي2019

المدخل

الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي

1- مفهوم الشعر

2- الشعر الجزائري و البيئة العثمانية

الباحث في تاريخ الأدب الجزائري إبان العهد العثماني لا يمكنه حكم فصل الأدب عن الواقع السياسي والاقتصادي للجزائر آنذاك ، ولا يمكننا الحديث و التعمق في صورة الأدب سواء كانت نثرا أو شعرا حتى تتمكن من معرفة بيئة ذلك الأديب أو الشاعر الذي عايش العهد العثماني ، الذي كانت فترته في الجزائر من سنة 1518 إلى سنة 1830 ولكن لعل دراستنا لا تذهب عبر كل هذه السنوات و إنما حددناها خلال القرن السابع ميلادي فقط ولقد عرفت هذه الفترة عدة تغيرات سياسية و منها التغيرات التي وقعت للحكم العثماني في الجزائر .

حيث نجد أن فترة 1587 إلى 1671 شهدت وحدها عدة مراحل في الحكم كان بدايتها عصر الباشوات التي تمتد فترته من 1587 إلى 1659 و أصبح تعيين الباشا كل ثلاث سنوات و قد كان شغله الشاغل هو الانصراف إلى النهب و السلب و جمع الثروة وهذا ما نربطه بتدهور و ركود الأدب أو بصورة خاصة الشعر في تلك الفترة و قد أتى بعد البشوات عصر الأغوات الذي تمتد فترته من 1659 إلى 1671 و يعتبر هذا العصر " أقصر العصور و انتشرت فيه الفوضى و كان الأغا يعين من طرف الجيش البري " [1]، وأما من 1671 فقد انتقل الحكم إلى الدايات. و حاولوا في هذا العصر تقوية مراكز الحكم واختيار الداي يكون بالانتخاب من الديوان العالي " المجلس " الذي صار برلمان ، وتطرقنا في هذه الفترات لأنها تمثل من جهة القرن السابع عشر ميلادي و من جهة أخرى البيئة التي نشأ فيها الشعراء و أنتجوا من الشعر ما جعلنا اليوم نسلط عليه الضوء.

كانت الجزائر جزء من السلطنة العثمانية العظمى و قد عايشت معها معظم مظاهر الانحطاط والضعف في الشعر و قد كان أكثر أنواع الأدبية تراجعا إذا انعدمت في الروح الشعرية و أصبح التقليد هو السمة الكبرى في تلك الفترة ، و لم يكن هنالك تطور يلفت الأنظار و إنما انحسرت أغراض الشعر و تدنت قيمته الفنية و عجز الشعراء على التجديد

[1] عمار بوحوش ، التاريخ السياسي للجزائر من بداية و لغاية 1962 ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، 1997 ، ص 61.

ورفع راية الشعر من جديد ، و يرى المؤرخ أبو قاسم سعد الله رحمه الله " أن الشعر في العهد العثماني ما يزال مهملا لم يتم جمعه و تحقيقه و دراسته " ، بالرغم من وجود عدد كبير من الشعراء الفحول الذين ظهروا في هذه المرحلة منهم **أبو سعيد المنداسي** ، و **ابن علي** و **ابن عمار و المتري** و **ابن حمادوش و المتعلاني** ، و **ابن سحنون** و غيرهم و قد وقع أهل المغرب في ما نبه إليه إبن خلدون و أنهم أضاعوا رواية أشعارهم و أخبارهم فأضاعوا أنسابهم و أحسابهم " [1].

1-مفهوم الشعر

ذهب النقاد مذاهب شتى في محاولة تحديد الشعر، فانطلق بعضهم من مصدره ظناً منهم أن أصل الشيء هو الشيء ذاته ، وانطلق آخرون من وظيفته وكأن أثر الشعر هو الشعر ذاته.

هناك فريق آخر ركز على النص في بحثه عن مفهوم الشعر، أما الانطلاق من المصدر اجتماعياً كان أم نفسياً أم من عالم أعلى في تحديد الشعر فقديم، فلو تصفحنا ما تناوله أفلاطون عن الشعر نجده يربط الشعر الممتاز بعالم المثل إذ جعل لكل فن شعري ربة توحيه. فربة تلهم المديح وأخرى تلهم الملاحم وثالثة أشعار الجوقة إلى غير ذلك ومعنى ذلك أن الشعر إلهام من العالم الأعلى إلى العالم الأدنى.

والربات هنا هن الشاعرات حقاً أما الإنسان الشاعر فليس إلا وسيطاً يتلقى الوحي ثم يبلغه إلى الناس دون زيادة أو نقصان. فالشاعر سلبي بالنسبة إلى أفلاطون لا يستطيع أن يبدع من تلقاء نفسه ولكن بإيعاز من الآلهة وفي لحظات فقدان الوعي والصواب .

[1] أبو قاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1958 ، ص 247.

إذا كان الشعر الممتاز إلهاماً من الآلهة عند أفلاطون فالشعر إلهام من الشياطين عند قدماء العرب في الجاهلية ، يقول الجاحظ: " فإنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطاناً يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر" [1] ، وربط الشعر بعالم الغيب وإن كان يعكس التفسير الأسطوري لمصدر الشعر لغموض العملية الإبداعية فإنه يدل على عظمة الشعر في نفوس العرب واليونان، فهو يأتي من أعلى ليدل على مكانته العالية ويرفع صاحبه إلى المقام الأسمى. وهذا ما يفسر لنا احتفال القبائل العربية بميلاد الشاعر الذي تسنده قوة عليا تعجز أمامها قوة الناس العادية.

ويذهب كثير من الشعراء الرومانسيين العرب وبعض الرومانسيين الغرب إلى أن الشعر إلهام من قوة غيبية، والشاعر نبي يوحى إليه من السماء. ومن ثم فهو لا يكلف نفسه مشقة فيما يكتبه من شعر أو يعمل فكره فيما يريد قوله. وهؤلاء يرجعون هذا اليسر إلى علاقة الشاعر بعالم أعلى متجاهلين ما سبقه من تفكير أو معاناة، وكأن هذا اليسر حالة مطردة في كل القصائد، وقاعدة تصلح لتحديد مصدر الشعر. فهم ينطلقون من لحظة الولادة دون مراعاة مراحل تطور الجنين الشعري في نفس الشاعر، وهذا تفسير يحاول إظهار عبقرية الشاعر وقدرته الخارقة وشخصيته المتميزة.

تأثرت المدرسة النفسية بالمذهب الرومانسي في تفسير عملية الإبداع فركزت على شخصية الشاعر من خلال عمله الفني وكأن القصيدة سيرة نفسية لصاحبها، فاللاشعور الفردي أو الجمعي هو مصدر الفن، والشعر بهذا تعبير عن المكبوت أو تعويض نفسي عن العجز والدونية.

حل مصطلح اللاشعور محل الإلهام وانتقل المصدر من السماء إلى الأرض، ومن الإله إلى الإنسان، ومن الخارج إلى الداخل. أصبح الشعر انفجاراً للذات التي تطلب الخلاص بالبوح والاعتراف، وعلاجاً لأمراض الشاعر.

[1] الجاحظ، الحيوان، ش وتح: يحيى الشامي ، دار مكتبة الهلال ،ط 3 – 1997،(مج 2)، (3 . 7) ،ص 432

على أن هذا التركيز على الداخل دون الخارج ولد رد فعل لدى المدرسة الاجتماعية التي وجهت اهتمامها إلى المحيط الاجتماعي، فالمجتمع يشكل وعي الإنسان ويبني ذات الفنان ويؤثر في عملية الإبداع ذاتها، المجتمع هو مصدر الشعر لأن الفرد جزء لا يتجزأ من المجموع، فالإبداع عملية جماعية.

ومثل هذا التفسير يهمل خصوصية الشاعر في نظرته إلى الأشياء وفي بناء عالمه الفني الخاص، وخصوصية العمل الفني ذاته واختلافه من شاعر إلى آخر، بله اختلافه عن الأعمال النفسية والاجتماعية والفلسفية والدينية.

على أن حصر مصدر الشعر في الواقع الاجتماعي وحده أو الذات المبدعة وحدها أو حصره في الثقافة دون غيرها قصور في النظر، ذلك أن مصادر الشعر متعددة ومتنوعة ولا يمكن حصرها، وهي لا تبقى كما هي في حقيقتها بل تمر عبر ذات الشاعر، وهي ذات متميزة في نظرتها إلى الأشياء وتشكيل عالمها الخاص. وتتمتع بقدراتها الفطرية والمكتسبة التي تؤهلها إلى الإبداع المتميز.

لا يمكن أن يحل محل " هذه الذات ذات أخرى فهناك شكسبير واحد ومتنبي واحد، ولو لم يكتب تولستوي روايته الحرب والسلام ما كتبها أحد غيره، على أنه لو لم يكتشف نيوتن قانون الجاذبية لاكتشفه عالم آخر بعده " [1] ، فالفن يرتكز إلى عاطفة لا تتكرر إذ لو وقف شاعر أمام البحر مرتين لكتب قصيدتين مختلفتين.

ومهما يكن من أهمية هذه المصادر فإنها تبقى مجرد مادة خام تردف الشعر وتغنيه ولا قيمة شعرية لها في ذاتها ، فالشاعر يأخذ منها بحسب رؤيته وبطريقته ما يحتاجه فنه، ومن الخطأ أن يقتصر عليها ناقد في تحديده للشعر، ذلك أن المصدر وحده لا يحدد ماهية الشعر.

[1] كاجان، الإبداع الفني، ترجمة عدنان مدانات ، دار ابن خلدون، بيروت ،ط 1 – 1982،ص8

والشعر ليس مجرد خبر أو فكرة أو موضوع، فذلك جزء من أجزاء كثيرة تكون العمل الشعري ثم إن الشعر ليس مجرد عناصر مكونة جمالية وغير جمالية بل نظام وبناء وطريقة، رؤية خاصة للحياة والكون .

يختلف الشعر عن واقع الحياة يختلف أيضاً عن الفنون والعلوم شكلاً ومضموناً، ماهية ووظيفة وأداة. فهو نظام متكامل له عناصره المكونة له والتي تتفاعل بطريقة خلاقة لتصنع عالماً جديداً. على أن هذا العالم الجديد ليس مغلقاً على ذاته، بل هو منفتح على الآخر. وهو بهذا لا ينتهي دلاليا من حيث أنه يولد دلالات جديدة في علاقته مع القارئ. إنه ليس نقلا لفكرة أو عرضاً لرأي أو سرداً لموضوع بل طريقة جديدة في التفكير والتعبير، فهو طريقة فنية متميزة بلغتها وموسيقاها وصورها، بل هو الذي يعطي هذه الأدوات التعبيرية فنيتها. فاللغة لا تكون شعرية خارج سحره، والصور لا تكسب شعريتها خارج سياقه، والموسيقى لا تأخذ شعريتها إلا ابتداءً منه.

فالشعر هو الذي يخلق لغته وصوره وإيقاعه في تجلياته وما هذه الأدوات التعبيرية إلا بعض وسائله العديدة للظهور والتجلي. ويبقى الشعر أكبر من مكوناته وأدواته وأشكاله التعبيرية المختلفة.

وكما يختلف الشعر من حيث طبيعته عن العلم والفلسفة والدين يختلف وظيفة أيضا، فوظيفته لا تكمن في توصيل فكرة أو وعظ وإرشاد بل له وظيفته الخاصة، وهو لا يردد ما تهدف إليه المعارف الإنسانية المختلفة، بل له معرفته الخاصة التي لا تنفصل عن طريقته في التعبير. فهو يختلف عنها في بحثه عن الحقيقة وفي الحقيقة التي يبلغها وفي الطريقة التي تجسدها. إن وظيفته جمالية لا تنفصل فيها المتعة عن الفائدة. ولهذا يترك أثراً متميزاً لا يتركه غيره من العلوم والفنون.

فالشعر نوع مختلف عن بقية الأنواع من حيث شكله ومضمونه معاً, فهو لايمتاز عنها

من حيث الدرجة الشعرية فحسب بل يختلف عنها من حيث الجوهر والمظهر معاً. وتبقى النصوص الأخرى نثراً مهما ارتفعت درجتها الشعرية. فالشعر جنس أدبي له خصائصه الذاتية وطبيعته الخاصة وكيانه المستقل عن غيره. ولهذا لابد من البحث عن مقاييس تحدده وقوانين تميزه من سواه.

2 – الشعر الجزائري و البيئة العثمانية

إن الساحة الثقافية في العهد العثماني كنت شبه جافة و لم تدعم الإبداع و بروز الأفكار و قول الشعر و حتى أن السياسة العثمانية قد أبقت على الفوضى اللغوية و ذلك مما فيها من بربرية و عربية والعاميات كما هو معروف ليست أدوات لتدوين التاريخ وحتى إنها ليست لغة الشعراء أو بالأحرى لغة الشعر التي تجعل منه فنا أدبيا راقيا و " قد تحول التعليم نفسه إلى تعليم ديني بفعل التخلف و كانت التركية هي لغة الإدارة في معظم الأحيان على الأقل في الجهاز المركزي العاصمة [2]".

ساد العهد العثماني فعلا انحطاط و ركود شأنه شأن باقي الدول العربية ، حيث لم تبرز حركات تجديد فكرية و لا نهضة علمية بالرغم من أن العربية ظلت لغة التعليم والشعب و الشعراء حتى ، و فقط الدولة قد اتخذت التركية لغة رسمية.

لعل من أبرز ما شهدته البيئة العثمانية و التي أثرت كثيرا في إنتاج شعر جزائري خلال تلك القرون عامة و القرن السابع عشر ميلادي خاصة هو إهمال الاجتهاد و التجديد و حتى إن الأطفال و الطلبة كانوا يتوجهون نحو العلوم الدينية و الشرعية على حساب علوم الأدب و فنونه ، و أيضا شهدت تلك البيئة ضعف مؤسسات الدولة العثمانية التي تقوم بحماية و تعزيز شؤون الثقافة و دعمها فقط إلى جانب العبادات و النوازل المرتبطة بها

[1] أبو قاسم سعد الله ، أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر ، دار البصائر ، الجزائر ، د ط ، 2007 ، ج5 ، ص 09.

خصوصا عد استقرار المجتمع الجزائري في هذه المرحلة مما أثر على الجانب الأدبي والإبداعي.

ولعل أيضا من أكثر الأسباب التي أدت إلى انصراف السكان عن شؤون الأدب والشعر هو " حالة الفقر و العوز التي كانت مخيمة على السكان ... فمعظم الناس كانوا يكدون طوال يومهم للحصول على لقمة العيش لهم و لعيالهم " [1].

شهدت الأوضاع أيضا انصراف الحكم نحو اللهو و المجون و انحسرت كل أعمال البناء و التشيد التي تلهم الشعراء و غابت عنهم أذواقهم المستمدة من كل أفعال الحكام لمدحهم و الافتخار بما قدموه و شيدوه.

يرى **محمد بن عبد الكريم** الجزائري " أن الأدب في الجزائر العثمانية أصبح شاذا وأشذ من شذوذ الأدباء و النبغاء ، و يرجع عامل الضعف الأدب و الشعر إلى كون الحكومة التركية أعجمية اللسان لأنفقه شيئا مما يقوله الشعراء "[2].

وكانت الحكومة التركية أعجمية لا تحسن سوى صناعة السلاح و أدوات الحرب لأنها كانت في حرب دائما مع دول أوروبا و هذا كله جعل مساحة الشعر و الشعراء في ضيق و قلت أو بالأحرى جفت الأغراض الشعرية و أصبحت لا روح فيها و هذا من ضعف بواعث الأدب بصورة عامة.

إن انحسار الأغراض الشعرية جعل رؤية الشعراء و مكانتهم تدنو و تنحط ، و يقول **ابن زاكور الفاسي** " أن الشعر صار أسلوبا مستخدما في الحوار بين الفقهاء والعلماء والمعنيين في ضرب من المفاكهة و الملاطفة و الترويح بينهم و قول الألغاز "[3].

---

[1] بن ميمون محمد الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تقديم و تحقيق محمد بن عبد الكريم ، الجزائر ، 1972 ، ص 57.

[2] محمد عبد الكريم ، المفدي و كتابه نفح الطيب ، دار مكتبة الحياة ، لبنان ، د ت ، ص 42.

[3] إبن زاكور الفاسي ، نشر أزهار البستان فيمن أجاز في الجزائر و تطوان ، مطبعة فونتانا ، الجزائر ، 1902 ، ص 44.

وإذا تحدثنا عن الجانب الديني فقد نجد فيه المناسبات المختلفة حول موسم الحج والمولد النبوي الشريف و مواسم الحصاد و حتى الشهور فكلها جعلت من الشعراء يكتبون عنها و يصفون الاحتفال بها و كل تلك العادات و التقاليد السائدة في ذلك العصر.

أما إذا تطرقنا إلى الجانب السياسي فقد نجد الإشارة بالبناء و التعمير و الانتصارات التي حققها الحكام و أيضا مختلف الحروب التي خاضوها على دول أوروبا و غيرها.

فيرى **أبو قاسم سعد الله** " أن الحياة السياسية في الجزائر عندئذ كانت غير مستقرة بالإضافة إلى عدم استتباب الأمر لحاكم ما مدة حكمه هناك الثورات الداخلية التي من أشهرها ثورة النواودة في الشرق و ثورة الأمحال في الغرب كما كانت العلاقة بين الجزائر واسطنبول أو باشوات الجزائر و السلاطين غير جيدة في جملتها "[1].

لكن رغم تأثير الجانب السياسي على إنتاج الشعر في القرن السابع عشر ميلادي إلا أن هناك مجموعة من الأشعار في رحلة إبن عمار التي طبعت منها بالجزائر سنة 1904 م ، و أيضا في مخطوط كبير حققته و قدمه المؤرخ الجزائري **أبو قاسم سعد الله** ولقد حصل على هذه المخطوطة بواسطة صديقة الباحث الدكتور **عباس الجراري** حيث يقول في كتابه أشعار جزائرية " حصلت على هذا المخطوط بواسطة صديقنا الباحث الدكتور عباس الجراري أستاذ الأدب بجامعة محمد الخامس بالرباط و المخطوط رقمه ك 1387 بالخزانة العامة بالرباط "[2].

واحتوى هذان المصدران رحلة إبن عمار و المخطوطة مجمل ما قيل من شعر في القرن السابع عشر ميلادي و القرن الثامن عشر إلا أن دراستنا ستكون فقط حول تلك المجموعة من الأشعار التي قيلت و أنتجها فحول الشعراء آنذاك أمثال **محمد القوجيلي وأحمد المناجلاتي** و غيرهم...

[1] أبو قاسم سعد الله ، أشعار جزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص 15،16.

[2] المرجع نفسه ، ص 09.

وجد في المخطوط الذي حققه أبو القاسم سعد الله ثلاثة أقسام تكاد تستقل عن بعضها البعض ، فنجد الأول مساجلات بين **ابن على** و **ابن عمار** و أما الثاني فهي مجموعة من أشعار **ابن علي الغزلية** ، و أما الثالث ديوان **ابن علي** الذي جمع فيه أشعار غيره من الشعراء و بداية هذا العمل هو قول **ابن عمار** عن **ابن علي** : " الحمد لله الذي فتق من رياض الأدب ما استنشقت منه بلغاء هذه الأمة ، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد القائل في خبره الصادق : إن من البيان لسحرا و إن من الشعر لحكمة .... "[1].

إذا تمعنا أكثر من الأزمنة التي قيلت فيها قصائد المخطوط وجدناها تتناول خصوصا ديوان إبن علي قصائد لشعراء عاشوا في القرن السابع عشر ميلادي أي أن القرن الحادي عشر هجري و منهم " جداه الأعلى و الأدنى و والده و محمد القوحيلي وأحمد المانجلاتي و محمد بن رأس العين و محمد الشباح "[2].

و لو جمعنا بين رحلة ابن عمار و ديوان ابن علي الموجود في المخطوط لوجدنا أنهما أشارا إلى شعراء عصرهم و هم الذين كان يشير إليهم باسم " أهل العصر " و هو القرن السابع عشر ميلادي ، و يرى أبو القاسم سعد الله " أن هدف ابن علي من هذا الديوان عرض نماذج من الأشعار غير مرتبة لأبرز الشعراء ... و هو يذكر مع كل قطعة مناسبتها، و يضيف إليها بعض المعلومات موضحا أو منبها على أمور فيها و لم يكن غرضه الترجمة لأصحاب القصائد ، و هو في هذه الطريقة يختلف مع طريقة صديقه وتلميذه ابن عمار الذي اختار أن يجمع في كتابه (لواء النصر في فضلاء العصر) الترجمة و النص معا "[3].

[1] أبو قاسم سعد الله ، أشعار جزائرية ، ص 12.

[2] المرجع نفسه ، ص 14.

[3] المرجع نفسه ، ص 15.

نفهم من ذلك أن الأول الأستاذ **ابن علي** اختار عرض و جمع الأشعار فقط أما تلميذ **ابن عمار** فقد أراد الترجمة لأصحاب القصائد و هذا ما يساعدنا أكثر في التعرف على شعراء القرن الحادي عشر هجري (السابع عشر ميلادي).

كان هذا القرن عصر رقي و ازدهار من الناحية الاقتصادية في الجزائر على ما ذكره المؤرخون ، و قد قصد الجزائر آنذاك علماء مسلمين مشرقا و مغربا طالبين الرزق، وأهمهم عائلات الشعراء الذين نحن بصدد دراسته شعرهم أمثال عائلة إبن علي **وابن العنايي** من المشرق و أيضا علي **بن عبد الواحد الأنطري** و **ابن زاكور** من المغرب.

أشار **أبو القاسم سعد الله** أن مختلف الأسماء التي توافدت إلى الجزائر قد ذكرها كل من " **عبد الكريم الفكون** في كتابه (منشور الهداية) و محمد بي سليمان في كتابه (كعبة الطائفيين) ، و كلا الكتابين مؤلف في القرن الحادي عشر ميلادي " [1].

وإذا تصفحنا لاحقا عند تحليلنا لنماذج الشعر لوجدنا أن ما قاله **ابن علي** و **ابن عمار** كان تعبيرا عن ثقافة هؤلاء و تمكنهم من البيان و الذوق الفني و الثقافة العربية الإسلامية والتي استمدوها من جذور بغداد و دمشق و الأندلس.

يرى **أبو القاسم سعد الله** أن المتمعن في شعر هؤلاء يجد آثار المدرسة الأندلسية بارزة فالموشحات و وصف الرياض و الطبيعة عموما ، و التشبيب ، ورقة الألفاظ و بعد الأخلية كل ذلك من آثار المدرسة الأندلسية "[2].

و رغم ذلك فإن هؤلاء الشعراء لا سيما **ابن علي و ابن عمار** يعتبرون مفخرة للتراث الجزائري العربي وقد بلغوا من الحركة الشعرية أمرا عظيما و حتى قوة الألفاظ والمعاني والصور البيانية وهذا ما سنلاحظه في التحليل لاحقا ، و ما يزيد إعجابا وافتخارا بهؤلاء أنهم

[1] أبو القاسم سعد الله ، أشعار جزائرية ، ص 15.

[2] مرجع نفسه ، ص 16.

كتبوا كل هذا من الفطرة و لم يتتلمذوا في بغداد أو الأندلس و لم يكن لهم أية صلة بمدارس علمية كالأزهر أو الزيتونة أو القروين و إنما من الفطرة والذكاء والنبوغ.

وبقي علينا أن نذكر الشعراء الذين ساهموا كثيرا في هذه الدراسة أو بالأحرى في صنع هذا المخطوط الذي هو مصدر بحثنا لنجمع بذلك أهم الشعراء في القرن السابع عشر ميلادي لنكون قد سبقنا الشاعر عن شعره و يبقى ما تناولوه من قضايا هو محل تحليلنا في الباب الأول و الثاني لهذه الدراسة.

أول من نبدأ به هو الشاعر **ابن علي** وهو من أسرة عريقة و يرجع أبو القاسم سعد الله أن " إبن علي من مواليد 1090 و أنه تعلم على والده و أسرته و غيرها من مدارس و مساجد الجزائر "[2].

أما شاعرنا الثاني و هو **ابن عمار** و هو من الذين حافظوا على تراث الشعر وساهم في وصوله إلينا و هو كان تلميذا لابن علي و إن الأستاذ و التلميذ لهما الفضل في جمع ما نحن نريد تحليله و دراسته في بحثنا هذا .

ومن أبرز الشعراء أيضا **محمد القوجيلي** و نجد قصائد وقطع اختارها له ابن علي و شاعر آخر قمنا بتحليل شعره و هو **محمد بن راس العين** من شعراء الموشحات و من شعراء الهزل و المجون أيضا و قد عاش في القرن الحادي عشر هجري .

نجد أيضا اسم آخر هو **محمد سعيد الشباح** يعتبر من أكثر الشعراء خمولا و ندرة لأن المعلومات التي تحدثت عنه ضئيلة جدا , و من شعراء الجزائر الذين ساهموا في نتاج الشعر من مديح نبوي و موشحات نجد **أحمد المانجلاتي** و لكن لم نجد في المديح النبوي سوى بيتين من قصيدة طويلة في المخطوط ، وأيضا قصيدة سياسية يتحدث فيها عن صديقه المفتي سعيد قدورة الذي نفي من قبل عساكر الجزائر إلى اسطنبول .

[1] أبو القاسم سعد الله ، أشعار جزائرية ، ص 22.

كما أضفنا أخيرا شاعرا آخرا ليس لدينا معلومات عن مكان ولادته و لن نتطرق إلى شعره كثيرا لكننا أردنا أن نتحدث عنه لأن بعض المصادر تشير أنه عايش القرن السابع عشر ميلادي ، الذي نحن بصدد دراسته و الشاعر هو **محمّد بن الشاهد الجزائري** المفتي يُجهل تاريخ ولادته، لكنه كان موجوداً سنة (1192هـ و 1247هـ)، كما تحرّى ذلك أبو القاسم سعد الله .

ومن خلال ذلك أردنا أن نسلط الضوء على الشاعرين اللذان كان لهما الفضل في جمع ما قاله شعراء القرن السابع عشر ميلادي و الذين أسمائهم ، فأما **ابن علي** و **ابن عمار** هما اللذان جمعا في المخطوط و في الرحلة وأما البقية فهم من نريد أن نحلل قصائدهم من ناحية المضمون و أيضا الجانب الفني.

الباب الأول

قضايا الشعر الجزائري ومضامينه

* الفصل الأول: الشعر الوجداني
* الفصل الثاني: الشعر الديني
* الفصل الثالث: الشعر السياسي و الاجتماعي

الفصل الأول
الشعر الوجداني

* المبحث الأول: علاقة الشعر بالوجدان
* المبحث الثاني: الرِّثـــاء
* المبحث الثالث: الوصف
* المبحث الرابع: الغزل

يعد الشعر الوجداني من ألوان الشعر العاطفي النابع من ذاتية الشاعر، الذي يخرج من أحاسيس ومشاعر صادقة وعاطفة قوية، يعبّر بها الشاعر عن ما يجوب في خاطره، فالشعر الوجداني بصفة عامّة هو ذلك "التصور التأثري الانفعالي لحالات الذات والنفس الملتاعة في غياهب الظروف المختلفة شاكية طورا مفرحة أخرى، إنه الأدب الذي يكون صدى وفيضا لأحاسيس الأديب العفوية وترجمانا لقلقه واستقراره"[1].

كما يعتبر هذا النوع من أقرب الفنون إلى ذاتية وعاطفة الشاعر فهو إسقاط ومرآة لنفسه وأحاسيسه وما يحيط به، وفيه التجربة الشخصية له ورؤية الفردية البارزة عن ذاتيته، ولكن قبل أن نتعمق إلى مفهوم الشعر الوجداني وما يحمله من خصائص يجب أن نفهم مدى علاقة الأدب أو الشعر بصفة خاصة بالوجدان والإحساس.

المبحث الأول: علاقة الشعر بالوجدان

إن ماهية الوجدان مرتبطة بوجود الإنسان منذ أن خُلق، فلا يمكن أن نتصور حياته بدون أحاسيسه وعواطف، والوجدان الإنساني مرتبط ببيئته أو المجتمع وكل تلك المشاعر تتفاعل بسبب ما يحيط بها سواءا كان إيجابيا أو سلبيا، "والبواعث الذاتية لشعر أحق البواعث، والسبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين"[2]، والشعر هو وسيلة للتعبير عن هذا الوجدان وأحوال النفس وأحاسيسها بالكلمات والألفاظ اتجاه كل ما يحيط بهذا الشاعر أو الإنسان بصفة عامة.

فنُظم الشعر ليس سوى استجابة للأحاسيس والعواطف التي تهزّ وجدان الشاعر، وتدفع به إلى النظم والكتابة، فجمال الشعر يكون نابعا من أعماق وجدان الشاعر وانفعالاته، فل ما

[1] محمد زغينة، **المقالة الوجدانية في نثر أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1929-1953)**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص 13.

[2] جابر عصفور، **النقد الأدبي، مفهوم الشعر (1)، دراسة في التراث النقدي**، دار الكتاب المصري، ط1، ص 46.

هو يفرح ويبسط يجعل من الشاعر متفائلا ويشجعه على نظم شعره، وأيضا كل ما يحزن ويبكي النفس هو دافع للكتابة والتغيير عن هذه الحالة النفسية الكئيبة.

تطرق النقاد القدامى إلى علاقة الشعر بالوجدان والعاطفة وكيف يمكن للثاني أن يأثر في الأول وتحدثوا عن هذه الظاهرة وأهميتها في الإبداع الشعري، ونجد القرطاجي حيث قال:"إن للشعراء أغراضا أوّل هي الباعثة على قول الشعر وهي أمور تحدثُ عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو الاجتماع البسيط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمور من وجهتين، فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرّة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف"[1]، أي أن كل الانفعالات الناتجة عن الوجدان سواء انبساط أو انقباض هي ضرورية لاثارة مشاعر الشاعر اتجاه موضوع ما، وبدونها لا يمكن للشعر أن يكون خالصا مكتملا فهو بدون وجدان جاف لا يثير شيئا.

فعلاقة الشعر بالوجدان إذن هي علاقة تأثير وتأثر، والشاعر يعطي الكثير حيث يكون في حالة انفعال واحساس فيشعر بوجدانه ويبدع، و" الشعر مجاله العواطف وشرح دوافعها وأسبابها يجلوها لنا فهو جدير بالتعبير عنه تعبيرا فنيا جميلا يصدر عن توازن وانسجام كبيرين من ذات الفنان"[2].

والشعر هو صور مستوحاة من خبايا النفس فيخرج مكبوتاته ويبتهج السامع بها لأنها صادقة، والشعر هو فقط مرآة عاكسة فيه مجموعة من العواطف والأحاسيس دون رياء وزيف، لأن الشعر هو إنما جزء من ذلك الوجدان العاطفي لصاحبه، فهو "روح مقدسة متجسمة من ابتسامة تحي القلوب والعواطف والنفوس، وإن جاء على غير هذه الصورة فهو

[1] أبو الحسن القرطاجي، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة**، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3،2008، ص 11.

[2] مصطفى درواش، **تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي**، ص 68.

كسيح كذاب"[1]، فالإبداع الجيد للشعر هو مرتبط بمدى صدق التعبير والإحساس لأن الشعر ببساطة هو شرح بالعبارات والأسلوب لتلك العواطف الجياشة التي تهزّ القلوب وتثير نفس السامع، ولعلّ أبرز ما يبين صورة ارتباط الشعر بالوجدان هو بيت **أحمد شوقي** الذي يصور فيه هذه العلاقة التي تجمع بين كل ما هو وجداني حسي عاطفي والشعر ونظمه وقد قال:

"**الشعر دمع ووجدانٌ وعَاطِفةٌ يَا ليتَ شِعرِي هلْ قُلْتُ الذي أجِدُ**"

فالشعر تغلب عليه النزعة الوجدانية، ويجب أن يرتبط ارتباطا مباشرا بأحاسيس الشاعر، حيث يظهر شخصيته وصدقه وتعبيره.

ونظمُ الشعر هو تصوير لمظاهر الحياة النفسية ومكبوتاته من فرح وقرح، وخير وشرّ وأخلاق حميدة وذميمة، ولهذا وُجد الشعر أو الادب بصفة عامة، "فالشعر يصل إلى اعماق النفس ويهزها هزّا، والشعر هو ما أشعرك وجعلك تحسّ عواطف النفس إحساسا شديدا"[2].

يتضح لنا من خلال هذه الآراء حول علاقة الشعر بالوجدان، أن الشعر مصدره النفس والعواطف الانسانية ونابع من الوجدان من أجل تبليغ الأحاسيس والمشاعر بالكلمات والألفاظ، ووهو متصل بالوجدان كالجسد بالروح، فلا يمكن أن يكون الشعر المنظم جيدا إلا إذا كان من نفس حساسة صادقة ويكون رديئا حيث يكون خالي من ذلك الشغف والعاطفة الجياشة. "إنّ حياة الشعر في الإبانة عن حركات تلك العواطف، وقوة مستخرجة من قوتها، وجلاله من جلالها ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة، والشاعر رسول الطبيعة ترسله مزوّدا بالنغمات كي يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نورا ونارا، فعظم الشاعر في عظم إحساسِه بالحياة، وفي صدق السريرة الذي هو سبب إحساسِه بالحياة"[3]،

[1] عبد الرحمان عبد الحميد علي، **النص الأدبي في العصر الحديث، بين الحداثة والتقليد**، دار الكتاب الحديث، نقلا عن حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2005، ص 04.

[2] عبد الرحمن شكري، **دراسات في الشعر العربي، جمع و تحقيق محمد رجب البيومي**، دار المصرية اللبنانية، (د.ط)، (د.ت)، ص 247.

[3] إبراهيم عبد الرحمان محمد، **تراث جماعة الديوان النقدي، أصوله ومصادره، قراءة مقارنة، مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد3 –ع–4 سبتمبر 1983، ص 139.

والشعر يكون صورة ناطقة لأحاسيس ووجدان صاحِبها من خلال شعوره بالألم والوحدة أو الغضب، وإما بالسعادة والسرور، التي تنعكس على شِعره وتتضح خفايا نفسِه وتأملاته،وكلّ ذلك يعدّ مصدره النفس الانسانية، إذن علاقة الشعر بالوجدان هي مرتبطة بمدى أهمية وجود أحاسيس وعوطف نفسية وهي عنصر مهم في الإبداع الشعري، لأن الشعر الوجداني لا يعرفه إلا من يعانيه أو يحسّ بصدق وعاطِفة قوية.

الإلهام الوجداني هو الذي يعطي للشاعر ملكة قول الشعر ويصوّر له لوحة فنية بألوان أحاسيسه وعواطفه المرتبطة بالحياة والمحيط الذي يعيش فيه، ويخرجه في قالِب من الأفكار والالفاظ المؤثرة لدى السّمِع والمُلهمة للنفُوس والمشاعِر.

بعد تسليط الضوء على علاقة الشِّعر بالوِجدان سنتقدم أكثر ونتعمّق في المفهوم العام للشّعر الوجدانِي وآراء الدّارسِين والنُّقاد حوله، فقد اجتمع وأكّد الجميع أن الشِّعر الوِجداني هُو لوْن من ألوان الشعر الذاتي العاطفي فهو" أقرب الفنون إلى ذاتية الشاعر فهو عنوان النفسية وما يحيط بها، وهو يُعنى بالتجربة الذاتية أو الشخصية أو الفردية التي تعبر عن رؤية الشاعر لموضوعه وِفق رؤية تحمل سِمات شخصيته ونفسه وذاته"[1].

ويُعدّ هذا اللون تعبيرا عن حالات ومعاناة النفس والوِجدان، ورؤى الخيال والعاطفة، وكلّ ما ينبع من نفوس الأفراد والجماعات الانسانية، ويرى الفاخوري :"أن الشاعر الوِجداني يصِف من خلال قصائده "صِغار مظاهر عواطِفه ونزعات قلبِه، وخُلاصة أفكاره وآرائِه ، وصفوة تصوراته وتخيلاته في الكائنات المُحدِقة به"[2]، والشاعر لا يقف عند أحاسيسِه هو فقط بل يصِف حتى مشاعِر الآخرين، وما يؤثِّر في نفسيته من أحداث ومظاهِر ومواقِف إنسانية، ويستطيع الشاعر بواسطته أن يعبر عن تجاربه الذاتية، ومُشكِلات الآخرين وحتّى آرائه ونظراته حول الكون والمجتمع.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، **حركات التجديد في الشعر الحديث**، ص 25.

[2] حنا الفاخوري، **تاريخ الأدب العربي**، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 38.

الشاعر الوِجداني يعبر عن كلّ هاتِه الأمور "بوصفِه إنسانا يحيا ويُفكر ويُحسّ ويتخيّل، وهو إذ يعبّر عن ذاتِه بالكلمة الجميلة والأسلوب المتفرّد الجذّاب، إنما يعبِّر بالفعل عن الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه ويعيش في كنفه متحسِّسا هُمومه، مستشعرا حاجاته ملتزِما قضاياه المصيرية والحضارية، من حيث أن الشعر هو ضمير الأمّة و قلب الإنسانية"[1].

لعلّ هذا النوع من الشعر أبرز اهتماماته هو الألم والمعاناة ومرارة التجربة، كشعور الوحدة أو الحب وكلّ العواطف التي تُلهِب القلب، فالشاعر الوِجداني شاعر صادق في شِعره شفافية ومصداقية واعتراف من القلب والنفس ورُوح صافِية، تُلامِس معاني الإنسانية، وهناك صِدق خالِص في تبليغ المشاعِر، وإتقان في ترجمة أحوال النفس والكشف عن مكبوتاتِه، وكل هذه الأمور بقصد التأثير في المتلقي وخلق ذلك الشعور الوِجداني الجمالي الفني.

ومن أبرز الدارسين الجزائريين المعاصرين الذين تحدّثوا عن الشعر الوِجداني، هو الباحث "محمد مرتاض"، الذي يرى أن مفهوم الوجدانية يتمحور حول أنها " تنْحُو إلى الإثارة العاطفية، وتعمل على إبراز الهزّات الداخلية التي تصدر عن الخبايا، وتنطلِق من الأعماق في صورة مثيرة للمشاعِر، ودافِعة المتلقِّي إلى التّجاوُب معها والتأثُّر بشاعريتها"[2]، فالباحث محمّد مرتاض هنا يبرز مدى الدّور الذي تلعبه لغة التأثير والتأثّر وأنه لابدّ من الوِجدان في الشعر حتى لا يكون جافّاً.

من هذا القول نستخلِص أن مفهوم الشعر الوجداني هو نوع من الأدب الذاتي الذي ينبع من الوِجدان الداخلي ويعبّر عن المشاعر ويكشف مكبوتات النفس من فرح وقرح وألم وسعادة وهو تعبير عن موقِف الشاعر اتجاه المجتمع والحياة بصِفة عامة.

---

[1] إميل ناصف، **أروع ما قيل في الوجدانيات**، ص 10.

[2] محمد مرتاض، **الشعر الوجداني في المغرب العربي، من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري، قراءة جمالية فيه**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص 06.

وتحدّث شعراء فترة القرن السابع عشر ميلادي في الجزائر من أعماق قلوبهم وعبّروا عن عواطِفهم بما فيها من حُزن وفَرح، فاختاروا مواضيع مثل "الرِّثاء" للتحدّث عن مشاعرهم اتجاه موتاهم وأحبائِهم، وأيضا تكلّموا عن "الغزل" وتحدّثوا عن محبوباتهم ووصفوهن، ومن الأغراض أيضا النابعة من الوِجدان " الوصف" الذي يرسمون به كل أحاسيسهم وكيف يرونها، وفي المباحث التالية سنتعرض إلى أهم القضايا والمواضيع الخاصة بالشعر الوِجداني في القرن السابع عشر ميلادي عند شعراء الجزائر.

المبحث الثاني: الرِّثــاء

من الموضوعات البارزة التي شهدتها الساحة الأدبية منذ العصر الجاهلي، هو ذلك الإحساس الصادِق من الشعراء نحو الأحباب والأقارب الذين فارقتهم الحياة، وهذا ما يسمى "الرّثاء"، وإذا أردنا البحث والتعمق في مفهومه فلابدّ لنا أن ننظر إليه من ناحية التعريف اللغوي والاصطلاحي وعند النقاد العرب القدامى والمُعاصِرين، ولذلك فإذا تفحصنا "لِسان العرب لابن منظور" نجِد أن "رَثى و رَثَأتُ الرَّجُلَ رَثْأً: مَدَحْتُهُ بعد موتِه، لغةً في رثيته، ورَثَأتِ المرأةُ زوجَها كذلك وهي المُرثِّيَةُ"[1]، أي المفهوم اللغوي واضح حيث نقول رثى فُلان فُلاناً فقد مدحهُ ولكن بعدَ موتِه لذلك الرثاء يرتبط هنا بموتِ الممدُوح.

ونجِد أيضا في "لِسان العرب"، "رثى فُلان، فُلاناً يرثيه ومرثيه إذا بَكاهُ بعد موتِه... فإن مدحه بعد موتِه قيل رثاهُ ترثيته و رثيت الميت رثيا ورِثاءً، ومثاة ومرثية و رثيته، مدحته بعد الموت وبكيته ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعدّدت محاسِنه"[2].

إذن مفهوم الرِثاء مرتبط بموت الممدُوح، والشاعر لا يُقالُ إنه رثى حتى إن كان المتحدِّث عنه قد مات، فيبكِيه ويذكُر محاسِنه ويعدّدها لذلك ظهر هذا الغرض من الشّعر وتطور هذا ما سنلاحظه عندما نتطرق إلى المفهوم الاصطلاحي فالرثاء من أهم المواضيع

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

[2] المصدر نفسه، ص 33.

التي تحرك العاطفة الإنسانية وتثير النفس وتذكّر الإنسان ثنائية وجوده وهي الحياة والموت، وأعمق من ذلك "فإن الرِثاء هو فنّ يعبّر به الشاعر عن عاطفته نحو ميّت، فيبكِيه ويُعدّد مزاياه ويتأملّ في الحياة والموت"[1]، ونجد أيضا أن الشاعر حين يتحدّث عن الميت ويرثيه فإنه لابدّ أن يتأملّ في الحياة وما تحمِله من أسرار وأنها فانية وليست بالباقية، ويتحدّث أيضا عن الموت، وكيف أنه يأخذ الإنسان وأنه لا يعرف صغيرا ولا كبيراً أو ذكراً أم أُنثى.

عرف الشعراء العرب الرثاء منذ عصر ما قبل الإسلام والى يومنا هذا ، وكان من إغراضه الرئيسة وقلما تجد شاعراً لم ينظم فيه ، لأنه صورة صادقة لعمق العلاقات الاجتماعية ومرآة تنعكس عليها العاطفة المشبوبة تجاه المرثي.

تعبير ذاتي بطبيعته يُنفس عن النفس وانفعالاتها إزاء موقف معين إلى جانب كونه وسيلة لتكريم المرثي وتخليد مآثره وهو دليل على مدى إجلال الشعراء للمرثي نظراً لمكانته في النفوس الشاعرة[2]،

لأنه يمثل لغة العاطفة المرزوءة والمشاعر المنكوبة لكونه اشد الأغراض الشعرية لصوقاً بالنفس البشرية؛ والرثاء عند النقاد العرب القدامى ضرب من المديح إلا انه يقال في ميت[3]، ويعد **الرثاء الفردي أو الشخصي** أقدم ضروب الرثاء لبساطة المجتمعات البشرية الأولى عموماً، ثم تنوعت ضروبه وأنواعه بتطور الحياة والمجتمعات البشرية ورقي العقل الإنساني فظهرت أنواع متعددة للرثاء **كرثاء الدول** التي يذهب سلطانها ورثاء المدن التي قد يصيبها الدمار والخراب على أيدي أعدائها. والرثاء الفردي فن وثيق الصلة بالمديح فكثير ما حمل مديح ورثاء شخص ما صفات ومعاني بعينها هو المديح نفسه منقولاً من عالم الأحياء إلى عالم الأموات[4]. إذ يرمي الشاعر منه التعبير عن حبه ووفائه لتلك الشخصية ذات المكانة

[1] علي بوملحم، **في الأدب وفنونه**، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 82.

[2] ينظر: اتجاهات الشعر الأندلسي: 174.

[3] ينظر: العمدة: 147/2.

[4] ينظر: لغة الشعر عند البحتري (رسالة ماجستير): 182.

المرموقة في نفس الشاعر حينما يكون قريباً أو حبيباً أو لكونه ذا قيمة اجتماعية مؤثرة، كما يرمي به إلى طرد الحزن الجارف الذي يخيم في نفسه نتيجة فقدان ذلك العزيز فهو تسليه لمن عضته النوائب بأنيابها وفرقة الحياة بين نفسه وأحبابها[1].

وينقسم فن الرثاء على قسمين:

1- **الرثاء الرسمي:** وهو الرثاء الموجه إلى الخلفاء والأمراء والقادة ويمتاز بكونه ضعيف العاطفة نلمس فيه آثار المبالغة في تصوير الحدث بعيداً عن الصدق وحرارة الانفعال.

2- **الرثاء الاجتماعي:** ويشمل رثاء الأهل والأحبة والأصدقاء إذ يمتاز بصفاء العاطفة وصدقها وعمق التوجع[2] لأنه يعبر عن خلجات نفس صادقة بعيداً عن المبالغة والتكلف.

يرتكز الرثاء على العاطفة بل يمكن القول انه اصفى أنواع الشعر العاطفي وأكثرها اتساقاً مع النفس الإنسانية ، لأنه يستمد مادته من القلب ويعبر عن الشعور يجد فيه الشاعر متنفساً عما يكنه قلبه ، وكلما كانت العلاقة بالمرثي متينة جاءت القصائد اكثر قوة واصدق عاطفة ، ولم ينظم شعراء العربية الأوائل قصائد خاصة بالرثاء بل تكاد الموضوعات تشترك في القصيدة على وفق نظام خاص سارت عليه القصائد العربية وكثيراً ما يقترن شعر الحماسة بشعر الرثاء لان الشاعر كان يقصد الثأر من رثائه ، ومن اقدم نماذج الرثاء في الشعر العربي قول امرئ القيس يرثى أخته وقد بدأ قصيدته بوصف المطر ليستسقي كما يقول أخته التي أصبحت بعيدة عنه بحيث لا يصل بينهما إلا القريض [3]:

عِنّي عَلَى بَرْقٍ أراهُ وَمِيضِ يُضيءُ حَبِيّاً في شَمارِيخَ بِيضِ
ويهدأ تـــــاراتٍ وتـــــــارةً ينوءُ كتعتاب الكسير المهيض

[1] ينظر: نهاية الارب في فنون الأدب: 164/5.

[2] ينظر: اتجاهات الشعر الأندلسي: 178.

[3] المفضليات 76

الى ان يقول:

فأضحى يسحّ الماء عن كل فيقة يحوزُ الضبابَ في صفاصف بيضِ وَإذْ
فأُسْقي بهِ أُخْتي ضَعِيفَةَ إذْ نَأتْ بَعُدَ المَـــــــــزَارُ غَيـــــرَ القَرِيضِ

وتستمر صورة الرثاء بهذه الطريقة طيلة عصر ما قبل الاسلام الى ان هذا الغرض قد تطور في العصر الاسلامي ، واخذ يحمل معاني القرآن الكريم وروحه وظهرت مفردات جديدة مستمرة من روح العقيدة الاسلامية من ذلك الفاظ الشهادة والجهاد والجنة والنار وما الى ذلك من مفردات دخلت الشعر الاسلامي بصورته الجديدة ، وتعد الخنساء من ابرز شعراء الرثاء في هذا العصر ، وبخاصة رثاؤها لأخيها صخر ، تقول[1] :

يا عينِ جودي بالدّموعِ الغِزَارْ وابكي على اروعَ حامِي الذمارْ
مَنْ كانَ يَوْماً باكياً سَيّداً ليبكـــــــهِ بالعبـــــراتِ الحرارْ
وليبكـــــــــهِ كلُّ اخـــــي كربـــةٍ ضاقتْ عليهِ ساحةُ المستجارْ

وهي قصيدة تتفجر نوحاً وقد اسودت الدنيا بعين الخنساء وانطفأ نورها وخمد لألاؤها فلم تجد غير البؤس والشقاء.

وظل الرثاء يسير على هذا المنوال في العصور اللاحقة ، وكان الشعراء يستنبطون المعاني النادرة كما في قول مسلم بن الوليد في رثاء شخص[2] :

ارادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر

[1] ديوان الخنساء 146

[2] ديوان مسلم بن الوليد 320

وكان الشعراء يتفنون في وصف احزانهم وتصوير بكائهم فهم يصطلون بنار الفراق المحرقة ويبكون في دموع غزار ، يقول العتبي في رثاء ابنه الذي مات في ريعان شبابه[1] :

الا ليت امي لم تلدني ويلتني سبقتك اذ كنا الى غاية نجزي
وكنت به اكنى فاصبحت كلما كنيت به فاضت دموي على نحري

فظهرت انواع جديدة في الرثاء لم تكن معروفة من قبل ، من ذلك رثاء المدن التي تنزل بها كوارث النهب والحرق، كما حصل في بغداد ايام الفتنة بين الامين والمأمون.

يعدّ الرِثاء من أهم المواضيع التي تعدّد مناقب الميت وتستعظِم المصيبة وتُظهرُ التفجّع والحزن اتجاه ذلك المتوفي، وهو أصدق المواضيع الشعرية عاطفة، لأنه يصدر من قُلوب جريحة، فيها فُقدان قريب أو عزِيز أو حبِيب، ويُعدّد الشاعر محاسِن المرثِي وفضائله تخليداً لذِكراه وهذا ما سنراهُ في مفهوم الرثاء عند النُقاد العرب القُدامى والمُحدثين.حيث يقول ابن رشيق :" ليس بين الرِثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرِثاء شيء يدلّ على أن المقصود به ميّت "كان" أو "عدمنا به كبت وكيت" وما شَكَل هذا ليعلم أنه ميّت، وسبيل الرثاء ن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهّف والأسف"[2]،أي أنه لا فرق من موضوع المدح والرِثاء لأن الدليل الوحيد الذي يفرّقُهما هو إضافة شيء يدلّ على أن المرثي به قد مَات.

فقد كان الرِثاء صورة لبيئة الشعراء، وقد تطور وازدهر هذا الموضوع وهو ما سنلاحظه عند النقاد والدارسين المحدثين، فالرِثاء أصدق أغراض الشّعراء وأكثرهم تعبيراً عن العاطفة وأقواها تأثيرا في النفوس، ولكن الدارسون المحدثون لم يتفقوا على من يستحق الرثاء بعد

[1] الحماسة بشرح المرزوقي 1071 ، وينظر زهر الاداب 212/3 .
[2] ابن رشيق ،العمدة، ص 426.

الموت، أي أن بعضهم يرى أن "الرثاء لا يكون لِمن مَات في الحرب، لأنه ما خرج إلاّ لِيموت، ورِثائه يعدّ هِجاءً له، وإنما يكون الرِثاء لمن مَات حتف أنفِه أو أُغتيل في غير حرب"[1].

أما البعض الآخر فيرى أن الرِثاء يقوم على استنهاض الرجولة وابتغاء الشأن للقتيل، الأمر الذي يفي أن من كانت أرواحهم لا تسيل على حدود السّيف (أي بدون طعن) لم يكونوا ينالون رِثاءً ، أي نفهم من الرأي الثاني أن كلّ من يموت ويكون فيه رثاء يجب عليه أن يكون مغوارا، قدْ نَال شأناً حتى في قتلِه، أي لم يقتل بالسيف فلن ينال قيمة أن يُرثوه.

وأما الأول عكس ذلك ويخالف الثاني فهو يرى أن من يذهب بنفسِه إلى الحرب ويُقاتل فلا يستحق الرثاء، لأنه هو من أراد الخروج للموت، وكلّ من أُغتِيل وقُتِل في غير حرب فذاك يجوز رِثائُه وذِكر محاسنه وتِعداد فضائله، وهذان الرأيان مختلفان تماما لكن الغرض منهما تقريب صورة الرِثاء فكِلاهُما ينصبّ في معنى واحد وهو المُبتغى، ويعني أن موضوع الرِثاء ينشدُه الشاعر في شخص قدْ مَات.

ونفسية الشاعر الذي يرثي عزيزاً أو حبيباً أو قريباً لابدّ أن تكون منكسِرة تفيضُ حُزناً وأَسى، وهذا الأمر يمنعه من أن يُضيف بعض المرح أو اللهو لكي يبقى على حالة الانسجام التي تضمن الحالة الشّعورية الصادقة ويكون توافق بين نفسية الشاعر وموضوعه الذي يتحدّث فيه وهذا ما تطرق إليه "ابن رشيق" حيث يقول :" وليس من عادة الشعراء أن يقدّموا قبل الرِثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهِجاء، لأن الأخذ في الرِثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التّشبيب بما هو في حسرة و الإهتمام بالمصيبة"[2]،لذلك لابدّ من الشاعر أن يعبّر عن حُزنه ويُبكي مُرثيه بِصدق، وحالة نفسية مُتألمة وفي حسرة وأسى.

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 195.

[2] ابن رشيق ،العمدة، المصدر السابق، ص 430، 431.

ولقد تطرقنا إلى مفهوم الرِثاء وتعمّقنا فيه أكثر وذلك ابتغاءا منّا لربط هذا الموضوع بالشعر الجزائري، وكيف أن شعراء الجزائر في القرن السابع عشر ميلادي تحدّثوا عن هذا الغرض وبَكوا أحبائهم وأقارِبهم، ولكن للأسف فموضوع الرِثاء خلال العهد العثماني لم يصِلنا منه الكثير، "وجميع المراثي على قلتها لا تخرج عن بُكاء بعض الشيوخ ورِجال الدين أما ما يُمكن أن نُسميه الرِثاء السياسي فلا نكادُ نجدُ منه قصيدة"[1].

هذا وإذا تحدّثنا عن العهد العثماني عامة بما فيه "القرن السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر"، ونجد أن "مراثي الشعراء يتوزعها أربعة ألوان من الرِثاء وهي : رِثاء الحُكام رثاءُ الأشخاص، ورِثاء المُدن والدّول، ورِثاء الحيوان"[2]، ولكن دراستنا تفرضُ علينا حقبة معينة وهو القرن السابع عشر ميلادي لذلك لم نجِد كلّ هذه الأنواع وإنما وجدنا رِثاء الأشخاص وكان عند الشاعر "ابن علي" ورِثاءه لِزوجته وهو ما سنتطرق إليه، وأيضا وجدنا شاعر تلك الفترة "القوجيلي" وهو يرثي "الزورق بن عمار" وسنتطرق له بعد ابن علي وهذان الشاعران عايشا الفترة المقصودة لدراستنا أي القرن السابع عشر ميلادي.

عبّر "ابن علي" بكلّ جوارحه ونفسيته المحطّمة الحزينة اتجاه فُقدان زوجته التي توفيت وعبّر عن ذلك الأسى والحُزن ذاكِراً محاسنها ومُعدّداً صِفاتها الحمِيدة، وكلّ ما عاشهُ معها فترة زواجهما وكيف فارقته وأختها الموت.

- قصيدة "ابن علي" راثيا زوجته:

"إذا اشتكتْ العشاقُ من نظرة العين فأذني التي قادتْ فؤادي إلى الحيْن

غرستُ بسمعِه حبّه الحب في الحشا فصرتُ بها أجني ثمارا من الحُزنِ

فيا سلوتِي أودّ عنك الله فاذهبي ويا شقوقي أقصى الكرى عن حمى الجفن

[1] أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1981، ج2، ص 288.

[2] سامي يوسف أبو زيد ، **الأدب العثماني** ، ص74

أبعدا متّصاء العز والدّهر مقبـل علي بأنـواع المســـــــرات والأمـــــن

خَضت على ما كان مني من العُلى وكـــَـــــللت نفـسي والتعلل لا يفـنى

ويا عجبا قد بعت رشدي بضده فحَسبي خسـارا منك يا صفقة العمر

حَماني ورود الوصلِ حظي فها أنا طريح بأشجاني على ساحل البيـن "[1]

عبّر الشاعر عن حبّه ووفائِه لها وحُزنِه على فِراقها، وهو يعُود إلى الأيام التي جمعتهُما، ويُبرِز شدّة تعلّقِه بها في الأبيات الأولى، وألفاظ الأبيات دالة على ذلك مثل "العشاق" و "الحنين" و "الحب" و الحزن"... وفي نفس الوقت يعبر عن سعادتِه بهذا الحبّ ولكنّه جلَبَ وحصَد منه الحُزن فقط والشوق لها، فق سلبت النوم والراحة منه بعد فقدانها، وهو لا يعرف الراحة والطُمأنينة بعدَها.

ويواصل "ابن علي" أبياته قائلا:

"ولله عيشٌ قد مضى لي بروضـة كساها ثياب الوشي صوب من المزن

جرى نـهرُها واحتلّ في الأيك طيرُها يُـوالي بها الألحان لحنا على لحن

وفي قصرها فنـانة اللحظ دمية يميل بها غُصن القِوام كما الغضبُ

فلِلّه ما أبهى وأسنـى جمالها إذا ما بدَتْ تختال في حلّة الحسن

رأيتُ بها عصر الشباب معاصرى وخُيّلت أني كنت من ساكني عدن"[2]

[1] أبو القاسم سعد الله، أشعار جزائرية، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

يُضيف الشاعر وصفه للحياة التي كان يعيشُها معها، فهو كان في جنة معها وفي نعيم، والآن خرج من تلك الجنة، كما أنه يصوّر الحالة التي تركت فيها من أسى وحزن وألم، وهُنا تتضح حقيقة مشاعر "ابن علي" الصادقة اتجاه فقدانه لزوجته.

لعلّ هذه الأبيات من أبرز مقاطع الشعر الوجداني في تلك الفترة، ومن الشعراء الذين عبّروا عبر الرثاء عن أحاسيسهم نجد "القوجيلي" عبر أبياته الآتية:

- القوجيلي يرثي "أحمد الزروق بن داود":

وما للأماني أخْلفتْ ميعـادًا؟ ما لِلمسرَّةِ أعقبتْ أنكــادًا

مَا للّيالي كلَّما قُلنا لقدْ أبْدَتْ صلاحـاً تستحِيلُ فسادًا

مَا للمنـايا تصطفِي أخْيـارَنا؟ ما للدّواهِـي فرَّقتْ أنـدادًا؟

ما لِلمحِبِّ يبينُ عنهُ حبيبـهُ؟ هذهِ الرّزيّةُ قطّعتْ أكْبـادًا

كمْ منْ مصائِب قدْ مضتْ فنسَيتُها والدّهـرُ يُرغّدُ برْقدُ إرْعـادَا

ومُصيبةُ الزروق أعظمُ رزْئـهُ حلّتْ بِنا فأبـادَت الأطـوادَا

خطفتْهُ من بينِ الأحبّةِ بغتـةً أيدي الزّمانُ وأودع الألحـادَا

ناديْتُهُ والترب حـالَ بينَنا رمتْ الجوابَ فما وجدتْ مرادا

مالي أَراكَ عنِ الإجابةِ حائرًا والعهدُ مِنك تُجيب حين تُنادى

أجفْوَتِي حاشاك تجفو صاحب يبكي عليك ويكثـر التعدَادَا [1]

[1] أبو القاسم سعد الله، أشعار جزائرية ، ص 118-119.

في هذه الأبيات تعبير عميق عن الأسى والحزن اللذان يملآن قلب الشاعر اتجاه فُقدانه للشاعر "ابن عمار"، وهو يصوّر مدى عظمة المُصيبة حتى أنه لا يكادُ يصدّق فراقه فهو يصرّح بأن مجموعة من المصائب مرّت ونساها، لكن مصيبة فقدان الزروق بن داود أكبر فاجعة لا يستطيع نسيانها، وهنا أيضا في هذه الأبيات ينادى الفقيد ولا يجيب كعادته عندما كان حيّاً، ويصف خصاله العالية وأخلاقه الرفيعة ويبكي على خسارته وفقدانه من الدنيا إلى الأبد.

لقد تأثر "القوجيلي" بفقدان صاحبه وصديقه الشاعر، وهو يقِرُّ أنه كانت تجمعهما مودّة وأخوّة، ويُضيف البوح بمشاعره اتجاه فقدانه لصاحبه فيقول:

"نادى لسان الحال هيهات اللقاء إلا بجنـــــــات الخلود معـادَا

فسكبت أمثال الجفون مدامِعًا و حرّمت عيني أن تنال رقادَا

ابن علي الزروق باك كلمـا ذكر الحبيب و لا أطيق جلادَا

تبكي الدفاتر عند فقد أنيسها حتى المحـابر لا تليق مِـــــــدادَا

خل وفيّ صادق ومؤانـس صافي السّريرة فاق من قد سادا

حبر نجيب عالـم متبدع متفنن فـــــــاق السـراة وزادَا

فعليه مني كلّما هبت صبا تسليم مشتـــــــاق لقبرك عَـادَا

من كان مسرورًا بموتك فلْيعِدْ للموت درعًـا مانعًا وجوادَا

فعليه رحمة ربّـنا وسلامه وأمدّه رضـوانه امـدادًا "[1]

[1] أبو القاسم سعد الله، أشعار جزائرية ، ص 119.

هنا يتضح أيضا بكاءه على صديقه "الزروق" ويصف مدى تأثره بفقدانه وفي نفس الوقت يسلم أمره لله تعالى، ويُقرّ بأن الموت لا هُروب منه وأنّه مشيئة الله سبحانه وتعالى.

وفي الأخير يترحم عليه ويصوّر حالة شعورية وجدانية صادقة بين البكاء والرثاء والإيمان بقدر الله وقضاءه وهنا صورة حقيقية عن الشعر الوجداني عند شعراء القرن السابع عشر ميلادي، ويعدّ هذا الغرض من أبرز الأغراض الوجدانية التي ظهرت في تلك الفترة ومرآة عاكسة عمّا يجُوب في قلوبهم وأنفسهم، ومن هنا نُنهي صفحة الرثاء في الشعر الوجداني ونُكمل في نفس السياق لنتطرق إلى موضوع آخر ضمن مجموعة قضايا الخالصة من الوجدان والعاطفة لشعراء الجزائر في القرن السابع عشر ميلادي.

المبحث الثالث: الوصف

يعدّ الوصف من الأغراض الشعرية التي شهِدها الأدب العربي منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وكغيره من الأغراض الأخرى شهِدَ هو كذلك تطورا في الموضوعات والمعاني وقد استخدمه شعراء الجزائر في العهد العثماني واصِفين قُصورهم وحدائِقهُم وحتى مشاعِرهُم ومن يُحبّون، ولكن قبل أن نتطرق إلى أهم هؤلاء الشعراء في فترة القرن السابع عشر، لابدّ أن نتعمّق في مفهوم الوصف من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

وَرِدَ في لِسان العرب لابن منظور أن "وصف الشيء له وعليه وصفا وصفّه: حلاه...وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية...وصفك الشيء بحلية ونعته، وتواصفُوا الشيء من الوصف"[1]، يعني من هذا التعريف اللغوي أنّ الوصف هو من يُضيف إلى الموصُوف ويُلبسُه حليًّا.

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (و ص ف)، مج:4، ص 4296.

وقوله تعالى: ﴿ **وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ** ﴾[1]، يعني الله يردّ وصفكم الذي أضفتُموه، فالمفهوم اللغوي هنا يقرّب لنا إلى الذهن أنّ كلّ من يَصِف فإنه قد أضاف إمّا حُسنا أو قُبحًا، والشاعر يصف من مُنطلق إحساسه ووجدانه فينطلق الخيال ويمتزج بالشعور ويمنحنا صورة وصِياغة جديدة ورُؤيا للشاعر نفيه.

قال "ابن رشيق" أن " الشعر إلا أله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصرِه واستقصائِه"[2]، والوصف غرض له ارتباط واسع بجميع الأغراض الأخرى، فالرثاء وصف للميت والفقيد، والمدح كذلك وصف لخصال الممدوح، والغزل وصف للمرأة وجمالِها ومحاسِنها، والهِجاء وصف لمساوِئ المهجُو.

فكلّ هذه الأغراض إنما مرتبطة بغرض الوصف فهو الذي يُكمّلُها جميعًا، وأمّا إذا تحدّثنا عن الوصف اصطلاحا فهو بالتأكيد من أبرز الأغراض التي شهِدها الأدب العربي منذ القِدم نثرا كان أمْ شِعرًا، وقد تطور حسب البيئة والاهتمامات والأمور التي تثير وتجذبُ الشعراء إليها من أشخاص وأماكن وطبيعة وحتى المعارِك والانجازات العظيمة، وقد نظموا قصائد لا تُعدّ ولا تُحصى خالصة بالوصف بكل مؤشراته.

والوصف هو جزء من منطق البشر منذ القِدم لأن " النفس مُحتاجة من أصل الفِطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات، وما يكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في طريق من طُرِق السمع والبصر والفُؤاد"[3]، أي أن غرض الوصف سِمة في نفس البشر ومُرتبِطة معه عن طريق ذلك التصور الناتج من السمع والبصر وحتى الوجدان الداخلي، وقد تطرق النقاد القدامى إلى مفهوم الوصف أمثال قُدامة بن جعفر الذي يرى أنّ "الوصف إنما هو ذِكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات: ولما

[1] سورة يوسف، الآية 18.

[2] ابن رشيق، العمدة، ص 544.

[3] مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ آداب العرب، ص 80.

كان أكثر وصف الشعراء إنّما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى شعره بأكثر المعاني، التي يكون الموصوف مركبا منها ثم بأظهرها فيه، وأولاها حتى يحكيه شعره ويمثله للحُسن بنعتِه"[1].

هُنا يتضح المعنى الأعمق لغرض الوصف حيث كُلّما كان للشاعر معاني عميقة أكثر، كان الوصف فيه دقة وتركيب أعمق، ولقد شهدت الحقبة العثمانية استعمال غرض الوصف من طرف شعرائِها وأبرزهم في القرن السابع عشر ميلادي، حيث كان للوصف حيّز كبير "ونصيب في هذا العصر فأبناء العصر العثماني من الشعراء كأسلافهم من الشعراء لم يقصّروا في هذا الفن، وإن لم يبلغوا شأنهم، فكانوا أقل إنتاجًا وفيضا فيه من السابقين"[2]،والشعر الجزائري في تلك الفترة برز فيه الوصف من عدّة نواحي وبأشكال كثيرة منها وصف الطبيعة، ووصف الحكام وقُصورهم وأيضا وصف المنشآت والمعارك والإنجازات.

وسنتطرق في بداية جمعنا لهذه الأشعار إلى وصف الطبيعة أولا وكيف تمكن شعراء الجزائر في تلك الفترة من الإبداع في دِقة الوصف وتصوير الطبيعة بجمالها وكلّ ما تحتويه، وهذا الموضوع يجعل للوصف مساحة واسعة للإبداع ونظم الشعر، لأن "الطبيعة صالحة كل الصلاحية لأن تكون موضوعا للشعر وبعض الشعراء قد بنوا شهرتهم على تفنن في شعر الطبيعة"[3]،لأن صراحة الطبيعة تعطي انعكاسا للحياة والجمال والتفاؤل ومختلف الشعراء استعملوها كموضوع في وضعهم، ولعلّ أوّل الشعراء الذي نبدأ به موضوعنا هو (ابن علي) الذي نجده يصف طبيعة الجزائر ومناظرها في هاته الأبيات:

- ابن علي يصف الطبيعة في الجزائر وبذكر ديارها:

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 84.

[2] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العثماني، ص 112.

[3] أحمد أمين، **النقد العربي**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 1992، ص 111.

" هل إلى تلا ملى منقلب نازعني إليه شوق غلب

أهوى مغانيه التي أشرقت كما بنو حمدان تهوى حلب

عرج على تلك الربى اعتبر بذلك المرأى تقضي العجب

والظل قد رصّع تيجانها بلؤلؤ لألاؤه في لهب

وسائل الماء إذا ما انثى نهرا دموع العين منه سكب

رقت له الأطيار في أيكها بكت له لما بكى وانتحب

والبحر بالديل له رنة عراس الفلك به في طرب"[1]

وصف "ابن علي" في هاته الأبيات صورة الطبيعة الخلابة وجمالها التي تزخر بها الجزائر، ووصف بحرَها والفلك فيه مثل العرائس، وصوت الطيور والأنهار وشبه تعلقه وهواه وحبّه للجزائر وطبيعتها ببنو خمدان وهواهم لحلب (سوريا) وقد دقّق ابن علي في الوصف وجعل له حلّة جميلة تجعل السامع لهذا الشعر يتصور روعة المناظر ويحب زيارته للجزائر وقد أضاف أيضا:

"كأنه والشمس لما بدت في زيها تجلى سحاب الكرب

مرآة بلّور سما قدرها لها غشاء شامل من ذهب

تلك القصور البيض خفت بها حدائق خضر بكرم العنب

لم يتفق للفرس بنيانها فيما بنته أو ملوك العرب

ولي بها مستوطن ذابل لألحاظ شابث السمّ لي بالضرب

[1] أبو القاسم سعد الله، أشعار جزائرية ، ص 77.

أخاف أن يعلم أنـى به صب ود معي لم يزل في صبب

يا طرفي الجاني على مهجتي الحب أضناني وأنت السبب " [1]

أضاف "ابن علي" واصِفًا الشمس التي تطلّ على مدينة الجزائر ومدى روعة القصور والحدائق الخضراء التي تُحيط بالقصور وفاكهة العنب وحتى أن كلّ ملوك العرب والفرس لم يتمكنوا من أن يبنوا مثل قصور الجزائر الجميلة، و"ابن علي" قد صوّر بامتياز الجزائر وهو يُصدِر أنين وبُكاء عاشق لبلده وهو يعاني الوحدة والوحشة لها.

أبدَع "ابن علي" في وصف الطبيعة ولكن في هذه الأبيات تحدث عن النزهة التي جمعته مع صديقه "ابن عمار" في بساتين الجزائر فوصف روضة من رياضها مع البحر فقال:

"والرّوضُ قابلنَا بوجْهٍ مُشرِقٍ والزهرُ حيّانا شذًا ريْعا بهِ

وكأنَّ صوتَ البحر صبٌّ هائِمٌ غلبَ البُكاءُ عليه في أحيانِه

بعثَ بواعِثَ حُزنهِ ريحُ الصَّبا فتراهُ لا ينفكُّ عن أشجانِه " [2]

فهُنا جمع "ابن علي" بين الوصف والابداع والخيال، فجعل الروضة كأنها تلبس لباسا جميلا يُبهرُ من رآهُ ووجها مشرق، وزهرِها يحيّ مستقبليه، ويصفُ صوت البحر وهو يُصدِرُ صوت البكاء والأنين فيرسلُ مع الرياح حزنهُ ووحدته، وقد أبدع "ابن علي" في تصوير مشهد الروضة إلى حدّ بعيد من وِجدان صادق خالص بغرض الوصف.

وبالمقابل وصف أيضا "ابن عمار" هاته النزهة وعبّر عنها بدقة في الوصف وقد قال:

أنسيمَ روضٍ رقَّ في سرَيانه وثنى القضيبُ فراق في ميَلانهِ

[1] المرجع نفسه، ص 78.

[2] ابن علي، أشعار جزائرية، ص 37.

بعثتْ أرائجُهُ السّلو لخاطِري فتُخلّصُ المخزونَ من أحزانِه

أمْ روضَة غنّاءُ راقَ رُواؤُها خلعَ الربيعُ بها حُلى ألوانه

وتبرَّجتْ كالخوذِ في موشية منْ وزْدِهِ المطْلولِ معَ سُوسَانِه

وكذَا لذِلقِ الطير فوقَ غُصونِها شدْوٌ يُثارُ الوجْدُ منْ ألحانِهِ"[1]

فقد عبّر في هذه الأبيات الشاعر "ابن عمار" عن سعادته وراحتِه من هذه النزهة ووصف الرّوضة وطيورها فوق الأغصان وأصواتها التي تُصدِر ألحانًا جميلة، وذلك النسيمُ الذي بعثَ الفرحة والسرور في خاطِر الشاعر، وأنها تخلّصُ كل حزين من أحزانه وأنّ الروضة قد أضاف لها الربيع جمالا وزيّنها وهو بذلك يصِف وصفًا وجدانيا عميقا صادِقًا للطبيعة والنزهة بصفة خاصة.

يُضيف "ابن عمار" وصفه في نفس السياق، وخصوصا إعجابه بإحدى الرياض التي زارها فيقول:

"والدّوحُ قد ضربتْ رِواقًا فوقنا والطلُّ يرقُمُ ظِرسَهَا مهمَا قطَرْ

والظّلُّ منها قد تجسّدَ عنْبرًا مهمَا يشبُّ القيظُ مسْكتُهُ انتشرْ

واستبشرتْ أغصانُها بقُدومِنا فتَمايلَتْ كمَا تُعانِقُ منْ حضرْ

والنُّورُ يرمُقُنا بمُقلَة عاشِقٍ لمحَ الذي يهْوَى فادْهشني إذا نظَرُ

هلْ روْضةٌ أم جنّة الخُلدِ التي هامَ الفُؤادُ لحُسنِها لمّا بهرْ؟"[2]

[1] ابن عمار، الرحلة، ص 45.

[2] ابن عمار، الرحلة، ص 91.

يصوّر "ابن عمار" جمال الطبيعة وأغصان الأشجار التي استبشرت بقدومه وحمَاهُ الظل من حرارة الشمس وتبسمت له أزهار الأقحوان بسرور، والوُرود احمرّت خدودها من الخجل والحياء بقدومه، وكلّ الروضة رحّبت به واستقبلته بمحبة وفرح والتي أُعجِب بها وبحُسنِها ورآها كجنة الخلد، وذلك من أكثر الوصف دقّة ووضوحا في المعاني العميقة.

وفي نفس السياق نجد شاعرا آخر وهو "القوجيلي" الذي يرى من الطبيعة إبداعا ربّانيا وتنظيما مُحكما منه عزّ وجلّ ويصِفُ قائلا:

أهدى الرّبيعُ مواكِبَ القطْرِ فكسَا الرُبوعَ عمائِمَ الزَّهرِ

وجرَى النسيمُ وَرِقَّ فانعطفتْ منهُ الغصُونُ بحافةِ النّهرِ

فتعانقتْ وتمايلَتْ طربـًا وتلفعتْ بمُروجِها الخضْر

فاحمـرَّ خدٌ مـن خجَل فلِذا الأقاحُ ضاحِكَ الثَّغرِ"[1]

يصفُ " القوجيلي" الربيع ومدى تناغم عناصر الطبيعة معهُ حيث اكتست الربوع بالزّهر ويجري النسيمُ وقد فرحت به الغصُون بحافة النهر، وتمايلت طرباً واحمرّت خجلاً كأنها حسناء جميلة تضحك وتبتسم بقدوم الربيع واخضرّ المكان وأزْهرْ.

ونبقى مع غرض الوصف ولكن ليس في الطبيعة وإنما بوصف المدن والمنشآت العمرانية من مخازن وكلّ ما بناه الحكام في تلك الفترة وقد أولى شعراء الجزائر أهمية كبيرة لوصف المدن والعمران في العهد العثماني.

وجدنا في دراستنا بعض الشعراء الذين عاشوا فترة القرن السابع عشر ميلادي ونظم أبياتا في هذا الموضوع ومن أبرزهم "ابن عمار" الذي يصف في هذه القصيدة قصر "ابن عبد اللطيف ويصف أيضا جماله وكلّ ما بداخيه ومدى اعجابه وسُروره به ويقول:

[1] ابن علي، أشعار جزائرية، ص 121.

وليلة أنسٍ لذَّ فيها جنَى السّمرْ فناهيكَ منْ اُنسٍ جنيناهُ بالسّهرِ

هصرتُ بهَا غُصنَ المسرَّةِ والمُنى وجرَّرتُ أذيالَ السّعادَةِ والظّفرِ

وفُزتُ بمنْ أهوى على صولَةِ النَّوَى فنزَهْتُ فيهِ القلبَ والسمعَ والبصرِ

وَبِتُّ وَلِلبدرِ المُنيرِ تضاؤُلٌ أُغازِلُ منهُ الحِقفَ والغُصن والقمَرِ

فلا غُصنَ إلاّ من رشيقِ قِوامِهِ ولا بدْرَ إلاَّ مـنْ آزرْتَهُ ظَـهَر "[1]

"فيَا ليلةَ الأفراحِ والأُنسِ طُولي قليــلاً وياَ ليلَ المسرَّةِ فاعتكِرِ

ويا صبحُ لا تُصفِرْ علينَا فإنَّنا غنِينَا بأسْفـارِ الغلائِلِ والغُرَرِ

إلى اللهِ أشكُو ما جنتْ ليلةُ اللِّقَا علَى قلْبِي المشْغوفِ من شِدَّةِ القصْرِ

فلا التخفف شمس الأصيل بجُنحِها إلى أنْ بدأَ للصُّبحِ نورٌ قد انتشرْ

خليلَيَّ هلْ يسخُو الزّمانَ بليْلَةٍ تبسَّمَ فيهَا السَّعدُ عن شنَبِ الوطَرِ"[2]

وصف " ابن عمار" الليلة التي قضاها في قصر "عبد اللطيف " ومدى إعجابِه بالقصر، وشدة انبهاره به وحتى أنّه حكى وتمنى أن لا يأتي الصباح، والسعادة كانت واضحة من أبياته لأنه قضى تِلك الليلة في القصرِ، وقد ارتاح قلبه فيه وسمعه وبصره ويدعوا أن تدون الليلة، ويقول لها طوّلي وعلامات الرِّضا تغمُرُ نفسه والإعجابُ ظاهرٌ في كلمات أبياته.

[1] أبو القاسم سعد الله، **أشعار جزائرية**، ص 58.

[2] أبو القاسم سعد الله، **أشعار جزائرية** ، ص 59.

ومن وصف القصر إلى وصف منشأة أخرى وهي المخزن الذي بنَاهُ "محمد باشا" سنة 1164 هـ، وقد ظهر الشاعر "ابن علي" واصِفاً هذا المخزن ومسرُورا ببناءه وهو يقول:

- "ابن علي يصف المخزن الذي بنَاهُ "محمد باشا" سنة 1164 هـ

"لئِن كانت الأهرام من مصر أودعت خزائِنَها درًّا نفيسًا وياقُوتًا ض

فذا الهرم الأعلى أجلٌ لأنّهُ جميعُ البرايَا منهُ يلتمسُ القوتَا

فدامتْ لِبانيهِ السّعادة وانثَنتْ كِتابًا لهُ في صفحة الدّهر موقوتَا

دِمشقُكِ تاريخ لا كمالَ وضعه ومن ساءه ذا الوضعِ لازالَ ممقُوتا"[1].

نختم محطّتنا في الوصف بهذه الأبيات الجميلة والتي حملت دِقّة في الوصف والإبداع من الشاعر "ابن علي" حيث يتباهى ويفتخر بهذا المخزن الضخم الذي يشبه أهرامات مصر، وأصبح حديث زمانه وسيبقى شاهِدا مدى الدّهر على إنجاز ضخم يساعد في التخزين للعامة، وهو يرحّب ومحبّ لِبنائه ومُنبهِر به ويُثني ويُشيدُ ويردُّ على كلّ من لم يُعجبه الأمر.

لقد برزَ غرض الوصف في القرن السابع عشر ميلادي خاصّة والعهد العثماني عامّة، بروزاً واضحاً وقوياً من ناحية المعاني العميقة والألفاظ القوية حيث شهِد تطورا في هاتِه الفترة، وقد استعمله الشعراء لمواضيع عديدة منها ما تطرقنا إليه كوصف الطبيعة والمدن ومختلف المُنشآت المعمارية، ونتابع دراستنا في نفس السياق ونفس اللون الشعري الوجداني ونتطرق في المبحث الموالي إلى موضوع "الغزل" الذي يعدّ من أكثر وأرفع الأغراض النابعة من الوجدان والقلب وكثُر استعماله في العهد العثماني وخُصُوصاً القرن السابع عشر والذي هو محور دراستنا.

[1] المرجع نفسه ، ص 83.

المبحث الرابع: الغزل

يعد الغزل من أقدم الفنون الشعرية التي عرفها العرب، وهو صادق خالص لأنه قريب ومتصل بالوجدان والقلب ويخرج بمشاعر وأحاسيس خالصة، ودراستنا للقرن السابع عشر ميلادي لم تجمع إلى حدّ كبير أشعارا كثيرة لهذا الغرض أو بالأحرى لم يهتمّ العثمانيون عامة بالغزل وقد تطرق "أبو قاسم سعد الله" إلى هذه النقطة وأشار إليها بأن شعر الغزل كان "قليلا نسبيا"، فالشعراء كانوا لا يتحدّثون عن المرأة بعينها حين يتغزلون، وإنما يصفون المرأة من الوجهة المجرّدة، فكانت صورهم الشعرية إما مأخوذة من الماضي، وإما غير منطبقة على الواقع وإما خيالية قلّ من يُحس بها"[1].

وهو أحد أهم الفنون التي عرفها الشعر العربي قديماً فقد كان الشاعر العربي يتخذ هذا الفن الشعري وسيلة للتعبير عن ذاته وعواطفه اتجاه من يحب وفيضاً عفوياً زاخراً لحياته الوجدانية المتقلبة[2]، ويشترط القدماء ان يكون الغزل حلو الألفاظ قريب المعاني سهلها غير كزٍّ ولا غامضّ وان يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، يطرب الحزين ويستخف الرصين[3]. وينقسم الغزل على قسمين: **الغزل العفيف:** وهو الغزل الذي يتحدث عن المواجد والأشواق والتطلعات التي يحسها المحب تجاه من يحب بأسلوب بعيد عن الفحش والابتذال[4]. **والغزل الماجن:** هو الغزل الذي ينصرف إلى إظهار مفاتن المرأة الحسنة وتبيان أوصافها الجسدية الى جانب تصوير ما قد يحول دون لقاء الحبيبين من عوائق وحواجز، كالأهل الغيارى والوشاة فيتحايل الشاعر حينذاك للقائها والاجتماع بها[5].

[1] أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 301.

[2] ينظر: الغزل السياسي في العصر الأموي: 5.

[3] ينظر:العمدة: 136/2.

[4] ينظر: الشعر في ظل بني عبّاد: 136.

[5] المصدر نفسه: 144.

أشار "أبو قاسم سعد الله" إلى جوهر الغزل عند شُعراء تلك الفترة، ولم يجدهم مهتمين بهذا الغرض كثيرا ولا يُجيدون استعماله، فهو عندهم غير واقعي وخيالي لا ينبع من إحساس وعاطفة صادقة، وتعود أسباب ذلك عند "أبو قاسم سعد الله" إلى قِلّة نشاط المرأة وانعدام الذوق والمشاعر الرقيقة عندهم، ويفتقر إلى صِدق العاطفة، وندرة مجالس اللهو التي تحرّك المشاعر"[1]،ولكن قبل أن نتعمق في ما تركه شعراء الجزائر في تلك الفترة من شعر الغزل يجب أن نستحضر مفهوم الغزل من الناحية اللغوية والاصطلاحية، حيث ورد في لسان العرب أن الغزل هو حديث الفتيان والفتيات... ومغازلتهن، محادثتهن بلُطف ورِقّة وكلامٍ عذبٍ وتودُّدٍ إليهن..."[2]، أي أن الغزل مرتبط بالحديث عن الفتيات بذلك اللّطف والتودّد والتقرّب بالكلام الحُلو والرقيق، ويرى "ابن رشيق" أيضا أن "النسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد.."[3]، وكل هذه الأمور من وجدان الشاعر وعاطفته القوية نحو المرأة متودّدًا متغزّلاً ذاكراً محاسِنها وجمالها.

والغزل هو حديث عن الحب والهوى، ومِرآة عاكسة لعواطف الرجل نحو المرأة التي يراها جميلة ومثالا للأنوثة، وهي راحته واستقراره ومشاعره صادقة متدفقة وفيها أشواق من وجدانه العميق الداخلي.

أما إذا تحدّثنا عن الغزل من الناحية الاصطلاحية فهو فن من فنون القصيدة الغنائية للتعبير عن الحب وأحاسيس المحبين وانفعالاتهم، وما تعكسه في النفس من ألوان الشعور.

وهو نابع من تجربة الشاعر الصادقة وأقرّ به إلى النزعة الوجدانية، و "يبدو هذا الغزل صورة عن حياة الشاعر نفسها، وهي حياة اتسمت باللهو والطرب والمجون"[4]، ويستمدّ

[1] أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 301، 302.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مج 4–مادة: غزل، ص 2892.

[3] ابن رشيق، العمدة، ص398

[4] محمد عبد المنعم خفاجي، **الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990، ص 102.

الشاعر معانيه من علاقته بالمرأة ونظرته إليها، وفيه أثر الحس والخيال، وعطاء الشعور وما يترتب عن ذلك من حب وميل، وكل هذا يرتبط بعوامل مؤثرة وعوامل البيئة والعصر.

والغزل أنواع منه ما يذهب للمجون وذكر أمور المرأة الخصوصية وأبعد من ذلك، وهذا الغزل مذموم ولايمكن التطرق إليه، وأما النوع الأكثر تداولاً ودراسة هو الغزل العذري وفيه تصوير لحب الشاعر اتجاه محبوبته، دون فحش في التعبير أو التصوير، وأيضا يتميز هذا النوع من الغزل بأن للشاعر محبوبة واحدة فقط، بالإضافة إلى ميزة العفة وصدق المشاعر والأحاسيس، ويتطور الغزل ليصبح اشتياقًا وحزنًا اتجاه المحبوبة، ويحتوي على انفعالات وأحاسيس ويعكس تجربة الشاعر الخالصة المحبة الصادقة.

الغزل عُني بـ"الجمال والحب وأثرهما في النفوس والتصوير عواطف الشاعر أمامهما"[1]، وهو انعكاس لجمال المرأة في نظر محبوبها الشاعر وكيف يصورها ويمدحها وهنا يختلف تعبير من شاعر إلى آخر، لكن الكلّ يتفق أن هذا التعبير نابع من شعور وإحساس قوي من الوجدان والعاطفة الصادقة.

وجدنا أشعارًا جزائرية في القرن السابع عشر ميلادي تتحدث عن هذا الغرض وتصنعه في قالب من المعاني القوية الصادقة، وأبرز شعراء تلك الفترة "ابن علي" الذي وجدناه في هذه الأبيات عفيفًا يصف محبوبته.ويقول:

"كلّ يوم أراكَ تزدادُ حُسنًا وأرَى مُهجتي تذوبُ وتفنَى

كيفَ لمْ تنعطِفْ الوصْل مُحبّ وهو حقًّا يرى قوامكَ غُصنَا

حَرمَ الحُسنِ قد قصدتُ ولكنْ فُؤادي لمْ يستفِدْ منهُ أمْنـًا

عالجَ الصّب من جواهُ بوصلٍ يا طيبَ النفوس حِسًّا ومعنَى

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 102.

فالدّواء الدّواءَ قدْ طالَ سقَمي أينَ تِرياقُكَ المُركّبِ أينَا"[1]

يصف "ابن علي" ويتغزّل بمحبوبه وينظر إلى جمالة فيراه يزداد حسنا وجمالا، وكلما نظر إليها يزيد حبّه وعشقه ويذوب معه قلبه، وهو يرى أنه لم ينلْ رِضا محبوبته وهو مريض يريد الدّواء وحبّها الذي يشفيه وهو يتودّد إليها وينعتها بطيب النفوس حِسًّا ومعنى، ويتغزل بها ويرفع من شأنها في هذه الأبيات.

نجد "ابن علي" متغزّلاً في هذه القطعة الموجودة في "أشعار جزائرية" لأبو القاسم سعد الله وهو يقول:

"ومهفهف حلو الشمائل قادني نحو الصبابة قده الميـاس

نادمته والروض راق جمالـه وعليه من وشي الربيع لباس

حيّا الربيع ربوعنَا وكأنّما أيّمَنا في فصلِهِ أعـراس

قُم هاتها يا بدرُ شمسًا أشرقتا خضع القطيع لنور والكأس

صهباء مثل البرهُمان شعاعها تجلى الهموم بها ويجلى الباسا

وأضف إليها من رِضائك خمرة في طعمِها كالشهد حين تقاس

لم أدر هل سكرى بريقك حاصل أم بالمدام كما يقول الناس"[2]

يصف "ابن علي" محبوبته يتغزل بجمالها ومشيها ولباسها وحتى وجهها الأبيض اللامع وكأنه الشمس في اشراقها، ويصف فرحة الربيع بحسنه وكأن الربيع جعل من أيامها عرسا، وبريق جمالها قد أذاب قلب "ابن علي" حتى أنه ظن نفسه سكران، وهو قد جعل أبياته هاته لوحة فنية لقدوم مجبوبته ولفصل الربيع وقد بين حلو شمائلها وكل مواصفاتها جميلة.

[1] ابن علي، أشعار جزائرية، ص 90

[2] المرجع نفسه، ص90

ونأخذ أيضا هذه القطعة الغزلية "لابن علي" رغم أن له ديوان في الغزل إلا أننا اخترنا أحسنها وأجملها معنى ولفظا وأقربها عفّة وحُسنا، ونجده يقول فيها:

"بتذلّلي لك في الهوى وخضوعي وبغتنتي بك سيدي وولوعي

وبزفرتي وكآبتي وصبابـتي وتلهفي وتشوقي وتروعي

ألا رحمت متيما دنف الحشا يا من غدا سكناه بين ضلوعي

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

ولقد أشاعوا أنني بك مغرم كلف مُصارمُ لذّتي وهجـوكي

أصبو لمعهدك الرفيع وجاعل عند غروبي في المسا وطلـوعي

صدقوا وقد جهلوا تقلب ناظري زَهوا ولذّة قلبي المصـدوع

وتلمحى من مقلتبك إشـارة بلطافة تبدو وحسن شـروع"[1]

يظهر من خلال هذه الأبيات أنّ عاطفة الشاعر قوية وألفاظ الأبيات تعكس ذلك من خلال التحدث عن أحاسيسه من كآبة وتلهف وشوق إلى محبوبته، وحبّها ساكن بين ضلوعه وفي قلبه وحتى أنه بكى ودموعه شاهدت على قوة الشوق والتعلق بحبيبته، ويتحدث على أن الناس أشاعوا بينهم قصة "ابن علي" وغرامه بحبيبته، ويتمنى ويرجو الشاعر اشارة من محبوبته وهو الذي يتغزل بها ويصف مدى تعلقه بها والألم الذي يخرج من أحاسيس قلبه عليها.

ومن الشعراء الذين تحدثوا عن الغزل ووظفوه كغرض في قصائدهم الشاعر "القوجيلي" من شعراء القرن السابع عشر ميلادي وهذه قصيدة له مستقلة يتحدث فيها عن الحب

[1] ابن علي، أشعار جزائرية، ص 91.

والمحبوب والعلاقة الحزينة والصعوبات التي تكون بين المحبوبين ومن خلالها يؤكد "القوجيلي" أن غرض الغزل كان قائما ومستثيرا في هذه الفترة كغيرها من فترات العهد العثماني.

يقول القوجيلي:

الحبّ صعبٌ والرّقيبُ أعانَـهُ والدّمعُ باحَ بذا الهوى وأبانَهُ

والحبُّ يستدعِي القلوبَ إلى الهوى فتجيبهُ منقَـادةً ولْهـانة

والصّبُ يطمعُ في وِصال حبيبهِ بعدَ التذلّلِ لا يملُّ إهـانة

حتّى ليُقنِعه المُرورَ بِبـابه يستنشِقُ الأطلاَل كـالرّيحانه

وبجسمي المُضنى فتاةٌ غازلَتْ قلبَ الكئيب بأعـين فتّانة

خرجْتَ معَ الأتْرابِ بين أَزاهِرَ فكأنَّها بذْرٌ تكلَّلَ بانَـهُ

صالتْ سُلطانِ الجمالِ على النُّهَى وقضَتْ بسلْبِ العاشِقينَ ديّانه

لا تعْجبوا من حُكْمِها في عبْدِها حُكم المُلوك فإنها سُلطانـه

يتحدّث "القوجيلي" في قصيدته عن الحُب وصعوبته وأنها علاقة دمْع وخالصة من القلب والهوى، ويتغزّل بفتاة ويُشبهها بالبذرة بين الأزهار، وأنها جميلة وكلّ من يراها يعشقها ورآها كالسلطانة والملوك.

ويصف "القوجيلي" أيضا قوة الحبّ والعلاقة التي تحوي التذلّل برغم الاهانة، ويُصور القلب الكئيب الذي رأى الأعين الفتانة وتعلّق بها لكثرة جمالها وروعتها وهنا صورة الغزل العفيف الذي تناوله القوجيلي في قصيدته والتي ختمنا بها غرض الغزل ضمن الشعر الوجداني الذي كان بارزا في العهد العثماني عامة والقرن السابع عشر ميلادي خاصة.

إن موضوع الرثاء والوصف والغزل من أبرز الموضوعات الوجدانية الخالصة من القلب والإحساس والعاطفة، ومن الموضوعات التي وجدناها في دراستنا ضمن مجموعة الأشعار الوجدانية ولقد سلّطنا الضوء على معظمها وتركنا بعضها فقط لتكون في الملحق مع نهاية الدراسة.

الفصل الثاني
الشعر الديني

* المبحث الأول: مفهوم الشعر الديني
* المبحث الثاني: علاقة الشعر بالدين
* المبحث الثالث: الزهد
* المبحث الرابع: المديح النبوي

لقد ظهر تحت تلك المحن السياسية والاجتماعية التي تعرّضت لها الدّول العثمانية، ما يسمى بالشعر الديني، وقد ازدهر وتطور في عصر المماليك والعثمانيين، وصار من أوسع الموضوعات التي تناولها الشعراء، ولقد اتّسعت موضوعاته وتنوعت وتوسّعت مجالاته لتوفر عوامل مشجعة ساهمت في اشارة في العهد العثماني.

المبحث الأول: مفهوم الشعر الديني

يعدّ الشعر الديني من أقدم وأنبل الأغراض الشعرية التي يزخر بها الشعر الجزائري في تلك الفترة، وهو نابع من عاطفة صادقة واحساس خالص لحبّ الله ورسوله الكريم ﷺ ، وهو "جزء من التراث العربي الاسلامي الذي ظهر في الأدب العربي وشاعَ مُنذ زمن طويل، وقد ارتبطت في نشأتها بالفكر الصوفي والنوازع الدينية لظروف خاصة وعوامل مختلفة"[1].

ولعلّ من أبرز العوامل التي أشار إليها "عبد الله الركيبي" في قوله هو ظاهرة الجهل والأمية وانتشار الخرافات والأوهام، واللهو والمُجون وآثار نفسية من خوف وقلق والضياع لكثرة الحُروب وغيرها، فكثر الزّهد والتقشّف ولاذَ الناس بالدّين يحتمون به ويعيشون في ظلّه هُروبًا من المظالم التي سلّطت عليهم، وانتشرت المدائح بالفصحى والعامية"[2].

تطرّق شعراء الجزائر في تلك الفترة إلى مدحِ النبي ﷺ وتِعداد صِفاته وخِصاله وشِيمِه النبيلة والرّفيعة، وذهبوا يتحدّثون عن الحياة الدّنيا ومشاكِلِها، وقضية الموت والفوز بالدّار الآخرة والتقرّب إلى الله عن طريق التصوّف والزهد. ولقد " كان الدين بأوسع معانيه من أهم الأغراض التي طَرقها الشعراء ولاسيما مدح الرسول ﷺ وقد أكثر بعضهم من النّظم في هذا الغرض حتى أنهم خصّوْهُ بديوان كامل"[3] ، وهذا ما سنتطرق إليه في هذا

[1] عبد الله الركيبي، **الشعر الديني الجزائري**، ج1، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

[3] أبو قاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ج2، ص 245.

الفصل ولكن في القرن السابع عشر ميلادي فقط لأنه هدف دراستنا، وسنبرز أهم الأغراض الدّينية أو المواضيع الدينية التي عالجها الشعراء في تلك الفترة.

ومن العوامل التي ساعدت هذا الشعر الديني في الانتشار هم الأتراك بأنفسهم للتّقرب من شعب الجزائر تحت قاعدة الدين الاسلامي، وذلك لحاجة منهم في بلد الجزائر لأنه "يُبعِد الناس عن التفكير في واقِعهم المؤلم، كما شجعه رجال الطرق الصوفية لأنه يتجاوب مع اتجاهِهم أيضًا ويُساعِد على الإبقاء على مكانتهم وخضوع الناس لهم ولنفوذِهم"[1].

وقد ركز الأتراك على هذا اللون الشعري لأنه يجعل الجزائريين يُركّزون على الدين وقضاياه ويُهمِلون أمور السياسة والحكم، ووجد الشعراء المديح النبوي كأنه المأوى والسكينة التي يهربون إليها من طمع السياسة والواقع المُؤلم، و"أنشدُوا القصائِد وكأنهم يرثُون الحالة التي وصلت إليها البِلاد وهُم في مدحِهم للنبي، إنما يعبِّرون عن الواقِع الذي لا يجدون فيه ما يبعثُ على التفاؤُل، فعادُوا إلى النُبوّة يستلهِمون منها ويستنجِدون بها"[2]، لقد أراد الأتراك الإهتمام بالنزعة الدينية لتحقيق أغراضهم في منطقة الجزائر، ولقد تجاوب معهم سكان الجزائر وأبرزهم شُعراؤها حيث نظموا القصائد في أغراض ومواضيع دينية أهمها الزهد والمديح النبوي والتحدّث عن الدنيا والآخرة وباقي الأمور الدّينية." إنّ الأتراك كانوا يهدِفون من وراء العناية بالقضايا ذات الطابع الديني، مثل بناء المساجد والتنافس فيها أحيانا، وكذلك وقف الأملاك على المشاريع الخيرية إلى كسب ثقة الشعب الجزائري وتخدير عواطِفه الدينية، بُغية صرفِه عن التفكير في شُؤون الحياة الدّنيا، والإهتمام بقضايا السياسة التي هي من حقّ الأتراك وحدهُم"[3].

[1] عبد الله الركيبي، **الشعر الديني الجزائري** ، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 54.

[3] العربي دحو، موسوعة **الشعر الشعبي في الجزائر**، ص 78.

وسنتطرق إلى تلك الأشعار التي حملت في أبياتِها محبّة الله عزّ و جلّ وائتِمارِهِم بتعاليمِه وأوامِره من خلال الدعاء والتوسُّل إليه، وطلبهم للعفو والمغفرة والرحمة من المولى سبحانه وتعالى، وشفاعة رسُوله الكريم ﷺ، وهؤلاء الشعراء من الجزائر وتحديدا في القرن السابع عشر ميلادي وأبرزهم "ابن عمّار" و "ابن علي" و"المنجلاتي" وسنتطرق في مباحِثنا إليهم وإلى قصائِدهم.

قبل أن نلج إلى المواضيع الدينية وجمعها ودراستها لابدّ لنا أن نُدرك مدى ارتباط الأدب بصفقة عامة بما فيه الشعر والدين، فالأدب في تعبيره عن شتى مجالات الحياة الانسانية، فإنه بذلك يعدّ اجتماعيا، ونفسيا وفي نفس الوقت دينيا، "فالأدب يمثل الحياة بصورها، ويعرض على القارئ والسامع صُورًا تنعكس وتبدو من مجالات العيش المختلفة، ويعرضُ عرضًا جميلاً ومؤثراً لشتى جوانبها وأشكالها...فالأدب يصِلُ الإنسان إلى فهم ظواهر الحياة وتذوق كيفياته... ومن أغزر اللغات أدبا وأطولها مدّة هي اللغة العربية...وكان الاسلام أقوى وارد على اللغة العربية وعلى آدابها، ولقد تلقاه الأدب وحملهُ بل وتزعم به، وأصبح لباسًا مُطابقًا له ،احتمل مسؤولية عرضه وتقديمه"[1]، ومن هنا يتضح علاقة الأدب بالدين وكيفية تصويره له وتوصيله وخصوصاً في الشعر لأنه نابع من عاطفة صادقة وخالصة يصل إلى القلوب سريعًا.

إذا تعمّقنا أكثر فإننا نقصد "بالأدب الديني تلك الإبداعات والنصوص التي منحت من الحقل الدّيني نموذجا لتطورها وحاولت أن تدخل في حوار مع ما هو مقدّس، ومل هو وعي مكدّس، مثلما هو الأمر مع الاسلام والمسيحية، و اليهودية، عاملة على إبراز القيم والمعايير والمثل التي تحملُها كلّ ديانة"[2].

[1] محمد الرابع الحسن الندوي، **الأدب الإسلامي وصلته بالحياة مع نماذج من صدر الإسلام**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985، ص س 18.17.

[2] قويدر بن احمد، **من الأدب الديني إلى المثاقفة**، مجلة حوليات التراث، العدد 01

إذن يتضح لنا أن كل الأشعار الدينية التي قمنا بجمعها في هذا الفصل ودراستها هي عبارة عن نصوص تنصبّ في سياق واحد هو الأدب الإسلامي، فهو بشعره يحمل القيم الإسلامية وهو وسيلة لحفظ هذه القيم ويفرض بدوره هذا الأدب الاسلامي من هؤلاء الشعراء ما يقصد بالالتزام ويعني أن يراجع النفس دائما ومراقبة ما يصدُر عن الألْسُن، أو كما جاء في حديث الرسول ﷺ لمُعاذ بن جبل رضي الله عنه: "...وهلْ يكب الناس على وُجوههم (أو على مناخِرهم) في جهنّم إلاّ حصائِد ألسنتهم"[1].

ولقد وضع الدّارسون والباحثون عدّة مصطلحات مقابل الأدب الإسلامي الذي يحمل الشعر الديني وهي مثلاً "آداب الشعوب الإسلامية"، و"الإتجاه الإسلامي" وهناك من وجد أن مصطلح (أدب الدعوة) هو أقرب وجزء من الأدب الإسلامي، ومن خلال كلّ هذه المصطلحات والمقاربات يتضح لنا أن الأدب الديني، بما فيه الشعر هو ذلك الإبداع الأدبي المؤثر مع ما يحمله من سِمات جمالية تمنحه الأدبية والذي يقدم حبّ الله والتصور الإسلامي للإنسان عامة، وباعتباره جزء من الأدب "فإن الشعر مرآة تنعكس عليها صورة الحياة العامة للأمة في مختلف أطوارها وهو يتأثر بما تضطرب به تلك الحياة من عوامل دينية وثقافية وسياسية وغيرها"[2].

ولذلك فإن الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي أو بالأحرى في العهد العثماني لم يكن بعيدًا عن النظر في مكانة النص الديني، فالشعر الديني هو تدفق من الوجدان المفعم بالقيم الدينية التي يتشبع بها الشاعر الجزائري آنذاك، والشعر الديني الذي تركه لنا وما يحمله من فصاحة الألفاظ وبلاغة الأسلوب وإحكام التصوير وتزيين بموسيقى شعرية ناتجة عن وزن وقافية وهو سنلاحظه في مباحثنا القادمة التي تسلط على الدراسة التطبيقية لهاته الأشعار،وسنتطرق الآن إلى جمع هذه القصائد والنصوص الشعرية التي

[1] سنن الترمذي، **كتاب الإيمان**، (41)، باب (08/ حديث 2616.).

[2] سعد الدين محمد الجيزاوي، **أصداء الدين في الشعر المصري الحديث**، (م س)، ص 83.

تحوي في أبياتها معاني الدين وقيمه، ولقد فرضت علينا الفترة بأن نختار فقط المواضيع التي كتبت في القرن السابع عشر ميلادي وكان أبرزها موضوع (الزهد) و (المديح النبوي) وإلى أبرز الشعراء الذين استعملوا هذه الأغراض الشعرية في تلك الفترة.

المبحث الثاني: علاقة الشعر بالدين

تحتل العقيدة مكانة بارزة بين العوامل المؤثرة في الشعر في مختلف عصوره واتجاهاته وليس من اليسير الحديث عن شاعر دون الالتفات لتأثير معتقده في أدبه،وعلى مر العصور كانت العقيدة المحرك الأبرز لعواطف الشعراء وتشكيل رؤاهم وظهرت تجلياتها في موضوعاتهم وأدواتهم الفنية .

أصبح ينظر إلى الشعر نظرة وظيفية بوصفه ناقلاً للمعرفة الدينية لا كاشفاً عن معرفة خاصة. واستمرت هذه النظرة إلى يومنا هذا، وإن كانت قد انحصرت نسبياً في العصر العباسي حيث عادت إلى الشعر خصوصيته من حيث كونه معرفة خاصة تختلف عن المعرفة الدينية والفلسفية والعلمية .

فالمعرفة الشعرية خيالية، فهي لا تعطينا الواقعي بل تعطينا الحلم، ولا تخبرنا بما نعرف ولكن بما نجهل. وهذا يعني أن المعرفة الشعرية لا تنتهي لأنَّ المجهول لا ينتهي. والمعرفة الشعرية بهذا ليست كاملة بل بحث مستمر عن المجهول. إنها معرفة جديدة لا قديمة، وهي معرفة متميزة لا عامة. ومن ثمَّ فالشعر ينتج معرفته ولا يعيد تصدير معارف غيره باعتباره فناً لـه طريقته في البحث عن الحقيقة وفي اكتشافها والتعبير عنها.

فالكثير من آداب الشعوب المختلفة نشأت في ظل الطقوس الدينية ،فالأدب اليوناني مثلا "ظهر في عصور سحيقة في القسم الشمالي من بلاد اليونان في ظل طقوس دينية

تشتمل على قطع غنائية مقدسة ،وهذا النوع من الغناء كان من أقدم المنتجات الأدبية اليونانية "[1]

والشيء نفسه يقال عن الأدب الروماني فإن ما أنتجه الرومان الأوائل انحصر في تنظيم العبادات من طقوس وصلوات وتخليد الماضي في الأناشيد، والترفيه...أما في العصور المتأخرة فان الأدب الانجليزي بدا بالشعر الذي أنتجته قبائل الانجليز وكانت قصائده الأولى تدور حول الدين و البطولة ...

كذلك كان الأدب الفرنسي حيث "كان شعراء البلياد يعتقدون أن الشعر جزء من الدين ينبغي أن تقام له طقوس مثل بقية الطقوس الدينية "[2].

أما الأدب العربي فلا يشد عن القاعدة التي ترى أن الشعر نشا في أحضان الدين والطقوس الدينية ، ولقد توصل عدد من الدارسين إلى أن بدايات الأدب العربي كانت ترتبط بطقوس الكهانة و السحر التي هي ضرب من العقائد الجاهلية ، و يقول بروكلمان :"وإذ نحن صرفنا النظر عن باب الهجاء من ذلك الشعر –الجاهلي –وجدنا الروابط التي كانت تربط بين الشعر والتصورات السحرية و الدينية عند العرب"[3]. والواقع انه حتى شعر الهجاء الذي استثناه بروكلمان كان شعرا طقوسيا اذ كان الشاعر التي يرتدي ملابس خاصة تبدو رثة ومتسخة لتتناسب مع الهجاء وهدا ضرب من الطقوس لا مبرر لاستثنائه.

[1] د.علي عبد الواحد وافي ,الادب اليوناني القديم ,(د.ط)،دار المعارف ,مصر , 1970 , ص 71

[2] عبد الباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ,ط1 , دار المنارة ,جدة , 1965 , ص 38

[3] كارل بروكلمان , تاريخ الأدب العربي, ج1 ,نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار، الطبعة الخامسة , دار المعارف (دت) , ص53

أما نيكلسون فقد ذهب إلى "الشاعر الوثني القديم هو كاهن القبيلة وهاديها"[1] وفي العصر الحديث ربط بعض النقاد بين الفلسفات الحديثة كالاشتراكية و الوجودية وبين آدابها حيث عدوها معتقدات لهؤلاء الشعراء الدين حملوا لواءها ودافعوا عنها .

ويؤكد د.عز الدين إسماعيل هدا الترابط بين الأدب و العقيدة إذ يرى الأدب "مرتبطا بالعقيدة الدينية على مدى عصور طويلة ، حتى إذا كنا في العصور الحديثة ، و لم يعد للسلطة الدينية وجهها الجماعي القديم وراح الإنسان يبحث عن عقيدة أخرى و ظل هكذا ينتقل من عقيدة إلى أخرى ، ومن ثم لم تخل أعماله الفنية في أي وقت من أن تكون تعبيرا عن عقيدة أيا كانت هذه العقيدة "[2]

فالعلاقة بين هذا الطرف وذاك هي علاقة مبنية على طاعة الأديب لمن يدين له، وعلى محاسبة نفسه حسب شريعته، و إتباعها في سلوكياته القولية والعملية، ولهذا فإن الدين الإسلامي يطالب الأديب أن يلتزم الحسن من القول ليقدم ثمرة طيبة للمجتمع بل للإنسانية جمعاء، وقد حدد الله – سبحانه – في سورة الشعراء ما يجب على الأديب أن يلزمه .

الدين كان يلجأ إلى الأدب و مازال سيبقى ليؤثر في الناس. ويتجلى هذا بوضوح في حالة الدين الإسلامي ، و على الأخص في كناب العربية الأكبر (القران الكريم) الذي جاء القسم الملكي منه بعامة معتمدا أسلوب الفاصلة الموقعة، والسجع والتجنيس بنمط موسيقي عال، وعلى الأخص في قصار السور.

وهذا ينسجم مع ما كان يدور في أذهان الجاهليين حول لغة المصادر الدينية، فإذا كان الشاعر أو الكاهن بشعر الأول و سجع الأخير من المصادر الدينية، فعلى الدعوة الجديدة أن تأتي بكلام يوازي في قوة تأثيره و إقناعه ما عندهما، وهذا شرط رئيسي للرسالة اللغوية التي تهدف إلى إيجاد قدر مشترك من الانسجام بين المرسل والمستقبل لتضمن بذلك

[1] رينولد نيكلسون ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة د.صقاء خلوصي ،بغداد ،1929، ص 126

[2] عز الدين اسماعيل ،الشعر في اطار العصر الثوري ، دط – دار العودة ، بيروت ، 1972 ، ص 19

نجاحها، فإذا كان العربي يهتم بالأمر الديني ويتشوق إليه فلا بد إلى أن يسمع الخبر عنه باللغة التي يألفها في ذلك السياق، وليس عجيبا أن تحقق لغة القران الملكي تحديدا في بداية الدعوة الإسلامية مثل هذا التوجه ريثما يترسخ الفكر الديني الجديد.

فالقران الكريم إذن توسل بالجانب الأدبي أو الفني من اللغة التي عهدها العرب فتفوقوا فيها ورأوها مناسبة لعرض الأفكار الدينية، فتوهموا محمد (ص) شاعرا و كاهنا، لأن هذين كانا من المصادر الهامة للفكر الديني والمعتقدات بصفة عامة.

وصار القران الكريم ذاته أرفع صورة من صور الفن اللغوي العربي بأن أصبح الإعجاز علما عليه، فهو لا يعد من باب الشعر أو النثر لكنه تجاوزهما فنيا وسما مرتفعا ليؤسس بابا من الفن الأدبي العربي الإسلامي يبقى مفتوحا إلى آخر الزمان. ولا أدل على ذلك من كثرة الدراسات الفنية واللغوية والأدبية التي كتبت حول القران ولم تستطع حتى الآن أن تفيه حقه ولن تستطيع. إن هذه الأدلة توضح ما نذهب إليه من العلاقة التي اشرنا إليها ، وتعزز قولنا بان الدين يتوسل بالأدب بعامة ، كما يمد الأدب بكثير من التأثير يغدو به الإنسان مقتنعا بهذا الفكر أو ذاك بفعل التأثير الأدبي في جانب منه . ومما يلحظ على العلاقة بين الدين والأدب وخصوصا الشعر... أن الأدب يقوم بتثبيت أركان المعتقد الديني من بعض جوانبه ،فيدخل الإنسان مرحلة جديدة من حياته من أهم ملامحها وضوح المعتقد.

الركون إلى النص الديني في صلب ذلك المعتقد ،فتنحل أزمة الذات الإنسانية في مرحلة من مراحل الزمن بفعل الوضوح الذي يهبه المعتقد الديني ، أو يهبه الإنسان لذاته بفعل ذلك المعتقد ،ويخلف ذلك حالة من الرخاء أو الرضا تقلل من الضغط على عمق الذات، فتحبو جودة الأدب لمصلحة الانشغال بما هو أكثر جوهرية في الحياة ،مثل الجهاد أو الصراع من أجل تحقيق غايات واضحة في سبيل الدعوة الجديدة .

المبحث الثالث : الزهد

يعدّ موضوع الزهد من أبرز الموضوعات التي تداولها الشعراء والزهاد في الجزائر إبّان العهد العثماني، وذلك عبر التنبيه بالموت وعدم التعلق المفرط بالحياة والابتعاد عن السوء وطريق إبليس والتقرب إلى الله عز وجل وقبل أن نتطرق إلى الشعراء الذين شهدهم القرن السابع عشر ميلادي في الجزائر، علينا المرور بمفهوم الزهد من الناحية اللغوية والاصطلاحية ، حيث ورد في لسان العرب لابن منظور "الزهد ضد الرغبة و الحرص على الدنيا ... و الزهد في الشيء وعن الشيء خلاف الترغيب فيه و زهد في الأمر رغبة عنه"[1].

أي في المفهوم اللغوي يرتبط الزهد بضد حب الدنيا و الحرص عليها، لذلك هو خلاف للترغيب والارتباط بملذات الحياة الدنيا.

أما من الناحية الاصطلاحية فنجد بأن الزهد هو "قوة روحية تكمن وراء مكل حركة و خاطرة ، إنه ليس حركة زهد و عبادة فحسب ، بل هو معرفة و يقين و حركة بعث للقوى الروحية و الوجدانية أقوى ما يكون البعث ، و أضد ما تكون الحركة"[2] ، أي أنه ليس عبادة و تقرب فقط و إنما الزهد هو انصراف الرغبة عن شيء بيقين تام ، بمعنى أدق هو تلاك الدنيا و ضمان الآخرة .

الزهد في الشيء وعنه رغب عنه وتركه ومنه زهد في الدنيا أي تخلى عنها للعبادة فهو زاهد و الزهد في ترك لقاء الناس ومنهم من قال في ترك الشهوات ومنهم من قال في ترك الشبع وكلامهم قريب بعضه من بعض.

إن ظاهرة الزهد ليست جديدة فان الصحابة والتابعين كانوا زهادا وكان كثير من القصاص والوعاظ ينشدون في العصر الأموي أشعارا فيها بوادر للزهد وقطع الأسباب المتصلة بالقلوب عن متاع الدنيا الفاني وحينما جاء عهد بني العباس اخذ الزهد مسارا

[1] إبن منظور ، لسان العرب ، مج 2 ، مادة (الزهد) ، ص 1702.

[2] عبد الستار السيد المتولي ، **أدب الزهد في العصر العباسي نشأته و تطوره و أشهر رجاله** ، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د ط) ، 1984، ص06.

مستقلا وأصبح الشعر الذي ينظم فيه فنا قائما بذاته يواجه تيار الزندقة والإباحية والعبث والمجون ويسعى لإصلاح النفوس المريضة .

إذا كان الزهد اتجاها سلوكيا مضمونه التقشف والأعراض عن الدنيا بالتزام العبادات وأدائها كاملة لبلوغ الجنة والنجاة من النار فان التصوف نزعة تتخذ للمجاهدة والرياضة الروحية وتتجاوز الظاهر الشرعي بالتعمق في الباطن والوصول إلى الكشف .

إن شعراء الزهد والتصوف كثيرون ومن يرجع إلى الكتب التي اهتمت بأخبارهم يجد عشرات الأسماء ومن هؤلاء عبد الله بن المبارك الذي نصح العباد بالتزام الخلق القويم والطريق المستقيم ودعاهم إلى نبذ الآثام واجتنابهم والتزود بزاد التقوى والالتجاء إلى الله الحي القيوم .

إن الزهد في نفسه يتفاوت بحسب تفاوت قوته على درجات ثلاث الدرجة الأولى وهى السفلى منها أن يزهد فى الدنيا وهو لها مشته وقلبه إليها مائل ونفسه إليها ملتفتة، ولكنه يجاهدها ويكفها وهذا يسمى المتزهد وهو مبدأ الزهد في حق من يصل إلى درجة الزهد بالكسب والاجتهاد . والمتزهد يذيب أولا نفسه ثم كيسه والزاهد أولا يذيب كيسه ثم يذيب نفسه في الطاعات لا فى الصبر على ما فارقه والمتزهد على خطر فإنه ربما تغلبه نفسه وتجذبه شهوته فيعود إلى الدنيا وإلى الاستراحة بها في قليل أو كثير .

الدرجة الثانية الذي يترك الدنيا طوعا لاستحقاره إياها بالإضافة إلى ما طمع فيه كالذي يترك درهما لأجل درهمين فإنه لا يشق عليه ذلك وإن كان يحتاج إلى انتظار قليل ولكن هذا الزاهد يرى لا محالة زهده ويلتفت إليه كما يرى البائع المبيع ويلتفت إليه فيكاد يكون معجبا بنفسه وبزهده ويظن في نفسه أنه ترك شيئا له قدر لما هو أعظم قدرا منه وهذا أيضا نقصان.

الدرجة الثالثة وهى العليا أن يزهد طوعا ويزهد في زهده فلا يرى زهده إذ لا يرى أنه ترك شيئا إذ عرف أن الدنيا لا شيء فيكون كمن ترك خزفه وأخذ جوهرة ولا يرى نفسه تاركا شيئا والدنيا بالإضافة إلى الله تعالى ونعيم الآخرة أخس من خزفة بالإضافة إلى جوهرة فهذا هو الكمال فى الزهد وسببه كمال المعرفة ومثل هذا الزاهد آمن من خطر الالتفات إلى الدنيا.

أما الدرجة الأولى فهو كل ما سوى الله فينبغى أن يزهد فيه حتى يزهد فى نفسه أيضا والإجمال في الدرجة الثانية أن يزهد فى كل صفة للنفس فيها متعة وهذا يتناول جميع مقتضيات الطبع من الشهوة والغضب والكبر والرياسة والمال والجاه وغيرها .

وفي الدرجة الثالثة أن يزهد في المال والجاه وأسبابهما إذ إليهما ترجع جميع حظوظ النفس وفي الدرجة الرابعة أن يزهد في العلم والقدرة والدينار والدرهم والجاه ، إذا الأموال وإن كثرت أصنافها فيجمعها الدينار والدرهم والجاه وإن كثرت أسبابه فيرجع إلى العلم والقدرة ، وأعنى به كل علم وقدرة مقصودها ملك القلوب إذ معنى الجاه هو ملك القلوب والقدرة عليها كما أن معنى المال ملك الأعيان والقدرة عليها فإن جاوزت هذا التفصيل إلى شرح وتفصيل أبلغ من هذا فيكاد يخرج ما فيه الزهد عن الحصر .

ورد في كتاب الجاحظ البيان والتبيين قول عن الزهد و هو "ألا يغلب الحرام صبرك ولا الحلال شكرك"[1] ، وأعمق قول في الزهد حيث لا يجب أن ينفذ صبرك عن الحرام و دائما يجب التقرب من الحلال و إرضاء الله تعالى و ليس النفس الأمارة بالسوء ولعل أبرز نقطتين ينطلق منها الشعراء الذين تحدثوا عن الزهد هما التعمق و التأمل في الدنيا و كيف أنها فانية و تزول، وأخذ الموعظة من الموت و كيف أن دار الآخرة باقية فيها الخلد والخيرات و النعم، أو بصورة أعمق فالزاهد يأخذ من الدنيا إلا القليل يعني بقدر الضرر والاكتفاء بالحلال، حيث يتعلق القلب بالله دون سواه ، فلا تشغله الدنيا عن الآخرة ولا يهتم للدنيا سواء أقبلت

[1] الجاحظ, البيان و التبيين, ص153

وموضوع الزهد شهده العرب بكثرة في العصر العباسي، حيث انتشر آنذاك اللهو و المجون والفتن والانحراف بشيء أشكاله ، فهم الشعراء أمثال أبي ..... بكتابة قصائد تتحدث عن غرض الزهد، وحث الناس عن الابتعاد عن الفساد المجون والتقرب إلى الله عز وجلّ والأمر بالمعروف و الحلال والابتعاد عن طريق الانحراف ، وبعدها تطور هذا الغرض و وصل إلى فترة العهد العثماني في الجزائر وخصوصا القرن السابع عشر ميلادي حيث وجدنا في هاته الفترة من ارتبط شعره بالحياة والموت، والموعظة كما هو في الزهد ، ونذكر الشاعر "إبن علي" حيث قال :

"إلهي أطعت النفس و الصبا و قد حجبتني عن رضاك ذنوب
فإن كان ذنبي أزعج القلب خوفه فحسن رجائي فيك كيف يخيب"[1]

نرى أن "إبن علي" من خلال هاذين البيتين يتضرع و يدعو الله عز وجل المغفرة والرحمة ، و هو يعترف بذنوبه لأنه مشى في طريق النفس الأمارة بالسوء و ابتعد عن رضي الله و الآن يطلب منه العفو و التقرب.

رغم قلة الشعراء بصفة عامة في الفترة المراد دراستها ، فإننا وجدنا موضوع الزهد بصفة خاصة أنه لم يلقي مكانة كبيرة في هاته الفترة بالتحديد القرن السابع عشر ميلادي ، فقط أبيات "لابن علي" و أيضا أبيات "لابن عمار" الذي يقول :

"يمضى الزمان بكل فإن ذاهب إلا جميل الذكر فهو الباقي
لم يبق من إيوان كسرى بعد ذا ك الحفل إلا الذكر في الأوراق
هل كان للسفاح و المنصور و ال مهدي من ذكر على الإطلاق
أو للرشيد و للأميـــــــــن و لو لا شباة يراعه الأوراق"[2]

[1] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 81.
[2] ابن عمار ، الرحلة ، ص 179.

يتحدث "إبن عمار" في هاته الأبيات عن زوال كل شيء و أننا نساق إلى المصير المحتوم و يبقى الله الباقي عز و جل ، و هو يعطي و بفظ بأمثلة من الواقع و بصور مصير الملوك و الأمراء و كيف ذهبوا ، و يبدأ من كسرى عظيم الغرس ، و خلفاء الدولة العباسية و أنهم سكنوا الأرض و حكموها لكن مصيرهم في النهاية الزوال و الموت كغيرهم.

يضيف "إبن عمار" حيث يقول :

"رجع التراب إلى التراب بما اقتضت في كل خلق حكمة الخلاق

إلا الثناء الخالد العطر الشذا بهدي حديث مكارم الأخلاق"[1]

هنا أيضا عبر و حكم تنصب في موضوع الزهد ، حيث أن الله حكمة و أن التراب مصيره التراب وكل من في الأرض يزول و يموت ، لذلك لابد أن يحرص الإنسان على فعل العمل الصالح و التحلي بالأخلاق الحميدة التي ... له الثواب الحسن و المغفرة و العفو من المولى عزل و جل.

لقد تطرق هؤلاء الشعراء إلى موضوع "الزهد" رغم أنه لم يناولوه بكثرة إلا أنه يعد من المواضيع و القضايا التي أدخلناها في دراستنا للشعر الجزائري خلال القرن السابع عشر ميلادي ، و ذلك ضمن الشعر الديني ، و ستواصل في نفس السياق و أبرز المواضيع التي ترتبط بالدين خلال تلط الفترة و أهمها المديح النبوي الذي شهد حديثا واسعا عن صفات الرسول صلى الله عليه و سلم و مكارم أخلاقه من طرف شعراء تلك الفترة و هذا ما سنتطرق إليه في مبحثنا التالي.

المبحث الرابع : المديح النبوي

تعد المدائح النبوية نوع من المدح وهي فن عرف في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو جزء من الشعر الديني الذي يعد أقدم ألوان الشعر عند الأمم جميعا. والمديح

[1] ابن عمار ، الرحلة ، ص 179.

النبوي يتعلق بشخصية الرسول صلى عليه و سلم ، فشخصية .....قلوب المسلمين و غيرهم ليمدحوه لعظمتها و سموها وفي ذلك يقول المقري :

"والأمداح النبوية بحر لا ساحل له و فيها النظر و النشر ، زاد الله شرفا و حبا أفضل الصلاة و أزكى السلام "[1].

ويُظهر الشاعر المادح في هذا النوع من الشعر الديني تقصيره في أداء واجباته الدينية والدنيوية، ويذكر عيوبه وزلاته المشينة وكثرة ذنوبه في الدنيا، مناجيا الله بصدق وخوف مستعطفا إياه طالبا منه التوبة والمغفرة. وينتقل بعد ذلك إلى الرسول (ص) طامعا في وساطته وشفاعته يوم القيامة. وغالبا ما يتداخل المديح النبوي مع قصائد التصوف وقصائد المولد النبوي التي تسمى بالمولديات .

ظهر المديح النبوي في المشرق العربي مبكرا مع مولد الرسول (ص)،وأذيع بعد ذلك مع انطلاق الدعوة الإسلامية وشعر الفتوحات الإسلامية إلى أن ارتبط بالشعر الصوفي مع ابن الفارض والشريف الرضي.

لكن هذا المديح النبوي لم ينتعش ويزدهر ويترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين وخاصة مع الشاعر البوصيري في القرن السابع الهجري الذي عارضه كثير من الشعراء الذين جاؤا بعده. ولاننسى في هذا المضمار الشعراء المغاربة والأندلسيين الذين كان لهم باع كبير في المديح النبوي منذ الدولة المرينية.

وهناك اختلاف بين الباحثين حول نشأة المديح النبوي، فهناك من يقول بأنه إبداع شعري قديم ظهر في المشرق العربي مع الدعوة النبوية والفتوحات الإسلامية مع حسان بن ثابت وكعب بن مالك وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة.

[1] المقري ، نفح الطيب ، 359/10.

قبل التغلغل في أعماق شعر المديح النبوي لابد أن نستقرىء المرجعيات التناصية المباشرة وغير المباشرة التي شكلت رؤية شعراء هذا الفن وخاصة في القديم والحديث، ولا بد من تحديد المتناص أو المصادر الشعرية القديمة والحديثة التي اعتمد عليها الشعراء في نظم قصائدهم النبوية. فتبيان المعرفة الخلفية ضرورية لفهم النص الشعري قصد خلق انسجامه واتساقه، لأنه بمثابة آلية إستراتيجية في تحليل النص الأدبي وتفكيكه.

فلقد كان المديح النبوي الفن الشعري الصادق الذي لا يخالطه رياء و لا ريب و كان مضمونه السامي قد انتشر انتشار كبيرا بين الناس و حتى في العهد العثماني ، و خصوصا في فترة القرن السابع عشر ميلادي عند الشعراء الجزائر أمثالا "المانجلاتي" و "إبن عمار " و " إبن علي" ...

وهو ما سنتطرق إليه في مبحثنا هذا و لكن قبله علينا التعمق في مفهوم المدائح النبوية عند الدارسين، حيث يرى زكي مبارك "أن المدائح النبوية تمتاز بعد شمائل النبي صلى الله عليه وسلم وسرد ما في الرسالة من المحاسن الباقية و دفع ما وصم به الرسول من النقائص والعيوب ، وهي فوق هذا كله تقال وتنشد تقربا إلى الله تعالى و هي عند الصوفية من جملة الأوراد ، ويعتقد بأن المدح الذي جرى على لسان كعب بن زهير والأعشى لا يزيد شيئا عن غيره من المدح الذي جرى في ذلك العهد موجها إلى الملوك"[1].

فكان مديح النبي الكريم صلى الله عليه و سلم في حياته حبا به و إعجابا بشمائله ونصرة لرسالته ، وظلت هذه الدوافع عند الشعراء بعد وفاة الرسول صلى الله عليه و سلم ، وزاد مدح الشعراء له صلى الله عليه و سلم إلى يومنا هذا و أنه حي ، "ومن المعلوم أن ذكر

[1] زكي مبارك ، **المدائح النبوية في الأدب العربي** ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط 1 ، 1935 ، ص 17.

شمائل الميت يسمى رثاءً لكنه في حق الرسول صلى الله عليه وسلم يسمى مدحا لأنه موصول الحياة يخاطبه المحبون كما يخاطبون الأحياء"[1].

يعد المديح النبوي فنا ظهر مع الرسول صلى الله علبيه و سلم و صاحب ولادته وبعثه و دعوته و جهاده و أخلاقه ، و هو يهدف إلى تبين خصاله و معجزاته و كما يهدف إلى إبراز الأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته ، و الشاعر حين ينظم قصيدة في المديح النبوي فإنه يرغب بالتقرب من الله عز و جل و طلب التوبة و المغفرة منه أيضا.

يضيف زكي مبارك أن المدائح النبوية "فن من فنون الشعر التي أذا بها التصوف ، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية ، و باب من الأدب الرفيع ، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق و الإخلاص"[2]، فالشاعر المادح للنبي صلى الله عليه وسلم يتصف بدون شك بقلب صادق و خالص للرسول صلى الله عليه وسلم ومستوى عالي من الإحساس العاطفة النبيلة.

أصبحت المدائح النبوية وسيلة للشعراء في تعبيرهم عن مشاعرهم و آلامهم وآمالهم في العهد العثماني و طلبا منهم للراحة والطمأنينة لنفوسهم المضطربة ، بسبب الهزات العنيفة التي تعرض لها المجتمع العربي والإسلامي آنذاك ، " ونرى في العصر المملوكي و العثماني أن المدائح النبوية ظهرت متكاملة و صار المديح النبوي فنا أدبيا مستقلا بذاته يشارك فيه معظم الشعراء ، وإن كنا نجد المدائح النبوية قبل هذا العصر ولكنها كانت قليلة و لم تشكل ظاهرة أدبية"[3].

تطور المديح النبوي وأصبح فنا قائما و ذلك لأسباب جعلت كذلك في العهد العثماني، منها الصراعات السياسية التي تعرضت لها البلاد العربية و الإسلامية ، و أيضا تلك

[1] محمد أحمد درنيقة ، **معجم أعلام شعراء المدح النبوي** ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت .ط 1 ، ص 31.

[2] زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي ، ص 17.

[3] فاطمة عمراني ، **المدائح النبوية في الشعر الأندلسي** ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2011 ، ص 15.

المفاسد الاجتماعية من لهو ومجون التي جعلت ظهور المدائح النبوية للتذكير والوعظ تنتشر بكثرة ، وأيضا المجادلات الدينية بين المسلمين وأهل الكتاب خلال الحروب الصليبية وغيرها. و إن هذا كله جعل تطور المديح النبوي وقد تطرقنا إلى العهد العثماني خلال القرن السابع عشر ميلادي فوجدنا أن الشاعر يضيف معاني جديدة و نراه قد تكامل وبدأ يتفنن الشعراء في بناء القصيدة وأسلوبها ، ومن ذلك نجده ما كتبه "إبن عمار" في قصيدة موشحه جاء فيها قوله :

يا رسول الله يا هادي السبيل من لأوطاري
يا شفيع الخلق ، يا غوث الدخيل من لأوزاري
أنت ذخري و اعتمادي و الدليل لرضا الباري
كن شفيعا لمسيء أذنبا عند ذي الإحسان
و احضر الوزن إذا ما نصبا للورى الميزان
يا إله العرش يا محي العظام حط أوزاري
بلغ اللهم قصدي و المرام منك يا باري
و هب اللهم لي حسن الختام عند إحضاري"[1]

يطلب "إبن عمار" في هذه الأبيات الشفاعة من الرسول صلى الله عليه و سلم ، و هو ينادي و يتضرع طالبا العون و المساعدة ، حيث يبين نداءه بكلمات صريحة (يا رسول الله) (يا شفيع الخلق) و بعدها يتضرع لله عز و جل بحسن الخاتمة عندما يأتيه الموت ، و هي أبيات تدخل ضمن غرض المديح الديني أو النبوي حيث تتضمن التعظيم و الإجلال للرسول صلى الله عليه و سلم و يقر بالذنوب التي ارتكبها راجيا من الله عز و جل المغفرة.

[1] ابن عمار ، **نحلة البيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب** ، مطبعة فونتانة ، الجزائر ، د ط ، 1905 ، ص 26.

وفي نفس السياق لكن في موضوع يتحدث عن معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم ومنها معجزة الإسراء و المعراج التي كان فيها جبريل حيث رافق النبي صلى الله عليه وسلم السماء العليا وفي هذا الموضوع يواصل "إبن عمار" و يقول :

" خلعَ الله عليه مذهبـــاً منْ حُلاَ العرفان
واصطفاهُ و انتقاه و اجتبىَ خالق الأكوان
فهو مفتاحُ الهدى و هو الختامُ وهو بدر الداجْ
و بجمع الرُّسل قد صلى إمامُ ليلةَ المعْراج /
و رقى فاجتنىَ زهر الحُجُبَا رَ رأى الرحمانْ
و على متنِ البُراق ركبا و امتطى كيوان"[1]

و هنا يتحدث إبن عمار عن حادثة الإسراء والمعراج التي تعدمن أعظم المعجزات ، حيث يمدح إبن عمار الرسول صلى الله عليه وسلم واصفا له كيف عرج و صعد و ركب البراق و رأى الرحمن ، وهو يعدد خصال وصفات أعظم الخلق الله محمد إبن عبد الله صلى الله عليه و سلم.

من أبرز المعجزات أيضا "القرآن الكريم" الذي أنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم و قد تحدث عنه أيضا الشعراء و عن كلماته و ألفاظه و معانيه المقدسة من كلام الله عوز و جل ، و هذا "إبن عمار" أيضا يواصل في المديح النبوي و يتطرق إلى معجزة القرآن الكريم فيقول :

" يا بني الغدر و كمْ من معجزة خرقها ظاهرُ
و خصوصاً منزلا قد أوجزهُ نوره باهـرُ
كل ذي مضل لديكم أعجزهُ رصفه القاهرُ
راق إعجازا و فاق الكتبا يا لـه قرآنَ

[1] ابن عمار ، الرحلة ، ص 38.

جل تبياناً و حسنا و نبأ وهُو الفرقانُ"[1]

فهنا يتحدث "ابن عمار" عن القرآن الكريم و كيف أنه فاق كل الكتب بإعجازه و فيه البيان و الحسن، و أنه أعجز كل مضل لم يؤمن بما أنزل على النبي صلى الله عليه وسلم، وهو أيضا يتحدث عن كثرة معجزات الرسول صلى الله عليه و سلم و أنها لا تُعدّ ولا تُحصى.

و من الشعراء الذين تحدثوا أيضا عن معجزاته صلى الله عليه و سلم نجد "إبن علي" الذي تحدث عن حادثة "المعراج و الإسراء" فيقول :

"سبحان من بك أسرى فنلت عزا و فخراً في ذي المقام

فليهن أهل السما قدوم مولى سما له احترام

آيات فصله تتلى هناك يا خير مولىَ على الدوام

و منك يا ذا إليها في سدرة المنتهىَ نور يشام

و شيعت الملا بك كرامة من هنا لكَ و بالسلام "[2]

فابن "علي" يصف و يمدح الرسول صلى الله عليه و سلم و كيف أن الله أسرى به ونال عزة و فخرا و مقاما ، و أن أهل السماء فرحوا و هموا احتراما لقدوم أعظم الخلق صلى الله عليه و سلم ، و كيف أنه وصل إلى سدرة المنتهى و استقبلته الملائكة بالسلام و التحية، فقد عظم إبن علي الرسول الكريم و معجزة الإسراء و المعراج التي تجلت فيها مقامه و سموه في الأرض و السماء.

من شعراء تلك الفترة الذين تحدثوا أيضا عن المديح النبوي و عن صفات الرسول صلى الله عليه و سلم بحب و عاطفة صادقة و إحساس الشاعر "المانجلاتي" الذي نجده في هذه الأبيات يصف مشاعر حبه و شوقه للحبيب المصطفى صلى الله عليه و سلم فيقول :

[1] المقري ، نفح الطيب ، ج 1 ، ص 64.

[2] ابن عمار ، الرحلة ، ص 48.

" با لله حاديَ القطار قِف لي بتلكَ الديار واقر السَّلامَ
سلم على عرب نجد و اذكر صبابة وجدي كيف يلامُ
من بادرته الدُّموعُ شوقاً لتلك الربوعْ مع المقامْ
و قل لعرب جياد سُكناهُمْ في فؤادي ذكر الخيامْ
بلِّغ سلامًا كثيراً عشية و بكورًا من مستهامْ
من ذكري وادي العقيق أدمعه كالعقيقْ له انسجامْ
يا لله زمزم بِليْلِي لنا نهارًا و ليلاً فالقلب هامْ[1]

يظهر من خلال هاته الأبيات أن الشاعر يتشوق إلى الأماكن المقدسة ، "وادي العقيق"، و "منبع زمزم" و "أهل نجد" كلها تعبير عن شوقه و حبه و وده للرسول صلى الله عليه و سلم و أمكنته ، و يقدم تحية سلام إلى كل عاشق لرسول الله ، و يعبر عن مدى تعلق قلبه بتلك الديار و أهلها و خصوصا الرسول صلى الله عليه و سلم.

واصل "المانجلاتي" في ذكر صفات النبي صلى الله عليه و سلم و تعداد خصاله و شيمه الكريمة ، و قداسة رسالته النبيلة ، و هو يقول :

"محمدٌ خيرُ مرسل شمسُ الضُحى البدرُ الأكملُ هو المَرَام
و مدحُه ديدَني و هو حجّي السني في كل عام
من طاب حيًّا و ميّتاً و فاق أصلاً و نعتاً هو إمام
الرُّسل و هو الكريمُ و هو الرؤوفُ والرحيم و هو الهُمامُ
لولاه لم تكن دنيا و لا ممات و محيا دو الاعتصَام
و من حامي الحما في الأرض ثم السَّما له احترام
شفيعُ أهل الكبائر في يوم تبلى السرائر زهر الكمام"[2]

[1] ابن عمار ، الرحلة ، ص 29.
[2] المصدر نفسه ، ص 30.

لقد عدد "المانجلاتي" شمائل المصطفى الرفيعة ، تعبيرا عن الولاء و قد أكد أن شمائله و خصاله أعظم من أن توصف فقد أكد أنه خير مرسل و شبهه بالضحى و البدر الأكمل وهو شفيع الأمة و لولاه لم تكن دنيا ولا ممات و حيا هو إمام الرسل كريم رحيم واعتصام صلى الله عليه و سلم و هو مرشد الأمة أنار للناس سبيلهم و قادهم إلى بر النجاة برسالته الرفيعة ، فأينما كان الحبيب المصطفى يطيب المقام و حبه الطاهر هو حب خالص من كل الشوائب الدنيوية ، و كل هاته المواصفات والمدح هي تعبير من "المانجلاتي" و بقية شعراء القرن السابع عشر ميلادي الذين تطرقنا إليهم مثل "إبن عمار" و"إبن علي" فكلم صبوا وعبروا بأحاسيسهم في قالب المديح النبوي في قصائد رفيعة نابعة من عاطفة صادقة.

بالمديح النبوي نختم هذا الفصل المعنون "بالشعر الديني" الذي أتم في العهد العثماني بعدة ظواهر أساسية منها محبة الله ، والمديح النبوي و الزهد الذي به شعري إلى المولى عز و جل و نبتعد عن ملذات الدنيا و لقد فرضت علينا الفترة المحددة في دراستنا من أن نختار فقد شعرا "القرن السابع عشر ميلادي" و ما تركوه لنا من أشعار دينية فوجدنا غرض "الزهد" و "المديح النبوي" وقد حاولنا أن نسلط الضوء عليهما و جمعنا ما استطعنا لعون الله أن نجمعه من أشعار ، ولو أنها قليلة إلا أنها ساهمتا في بناء الشعر الجزائري أو الأحرى كما يقول عبد الملك مرتاض الأدب العربي في الجزائر.

الفصل الثالث
الشعر السياسي والاجتماعي

* المبحث الأول: علاقة الشعر بالمجتمع و السياسة

* المبحث الثاني: الشعر الاجتماعي و السياسي في العهد العثماني

* المبحث الثالث: المدح

يقصد بالشعر السياسي ذلك النمط الذي يصور كل ما يتعلق بتدبير شؤون الأمة و ما يحصل حولها من خلاف ، والسياسة هي فن التدبير أو الرئاسة أو طريقة الحكم و أشكاله وكل شعر تناول هذه الموضوعات فهو شعر سياسي ، وأما ما يقصد بالشعر الاجتماعي هو ذلك الشعر الذي يهدف إلى إصلاح الأوضاع الاجتماعية وتصويرها عن طريق تشخيص الآفات الاجتماعية ومشاكلها وتقديم حلول لها ، وقد عرف العهد العثماني مواضيع اجتماعية وسياسية في الشعر، ولأن دراستنا تأخذ القرن السابع عشر كعينة فلقد وضعنا مبحثا سنتطرق من خلاله إلى معرفة صورة الشعر السياسي والاجتماعي في العهد العثماني، الذي يحوي القرن السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر. و لقد أشار "أبو القاسم سعد الله" في كتابه "أشعار جزائرية" إلى "القرن السابع عشر ميلادي" والأوضاع السياسية والاجتماعية فيه حيث رأى أن "الحياة السياسية في الجزائر كانت غير مستقرة ، فبالإضافة إلى عدم استثبات الأمر لحاكم ما مدة حكمه هناك الثورات الداخلية التي من أشهرها ثورة الذواودة في الشرق وثورة الإمحال في الغرب"[1].

أحدثت هذه الثورات قفزة سياسية في ذلك القرن و لعلها أحداث جعلت الشعراء يكتبون حالتهم النفسية اتجاهها ويضيف سعد الله "كما كانت العلاقات بين الجزائر واسطنبول أو باشوات الجزائر والسلاطين غير جيدة في جملتها. و كثيرا ما حاول الباشوات الاستقلال عن السلطان مبقين فقط على رمز البيعة و ذكر اسمه في المساجد وبعض الهدايا"[2].

والجانب السياسي بطبيعة الحال يؤثر على الصورة الاجتماعية و يلعب دورا هاما إما في ضعفها أو ازدهارها ، ولأن "القرن السابع عشر ميلادي" جزء من فترة العهد العثماني سنتطرق إلى الشعر السياسي والاجتماعي في العهد العثماني عامة ، ونتعرف على أهم

[1] أبو القاسم سعد الله ، أشعار جزائرية ، ص 15،16.

[2] المرجع نفسه ، ص 16.

المواضيع التي طرحها الشعراء في شعرهم في تلك القترة و في سياق الجانب السياسي والاجتماعي.

المبحث الأول : علاقة الشعر بالمجتمع و السياسة

الأدب الصادق أدب ليس معزولا عن المجتمع، فعلى الأدباء أن يعيشوا تجربة عصرهم، ويعكسوها في أعمالهم متوخّين ترسيخَ الجديد ونفي الفاسد. وللأديب وظيفةٌ اجتماعية نحو قضايا مجتمعه دون أن تخرجه عن إطار ومقومات العمل الفنية لأن ما يقوله ليس عاديا. ولو كان عاديا لما تميّز الأديب عن باقي أفراد الشعب ولا يمكن للأدب أن يؤدي وظيفته بعيدا عن مقومات الإبداع الفنية من خيال ورؤية وأسلوب مناسب وتصور لما يعبر عنه، ويرسمه بحريته بعيدا عن الإلزام. فهو مسؤول أمام التاريخ عن كل كلمة عبّر عنها.

الأديب يملك القدرة على ربط الماضي بالحاضر وكشفه وترسيخه لقيم الخير وهذه أمور أساسية في الأدب و هذا الأديب الشاعر يحاول أن يعكس حالة مجتمعه في شعره

و أدبه و يجد حلولا لها .

إذا كان النقاد يتفقون على علاقة الشاعر بالمجتمع بصورة عامة فهم يختلفون في طبيعة العلاقة التي تربط المجتمع بالشعر. فمنهم من يقول بعلاقة مباشرة وكأن الشعر صورة فتوغرافية أو وثيقة اجتماعية ، وهناك من يراعي خصوصية الشعر كفن متميز فيقول بعلاقة غير مباشرة وغير محددة، ذلك أن الشاعر يختلف عن رجل السياسة وعالم الاجتماع والمؤرخ.

ثمة من يذهب إلى علاقة عامة بين الشعر والمجتمع، ويخالفه آخر فيحددها في اللغة أو المعرفة ، وهناك من يحدد أثر الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في كونه مجرد حافز أو باعث أو دافع على الإبداع فحسب، وهناك من يذهب إلى أن المجتمع يرسم مجال الإبداع ويحدده .

فأثر المجتمع يدفع الشاعر إلى البحث والتفكير عن الحل ولا يعطيه الحل ، الأثر غير مباشر أما الكيفية فتعود إلى ذات الشاعر ومدى تفاعلها مع أحداث المجتمع، ومدى قدرتها على إيجاد الحل المناسب. ويرى يوسف الخال أن " الحياة الجديدة في المجتمعات العربية دفعتهم إلى التجديد والخروج عن أوزان الخليل، فكان التفكير في شكل جديد خاص يختلف عن أشكال القدامى"[1].

والواقع الاجتماعي والسياسي من هنا يطرح أسئلة ولا يعطي جواباً ، فهو مجرد حافز على البحث والكشف وبهذا يكون تأثيره عاماً وغير محدد إذ يدفع العالم والفيلسوف ورجل الدين والشاعر إلى العمل كل في مجاله وبوسائل مختلفة " إن الشاعر لا ينطلق من فراغ فيما يبدعه مهما كان منعزلاً " [2].

على أنه إنما يرى الواقع رؤية شاعر لا رؤية عالم أو فيلسوف ويعبر عنه بطريقته الخاصة، فالمجتمع إنما يوفر المادة الأولية التي ينطلق منها الشاعر في صياغة عالمه الفني، ومعنى ذلك أن أثر المجتمع إنما يتحدد في أنه دافع إلى البحث والتفكير أو لا، وفي أنه يقدم جملة معطيات ينطلق منها العالم والفيلسوف ورجل الدين والفنان ثانياً.

فالمجتمع يؤثر في الإنسان بشكل غير محدد وإلا كان الناس أشباهاً، ويختلف تأثيره من شاعر إلى آخر بحسب القدرات والطباع والميول، وهو وإن كان يسهم في التربية

[1] مجلة شعر ، **أخبار وقضايا** ، مج 1/ع 3 ، 1957 ، ص 114.

[2] نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 6 ، 1981 ،ص 298

والتكوين ويدفع إلى البحث والتفكير لا يعني أنه يحدد ردود الأفعال ونوع التفكير ويتحكم في بنية القصيدة، الشاعر نفسه لا يستطيع أن يتنبأ بنهاية القصيدة .

والواقع الاجتماعي والسياسي ليس مطروحاً في الطريق يعرفه العربي والعجمي ولكنه معنى تكشفه الرؤيا ، هذه الرؤيا التي تمكن الشاعر من معرفة الموقف الحضاري من خلال اللحظة الحضارية، " طبيعة الإنسان من العابر والآني وتعطي للقومي بعده الإنساني وتستلهمه بعد ذلك " [1]. الشاعر إذاً لا يقف عند الواقع المحدود في الزمان والمكان وإنما يتجاوز ذلك إلى الجوهر، ومعنى هذا أن الواقع ليس جاهزاً أو محدداً حتى نستطيع أن نحدد أثره، والقصيدة ليست جاهزة مسبقاً حتى نستطيع تحديد المعطيات الاجتماعية والسياسية فيها.

ويذهب آخرون إلى أن شاعرية الشاعر لا تقاس بحسب قربه من المجتمع أو بعده عنه فقد يكون المجتمع ملهماً للشاعر في مرحلة معينة، وقد يصبح قيداً للشاعر ذاته فينزع إلى الهروب منه والعودة إلى الأحلام والذكريات ، الواقع المعيش ليس له قيمة في ذاته أو أهمية مستقلة عن الشاعر نفسه ، فهو ليس صورة معينة أو معنى محدداً سلفاً إنما يتحدد من خلال علاقته بالشاعر.

إنه مصدر يأخذ منه الشاعر مادته الأولية التي يعيد خلقها من جديد ليشكل واقعه الفني، وحافز على الخلق والإبداع ، صحيح أن ثمة مقاييس جمالية وشروط موضوعية مسبقة يتوفر عليها المجتمع، ولكن تأثيرها ليس محدداً أو مباشراً في تحديد ملامح القصيدة ، ذلك أن هذه المقاييس والشروط الموضوعية لا بد أن تمر من خلال الذات التي تؤثر فيها أيضاً، ترفضها أو تعدل فيها أو تقبل بعضها، أو تدفع إلى خلق مقاييس جديدة.

[1] إيليا حاوي ، **خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره** ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 1 – 1984، ص 165

والنظرية الاجتماعية " ترى أن الأسلوب و الشكل الشعري اجتماعيان " [1] ، وما دام الموضوع اجتماعياً والأسلوب اجتماعياً والشكل اجتماعياً فمعنى ذلك أن المبدع الحقيقي هو المجتمع ، على أن الإبداع فردي وإن كان للمجتمع أثر فيه، فالنص الأدبي يحكمه منطق داخلي وإن كان يتم ذلك في سياق ثقافي واجتماعي وسياسي ، وهذا المنطق الداخلي الفني الذي يتميز برؤية خاصة إلى العالم الخارجي ونظام لغوي خاص وأسلوب متميز هو ما يجعل النص الفني مغايراً للمنطق الخارجي. ومن ثم فهو يدين للفن أكثر مما يدين للمجتمع والشاعر .

إن النظرية الاجتماعية ترى أن الإبداع اجتماعي لا فردي وأن الشعر إنما يكون ضمن معايير اجتماعية. والشاعر يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية ويستجيب لطائفة من المنبهات الفنية المعينة، ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة بحيث إنه لو تغيرت بيئته لترتب على هذا التغيير بالضرورة انقلاب هائل في نتاجه الفني ، وفي هذا إهمال لمدى تفرد الشاعر في إحساسه بالأشياء والأحداث والوقائع ونظرته إلى الموضوعات وقدرته على الخلق وطريقته الخاصة في الإبداع ، فالشاعر ليس مرآة عاكسة للمجتمع وقضاياه ، أو عدسة مصورة لما في الواقع الاجتماعي دون تغيير أو إسقاط أو اختيار أو تجاوز أو رفض.

هو ليس مجرد تابع أو خادم للمجتمع وإنما هو صاحب نظرة خاصة إلى الواقع ، وهو يختار مادته مما يرى أو يسمع ، وهو لا يتأثر بكل ما يحدث من حوله ، بل يتأثر بما يجد صدى في نفسه ، ثم إنه بعد ذلك قد يتأثر كإنسان دون أن يتأثر كفنان، وما يهم الإنسان العادي لا يهم الشاعر بالضرورة.

[1] علي عبد المعطي محمد، **مشكلة الإبداع الفني** ،. دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1984،ص 105

إن الظروف الاجتماعية التي يعيش فيها الشاعر تؤثر في تفكير الشاعر " ولكن طبيعة هذا التفكير ليست من صنع الظروف نفسها " [1] ، وهذه الظروف توفر للشاعر مادته التي يشكل من خلالها عالمه ولكن الموضوع ليس هو النص الشعري ذاته ، بل قد لا يمثل هذا الموضوع بالنسبة للتجربة الشعرية أكثر من المناسبة التي تفجر الشعر في نفس الشاعر.

يقرر أدونيس أن الشعر" لا ينبغي أن يكون تابعاً للسياسة بل يجب أن تكون السياسة تابعة له لأن الشعر يشير إلى الممكن والمحتمل "[2] ، ولا يتقيد بالآني والراهن وهذا لا ينفي علاقة الشعري بالسياسي، ولكن يرفض توجيه السياسي للشعري ويريد للشعري توظيف السياسي فنياً، لأن الشعر إذا تحول إلى خادم للسياسة فقد طبيعته الشعرية، وأصبح بياناً سياسياً. ثم إن السياسية لا تعني انخراطاً في حزب معين أو اتجاه محدد ذلك أن السياسة عندي هي الاهتمام بالإنسان كإنسان لا كحزبي أو نصير، فالشاعر يهتم بمصير الإنسان ويلتزم بالعالم "الشعر هاجس كوني.

ويلتقي عبد الصبور مع أدونيس في رفض تبعية الشعر للسياسي والاجتماعي، فقد لاحظ عبر التاريخ أن الفن كان في خدمة السياسي ورجل الدين والمصلح الاجتماعي حتى أصبح هؤلاء لا يفرقون بين ما هو سياسي وما هو فني، " فالسياسيون يتصورون الفن تابعاً من توابع الأبنية السياسية للمجتمع، ودعاة الإصلاح الديني يتوهمونه خادماً ببغاوياً لعقائدهم التحكمية، بينما يعده الآخرون وسيلة لبث الفضائل الاجتماعية والنهي عن الرذائل المقررة"[3]

فالشعر لا يخدم سياسة أو أخلاقاً أو ديناً وإن كان يأخذ من هذه الحقول وغيرها المادة الخام ليوظفها فنياً، الشعري يختلف عن السياسي والأخلاقي والديني، فهو ليس منشوراً سياسياً أو وصفة أخلاقية أو فكرة دينية أو فلسفة أو علماً، الشعر عالم مستقل بذاته وإن

[1] مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ،ص 96.

[2] أدونيس، زمن الشعر ، ص 314 .

[3] عبد الصبور ، **حياتي في الشعر**، دار إقرأ ،بيروت 1983 ،ص 76.

كانت تربطه علاقات بهذه المعارف الإنسانية. فهو طريقة تفكير وتعبير وأسلوب خاص في التأمل والنظر إلى الأشياء والأحياء والأفكار.

إن الفن ليس مقيداً بمجتمع معين ولا مرتبطاً ببيئة محددة أو نظام سياسي أو أيديولوجياً محددة. والقول إن الواقع الاجتماعي أو السياسي مصدر للشعر لا يعني أنه يحدد طبيعة الشعر. وإذا كان الشاعر ينتمي إلى حزب بعينه، أو يدين بعقيدة بعينها، لا يعني بالضرورة أنه يصدر عن ذلك آلياً ، فقد يخون الشاعر طبقته أو يعبر عن مصالح طبقة أخرى ، وإن منشأ اجتماعياً معيناً لا يفرض بالضرورة ولاء اجتماعياً محدداً.

إن للشعر استقلاليته النسبية عن مصادره المختلفة ذلك أنه يدين للفن أو لا، كما يدين للرؤية الفنية ثانياً، لأن الواقع الاجتماعي أو السياسي غير محدد فكيف يحدد العمل الفني؟. من هنا يربط حجازي الشعر بالواقع بعامة دون تحديد لمجتمع معين شأن زملائه من قبل، وهو يرى أن الواقع " ليس البيئة بل هو جوهر كل بيئة أي هو العالم كله، وليس الحاضر بل هو التاريخ " [1] , وإذا كان الشعر ينطلق من واقع المجتمع فهو لا يقف عنده وإنما يتجاوزه إلى المثالي، يبدأ من المحدود لينتهي إلى اللامحدود، ويتخطى المحسوس إلى المجرد. يقول حجازي: " إننا في الشعر لا محالة نبدأ من الواقع، لكننا لا نكون شعراء إذا لم ننته إلى الأسطورة، وذلك حين نزاوج بين العابر والأزلي ونهدم الحائط الفاصل بين الحلم والحقيقة " [2] ، ومن ثم فإن صلة الشعر بالواقع "صلة تصور خاص وإعادة خلق وتشكيل لا صلة نقل وتسجيل، كما أن هذه الصلة ليست غاية شعرية، فالقصيدة لا تتصل بالعالم إلا بمقدار حاجتها لكشفه وتمثله.

[1] أحمد عبد المعطي حجازي ، أسئلة الشعر ،ص 87

[2] المصدر نفسه ،ص 102

المبحث الثاني : الشعر الاجتماعي و السياسي في العهد العثماني

شهد العهد العثماني في الجزائر عدة تغيرات سياسية و اجتماعية أترث في الأدب و الشعر و الثقافة الجزائرية باعتبار الجزائر آنذاك جزء من الحكم العثماني ، و إذا تحدثنا في مجال الشعر نجده يرتبط بصورة كبرى بالمحال السياسي و الاجتماعي في تلك الفترة ، رغم أن الكثير قد أهمل و ضاع حيث يرى الباحث أبو القاسم سعد الله أن "الشعر في العهد العثماني ما يزال مهملا لم يتم جمعه وتحقيق هذه و دراسته ، وبالرغم من وجود عدد كبير من الشعراء النحول الذين ظهروا في هذه المرحلة منهم ، أبو سعيد المنداسي ، و ابن علي،و ابن عمار ، و المقري ، و ابن حمادوش ، و المانجلاتي ، و ابن سحنون ، وغيرهم، وقد وقع أهل الغرب في ما نبه إليه ابن خلدون أنهم أضاعوا رواية أشعارهم وأخبارهم فأضاعوا أنسابهم و أحسابهم "[1].

أدى هذا الضياع إلى غياب الصورة الثقافية و السياسية و الاجتماعية آنذاك للدارسين في هذا التخصص ، و لكن حتى البيئة العثمانية في الجزائر آنذاك لم تكن تساعد على الإبداع و قول الشعر لا الذي يرتبط بالسياسة لا حتى المجتمع.

لعل نقص ورجوع قول الشعر عامة كان نتيجة البيئة الاجتماعية في الجزائر والتي أثرت على شعراء الجزائر آنذاك في الإبداع و الإنتاج الشعري و يمكن تلخيص الحالة السياسية والاجتماعية في العهد العثماني في عدة نقاط أبرزها أن طبيعة العلوم التي تلقن للدارسين والطلبة آنذاك كانت أكثرها دينية بالمقابل قد انصرفوا عن علوم الأدب وفروعه.

[1] أبو القاسم يعد الله ، **تاريخ الجزائر الثقافي** ، ج 2 ، ص 247.

أيضا كما أشار سابقا أبو القاسم سعد الله أن عدم استقرار المجتمع الجزائري في هذه المرحلة ، وبالتالي سيكون غياب تام للإبداع الفكري و الأدبي عامة و نظم الشعر خاصة بما فيه السياسي و الاجتماعي.

إذا تصفحنا جل كتب التاريخ التي دونت الحياة الاجتماعية في العهد العثماني نجدها تتحدث عن انصراف الحكام نجو الترف و اللهو و المجون و الابتعاد عن تشجيع وتحفيزهم في قول الشعر ، و أكبر صورة اجتماعية ساهمت في بعد النظم الشعري هي "حالة الفقر و العوز التي كانت محمية على السكان تصرفهم عن التذوق لشؤون الأدب والشعر فمعظم الناس كانوا يكدون طوال يومهم للحصول على لقمة العيش لهم ولعيالهم"[1].

إن بواعث الأدب خصوصا الشعر كانت قليلة و ضعيفة خصوصا في جانب الشعر الاجتماعي، وعند جمعنا لمختلف الأشعار في فترة القرن السابع عشر ميلادي وجدنا أن الأغراض الشعرية انحسرت على جانبين هما الجانب الديني و قول شعر الزهد و مدح الرسول صلى الله عليه و سلم و أما الجانب الآخر فهو جانب الوجداني العاطفي من شعر في الغزل و الرثاء و ما شابه.

أما الجانب السياسي و الاجتماعي فقد انحصر على الإشادة بالعلماء و الحكام وانجازاتهم و الحروب و الانتصارات التي كان يحققها الحكام ، و لكن لم نحد سوى موضوع المدح السياسي الذي طغى على فترة القرن السابع عشر ميلادي و هي مقصودة الدراسة.

[1] بن ميمون الجزائري ، **التحفة المرضية في الدولة البكراشية في بلاد الجزائر المحمية** ، تقديم و.. محمد بن عبد الكريم ، الجزائر ، 1972 ، ص 57.

يرى محمد بن عبد الكريم الجزائري أن "الأدب في الجزائر العثمانية أصبح شاذا وأشذ منه شذوذ الأدباء ، و يرجع عامل ضعف الأدب و الشعر إلى كون الحكومة التركية أعجمية اللسان لا تفقه شيئا مما يقوله الشعراء و الأدباء"[1] ، يعني أن شعراء الجزائر وأشعارهم لم تكن تصل إلى عقول و عاطفة الأتراك لأنهم لم يكونوا يفقهوا اللغة العربية ، وحتى و إن وجد مدح سياسي أو ما شابه فإنه يصل إلى الممدوح بلفظه و معناه الدقيق وحتى و إن ترجم له إلى لغته التركية.

من أهم قصائد الشعر السياسي في العهد العثماني عامة في الجزائر ، هي قصيدة حملت نداء الاستغاثة من أهل "الأندلس" إلى السلطان "بايزيد الثاني" ، و تلخص أحوال الأوضاع السياسية و الاجتماعية لأهل الأندلس بعد سقوطهم بيد الأسبان ، و أما من أبرز القصائد السياسية و خصوصا في الدح و التي كتبت في القرن السابع عشر ميلادي و هو مركز دراستنا فنجدها من الشاعر "القوجيلي" الذي توجه بها إلى "مفتي اسطنبول" مادحا له ويعرض فيها صورة العلم و الثقة "لسعيد قديورة" و أحوال الجزائر آنذاك ، و لذلك خصصنا مبحث آخر حول غرض "المدح" لنعرض فيه أهم المواضيع السياسية والاجتماعية التي تطرق إليها شعراء الجزائر في تلك الفترة في شعرهم.

إذا أردنا التطرق لقضايا الشعر السياسي و الاجتماعي في العهد العثماني عامة ، سنجدها تتمحور حول ثلاثة نقاط أهمها :

الإشادة بأعمال الحكام و القادة و ذكر محاسن العلماء و الشيوخ ، و قد عمل الشعراء في هذه الفترة على التنويه بالفتوحات العسكرية للقادة و أعمالهم و انجازاتهم العمرانية والاجتماعية ، فنرى "القوجيلي" مادحا بعض العلماء و الشيوخ و أهل الفتوى في اسطنبول،

[1] محمد بن عبد الكريم ، **المقري و كتابه نفح الطيب** ، دار مكتبة الحياة ، لبنان ، (د ت) ، ص 2.

و"ابن علي" أيضا مادحا شيوخه ، و "المانجلاتي" و "ابن رأس العين" و غيرهما، وها هو "الراشدي" يمدح الباي "محمد الكبير" بعد فتح وهران الثاني قائلا:

"أشد صال صولة فأبادت من بني الكفر جانبا و جناحا"[1].

أما النقطة الثانية و هي رسم صورة المجتمع و نقل أخبارهم و أوضاعهم عن طريق النداء و الاستغاثة إلى الحكام ، و إيصال مشاكل العامة و همومهم و كثرة الآفات و حالة الضياع و الفقر آنذاك ، و الدعوة إلى الإصلاح و التنقل من موضع الضعف والانحطاط إلى موضع التقدم و التحسن في الحالة الاجتماعية.

وأبرز نقطة تجلت في قضايا الشعر السياسي هي مقاومة ما يسمى بالعدوان والحرب المسيحية الصليبية لبلاد المسلمين آنذاك عامة ، و الدولة العثمانية خاصة ، حيث صور ووصف شعراء الجزائر حالة الوضع في العهد العثماني ، و صارت الجزائر لوحة لدى الشعراء و الأدباء يرسمون علما صورة أشعارهم و يحبون بطولاتهم .

و من أبرز أوائل الشعراء خلال العهد العثماني الذي تناول في شعره قضية الصراع بين العثمانيين و الأسبان هو "الشيخ الأكحل بن خلوف" الشهير "بالأخضر" ، و الذي أعطى صورة وهران و صراع حولها في شعره ، و ذكر المشاهد العربية والمعركة بين الطرفين ، و قد جاء في قصيدته هذا البيت :

"ترى شغون الروم محتصرصة صبحوا في المنا أعداء الدين"[2]

هذه القصيدة هي من الشعر الشعبي الذي وصف أوضاع الصراع بين الأسبان و الدولة العثمانية و عرض لونا شعريا سياسيا آنذاك.

[1] إبن سحنون الراشدي ، الشعر العثماني ، ص 313.

[2] بن سحنون الراشدي ، المرجع السابق ، ص 24.

و بهذا البيت و صاحبه نختم حديثنا عن الشعر السياسي و الاجتماعي في العهد العثماني عامة و القرن السابع عشر ميلادي خاصة ، و سنتطرق فيما يأتي إلى أهم غرض سياسي اجتماعي طغى في هذه الفترة و هو "المدح" و أهم شعراء الجزائر الذين تطرقوا إلى نظم أشعارهم به ، و لعل من أهتم ما لاحظناه أن الشعر السياسي و الاجتماعي لم يصل ولم يحظى بنصيب وافر عند الشعراء الجزائريين آنذاك ، على غرار الشعر الديني والوجداني العاطفي و هو ما شهدنها في الفصول السابقة.

المبحث الثالث : المدح

إن الحديث عن المدح في فترة العثمانيين سنجد أنه تعددت وظيفته و انقسمت غايتها فمن الشعراء من يمدح عالمه أو الأديب الذي يميل إليه ، و منهم من يمدح الحكام لغاية سياسية و منهم من تفرغ لمدح الرسول صلى الله عليه و سلم و هو ما نسميه المديح النبوي و هذا الأخير سنتطرق إليه في فصلنا الثالث من هذا الباب و المعنون بالشعر الديني.

ولأن هاته الدارسة تفرض علينا فترة معينة فقد بحثنا في موضوع المدح وخصوصا في القرن السابع عشر ميلادي فوجدناه أنه ممزوج بالاستنجاد ثارة و المدح ثارة أخرى ، فالشاعر من خلال أبياته يعلق كثيرا من الآمال على ممدوحه المنقذ و هو صورة الاستنجاد و أضفى عليه كثيرا من الصفات النبيلة و تجعله مختلف ومرتفع عن البشر العاديين و هذا هو المدح بعينه .

إذن مختلف المعاني في قصيدة المدح التي وجدناها هي نابعة من بواعث نفسية خالصة من الشعراء و هو ما جعل موضوع المدح حاضرا بقوة عن مختلف المواضيع وجعله غرضا بارزا في العهد العثماني آنذاك في الجزائر ، لكن دراستنا تنحصر في القرن السابع عشر ميلادي و لقد وجدنا أشعارا مختلفة لكن قبل أن نتطرق إليها يجب أن نسلط الضوء على مفهوم المدح "لغة" و اصطلاحا وعند النقاد أيضا و لذلك تطرقنا إلى لسان العرب "لابن

منظور" فوجدنا أن :"المدح : نقيض الهجاء وهو حسن الثناء ، يقال : مدحته مدحة واحدة ، و مدحه مدحا و مدحة ، و الجمع : مدح ، و هو المديح ، وأيضا : المدائح و الأماديح"[1].

إذن من الناحية اللغوية نجد أن المدح هو عكس الهجاء أي أنه كلام حسن نثني به على أحد الأشخاص فنرتقي به إلى صفات حميدة حسنة ، و نميزه عن باقي البشر أو الأشخاص المتبقيين ، و قد جاء أيضا عند "فيروز أبادي" في القاموس المحيط "مدحه كمنحه ، مدحا و مدحة : أحسن الثناء عليه"[2].

أي أن كلا التعريفين من أصل واحد عند إبن منظور و عند فيروز أبادي و أما اصطلاحا : فالمدح نجد أنه "غرض من أغراض الشعر و يقوم على فن الثناء و تعداد مناقب الإنسان الحي ، و إظهار أفعاله ، و إشاعة محامده و فعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة والتي اكتسبها اكتسابا ، التي يتوهمها الشاعر عليه"[3].

فالمدح من الأغراض الشعرية الأساسية في الشعر العربي ، و نعني به إظهار أفعال ومحاسن الممدوح ، و يرى "إبن رشيق" أن "قاصد المدح لا يكون مصيبا في مدحه إلا إذا رام أربعة عناوين رئيسية يمدح بها المرء و هي العقل ، الشجاعة ، الفقه ، و العمل"[4].

ومن خلال "إبن رشيق" للمدح يتضح لنا أن هذا الغرض يجب أن يتطرق إلى شجاعة الممدوح و عفته و عدله و مدى استخدام عقله و فطنته و ذكاءه و أيضا كذكر الشاعر عن ممدوحه إكرام الضيف و السماحة و الإجابة للسائل و قلة الشهرة و طهارة النفس و العفة.

يعتبر المدح إذن حسب ما ذكر أنه فضائل أخلاقية رفيعة تظهر من سلوك وتصرفات الممدوح الذي وجدناه في العهد العثماني و بالضبط في القرن السابع عشر ميلادي قائدا أو

[1] إبن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (م د ح) ، مج 6 ، ص 27.
[2] فيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، 1999.
[3] غازي طليمات ، عرفان الأشقر ، **الأدب الجاهلي قضاياه و أغراضه و أعلامه ، فنونه** ، ص 168.
[4] إبن رشيق ، **العمدة** ، ص 411.

حاكما أو عالما و أديبا ، و لكن أبرز ما وجدناه في موضوع المدح في هاته الفترة هو طابع التقليد في كل ملاحمه سواء في الألفاظ و المعاني و حتى صورة المدح القديمة منذ العصر الجاهلي إلى الأموي و العباسي ، و من أبرز الشعراء الذين تطرقوا إلى غرض المدح نجد الشاعر "القوجيلي" الذي يقول في قصيدة وجهها إلى الحاج أحمد (الداي) آنذاك يقول فيها :

"بسعادة تجديدكم و سروري و به الهناء على ممر دهور

طلعت طوالع سعدكم مقرونة باليمن و التسديد و التيسير

فرحت جزائرنا بكم و تآنست بمقامكم فيها بحال حبور

يدعو الإله جميع من فيها لكم بالنصر و التأييد و التبشير"[1]

يصور لنا القوجيلي ظاهرة اجتماعية و سياسية برزت في فترة القرن السابع عشر ميلادي و هي مدح العلماء و الدايات و الباشوات لغرض ما أكثره سياسي ، فالقوجيلي يثني على "محمد بكراش" الداي العثماني الذي ينحدر من نسب شريف ، و هو يرحب به و فرح ومسرور بالداي و حتى أن الجزائر تآنست و فرحة بمقام محمد بكداش و يدعو الشاعر للداي بالنصر و التأييد و التبشير بالخير و التقدم و الصلاح له.

و يضيف "القوجيلي" في مدح الحاكم و نصحه له ، و يدعوه بالشيم الرفيعة و النبيلة في هذه الأبيات فيقول :

"ضاقت أمور المسلمين و كلفوا غرما طويلا في مديد تسهور

و الله حرم عرضنا و دماؤنا و المال –أيضا– ثالث المحظور

فالله ولاك العباد و رعيهم فانظر لهم في صالحات أمور

[1] محمد بن ميمون ، **التحفة المرضية** , ص 205

و اشكر على النعماء ربك إنه من فضله يرجى جزاء شكور

إن تنصروا الله العظيم جلاله ينصركم و هو الأعز نصير"[1]

لقد قدم القوجيلي النصح و الإرشاد للداي و داعيا إليه بالخير و العمل و السعي ، والدليل على النصح هو كثرة أفعال الأمر و الشاعر بنشر من خلال هذه الأبيات القيم والشيم التي يكتسبها الداي و التي لابد من أجل حاكم قوي ثالث ينقذ الدولة. و يتحدث القوجيلي على أن العامة قد تركوا مصيرهم بين أيدي حاكمهم الذي يجب أن ينظر في صالحات الأمور ، و يدعوا إلى الخير و الإصلاح ، و يجب عليه أن يعتصم بحبل الله ، ويشكر نعمته دائما ، و يتمسك به لينصره و ينصر البلاد عامة.

من الشعراء الذين نظموا شعرا في نفس السياق نجد الشاعر "المانجلاتي" الذي عاش فترة القرن السابع عشر ميلادي ، و وجدناه مادحا و ينحدر موضوع المدح عنده ضمن الشعر السياسي لأن غايته كذلك ، و قد أدرجه أبو القاسم سعد الله في أشعار جزائرية بهذه القصيدة التي يمدح فيها مفتي اسطنبول "أسعد أفاندي" و يقول :

" سرب القطاسير بالسلام و أسعد وانهض إلى قمر السعادة أسعد

مفتي البسيطة شمسها و هلالها و أمامها و هماهما و المهتدي

معنى الزمان و نكته العلما الذي ما أن تشاهد مثله في مشهد

و سليل سادات كرام رفعت أقلامهم أقدامهم بالسؤدد"[2]

[1] محمد بن ميمون ، **التحفة المرضية**, ص 206

[2] ابن علي ، **أشعار جزائرية** ، ص 134.

يتحدث "المانجلاتي" عن مفتي اسطنبول و يشيد به و يذكر منزلته ، و يمدحه و ينعته بأرفع منزلة في الكتابة و العلم و الفتوى ، و الذي لم يشهد مثله في مشهد و قد أضاف "المانجلاتي" في أبيات أخرى يقول :

"لولا مصيبات البحور لزرتكم و أتيت هرولة إليك من الغذ

مالي إليك وسيلة أو حيلة إلا السلام عليك كالورد الندى

لازلت في العلما سراحا ساطعا تفتض أبكار المعاني الشرد

تغتضها طول الليالي مثل ما تفتض أبكار الغواني الخرد

و بقيت لابأسا تخاف و لا أسى طول الزمان و لا بليت بحشد"[1]

بذكر "المانجلاتي" في هذه الأبيات رغبته في السفر و لقاء مفتي اسطنبول لكن المسافة بعيدة و بفصلهما البحر من الجزائر إلى اسطنبول ، و لم يجد الشاعر يستوي السلام و التحية كالورد و من القلب إلى ممدوحه ، و يواصل مدحه إياه بكثرة علمه و رفعة مكانته ، و يدعو له بالسكون و الطمأنينة و ابتعاد الحساد عنه.

و في نفس السياق و الموضوع و من الشعراء الذين مدحوا مفتي اسطنبول نجد هذه القصيدة السياسية التي تعد من أروع الشعر السياسي في تلك الفترة و قد نظمها "القوجلي" المفتي و هو يقول :

"سعدت قدم في الغزو استكمل العليا و دم في اقتناء المعلوات مدى المحيا

و واصل ذوي الحاجات عند اضطرارهم مواصلهم في الناس أحسنهم هدايا

و كن ملجأ للوافدين فمن يعن أخا فهو في عون الذي كون الأشيا

[1] ابن علي ، **أشعار جزائرية** ، ص 135.

فكم من ضعيف قد دهنه ملمة يرجي مغيثا ساد ينفي الأذى نفيا

و كم من عزيز ذال حالت سعوده و صير هذا الدهر تذكاره نسيا

و كم من ذري الأموال أمسوا بنخوة و لذة عيش طيب أصبحوا عريا

و كم من غريب قد نأت عنه داره و طال به الإبعاد حتى انتهى الأغيا"[1].

لقد مدح "القوجيلي" مفتي اسطنبول و أظهر قيمته و كيف أن الناس و الجزائريين خاصة يتوجهون إليه و يفصل في أمورهم ، و قد أشار "القوجيلي" إلى عدة نقاط و شكاوى التي جاء بها الوفد الجزائري إلى اسطنبول ، و أبرزها كيف أن الأعزاء أصبحوا أذلاء ، وأصحاب الأموال الذين أصبحوا عرايا ، و حالة الغرباء ...

و ممن وجدناهم قد نظموا أشعارهم في شعر المديح أو أدق تعبيرا المدح الاجتماعي والسياسي نجد الشاعر "إبن رأس العين" و هو من شعراء الموشحات ، و قد عاش في القرن السابع عشر ميلادي ، و لعل تسليط الضوء عليه لم يكن بكثرة و ذلك عمدا لأن أشعاره وصفت بالهزل و المجون ، و هو ما جعلنا نأخذ هذه الأبيات فقط في غرض "المدح" حيث يمدح بعض أشياخه من خلال هذا التوشيح :

"لا أنتهي عن هواه إلا بحب شيخي و عدتي

شيخ يراعي الورى ذمامه يقبل النعل و القتام

هذا قريضي أتاك ذلا فأقبله و لتغفر الزلل

شببت فيه و كنت أولى من هزه المدح و الغزل

أحلى من الشهد بل و أغلى ألطف من رمزه المقل

[1] ابن علي ، **أشعار جزائرية** ، ص 126.

* * *

أجعل مديحي لكم ختامه يا أفخر الجلة العظام

فالحمد لله على السلامة و العبد يقريك السلام"[1]

يتحدث الشاعر عن شيخه مادحا له ، و واصفا أخلاقه و يبرز معاني المحبة والفخر و التودد لهذا الشيخ الممدوح ، و قد نعته بأفخر الجلة و الشيوخ و قد أقر الشاعر بمدحه لشيخه في هذه الأبيات و هو كله فرح وسرور.

في السياق نفسه و لكن ضمن موضوع آخر حول الشعر السياسي ، سنتطرق ختاما لهذا الفصل إلى نموذج للشاعر "محمد سعيد الشباح" و هو من أكثر شعراء المخطوطة ، ولقد ذكره أبو القاسم سعد الله فقط في قصيدة واحدة و هي ما تطرقنا إليها الآن ، حول "الاستغاثة أو الاستنجاد" بوالد "إبن علي" في حاجة ما ، و "محمد سعيد الشباح" لا توجد معلومات كثيرة عنه أو أشعار متنوعة و إنما فقط وجدت هذه القصيدة التي مطلعها :

"خضعت لكل لحظاكَ الأبطالُ وعنت لفضل رُضا بِك الجريَال

ما غازلَت تلك اللحاظ و صارمت إلا وَ حامت قربنا الآجال

رشا عليه الحسن ألقى خلعة فتضاعفت في حبة الآمال

قد جمعت فيه المحاسن كلها فتفرقت في وصفها الأقوال

في قده و خدوده و رضا به ال بان و النعمان و السسال

ماذا أفضل من ملاحته و في تفصيل باهر حسنه إجمال

[1] محمد بن رأس العين ، **أشعار جزائرية** ، ص 132،133.

فعلام تجهد في الملامة عاد لي فقصيتي شهدت لها أحوال

و الله لا أسلو محاسنة سوى بصنيع من شدت له الأحمال

العالم العلامة القطب الذي ضربت بحسن صنيعة الأمثال

يا أيها المولى الذي بكامله تزكو لأرباب النهي الأعمال

و سميُّ غوث الغرب مجاجه و أخاك من رب العلا إقبال

إني بِباكَ واقف استنجز ال موعد الذي لم تستصحه رجالُ"[1]

لقد تقدم "الشباح" بطلب الاستنجاد و الاستغاثة إلى والد "إبن علي" و قبل تحدثه عن ذلك بادر قصيدته بمدح والد "ابن علي" و ذكر خصاله و ذكره بمحاسن تفرقت في وصفها الأقوال ، و لم يجد لها كلمات ليعبر عنها و ذكر أن آماله و حل مشكلته هي بيد والد "إبن علي" الممدوح و المستغيث ، و وصفه بالعالم العلامة الذي حسنت صنيعته ، و هو أيضا بعد هذا المدح يتقدم إليه و يقبل عليه بطلبه و أنه واقف أمامه مستنجدا و مستغيثا له.

بهذا "الاستنجاد" نطوي صفحتنا حول الشعر السياسي و الاجتماعي في القرن السابع عشر ميلادي الذي لم نجد فيه سوى "المدح" الذي كان بارزا حيث مدح الشراع بشيوخهم وعلمائهم و بعض حكامهم ، بألفاظ و معاني جديدة شهدتها البيئة العثمانية آنذاك في الجزائر.

[1] أبو القاسم سعد الله ، **أشعار جزائرية** ، ص 107،108.

الباب الثاني

الظواهر الفنية في الشعر الجزائري

* الفصل الأول: الإيقاع الشعري
* الفصل الثاني: الصورة الشعرية
* الفصل الثالث: المعجم الشعري

الفصل الأول
الإيقاع الشعري

* المبحث الأول: مفهوم الإيقاع

* المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

* المبحث الثالث: الموسيقى الخارجية

تؤثر الموسيقى تأثيرا فعَّالا في بلورة التشكيل الجمالي للنصِّ الشعري، حيث تتضافر الأصوات اللغوية، وفق نظام خاص في النسق النصي لتحدث إيقاعا يعبر عن مختزنات الحالة الشعورية، ويكون محبباً إلى النفس الإنسانية، التي تميل إلى كل ما يثير فيها إحساسا ويدغدغ فيها أوتار شفافيتها. وهذا لا يتأتى للشعر إلا بالموسيقى التي تتفاعل فيها الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري ، وأنظمة تشكيل القوافي، مع الموسيقى الداخلية المنبثقة من جوانية النسق المشكِّل للدوال التعبيرية، بكافة مجالاته بدأ بضم الصوت إلى الصوت، مرورا بتعانق الكلمة بالكلمة، وانتهاء بتشابك الجملة بالجملة .

وتكون براعة الشاعر في قدرته على صياغة قالبه الشعري، مازجا فيه بين كافة الإمكانيات التصويرية المكانية حيث تشكيل الصورة لا ينفصل عن تشكيل الحيز الزماني متمثلا في التوقيعات النَّغمية التي تثري الدلالة وتعمقها، بإيحاءاتها الثرية المتنوعة، التي تتضافر مع كافة الإمكانيات لبلورة جماليات النص في نسق تشكيله النهائي، فالإيقاع علاقة بين الكلمات والحروف والمفردة، وما يجاورها من أنساق صوتية وتعبيرية، وحالة نفسية تنشأ عن صوت وتوقع وعن علاقات غامضة تثيرها جوانية اللغة، كما يثيرها النغم، والشاعر ينجح بقدر ما يستطيع تفعيل دور الموسيقى الخارجية بإيقاعاتها المميزة، في الوقت ذاته الذي يستطيع فيه أن يمزج بين عناصر الموسيقى الداخلية منتجا إيقاعا مميزا لكل حالة شعورية.

لقد اختلفت مختلف آراء و وجهات النظر للباحثين و الدارسين في ضبط مصطلح "الإيقاع" و نشأته و ذلك لأن كل باحث أو دارس له نزعة و ثقافة و بيئة يرى من خلالها وجهة نظره ، و معظم العلماء يرون أن الإيقاع بمفهومه الواسع يعد من أكثر المفاهيم غموضا لذلك سنحاول التعرض لمختلف تلك الآراء و التعريفات لأهم الباحثين و الدارسين لمفهوم الإيقاع و بعدها نربط ما ودناه بأهم الأشعار الجزائرية في العهد العثماني أي في "القرن السابع عشر ميلادي" ، و نقوم بعملية الإسقاط التعمق أكثر في الجانب التطبيقي لهذا

العمل. لذلك تتساءل حول ما مفهوم الإيقاع و ارتباطه بالشعر؟ و ما هي تلك الموسيقى الداخلية و الخارجية التي يحملها؟.

المبحث الأول : مفهوم الإيقاع

إن مفهوم الإيقاع أرجعه بعض الباحثين إلى أبعد من كونه متصل بالأدب أو الشعر فقط و إنما من رأى أنه "ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في اختلاف الليل و النهار و حركة الكائنات قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي و التي جسدها في حركات جسمه و نبرات صوته ، أو في تعاقب الشهيق و الزفير عنده و انتظام ضربات قلبه"[1] ، ولعلّ نفس وجهة النظر يراها "زكي نجيب محمود" إذا يقول : " أن الإيقاع على فترات متساوية ، ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه ، فيبين ضربات القلب انتظام ، وبين وحدات التنفس انتظام، و بين اليقظة و النوم انتظام ، و هكذا ..."[2]

ما تطرقت إليه الأستاذة حمدان والأستاذ نجيب محمود مقصده أن ماهية الإيقاع هي فطرية غير مصطنعة فهي أمر طبيعي خلق مع الإنسان ومفهومه مرتبط مع كل ما هو منظم ودقيق وهذا الانتظام يكون ناتجا عن دقة التوزيع والتناسق والترابط والانسجام وهو أكبر دليل على الصلة الموجودة بين هذا الانتظام الطبيعي والإيقاع الموسيقى الشعري، فكل تعاقب لليل و النهار وحركات التنفس، وتعاقب النوم و اليقظة ، ويؤدي إلى تكوين ما يسمى بالحاسة الاتفاقية لدى الإنسان ، و ليس أدل من ذلك "أن أول استجابة للطفل أو للبدائي بإزاء الموسيقى ، تكون استجابة اتباعية تتمثل في نوع من التمايل أو الرقص البسيط من

[1] ابتسام أحمد حمدان ، **الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي** ، دار القلم العربي ، حلب – سوريا ، ط1 ، ص 17.

[2] زكي نجيب محمود ، **في فلسفة النقد** ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1979 ، ص 22.

إيقاع الأنغام" [1] ، فللموسيقى أصلا عضويا أو طبيعيا فيه حركة إيقاعية ، ومن كل هذه الأمور الفطرية " كان الوزن في الشعر و كانت السيمترية في العمارة و في التصوير"[2].

إن مفهوم موسيقى الشعر، وإن معرفة الشعر لا يتأتى بدون فهم موسيقاه والعكس صحيح أيضاً، يعرف جميل صليبا الإيقاع لغة فيقول : " فالإيقاع في اللغة اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء " [3]. وله معنيان أولهما عام ويتصل بالحركات عموماً " فإذا كانت هذه الحركات متساوية الأزمنة سمي الإيقاع موصلاً، وإذا كانت متفاضلة الأزمنة في أدوار قصار سمي الإيقاع مفصلاً " [4] ، وثانيهما خاص وقد حدده صليباً من خلال بيان الفرق بينه وبين الوزن فقال : " والفرق بين الإيقاع والوزن أن الوزن مؤلف من أقسام متساوية الأزمنة، على حين أن الإيقاع مؤلف من أقسام متفاضلة الأزمنة. أضف إلى ذلك أن الوزن مؤلف من تعاقب أزمنة الألحان القوية واللينة في نظام ثابت ومكرر، على حين أن الإيقاع مصحوب بنظرات مختلفة الكم والكيف تدل على بداية اللحن أو نهايته أو على أماكن الضغط واللين في أجزائه " [5].

فالإيقاع إيقاعان أحدهما مؤلف من أقسام متساوية ويسمى موصلاً وهو الوزن (الكمي) وثانيهما مؤلف من أقسام متفاضلة ويسمى مفصلا (الكيفي). الأول يخضع لتكرار وتعاقب في نظام ثابت والثاني مختلف الكم والكيف. فمتى انضبط الإيقاع في نسب محددة متساوية متكررة كان وزناً، ومتى اختلفت نسبه بقي إيقاعاً كيفياً. على أن الوزن لا يخلو من الكيف فيه وقد يتطابقان أحياناً ويفترقان أحياناً أخرى في القصيدة الشعرية.

---

[1] فؤاد زكريا، **التعبير الموسيقى** ، مكتبة مصر ، ط2 ، 1980 ، ص 21،22.

[2] زكي نجيب محمود ، في فلسفة النقد ، ص 22.

[3] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي** ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة – بيروت، 1992، ج 2 ، ص 185

[4] المرجع نفسه , ص 185

[5] المرجع نفسه, ص 186

إنها تقوم على الكم والكيف بخلاف النظم الذي يقوم على الكم وحده ، فإيقاعات الوزن الثابتة تتكرر بانتظام من خلال تردد الوحدة الإيقاعية التفعيلة لكن عاطفة الشاعر تجاهد هذه الرتابة وتؤثر في الكم وتثريه ، ومن هنا لا بد أن نفرق بين الوزن مجرداً وبين الكيف الذي ينتج من تفاعل الشاعر مع هذا الكم من خلال تجربة شعرية معينة.

لهذا نلاحظ اختلاف الإيقاعات من قصيدة إلى أخرى في الوزن الواحد بل اختلاف الإيقاع من بيت إلى آخر في القصيدة الواحدة. ولهذا نلاحظ هذه الزحافات والعلل التي تمثل الخروج النسبي عن القيود الصارمة للوزن.

" فإذا كان الوزن هو المقياس الميكانيكي الثابت فإن الإيقاع هو الإبداع الفني المعبر عن خلجات النفس " [1] فالوزن من هنا مرتبط بالإيقاع ولا يفهم أحدهما دون الآخر ، كما أن الوزن جزء من الإيقاع لأنَّه نوع منه، وأشكال الإيقاع كثيرة ومتنوعة ، فالإيقاع يوجد في الشعر وفي النثر، كما يوجد في مختلف الفنون بل في حركات الأجسام والأجرام السماوية.

ويذهب شكري عيّاد إلى أن الإيقاع الشعري نوعان يرتكز كلاهما إلى الكم والكيف وإن كانت نسب ذلك مختلفة من لغة إلى أخرى " فالعروض اللاتيني والعربي يغلب فيه الكم على الكيف والعروض الإنجليزي يغلب فيه النبر على الكم " [2] ، ولكن لا بد من اجتماع الكم والكيف في العروض ، فالارتكاز على النبر وحده لا يمكن أن يميز الشعر من النثر، كما أن الارتكاز إلى الكم وحده لا يميز الشعر من النظم.

ثمَّ لا بد من التمييز بين الإيقاع في الشعر العربي يتولد من توالي الأصوات الساكنة والمتحركة على نحو خاص، بحيث ينشأ عن هذا التوالي وحدة أساسية هو التفعيلة التي

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، ص 186

[2] المرجع نفسه ، ص 187

تتردد على مدى البيت، ومن ترددها ينشأ الإيقاع، ومن مجموع مرات التردد في البيت الواحد يتكون ما يسمى بالوزن الشعري ، فالإيقاع يتولد أولاً أصواتاً تتوالى لتكون وحدة موسيقية (التفعيلة) تتكرر بدورها لتشكل إيقاعاً ومن تكرار إيقاعات متناسبة يتشكل الوزن، والإيقاع في الشعر يقوم على التكرار (الكمي) وليس منفلتاً.

وهو بهذا المفهوم المحدد يشكل نظاماً ونسقاً يضم العناصر المكون للعمل الشعري لأنَّه متى كان منفلتاً لم يستطع ضبط هذه العناصر من معاني وصور وأفكار وانتفى ما يسمى شعراً ليحل النثر بدله، فليس كل إيقاع شعريا إذ في النثر إيقاع ولكنه مختلف لا يكاد ينضبط ولا يخضع لتكرار، لهذا لا يمكن أن يكون مقياساً للتمييز بين الشعر والنثر، فالكيف بدون كم لا يمكن أن يتحدد بل له أن يحدد غيره من العناصر الأخرى و ينظمها في نسق أو نظام معين.

ومن ثمَّ تختلف موسيقى الشعر عن موسيقى النثر، فهي مضبوطة في الأول مطلقة في الثاني ، كما تختلف موسيقى الشعر عن الموسيقى المجردة لأنها مرتبطة باللغة، فهي حاملة الدلالة من المجاز والرمز، وهي متداخلة مع الموسيقى المجردة لأنها مرتبطة باللغة، "فهي حاملة الدلالة من المجاز والرمز، وهي متداخلة مع الموسيقى المجردة عند (الغناء) و(الطرب) و(الإنشاد)، وهي مفصولة عند التراتيل والتجويد .

هناك من يرى مفهوم الإيقاع على أنه طبيعي الأصل ، نتذكر أيضا و تستحضرنا بعض النقاط الهامة حول ذلك فمثلا درسنا سابقا على أن الإنسان القديم كان يحدث أصوتا مسارعة تعبر عن اقتراب الخطر ، أو ضربات الطبل عند الحروب القديمة أو حتى صوت مشي الخيل و تلك الأمواج الصوتية ، والمعنوية و التشكيلة حتى في حفظ كلام ما أو إلقاء عبارات أو أغنية ، و هذا كله يدل على أن أصل الإيقاع فطري طبيعي تطور ليخرج من الإنسان حركة موسيقية إيقاعية في كتاباته خصوصا في الشعر و الوزن وحتى طريقة إلقائه.

لكن يجب أن نتعمق أكثر ونسلط الضوء على الجانب اللغوي لمفهوم الإيقاع ، ونتطرق إلى أهم الألفاظ والكلمات التي تقترب دلالاتها من إعطاءنا تعبير أقرب و معنى أدق لماهية الإيقاع وإذا قلنا الجانب اللغوي فلا بد أن نقول "لسان العرب" الذي وجدنا بعض الألفاظ التي يقترب معناه إلى كلمة "الإيقاع" مثلا : "الوقعة : النومة في آخر الليل، والوقعة: صدمة الحرب، و التوقيع : رمي قريب لا تباعده كأنك تريد أن توقعه على شيء ، والتوقيع: إصابة المطر بعض الأرض و أخطاؤه بعضا" [1]، و نجد أيضا في المعجم الوسيط أن "الإيقاع : اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء" [2] و كلا هذا التعريفان اللغويان من المعاجم العربية فهو نابع فهو نابع من أصل واحد و مفهوم مرتبط بالأصوات وانتظامها .

فالتعريفات الأولان يطلقان على اتصاف الحركات و العمليات بالنظام الدوري و إذا كانت في اللغة حركات متساوية الأزمنة فتسمى إيقاعا ، و تعني أيضا كل حدث منظم سواء كان طبيعي أو متعلق بالإنسان.

إذا توسعنا أكثر في مفهوم الإيقاع نجده يشمل جميع الفنون عند "عز الدين إسماعيل" فهو يمثل "السمة المشتركة بينهما"[3] ، أي يكون الإيقاع كأداة تجمع بين سائر الفنون و هو مبدأ وجداني يقوم إذا في النفس ويصدر منها.

هذا القول لعز الدين إسماعيل هو نفسه ما جاء لدى (ديوت–هـ– باركر) – DEVITT H-PARKER حيث يقول : "ففي الشعر نجد الألفاظ ذاتها من حيث فهي مجر أصوات ترتبط في إيقاع وانسجام ASSONANCE ، و قافية و نغم وفي التصوير و العمارة نجد

[1] إبن منظور ، **لسان العرب ، مادة "وقع"** ، المجلد 8 ، دار بيروت للطباعة و النشر ، د.ت ، ص 402 و ما بعدها.

[2] المعجم الوسيط ، **مجمع اللغة العربية** ، المكتبة العلمية ، ج2 ، ط3 ، ص 1093 ، د.ت ، جزآن ، مادة "وقع".

[3] **الأسس الجمالية في النقد الأدبي** ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1974 ، ص 117.

الأشكال الملونة متكررة و متقابلة و متوازنة و منتظمة ، في إيقاع تعبر عن حالات مبهمة كما هو الشأن في الموسيقى و بدون هذه الموسيقى لا يكون فن جميل"[1].

إذن من خلال هذا التعريف يمكن ربط الإيقاع بثلاث فنون مهمة و هي "فن الشعر" الذي في إيقاع وقافية و نغم ، و نجد أيضا "فن العمارة" حيث يتشكل فيه الإيقاع من خلال الأشكال الملونة و المتقابلة والمتوازنة و المنتظمة ، وأما في "فن الموسيقى" فهو خلاصة لا يمكن بدونه أن نقول أن الموسيقى فن جميل.

والإيقاع كما ذكرنا سابقا هو معنى سابق للغناء والموسيقى و الشعر والرقص ومختلف الفنون المختلفة لأنه مستوصي من الطبيعية ، والأهم من ذلك ، ما نحتاجه نحن في دراستنا هاته حيث سنسلط الضوء لاحقا على كل هذا الإيقاع في الشعر الجزائري لدى فترة العثمانيين أي القرن السابع عشر ميلادي ، و إذا تحدثا عن الشعر و ارتباطه بالإيقاع فنحد أن : " الإيقاع في الشعر خاصية جوهرية فيه و ليس مفروضا عليه من الخارج"[2] أي أن الإيقاع بموسيقاه الداخلية و الخارجية هو في الأصل جوهر الشعر من الداخل ، أو كما ذكرنا أنه إبداع من الشاعر أصلا و ليس مفروضا عليه من الخارج ، و هذا ما سنجده في الجانب التطبيقي لهاته الدراسة.

نجد أيضا وجهات نظر أعمق حول ارتباط الإيقاع بالشعر حيث يعتبر : هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ، و لا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة. وإن كان الشعر في كل لغة يبرز واحدة من هذه الخصائص يكون تنظيمها هو أساس إيقاعه"[3].

[1] **الأسس الجمالية في النقد الأدبي** ، دار الفكر العربي ، ص 117.

[2] سيد البحراوي ، **الإيقاع في شعر السياب** ، مكتبة ترقيات القاهرة ، د.ت ، ص 8.

[3] سيد البحراوي ، الإيقاع في شعر السياب ، ص 10.

لقد أبرزت هذه النظرة دور تنظيم الأصوات للغة و خصائص ذلك التنظيم في الشعر، حيث كلما كانت تلك الخصائص موجودة في الشعر كان الإيقاع أكثر تنظيما ودقة.

إذا تحدثنا عن الإيقاع في الشعر نذكر مباشرة الوزن "فهو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الأخر على أكبر نطاق ممكن ، ففي الكلام والوزن يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى ، بحيث أنه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية أيضا يكاد يصبح التحديد كاملا ، وعلاوة على ذلك فإن وجود فترات زمنية في الوزن يمكننا من تحديد الوقت الذي يحدث فيه ما يتوقع حدوثه "[1]، لإذن "الوزن" يعد هو الوسيلة المهمة التي تساعد اللغة أو الكلمات من التأثير في يعضها البعض ليزداد وقع الإيقاع ، فمصلا القافية الموجودة في تلك الكلمات هي التي تنتج ذلك التأثير عن طريق التكرار إلى غير ذلك و هو كله ينتج لنا ما يسمى بالإيقاع .

يرى الكثير من الدارسين أن الوزن هو صورة للإيقاع ، وأما البقية يرون أن للوزن أسبقية على الإيقاع و هو الذي ينتج ذلك الانتظام للإيقاع ، وهذا الوزن الذي يحدث الانتظام للشعر أو للإيقاع هو عنصر ضروري دوما في بناء القصيدة و هو أساس التميز بين الشعر و النشر ، رغم أن الصفات الصوتية للغة هي التي تكون ما يسمى بموسيقى الكلام فقد نجدها في الشعر في الشعر مثلما نجدها في النشر أيضا.

قد قمنا في هذا العنصر تسليط الضوء على مفهوم الإيقاع من ناحية طبيعته أصله وأيضا من ناحية اللغة و المفهوم الفلسفي و الاصطلاحي و ما يهمنا و هو ما سنتطرق إليه أكثر حول عناصر الإيقاع و الموسيقى الداخلية و الخارجية ، يقوم بإسقاطها على مختارات الشعرية التي تركها شعراء فترة القرن السابع عشر ميلادي في الجزائر ، ونتطرق

[1] يوسف حسين بكار ، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم** ، دار الأندلس ، لبنان ، ط2 ، 1982.

إلى تحليلها و إيجاد ذلك الإيقاع و تلك الموسيقى المتميزة التي ساهمت في بناء القصيدة الجزائرية تلك الفترة.

ولذلك فقد تضمن مبحثنا الثاني و الثالث "الموسيقى الداخلية و الموسيقى الخارجية" وارتباطها بالتطبيق الذي سنقوم بالعمل عليه.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

إن اللغة أداة زمنية لأنها لا تعد و أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات و سكنات في نظام بشكل مجموعة من المقاطع أو الحركات ، وللصوت أهمية كبيرة خاصة في القصيدة العربية لأنه يعد منبع الإيقاع و ذلك كله عن طريق انتظام تكرار المقاطع الصوتية.

" ونجد في الشعر الجيد الموسيقى لم تتولد عن الوزن فقط ، بل نبحث عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية ، وهذا النوع من الموسيقى اللغوية لا يمكن فصله عن ألوان الموسيقى للعمل الشعري في اكتمال الإيقاع الذي يسيطر على الشاعر قبل تشكيل العمل الشعري ، فيسيطر الشاعر بدوره على الكلمات ليشكل بهذا العمل "[1].

أي أن علاقات الألفاظ و تكراراها من الناحية الصوتية يولد موسيقى داخلية تشكل بدورها ما يسمى بتساوي المقاطع أو التوازن و ما يبتدئ في التكرار أو التصريح و التجنيس و تشابه الأطراف و المقابلة و الطباق و غيرها مما يعد من الظواهر البديعية و سنحاول تسليط الضوء على بعض النماذج الشعرية المختارة من الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي و ذلك لرصد تأثير الظواهر البلاغية و دلالتها على المسار الإيقاعي وخصوصا هنا في هذا المبحث الموسيقي الداخلية بما تحويه من ترصيع و تكرار...

[1] محمد علي رزق الخفاجي ، **علم الفصاحة العربية** ، ص 252.

1- **التكرار** : و يعد من الظواهر الأسلوبية التي تساهم في بناء الإيقاع الموسيقي الداخلي ، و قد عرفها العرب منذ القدم و شاع في شعرهم تكرار الأسماء و مواقف مختلفة و لقد عرف العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية ، حيث أن العرب يكرروا و يعيدوا من ذكر الألفاظ بسبب الإبلاغ و إيصال الفكرة.

يكون في التكرار أن تكرر الكلمات لفظا و معنى و أحيانا لفظا دون معنى ، و يقول إبن رشيق : " وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعنى "[1] ، و من أنماط التكرار أن نجد تكرار لفظة أو تركيب أو أسلوب ما.

لو تطرقنا إلى تكرار اللفظة في هذه الأشعار المختارة قد نجد تكرار في الاسم أو الفعل لذلك سنقوم بفصل و ترتيب أعمق و ندرس كل نوع على وحده :

أ- **تكرار الكلمة :**

تشكل الكلمة ركنا أساسيا في بناء النص الشعري ، و قد شهد الشعر العربي منذ القدم تكرار الكلمة لأنها تساهم في خلق إيقاع القصيدة ، و يفيد أيضا تأكيد المعنى و توضيحه و تقريبه إلى ذهن السامع.

من الكلمات المكررة في قصائدنا المختارة من الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي ، نجد كلمة (ليلة) في قول ابن عمار :

"و ليلةَ أُنسٍ لذَّ فيهَا جنيُ السَّهر فناهيكَ من أُنسٍ جنيناهُ بالسَّهر

فيا ليلةَ الأفراحِ و الأُنس طُولِي قليلاً و يا ليل المسرة فاعتكِر

إلى الله أشكُو ما جنتْ ليلةُ اللّقا على قلبِي المشغوفِ من شِدة القِصر

خليلِي هل يسخُو الزمانُ بليلةٍ تبتسمُ فيها السعد عن نسب الوَطر"[1]

[1] العمدة ، ج2 ، ص 73.

يبدو أن "ابن عمار" حينما وصف القصر عبد اللطيف ، و الليلة التي قضاها هناك وبقت راسخة في ذكراه ، فقد أراد تكرار كلمة (ليلة) لأنها مميزة عنده عن باقي الليالي الأخرى.

نجد أيضا "إبن عمار" يركز على التكرار فنجده في هذا البيت يكرر كلمة (زهرا) فيقول :

" **تبدى باسمًا عن روض زهر و قل بكفه زهرا نديا** "[2]

ونجده في الوصف أيضا يكرر كلمة (صب) فيقول :

" **و كأن صب البحر عائم غلب البكاء عليه في أحيانه** "[3]

أما الشاعر (إبن علي) نجده أيضا يستعمل التكرار في أبياته للتأكيد ، و خلق إيقاع لقصائده ، فيقول في رثاء زوجته

" **و لو لا عذاب القلب لم يعذب الهوى و لو لا إلتجي ما درى الوصل من ينجي** "[1]

الشاعر بهذا التكرار يؤكد على عذابه و حزنه لفراق زوجته التي فارقت الحياة ، ويصف حالته الشعورية المأساوية.

ونجد (ابن علي) يرد على (ابن عمار) في قصيدة من بحر كامل فيقول :

" **و بديعة أزرت بدر سخاب و بحلية صيغت بدر سحاب**

فخطبتها و الكفؤ يعرف بكفؤه فتحولت لمصانعي و قبابي

لله من ريحانة مطلولة خضعت لها ريحانة الكتاب

نظم بن عمار أقول كأنه نظم إبن عمار روست أحابي "[1].

[1] محمد بن ميمون ، التحفة المرضية ، ص 64.

حيث رثى (ابن علي) زوجته ، استعمل التكرار في الكلمات للتأكيد على حزنه الشديد عند فقدانها فنجده يقول :

" **جرى نهرها و احتل في الأيك طيرها يوالي بها الألحان لحنا على لحن**

و في قصرها فتانة اللحظ دمية يميل بها غصن القوام كما الغصة "

فالشاعر يبدي حبه و مدى جمال زوجته التي فارقته و تركته وحيدا مشتاقا إليها.

و مع (ابن علي) و لكن في هذا البيت متغزلا و ليس راثيا ، فقد استعمل التكرار للتأكيد و قد قال :

" **فالدواء الدواء قد طال سقمي أين ترياقك المركب أينا** "[2].

ونجد (القوجيلي) عندما مدح شيخه الأنصاري ، استعمل التكرار فقال :

" **بكى أسفا من فاته نيل علمه و ما فاته نبل العلى كيف لا يبكي** "[3].

ب-تكرار الحرف :

لقد وجد تكرار الحرف في الشعر العربي قديما لغاية الاتساق و الانسجام في القصيدة فكل الحروف منها الجر و العطف و النداء و ما شابه هي تضيف إيقاعا و اتساقا للقصيدة الشعرية و ما شعر الجزائر في فترة القرن السابع عشر ميلادي هو نموذج أيضا لهذا التكرار فنجد مثلا الشاعر القوجلي حيث مدح مفتي اسطنبول أكد على تكرار الحرف (الواو) ، (الكم) ، (من) و هذا للتأكيد على صفات الممدوح الحميدة و إبراز مكانته فنجده يقول :

" **فكم من ضعيف قد دهته ملمة يرجى مغيثا ساد ينفي الأذى نفيا**

[1] محمد بن ميمون ، التحفة المرضية ، ص 65.

[2] المصدر نفسه ، ص 111.

[3] أبو قاسم سعد الله ، أشعار جزائرية ، ص 126

و كم من عزيز ذال حالت سعوده وصير هذا الدهر تذكاره نسيا

و كم من ذوي الأموال أمسوا بنخوة ولذة عيش طيب أصبحوا عريا

و كم غريب قد نأت عنه داره وطال به الأبعاد حتى انتهى الأغيا " [1]

ونجد أيضا الشاعر (إبن عمار) في قصيدة موشحه بمد الرسول صلى الله عليه وسلم، و يؤكد بتكرار للحروف حبه للرسول و تعلقه به ، و يعترف بذنوبه و يقر بها ، ويرجو الشفاعة منه صلى الله عليه و سلم و التوبة من الله عز و دجل ، و قد كرر حرف النداء (يا) و الحرف (من) و هو يقول :

" يا رسول الله يا هادي السبيل من لأوطاري

شفيع الخلق يا غوث الدخيل من لأوزاري " [1]

مع الشاعر (إبن عمار) لكن في مدح عبد اللطيف و القصيدة التي وصف فيها نصره نجده مكررا لحرف النفي (لا) و هو يقول :

و لا أختالُ في غمدان سيف بمثلها ولا نجل عباد بحمص بها أفتخرْ

و لا احتفلَ المأمُون بعض احتفالها ولا عرس بوران عللا مثلها اتزز

و لا هزَّ عطفُ الفخر إقبال حمير وأدوارُها في مثلها أوذوا أشر

و لا شمس إلا من سماء كوُوسنا ولا قمرٌ إلا محيا رشا أغر

و لا روضةُ غِناء إلا مطارف وشتها لنا صنعاء لا راحة المطر

و لا طائرٌ يشدُو على غُصن أيكةٍ سوى شاذن شاذ على نغم الوتر "[2].

[1] ابن عمار ، **نحلة اللبيب بأخبار الوحلة إلى الحبيب** ، مطبعة فونتانة ، الجزائر ، د ط ، 1905.

[2] ابن عمار ، أشعار جزائرية ، ص 59.

نجذ أيضا في هذه الأبيات تكرار حرف (الواو) و خصوصا حرف (لا) و هو النفي، و كان تكراراها تنبيها و قوة في الوصف لجمال القصر ، و قد أضاف هذا التكرار إيقاعا واتساقا جميلا للقصيدة.

إجمالا يمكننا القول أن الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي ، كان نموذجا للتقليد خصوصا من ناحية التكرار و بعث موسيقى داخلية في شعرهم ، و هذا ما شهدته القصائد الشعرية العربية قبل هذه الفترة.

2- التصريع :

هو من أهم الوسائل الإيقاعية للموسيقى الداخلية ، و قد جاء في كتاب " قدامه بن جعفر " أنه : "أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج أن تقتصد لتصير مقطع المصراع الأول في البيت من القصيدة مثل " فيتها ..." ، أي أن التصريع يحدث في البيت الأول من القصيدة و يعرفه أكثر إبن رشيق بقوله : "فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه و تزيد بزيادته"[1].

أي بمعنى أعمق و مفهوم يكون التصريع حيث يكون الحرف الأخير من صدر البيت الأول مثل الحرف الأخير للعجز البيت الأول ، و نرى هذه الظاهرة نزيد قيمة موسيقية للبيت و القصيدة معا ، و هي ضبط أنغام القصيدة على إيقاع خاص جميل.

يعتبر التصريع من الإيقاعات الموسيقية التي تناولها النقاد في بحثهم للقصيدة العربية، ويعرفه ابن رشيق بقوله: "هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص

[1] ابن رشيق ، العمدة ، ص173

بنقصه، وتزيد بزيادته"[1]. فهو عبارة عن "استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب وهو أليق لما يكون بمطالع القصائد"[2].

والعنصر الإيقاعي يدخل في تدافع مع باقي ألوان الموسيقى في البيت الشعري، وأن من دلائل اقتدار الشاعر هو قدرته على التوازن بين عناصر الموسيقى في الشعر، وخصوصا بينه وبين الموسيقى الداخلية والقافية. ومعلوم أن التصريع حقه أن يكون في مطلع القصيدة كما ذهب إلى ذلك فئة من النقاد ، أو حين الانتقال من غرض إلى آخر أو من قصة إلى أخرى.

نجد الشاعر (القوجيلي) حيث وصف و مدح شيخه الأنصاري ، قد استعمل التصريع في بداية قصيدته فقال :

" **أهدى الربيع سواكب القطر فكما الربوع عمائم الزهر** "[1].

ومع نفس الشاعر (القوجيلي) و لكن راثيا ، نجده قد استعمل التصريع أيضا في بداية قصيدته فقال :

" **ما للأماكن أخلقت ميعادا و ما المسرة أعفيت أنكدا** "[2].

أما الشاعر الجزائري (الشباح) عندما كتب قصيدة إلى والد (إبن علي) مستجدا به ومستخبثا فقد بدأها بالتصريع فقال :

[1] العمدة، ج1، ص:173.

[2] عدنان حقي، **المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر**، دار الرشيد، ط1، بيروت، 1407هـ/1987م، ص:131.

[1] أبو القاسم سعد الله ، أشعار جزائرية ، ص 121

[2] المرجع نفسه ، ص 115

" **خضعت لكر لحاظك الأبطال و غنت لفضل رضا بك الجر**يال"[3]

و(القوجيلي) في الغزل أيضا استعمل للتصريع فنجده يقول :

الحب صعب و الرقيب أعانه و الدمع باح بذا الهوى و أبانه"[4].

ونجد أيضا الشاعر (إبن علي) قد وظف التصريع حيث قال :

" **يا رسول الله أنت المقصد أنت للراجين نعم المسند**"[5]

أما الشاعر (المنجلاتي) فقد استعمل أيضا التصريع و قال :

" **سرب القطا سر بالسلالم و أسعد و انهض إلى قمر السعادة أسعد** "[6]

وفي قصيد (إن علي) التي يشوق فيها إلى (إبن عمار) صديقه ، و يصف النزهة التي جمعتهما فيقول :

" **قسما بريحان العقيق و بانه لقد انقضى غزلي على غزلانه** "[1]

وفي قصيدة يرد (إبن عمار) على (إبن علي) فيقول في مطلعها مستعملا التصريع :

" **ماذا أعانى من جحيم أوار من أجل حالية الطلا معطار**"[2]

[3] أبو القاسم سعد الله ، أشعار جزائرية ، ص 107

[4] المرجع نفسه ، ص 130

[5] المرجع نفسه ، ص 37

[6] المرجع نفسه ، ص 134

[1] أبو القاسم سعد الله ، أشعار جزائرية , ص 36

[2] المرجع نفسه, ص 50

المبحث الثالث : الموسيقى الخارجية

إن كان للموسيقى الداخلية دور مهم في بناء القصيدة الشعرية فإن للموسيقى الخارجية دور أهم بكثير لكونها عنصر الإيقاع الخارجي الذي يجعل القصيدة في انتظام و هيكلة صحيحة تبنى بها القصيدة من أولها إلى أخرها.

إن تحدثنا عن الموسيقى الخارجية فلابد من ذكر دور الوزن و القافية في إحداث ذلك الترتيب و النظام للإيقاع الشعري عامة ، ويُعتبَر كل من الوزن والقافية من أهم عناصر الشعر العربي القديم، إذ لا يكون الشعر شعرا إلا بهما ، ولا يقبل من الأوزان غير ما عرف منها لدى العرب، كما استوت لدى مخترعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت174هـ) ، ويرى نقاد القرن الهجري الثامن –على نهج القدماء– أنه "لا بد من قصد الوزن"[3].

الشيء الذي يعني أنه لا بد للشاعر من معرفة العروض، يقول ابن الأحمر(ت807هـ): "ولا بد له من معرفة العروض، وعلم القوافي، إذ بالعروض يقيم ضغا الأوزان الموجودة للعرب، ومن كان جاهلا به، والوزن في طبعه، ربما وقع في غير أوزان العرب، وخرج للأوزان الطبيعية من الدوائر وغيرها من أوزان الموشح وغيره"[1]. لأن معرفة العروض العربي تقي المبدع من الوقوع في غير الأوزان العربية الستة عشر.

والوزن والقافية هما الجانب الخارجي لموسيقى الشعر، منذ استواء مفهومه، يقول ابن خلدون(ت808هـ): "الشعر الكلام موزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلُّها على روي واحد وهو القافية"[2]. إلا أن مكانتهما في الشعر قد تراجعت أمام حضور عنصري المحاكاة والتخييل لدى بعضهم، يقول ابن الخطيب(ت776هـ): "الشعر أهم من أن يشمله الوزن

[3] شرح أبي القاسم الفتوح بن عيسى بن أحمد الصنهاجي الزموري على الخزرجية، (مخطوط) توجد نسخة مصورة منه بخزانة كلية اللغة العربية بمراكش تحت رقم 213 ، الورقة الأولى.

[1] أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، **نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان**، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1396هـ/1976م، ص:52.

[2] خليل شحادة، مراجعة سهيل زكار، **مقدمة ابن خلدون**، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس دار الفكر، ط2، بيروت، 1408هـ/1988م، ص:781.

المقفى، أو يختص به عروض يكمل وزنه فيه ويوفى، ضمن الشعر عندهم الصور الممثلة، واللعب المخيَّلة، وما تأسس على المحاكاة والتخييل مبناه"[1]. فالجانب الموسيقي في الشعر ليس ذا قيمة إلا من خلال تعالقه بعناصر أخرى: اللغة والصور والتخييل والمحاكاة... ولهذا ردَّ ابن خلدون التعريف الموروث للشعر بأنه "الكلام الموزون المقفى" بقوله: "فكونه كلام موزون مقفى ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده. ولا رسم له.

وصناعتهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة"[2]، فلا وجود لما يسمى "بالقصيدة بدون وزن، ومن جهة أخرى لا يعتبر الوزن في حد ذاته ذا قيمة، ما لم يكن مرتبطا بوشائج داخلية بكل عناصر العمل الفني الأخرى من لغة وعبارة وصور وموضوع..."[3].

وسنسلط الضوء في هذا المبحث على تلك الأشعار نفسها المختارة من الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي ، و نبحث عن ظاهرة الوزن و القافية و مدى انعكاسها في هذا الشعر، و نبدأ بأول محطة للموسيقى الخارجية ألا و هو الوزن و مدى تركيبه و تواجده في هذه القصائد المختارة .

1- الوزن :

يعتبر الوزن أهم عنصر لقيام عملية الإيقاع في القصيدة كما أن "الوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الأخر على أكبر نطاق ممكن ، ففي الكلام و الوزن يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى بحيث أنه في بعض الحالات التي تستعمل

[1] لسان الدين بن الخطيب، **كتاب السحر والشعر**، حققه المستشرق الإسباني ج.م كونتته بيرير، راجعه ودققه: محمد سعيد إسبر، بدايات للطبع والنشر والتوزيع، ط1، جبلة، سورية، 2006م، ص:12.

[2] المقدمة، ص:789.

[3] صلاح عبد الحافظ، **الموسيقات الشعرية**، دار المعارف، ط2، 1995م، ص:9.

فيها القافية أيضا يكاد يصبح التحديد كاملا ، على ذلك فإن وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكننا تحديد الوقت الذي يحدث فيه ما نتوقع حدوثه"[1].

أي أن للوزن أهمية في تحديد الفترات الزمنية المنتظمة و أساس بناء الموسيقى الخارجية التي تنتج إيقاعا في القصيدة ، بل هو "أداة فعالة في الشعر"[2] و دور بارز في الإيقاع و لا بد منه دائما و به " يتميز الشعر عن النثر و إن كانت الصفات الصوتية للغة هي التي تكون ما يسمى بموسيقى الكلام ، و هذه الصفات تتحقق في الشعر كما تتحقق في النثر"[3].

وسلطنا الضوء في هذا العنصر على الوزن في هاته القصائد المختارة لشعر القرن عشر ميلادي في الجزائر أمثال "إبن عمار" و "إبن علي" و غيرهما ...

يعد الوزن عند (الخليل) أساس بناء الشعر ، و يرتبط الإيقاع باستمرار الوزن ، والوزن الشعري يتمثل في "تعاقب الحركة و السكون اللذان يشكلان الأسباب و الأوتاد ، والتي تتشكل منها التفاعيل التي تكون البيت الشعري"[4] والقصيدة إذا فقدت الوزن فلا نستطيع أن نفرق بينها و بين النثر لأن الوزن الذي يعطيها لون الشعر و حقيقته.

لذلك إذا أردنا معرفة الأوزان المستعملة في قصائدنا المختارة من الشعر الجزائري يجب إخضاع هذه القصائد إلى التقطيع العروضي ، و ذلك لاستخراج البحور التحليلية التي استعملوها في بناء شعرهم ، و لقد وجدنا عدد محصور من البحور الأكثر استعمالا لدي شعراء القرن السابع عشر ميلادي في الجزائر و لخصناها في ثلاثة بحور أساسية هي أكثر

[1] يوسف حسين بكار ، **بناء القصيدة في البعد العربي القديم** ، ص 159.

[2] جان كوهين ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري ، **بنية اللغة العربية** ، دار بوتفال للنشر ، دار

[3] ابراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ص 174

[4] رمضان الصباغ ، **في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص 177.

البحور التي استخدمها شعراء تلك الفترة أمثال ، (إبن علي) ، و (إبن عمار) ، و(القوجيلي)، و(المنجلاتي) ، و (الشباح) ، و (إبن رأس العين).

و البحور هي :

الطويل : طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

الكامل : كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

و وجدنا أيضا **البحر البسيط** : إن البسيط لديه يبسط الأمل

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

و الملاحظ أن الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي أي العهد العثماني قد زاوج بين البحور البسيطة الصافية و البحور المركبة و "المقصود بالبحور البسيطة الصافية ذات الأوزان الشعرية تلك التي تشكل وحدة إيقاعها من تكرار تفعيلة معينة لإضفاء لون الطواء على بنية التعبير الشعري"[1] ، أي أن البحر الصافي الذي يقوم على تفعيلة واحدة في كامل القصيدة ، أما الحور المركبة فهي "التي يتولد إيقاعها من تكرار تفعيلتين" [2]، أي أننا نجد أكثر من تفعيلة مختلفة في القصيدة أو البيت.

واختار الشعراء البحر الكامل بكثرة و قد كان رائدا في أعمالهم الشعرية و ذلك لونه من البحور الصافية و التي تقوم على تفعيلة واحدة (متفاعلن) مكررة ثلاث مرات و هي سريعة الإيقاع ، و ركز عليه شعراء القرن السابع عشر ميلادي لأن لدية قدرة عالية لتناول كل الأغراض الشعرية و سهل استخدامه.

من أمثلة ذلك نجد الشاعر (القوجيلي) مستعملا البحر (الكامل) و يقول في الغزل:

[1] حسن الغرفي ، حركية الإيقاع العربي المعاصر ، ص 7

[2] المرجع نفسه ، ص 7.

" **الحب صعب و الرقين أعانه و الدمع باح بذا الهوى و أبانه**

و الحب يستدعي القلوب إلى الهوى فتجيبه منقادة و لهانة"[1].

بحر كامل

و نجد (إبن علي) حين وصف ممدوحه و صديقه (إبن عمار) و شبهه بعدة أدباء عرب قد استعمل البحر (الكامل) و هو يقول :

" **إن قلت أنت إبن الخطيب فاتت في حلبات نظم إبن الخطيب مجار**

أو قلت أنت إبن حسين جزالة فالخصم سلم فبك غير ممار

أو قلت أنت إبن المعتز تميمهم فلقد صدقت و بسبب قم مبار "

بحر كامل

وأيضا (القوجيلي) و هو يصف الربيع قد استعمل البحر (الكامل) لسرعة إيقاعه وسهل استخدامه، فيقول :

" **أهدي الربيع سواكب القطر فكسا الربوع غمائم الزهر** " [2]

بحر كامل

و نرى أيضا (إبن عمار) في وصفه إحدى الرياض فيقول :

" **في روضة تسبح الربيع بساطها من سندوس و وشى مطارفها المطر**

غناء تسلى رونقا و نضارة قلب الشجي إذا أحال بها النظر"[3]

بحر كامل

[1] إبن علي ، أشعار جزائرية ، ص 130.

[2] إبن علي ، أشعار جزائرية ، ص 121.

[3] إبن عمار ، الرحلة ، ص 91.

نستنتج من خلال هذه المختارات من الأبيات التي استعملت فيها بحر (الكامل) أنها متعددة الأغراض فوجدنا غرض (الغزل) و (المدح) و حتى (الوصف) ،و لقد يتضح أن البحر الكامل لديه قدرة في تناول أغراض مختلفة و ذلك لسهولة استخدامه ، و لكونه يحتوي على تفعيله واحدة و هذا ما جعل شعراء القرن السابع عشر ميلادي يستعملونه بكثرة

أما ثاني البحور الأكثر استعمالا كانت من نصيب (البحر الطويل) الذي يعد من أبرز البحور الخليلية التي تمتاز بالفخامة و الوصافة في الشعر العربي منذ القدم ، والطويل هو بحر خاص يستعمله الشاعر لغرض ما راقي كالمدح و الفخر و خصوصا المدح الملوك و الأمراء و الحكام ، و هنا ما لحظناه في قصيدة (إبن عمار) التي وصف بها الحاكم "إبن عبد اللطيف" و قصره و مدحه خير مدح فقد كانت القصيدة في واحد و تسعون بيتا (91 بيتا) و قد وجدنا لإيقاع القصيدة كله (من البحر الطويل).

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

و شمل أيضا البحر الطويل عدة أغراض ناهيك عن الوصف عن (إبن عمار) ، نجد أيضا (إبن علي) في الغزل يقول :

" بما سكن الأحشاء من حر لوعة أرقت لها يا رب

إذا جن ليل الهجر هاجت بلابل و بات عليل الشوق ذاك بقلق"[1]

بحر طويل

و نجد (القوجيلي) في المدح أيضا يقول :

" إلى أن أتى هذا الزمان بعالم قوي يفك الصعب في أسهل الفك

يقرره بالعقل و النقل ناجزا و ينفي عن الأوهام وداعية الشك"[2]

بحر طويل

[1] ابن علي ، أشعار جزائري ، ص 113.

[2] المصدر نفسه ، ص 111.

أما البحر الذي احتل المرتبة الثالثة في الشعر الجزائري أثناء القرن السابع عشر ميلادي نجد (البحر البسيط) ، الذي يعد من البحور المركبة لكنها أسهل استعمالا و أقرب إلى إيصال المعنى و استعمال مختلف الأغراض الشعرية فيه ، و نجده أيضا تناول أنواعا مختلفة من الموضوعات في تلك الفترة كالمدح و المديح النبوي، و ذلك ما قاله (القوجيلي) في مدح شيخه الأنصاري :

" **تلاطمت فيه أنواع العلوم كما تلاطم البحر بالأمواج و الزبد**"

بحر البسيط

أيضا اختاره (المنجلاتي) وضعا مشاعر الحب و الشوق للحبيب المصطفى صلى الله عليه و سلم فيمدح قائلا :

" **يا الله حادي القطار قف لي بتلك الديار واقر السلام**
سلم على عرب نجد و اذكر صبابة وجدي كيف يلام
من بادرته الدموع شوق لتلك الربوع مع المقام "[1]

بحر البسيط

نستخلص أن البحور الثلاثة (الكامل و الطويل و البسيط) هم أكثر استعمالا في قصائد الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي ، و " المنشد لهذه البحور يحتاج إلى إعادة التنفس بعد كل بيت من أبيات البحر ، و بذلك كان العرب القدامى من أطول الأمم نفسا في الشعر ، لكثرة نظمهم من البحر الطويل و البسيط"[2].

[1] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 31.

[2] إبراهيم أنس ، موسيقى الشعر ، ص 174.

تناولوا من خلال هذه البحور عدة مواضيع كالغزل و المدح و الوصف حتى المديح النبوي ، و ما جعل للقصيد إيقاعا و وزنا جميلا محكما و هم بذلك قد قلدوا الشعراء العرب الذين سبقوهم أكثر استعمال هؤلاء القدامى للبحور الثلاثة المذكورة.

لكن هذا لا يعني أننا لم نجد بحورا أخرى و لكنها قليلة مثل البحر الوافر و البحر الرمل و الخفيف و السريع ، و نذكر منها استعمال الشاعر (إبن عمار) لبحر الرمل في حديثه عن معجزات الرسول صلى الله عليه و سلم و هو يقول :

" ويح أهل الشرك ما أخسرهم معشرا أشرار

يوم أخلى المصطفى أظهرهم و ثوي بالغار "

بحر الرمل

نجد أيضا الشاعر (المنجلاتي) حين مدح الرسول صلى الله عليه و سلم و قد استعمل البحر (الوافر) فقال :

" محمد خير مرسل شمس الضحى البدر الأكمل هو المرام

و مدحه ديدني و هو حجي السني في كل عام

من طاب حيا و ميتا و فاق أصلا و نعتا هو إمام "[1]

بحر الوافر

تعددت البحور الشعرية في قصيدة الشعر الجزائري و أعطت وزنا و إيقاعا ، استطاع أن يكون أساس بناء القصيدة و أوصلت معاني و دلالات قوية ، و ساهمت في إثراء مكتبة

[1] ابن عمار ، الرحلة ، ص 30

الشعر العربي عامة ، و وضعت بصمة تحت عنوان الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي و ما جمعناه من وزن هو إلا نموذج من نماذج كثيرة شعرية جزائرية آنذاك.

هكذا يبقى للقافية دورها في بلورة مفهوم البيت و إعطاء موسيقى خارجية للقصيدة بشكلها التقليدي و تؤسس لإيقاع الشعري و القافية لازمت شعر منذ القدم وصولا إلى الشعر الجزائري خلال العهد العثماني و هذا ما سنكشفه هذا العنصر خلال تحليلنا لقوافي للقصائد المختارة.

كما أن للقافية أهمية في الشعر ، لأنها "ترنيمة إيقاعية خارجية ، تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة ، و تعطيه نبرا ، و وقوة جرس ، يصب فيها الشاعر دفقه ، حتى إذا استعادة قوة نفسه بدا من جديد "[1].

2- القافية :

القافية من أهم العناصر الأساسية في العروض والإيقاع فهي مركز القرار في القصيدة لذا فقد أوليتها عناية خاصة، ثم ختمت الموضوع بالضرورات الشعرية ، فالقافية تعطي إيقاعا خارجيا منتظم حيث تشكل انتهاء وحدة البيت و تضيف طاقة إيقاعية شعرية وهي تحقق جماليات النص الشعري و انسجام منتظم في نهاية كل بيت شعري.

وهي نوعان : مطلق و مقيد ، فأما القافية المطلقة يراها مصطفى حركات كما يراها كل العروضيون، إذا يقول : " القافية المطلقة هي ما تحرك رويها "[1] ، و أما القافية المقيدة فهي العكس و هي ما كان حرف رويها ساكن.

[1] عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، ص 71.

عند تحليلنا لقصائد الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي وجدنا معظمها و أغلبيتها قصائد مطلقة ، أي قوافيها غير مقيدة و بالتالي فحروف رويها متحركة و ساكنة، و قد قال الدارسون و الباحثون أن " أجود الشعر في القديم ما لم يقيد "[1].

فمعظم الأشعار المختارة جاءت مطلقة القافية ، فنرى (القوجيلي) حين صور جمال الطبيعة و الربيع قد كانت القافية مطلقة و قد قال واصفا

" و اهدى الربيع سواكب القطر فكسا الربوع غمائم الزهر

فجرى النسيم و رق فانعطفت منه الغصون بحافة النهر "[2].

– فنجد حروف الروي في القافية جاء متحركا و هو (الراء) (زهري)

و نجد (إبن علي) في الغزل يقول أيضا :

" كل يوم أراك تزداد حسنا و أرى مهجتي تذوب و تفنى

كيف لم تنعطف لوصل محب و هو حقا يرى قوامك غصتا "[3]

– فنجد حرف الروي (النون) قد جاء متحركا (تفنى)

و نجد (إبن عمار) في غرض الزهد يقول :

" يمضى الزمان بكل فان ذاهب إلا جميل الذكر فهو الباقي

لم يبق من إيوان كسرى بعد دا ك القفل إلا الذكر في الأوراق "[4]

– فنجد حرف الروي (القاف) قد جاء متحركا (باقي)

[1] حسي الحاج حسن ، أدب العرب في عصر الجاهلية ، ص 199

[2] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 121

[3] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 95.

[4] ابن عمار ، الرحلة ، ص 179.

و نجده يقول في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم :

" محمد خير مرسل شمس الضحى البدر الأكمل هو المرام

من طاب حيا و ميتا و فاق أصلا و نعتا هو إمام

الرسل هو الكريم و هو الرؤوف الرحيم و هو الهمام"[1]

- فنجد حرف الروي (الميم) قد جاء متحركا (رامو)

فمعظم قصائد الشعر الجزائري في العصر السابع عشر ميلادي قد جاءت لها قوافي مطلقة و مختلف هذه القصائد شاهدة على ذلك ، فنجدها مع موضوع المدح و الغزل والزهد و حتى المديح النبوي ، و لكن هذا لا يعني أنه انعدمت القافية المقيدة ، بالعكس فقد كانت موجودة لكن ليست مثل المطلقة ، فقد وجدناها في غرضين أو أكثر فقط و خصوصا في قصيدة (إبن عمار) التي وصف فيها قصر (إبن عبد الطيف) فقد كان حرف الروي (الراء) و قد كان (ساكنا) في كل (واحد و تسعون 91) بيت للقصيدة فنراه يقول :

" و الدوح قد ضربت رواقا فوقنا و الظل يرقم طرسها منهما قطر

و الظل منها قد تجسد غبرا مهما يشب القيظ مسكته انتشر"[2]

- فنجد حرف الروي الراء جاء شاكنا في القافية (ما قطر) (انتشر)

بهذا " فإن حرف الراء من أوضح الأصوات الساكنة في السمع" [3]، و قد وجدنا إذن القافية مقيدة و لكنها قليلة استعمالا على غرار المطلقة التي كانت في معظم الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي.

[1] المصدر نقسه ، ص 120

[2] إبن عمار ، الرحلة ، ص 91

[3] إبراهيم أنس ، الأصوات الغوية ، ص 55.

و عليه فإن رغم ذلك إلا أن " القافية المقيدة تقوم بوظيفة إيقاعية تميز به تكد تكون صرفه ، تشير السمع و تحفزه على تتابع المفهومات في أمواج متلاحقة ، أكثر مما تقوم بوظيفة تعبيرية لحنية شجية أو هاروموننية" [1].

لهذا فإن كلا القافيتين المطلقة و المقيدة لها دور كبير في خلق موسيقى خارجية للقصيدة و إعطاء إيقاع شعري يساعد على ربط أجزاء الأبيات و إضافة جرس موسيقى لها، والشاعر الجزائري في تلك الفترة أراد بهذه القافية أن يضخم و يفخم من موسيقاه ، ويريد إثارة السامع حتى يعيش المتلقى الأجواء التي عاشها الشاعر نفسه، "واللغة العربية لا يصلح شعرها بدون قافية ، لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعي فيها القياس الرنة " [2]، ولهذا وجدناه في أشعارنا المختارة من القرن السابع عشر ميلادي.

[1] شكري محمد عياد ، **موسيقى الشعر العربي** ، نقلا عن : مختار جبار ، الشعر الصوفي العد

[2] موسى ربابعة ، **قراءة في النص الشعري الجاهلي** ، مؤسسة حمادة و دار الكندي ، الأردن ، 1998 ، ص 148.

الفصل الثاني
الصورة الشّعرية

* المبحث الأول: مفهوم الصورة و خصائصها
* المبحث الثاني: صورة التشبيه
* المبحث الثالث: صورة الاستعارة
* المبحث الرابع: صورة الكناية

تعد الصورة الشعرية عنصرا هاما وأساسيا من عناصر البناء الشعري ، بجانب الإيقاع الشعري بموسيقاه الداخلية والخارجية، وتتداخل كل هذه العناصر لتعطي للقصيدة جماليتها، وهذه الصورة ترتبط بعنصر آخر يجعلها أكثر تفاعلا ، وهو الخيال الذي بدونه لا نستطيع أن نعطي عملية إبداعية للشعر، وهو الفاصل بين لغة النشر ولغة الشعر."فالشعر من غير المجاز يصبح كله جامد ذلك لأن الصورة المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة "[1].

يعني أن المجاز والخيال على أساسهما يكون هناك تأثير وانجذاب للمتلقي، وعلى هذا الأساس تمكنت الصورة الشعرية من احتلال أهمية كبيرة في العمل الشعري، ومكانه بارزة عند النقاد والدارسين القدماء والمحدثين فكل جهة ترى الصورة الشعرية بنظرتها الخاصة فهي تختلف باختلاف المدارس والمذاهب وحتى البيئة لذلك أردنا أن نسلط الضوء على مفهوم الصورة الشعرية من مختلف الوجهات، ولأن الشعر في حقيقته قائم على الصورة منذ أن وجد وحتى اليوم وهو ما سنراه في الأشعار المختارة من الشعر الجزائري خلال القرن السابع عشر ميلادي.

المبحث الأول : مفهوم الصورة و خصائصها

الصورة الشعرية عنصرًا بنائيًّا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، وهي تجيء في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية، ذلك الذي يبدأ من البنية الصوتية ومرورًا بالبنى الصرفية والمعجمية والتركيبية؛ ولذلك كانت دراستها في النص الشعري من الأهمية بمكان وهي دراسة تتوخى الإشارة إلى مفهومها وأهميتها ووظيفتها التي لا تقف عند حد الدور البنائي في النص الشعري، وإنما تتعداه إلى التمايز بين الشعراء في كيفية بنائها التي تختلف من مبدع إلى آخر، ومن ثم يكون بناؤها عند كلٍّ منهم متضمنًا لعناصر التميز والتفرد، و"تغدو الصورة من

[1] عمر بوقروة ، **الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث** ، منشورات جامعة باتنة ، 1945 ، 1962 ، ط3

ثم مقياسًا تقاس به موهبة الشاعر، لأن نجاح الشاعر وفشله قرين ما "يتمتع به من قدرات تصويرية تمكنه من نقل تجاربه وأحاسيسه إلى المتلقي بواسطة ملكة الخيال"[1].

يبدو أن هناك إجماعًا من الباحثين، أو يكاد على صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع لمصطلح الصورة الفنية، ومن مظاهر هذه الصعوبة تعدد التراكيب الوصفية لهذا المصطلح وتنوعها، فهناك إلى جانب الفنية نجد مصطلحات : الصورة الأدبية والشعرية والبيانية والمجازية والخيالية أو يُكتفى بمصطلح الصورة وحده عاريًا عن أي وصف من هذه الأوصاف وإذا بحثنا عن أسباب هذه الصعوبة فإن أول ما يطالعنا منها :

تعدد الاتجاهات الأدبية واختلافها فيما بينها، وما يترتب على ذلك من اختلاف زاوية النظر التي ينظر منها كل اتجاه إلى الصورة بل يتعدى الاختلاف إلى أرباب الاتجاه الواحد إلى حد يمكن أن يقال معه : " إن الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل إنسانٍ معنىً مختلفًا كأنها تعني كل شيء "[2]، ومنها ما يترتب على تعدد الاتجاهات الأدبية من تعدد عناصر الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها، أو تعدد أنماط وأساليب بنائها؛ لأن للصورة " دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظّر أو التجريدي "[3] ، ومن هذه الأسباب ارتباط الصورة الشعرية بالإبداع الشعري الذي فشلت " المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دومًا لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي لحدود الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة "[4].

إذا أردنا التعرض لمفهوم الصورة عند القدماء فلا بد الأخذ من هؤلاء الثلاثة "الجاحظ" و "ابن رشيق القيرواني" و"ابن الأثير" فأما الأول فيقول إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي ، والبدوي و القروي ، و إنما الشأن في إقامة الوزن ، وتغير اللفظ و سهولة المخرج ، و كثرة الماء و في صحة الطبع وجودة البك ، و إنما الشعر صياغة و

[2] عبد الله التطاوي،**الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد** ، دار غريب 2002 ، القاهرة. ص 8.
[3] ريتا عوض، **بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس** ، دار الآداب ، ط1992/2م ، ص 39
[4] بشرى موسى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث** ، المركز الثقافي العربي، ط1994/1م. ص 19
[5] المرجع نفسه ، ص 19

ضرب من التصوير " [1]، و لعل كلمة التصوير الأخيرة دليل واضح على ضرورة الصورة في الشعر و أهميتها عند الجاحظ.

أما الثاني فيرى أنا الصورة الشعرية أقرب إلى التأثير في الكلام من الحقيقة حين قال: " و المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، و أحسن موقعا في القلوب والأسماع ، وغدا الحقائق من جميع الألفاظ ، فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخله تحت المجاز "[2] ، وهو يؤكد على أهمية الصورة مثلما فعل قبله الجاحظ ، و يعتبرها أكثر و أبلغ تأثيرا من الحقيقة بعينه، وأما الثالث فرأيه قريب جدا من رأي ابن رشيق في باب المجاز و الحقيقة، إذا يقول : "أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة و البلاغة لأنه لو لم يكن كذلك، لأنه قد ثبت و تحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخيل و التصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا"[3].

أوضح هؤلاء النقاد الثلاثة أهمية الصورة و ارتباطها الواسع بالخيال و الذي بدوره يجعل من الشعر قائما، ولقد أخذت قضية الصورة لدى الرأي النقدي القديم جانبا واسعا خصوصا من ناحية التشبيه والاستعارة و المجاز و حصروا كلامهم على هذه النقاط فقط و تناولوا مفهوم الصورة " تناولا جافا لا يتعدى الوقوف بها عند بعض الأدوات البلاغية لبناء القصيدة أو بالأحرى الصورة مثل المجاز و التشبيه و الاستعارة"[4] ، إذن الدارسون القدامى ركزوا فقط على جانب واحد للصورة و هو الواقع الخارجي الذي يكون منبعا لتلك الأدوات البلاغية ، فهو يعتبر أهم عنصر للتشبيه و الاستعارة و المجاز ، وهذه النقطة تؤكد طرحها من خلال أن الشعراء القدامى كانوا لا يعبرون على مشاعرهم بكل حرية بل من أجل إرضاء غيرهم

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، **الحيوان** ، ج1 ، تحقيق عبد السلام هارون ،ص 255

[2] إبن رشيق القيرواني ، **العمدة** ، ج1 ، ص 266.

[3] ضياء الدين إبن الأبثر ، **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر** ، ق1 ، قدمه و علق عليه أحمد.

[4] محمد ناصر ، **الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهات و خصائصه الفنية** ، ص 425

فذاك يصف قصور الملوك و ذاك يمدح الأمراء و يقول ما يقول من التشبيه والاستعارة ، فقط لإرضاء السامع أو المقصود منم المدح و هذا ما لاحظناه في هذه النقطة، ولذلك لابد التعمق أكثر في مفهوم الصورة و الآن سنواصل التعرف على الصورة الشعرية، ونسلط الضوء على مفهوم اللغوي و ماذا وجدناه في المعاجم اللغوية العربية.

فعندما نتصفح لسان العرب "لابن منظور" نجد أن "الصورة في الشكل، والجمع صور،وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي ، و التصاوير التماثيل و المصور من أسماء الله الحسنى الذي صور جميع الكائنات و منحها هيئات"[1] ، أي من خلال "إبن منظور" نرى أنها مرتبطة بالشكل و التصاوير والتماثيل، ويقول أيضا "علي الصبح" : "فماذا الصور بضم الصاد بمعنى الشكل ، فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه، و صورة الفكرة صياغتها"[2] .

إن مفهوم الصورة الشعرية عند رواد الشعر العربي الحر يتجاوز الصورة البلاغية لأنَّ الاستعمال المجازي للغة وسيلة من وسائل الصور الكثيرة ، فالصورة عندهم تشمل الصورة البلاغية كما تشمل الصورة الرمزية والأسطورية، بل تتعدى ذلك لأنَّ الصورة رؤيا كلية.

لهذا لم يحاول هؤلاء الرواد تحديد مفهوم الصورة لأنَّ القصيدة ذاتها صورة أو رمز أو أسطورة ، ونجد هذا الفهم الشمولي للصورة عند حجازي الذي يقول : إن " هناك أنواعاً كثيرة من الصور، هناك الصورة المركبة من مفردات عديدة والتي أستعين بها على نقل جو معين بتفاصيله، وظلاله وإيحاءاته المختلفة " [3] ، فالصورة عند حجازي أنواع كثيرة وما الصورة البلاغية إلا نوع منها، بل إن " الصورة قد تكون بالمفردات دون لجوء إلى مجاز لنقل جو معين أو وصف حركة معينة أو حالة نفسية، أو استحضار عناصر واقعية لعالم الطفولة

[1] إبن منظور ، لسان العرب ، مج 4 ، ص 2523.

[2] علي الصبح ، **الصورة الأدبية (تاريخ و نقد)** ، دار إيحاد الكتب ، دمشق،سوريا ، ط1 ،د.ت.ط، ص3.

[3] عمر أزراج ، أحاديث في الفكر والأدب ، ص 58

وإعادة تركيبها في مشهد محدد "[1].

يؤكد أدونيس ما ذكره حجازي إذ يذهب إلى " أن الصورة الشعرية ليست تشبيهاً ولا استعارة، فالتشبيه يجمع بين طرفين: المشبه والمشبه به، إذاً فهي جسر بين نقطتين. أمَّا الصورة الشعرية فإنها توحد بين الأجزاء المتناقضة، وبين الجزء والكل. إنها شبكة ممتدة الخيوط تربط بين نقاط كثيرة. وهي تنفد إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها، من هنا تصبح الصورة (مفاجأة) و(دهشا) تكون رؤيا، أي تغييراً في نظام التعبير عن هذه الأشياء"[2]، فالصورة البلاغية عند أدونيس صورة جزئية في حين أن الصورة الشعرية صورة كلية لأنها تربط الجزء بالكل ، وهذا يعني أن الصورة الشعرية تشمل الصورة البلاغية وغيرها، بل يمكن أن تكون بدونها .

من خلال هذه التعريفات اللغوية نجد أنها تصب في قالب واحد ألا و هو الهيئة والشكل، وهذا الشكل إذا ربطناه مع الشعر يتضح لنا أن الصورة الشعرية هي شكل القصيدة الذي يجعلها واضحة قائمة بكل خصائصها ، فإذا أعطينا الشيء صورته أو شكله جعلناه واضحا لدى الناظر والصورة تجعل من الشعر فنا متميزا عن النثر.

والصورة لها قدرة كبيرة في إثارة المتلقي ، وتغيير مواقفه القديمة و اتخاذ مواقف جديدة و شكل جديد، فكلما أحسن الشاعر صياغة ورسم الصورة و أعطى دقة للوصف معبرا تماما عن الصورة ، فقد يعطي ويضيف وجها جميلا لتلك الصورة ، ونضيف أيضا في مفهوم الصورة الشعرية و ننتقل إلى الدراسيين الحداثين حيث أعطوا اهتماما واسعا للصورة و ظهر كل طرف متحدثا و معبرا عنها ، و اختلطت التعريفات و المفاهيم و أردنا أخذ أبرزها في الساحة الأدبية ، بعدما تعرضنا إلى مفهومها في النقد القديم و المعجم اللغوي.

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب ، دار الشروق ، ط 1 ، 1998 ،ص 320

[2] أدونيس، زمن الشعر ، ص 154 ، 155

لقد لقيت الصورة الشعرية اهتماما كبير من قبل النقاد في العصر الحديث ، و سوف نتطرق إلى هذا الجزء من أقلام مختلفة في ساحة الأدب الحديث ، أمثال "غنيمي هلال "الذي يرى : " أن ندرس هنا الصورة الأدبية في معانيها الجمالية ، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة و إلى موقف الشاعر في تجربته ، و في هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني ، مصدر أصالة الكاتب في تجربته و تعمقه في تصويرها"[1].

هنا يوضح "غنيمي هلال" الناقد العربي الحديث أن الصورة ترتبط بالجمال الفني ، والخلق الإبداعي ، وأن مصادر الشاعر النفسية و تجربته في الحياة هي التي تولد له صورة الإبداعية.

يرى أيضا "العقاد" في قوله: " أن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة ، كما تقع في الحس و الشعور و الخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين"[2] ، ولقد أوضح وبين العقاد أن قدرة الشاعر تكون من خلال التوفيق بين الشعور و الخيال و الواقع وهذا ما يسمى الصورة الشعرية الصحيحة و الجيدة.

كلا المفهومين اللذان تطرقنا لهما من قبل "غنيمي هلال و العقاد" هما يصيبان في قالب واحد و هو ارتباط الصورة الشعرية بقدرة ذلك الشاعر الذي يجب عليه أن يكون بارعا في ربط و مزج الخيال والشعور والواقع في نفس الوقت.

أما "جابر عصفور" من بين الدارسين الذين يرو أن مصطلح "الصورة الشعرية" جاء نتيجة التأثر بمصطلحات النقد العربي، و يقول في هذا الصدد :" باعتبارها وسيلة تعبيرية لا

[1] محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، نهضة مصر،مصر ، ط6 ، 2005م ، ص 387.

[2] داحو آسية ، **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية** ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة و النقد ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف – الجزائر ، 2008،2009 ، ص 21/20.

تنفصل طريقة استخدامها، أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجد مسار قصيدته ، إما إلى جانب النفع المباشر أو جانب المنعة التشكيلية"[1].

هي أن الصورة الشعرية لها الفضل في إظهار براعة الشاعر والتأثير في المتلقي وإقناعه ، والاستحواذ على إعجابه بدقة و براعة وصف الشاعر وتصويره.

أما "أحمد الشايب" فقد ربطها مباشرة بالصور البيانية و العنصر التقليدي فيها ، إذا يقول : " هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية و الموسيقية ، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة و الطباق و حسن التعليل"[2] ، ولعل رأيه يذكرنا مباشرة بما تطرقنا إليه عند النقاد القدامى أمثال "الجاحظ و إبن الأثير" حين ربطوا الصورة الشعرية، بعناصرها البلاغية التقليدية من تشبيه و استعارة و كناية.

أما مفهوم الصورة الشعرية عند "محمد فكري الجزار" فله ارتباط واسع برؤية الشاعر لبيئته ومحيطه به فيقول: " يرتبط مفهوم الصورة الشعرية برؤية الشاعر للعالم الموضوعي ، ودور الخيال عبر موهبته و كفاءة الشاعر وهو مفهوم يتكئ على منظور يتماشى مع النشاط الفلسفي، فالصورة الشعرية تشكيل للمعطيات عمليتين تمثلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه و بعالمه هما عمليتا (الإدراك و التخيل)"[3].

أي أن عملية الإدراك و عملية التخيل هما من يجعلان الصورة الشعرية تضيف للقصيدة شكلا و إبداعا مهما يصنع لها صورا خالصة جيدة.

[1] جابر عصفور ، **الصورة الفنية من الثراث النقدي و البلاغي عند العرب** ، ص 332.

[2] إبراهيم أمين ، **الصورة الفنية في شعر علي الجازم** ، ص 99.

[3] محمد فكري الجزار ، **الخطاب الشعري عند محمود درويش** ، ص 98

من التعاريف الحديثة أيضا نستعرض تعريف الأستاذ "نوار بوحلاسة" حين قال : " تعتبر الصورة الشعرية من بين العناصر الأساسية التي تعطي المعنى بعدا شاملا ، وتقربه من ذهن السامع و القارئ ، بأسرع مما يقربه منه التعبير الجاف المجرد"[1].

من خلال هذا التعريف نفهم أن الصورة الشعرية أصبحت مرتبطة بذات الشاعر وجزء لا يتجزأ منه ، و أنها تقربه من ذهن السامع و القارئ ، و هي عنصر أساسي ومهم يعطي للقصيدة بعدا شاملا و واسعا.

و"محمد خالد الزاوي" هو الآخر رأى أن الصورة الشعرية مصدرها عاطفة الشاعر وهي تكون موجه للمتلقين للتفاعل معها بحيث يقول : " إن الصورة تأتي من تشكيل الشاعر الخاص للكون، عن طريق فكرة المشحون بالعاطفة ، و بالتالي فتح منافذ الكون الجديد زمانا و مكانا حتى يدخل منها الآخرون بعد أن يكونوا قد توحدوا معه في الرؤيا والتوقع"، فالشاعر دائما يستمد أفكاره من عالم خارجي الذي يعيشه ، و عالم داخلي يعيش فيه، والصورة الشعرية هي الوسيلة التي تساعده في إخراج ذلك العالم الداخلي ، وهي الأداة التي تسمح للآخرين بمشاركة الشاعر عالمه الخاص.

اختلف الدارسون الغرب في تحديد وظيفة الصورة الشعرية البلاغية، وفي هذا يقول أرسطو: " إنها تمنح الأسلوب الوضوح، والسحر والتميز"[2] وبها يتأثر الأديب بغيره من المبدعين.

من خلالها أيضا يتم التفاضل بين الأدباء، فهي ركن بارز في العملية الإبداعية، وفي هذا السياق يقول "جي ام موري" في الاستعارة " إنها أساسية وجوهرية كاللغة، واللغة أساسية وجوهرية كالفكر" [3] والمبدع هو الذي يملك وسائل التأثير في المتلقي.

---

[1] نوار بوحلاسة ، **الصورة في الشعر الزياني** ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد العاشر ، ديسمبر 1998 ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ص 67.

[2] ريتا عوض. **بنية القصيدة الجاهلية. الصورة الشعرية لدى امرئ القيس**. ص44.

[3] المرجع السابق، ص48.

والصورة عندهم هي الاستعارة والتشبيه كما يرى "ميدلتون موري Mildeltoné" إن مصطلح " الصورة الشعرية يشتمل على الاستعارة والتشبيه، ويمكن استخدامه لتأكيد التطابق الأساسي بينهما ... وقال سي دي لويس أن كل صورة هي إلى حد ما استعارية " [1] وبواسطتها يصل الشاعر إلى مبتغاه، لأنه يملك القدرة على نقل الأحاسيس الناتجة عن إدراكه للواقع المرئي، فيستخدمها وفق مقتضى الحال، وبذلك تكون قريبة من المتلقي، لأنها تكشف عن العلاقة الكامنة بين الأشياء المتقاربة وإذا كانت " زاوية الاستعارة غير عريضة بما فيه الكفاية، فلن تكون ثمة صورة " [2] لأن الطرفين واضحان، فالصورة الشعرية تقدم دعما جماليا .

في هذا الاتجاه يرى إزرا باوند بأنها " تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن" [3] ، فالجمال الفني تجسده التشبيهات والاستعارات، وما تحمله الألفاظ من دلالات في تكوين الصورة ، مما يؤدي إلى تقديم المتعة الجمالية التي بدونها لا يصبح الشعر شعرا، ومن خلالها يؤثر في نفسية المتلقي.

تظهر الصورة الشعرية " حسب قدرة الشاعر على السمو بالتصوير، وعلى الدقة في رسم الأشكال، والزوايا، والحركة، ومدى تمكنه من تصوير الخوالج والمعاني المعقولة، ومن الجمع بين المفترقات في قاسم مشترك لا يقع للناس العاديين" [4].

يجمع الفلاسفة والنقاد وعلماء الجمال أن الصورة الشعرية هي لغة الأفكار والخيال بل " هي ما بقي من الإدراك الباطني ، أو الملكة الذهنية من صور الأشياء بعد انتهاء دور الحس بسبب غيبة المدرك عنه ، أي ما يبقى في صفحة الذهن من الزوايا والأشكال عن شيء بعدما انتهى دور القوة المدركة الحسية في إدراك ذلك الشيء .

---

[1] المرجع السابق, ص40.

[2] ستيفين أولمان, **دراسات سال, الصورة الأدبية بعض الأسئلة المنهجية في الرواية** ،ترجمة : محمد انقار، محمد مشبال , العدد. ص101.

[3] ينظر إلى عز الدين إسماعيل, التفسير النفسي للأدب, ص71.

[4] محمد رشاد محمد صالح, **نقد كتاب الموازنة بين الطائيين**, دار الكتاب العربي, بيروت, ط2, 1987, ص639.

من هنا فإن الصورة الشعرية هي الصورة التي يرسمها الشاعر عن الأشياء كما يقع في إحساسه، أو " الشكل الذي يصوره الشاعر في صياغته الشعرية عن الصور الخارجية العالقة بالذهن بما فيها من الخلجات، والتأثير والانطباع " [1] فالشاعر لا يقدم الواقع كما هو، بل يحطمه ليعيد تركيبه من جديد وفق ما يراه في مخيلته، وكان الجاحظ قد ذكر التصوير وهكذا تكون مقولته صائبة " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" [2].

تشكل الصورة الشعرية ثنائية اللفظ والمعنى، وهو الأمر الذي أشعل فتيله الجاحظ في مقولته المشهورة، والمعاني مطروحة في الطريق، و الناقد العربي عبد القاهر الجرجاني قال : " ومعلوم أن سبيل الكلام، سبيل التصوير والصناعة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ..."[3].

يؤمن الجرجاني بأن الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، فالمعاني تابعة لها، وعليه يتم التفاضل بالألفاظ، ومن خلالها تنشأ الصورة، وهي الإيحاء الذي يعطي للشعر زينة، وجمالا، فالصورة الشعرية " وسيلة بلاغية تستخدم، بطبيعة الحال في كل كتابة ذات تأثير" [4] فهي توحي بالمعاني الكامنة وراء اللفظ، وتعبر عن وجدان المبدع.

أما توظيف الصورة في الشعر الجزائري فيستعين الشاعر بالتشبيه والاستعارة، والكناية لتوضيح الفكرة، ولعل توظيف الصورة المستهلكة يرجع إلى ثقافة الشاعر الجزائري،

---

[1] المرجع السابق , ص631.

[2] الجاحظ الحيوان, ج3, نقلا عن ريتا عوض, بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس, ص70.

[3] عبد القاهر الجرجاني, **دلائل الإعجاز**, مؤسسة الرسالة باشرون, دمشق, ط1, 2005, ص194.

[4] روبرت همفري, **تيار الوعي في الرواية الحديثة**, ترجمة محمود الربيعي, دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, ص129.

والوظيفة التي يسعى إلى تحقيقها، لأن الفترة كانت إصلاحية، تربوية، فجاء شعره تقريرا مباشرا، ألبسه ثوبا تقليديا مما جعل الصورة الشعرية لم ترق إلى المستوى التأثيري، نلمس ذلك في قول الشاعر الأمير عبد القادر، يصف معركة يبرز خلالها شجاعته.

وبي تتقي – يوم الطعان – فوارس تخالينهم في الحرب أمثال أشبال

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحما أقول لها : صبرا كصبري وإجمالي[1]

تعتمد الصورة هنا على التشبيه في توضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي، إلا أن الصورة الشعرية بمفهومها الحديث هي التي تنقل الحالة الشعورية للمبدع وتبرز قدرته على التأثير في نفسية الآخر.

والصورة الشعرية محكومة بأسلوب تقليدي مألوف حيث اعتمد الشاعر على أدوات التشبيه ليقرب المعنى إلى المتلقي مثل هذه الصورة البسيطة، كثيرة في القصائد الحربية الجزائرية، خاصة عندما طغت مرحلة الإصلاح، حيث يعتمد الشاعر على مخزونه الثقافي دون أن يستثمره ليبرزه في قالب فني يعبر عن إحساسه ويصل إلى وجدان الآخر، ففي قصيدة " صوت جيش التحرير" لمحمد العيد، نجده يشبه جيش التحرير بالأسود والنمور، هزوا البلاد بثورتهم كالزلزال.

نقف عند كل هذه التعريفات و المفاهيم التي أخذنا منها في هذا المبحث و نواصل في نفس السياق لكن سنتطرق إلى "خصائص هذه الصورة الشعرية" لنعرف و نتعمق عند أبرز ما ميز " الصورة الشعرية" و لعل أهم هاته الخصائص هي :

أ-**الشعور** : و يعد أهم خاصية للصورة الشعرية ، و يراه شوقي ضيف هو : " التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء،

[1]. الأمير عبد القادر, الديوان, ص268.

وإنما هي وجداني متماسك"[1] ، أي أنها تصوير لوجدان الشاعر و لها اهتمام بالعاطفة لأنها تعطيها حيوية و ذاتية معتبرة.

ب-**التطابق بين الصورة و التجربة** : و هما عنصران لابد أن يكونان متطابقان لخدمة الشعر ، "فلا بد أن تكون الصورة مطابقة تمام للتجربة في مر بها الشاعر لإظهار فكرة ، أو حدت أو مشهد ، أو حالة نفسية، أو غير ذلك فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة غامرت نفس صاحبها ، و تفاعلت في جوانبها المختلفة"[2] و هنا يقتصد بأن تجربة الشاعر و ما مر به يجب أن يكون مطابق للصورة المعبرة عنها وهي من خصائص الصورة الشعرية عامة.

ب- **الإيحاء** : يجب على الصورة أن تكون ملمة لبعض الإيحاءات و لا تعطي شكل الصورة مباشرة للمتلقي ، بل تجعله يفكر و يتخيل ذلك الإيحاء و ماذا يقصد ، ويجب أن تكون صورة موحية فيها غموض و لا تفصح بالمضمون مباشرة. و قد يكون الإيحاء بكلمة تستدعي معاني متعددة أو شكلها شكل رموز توحي بدلالات كثيرة ، دينية منها أو طبيعية أو تاريخية ، وعليه فإن الإيحاء يعد خاصية يجب أ تتميز بها صورة ، لتجعل المتلقي يبدي فرضياته و أفكاره و نظرته في تحليل هذه الثورة.

ت- **العمق** : إذا كان الإيحاء بعيد عن المباشر ، فإن العمق بعيد عن السطحية ، و المقصود أن التجربة الشعورية يجب أن لا تكون واضحة سطحية ، لا تصل إلى المتلقي و تجذبه ، بل يجب أن يكون فيها عمق و فلسفة و هو خاصية تتميز بها الصورة الجيدة التي تساعد على بناء قصيدة عميقة بمعانيها و حتى ألفاظها.

ث-**الحيوية** : و هذا العنصر أو الخاصية متميزة و لا بد منها في إلقاء الصورة ، لأن الصورة الجيدة هي التي تكون حيوية تتبع من قدرة المبدع و قدرته " على التقاط أجزائها،

[1] إبراهيم أمين ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، ص 225.

[2] المرجع نفسه ، ص 222.

وصهرها في قالب مشاعره ، وصياغته مع فكرة تليق بها ، و حسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية ، وتنوع الأساليب بين خبرية و إنشائية وكذلك حيوية الموسيقى ، و الإيقاع، والخيال الجيد النابع من الصورة و العاطفة"[1].

ومن الحيوية إلى العمق و الإيحاء و الشعور والتطابق بين الصورة والتجربة الشعرية، نكون قد لخصنا في نقطة واضحة وبسيطة أهم الخصائص التي تتميز بها الصورة الشعرية، والتي يجب أن تكون حاضرة لدى الشاعر من أجل إعطاء شكل وصورة جميلة ، واضحة عميقة موحية تساعد على بناء قصيدة متميز ، وهذا ما سنلاحظه في أشعارنا المختارة من الشعر الجزائري في فترة العهد العثماني وخصوصا القرن السابع عشر ميلادي".

ومن هنا فإن شعراء "القرن السابع عشر ميلادي في الجزائر" فقد أبدعوا صورا شعرية من أحاسيسهم ومشاعرهم الجياشة، وخيالهم الخصب معتمدين على الأدوات البلاغية التقليدية كالتشبيه والاستعارة و الكناية" وهذا ما سنتطرق إليه في مباحثنا الآتية لذلك تساءل: عن جمالية هذه الصورة؟ و كيف أسقطها هؤلاء في شعرهم؟ و هل حضر فيها الإيحاء والوجدان و القدرة على تحريك مشاعر وخيال المتلقي؟

[1] إبراهيم أمين ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،ص 227.

المبحث الثاني : صورة التشبيه

يعد التشبيه من بين المكونات الأساسية في بناء الصورة الشعرية ، إذا يرتكز عليه الشاعر في نقل الصورة والمشاهدة الخارجية القريبة من حاسة بصره في صياغة فنية موحية.

وقد جاء في لسان العرب لغة هو : " المثل ، و الجمع أشباه ، وأشبه الشيء ، الشيء: مائلة ... والشبيه أي تمثيل شيء بآخر".[1]

يعني أن نشبه شيء نعطي مثله تماما ، و قد تناول البلاغيون مفهوم التشبيه ، لأنه عنصر منه من أغراض الصورة الشعرية و هو " الدلالة على مشاركة أمر للآخر في معنى مشترك بينهما بأداة من أدواته الملفوظة ، أو المقدرة لغرض يقصده المتكلم"[2] ، ومن الملاحظ أن كلا المفهومين الغوي و الاصطلاحي نفس المعنى حول التشبيه أي أن تشبيه شيء بشيء معناه أن يحملا نفس الدلالة.

وأركان التشبيه هي أربعة تسمى : "المشبه ، و المشبه به ، و أداة التشبيه ، ووجه الشبه، أما المشتبه به (فيسميان طرفي التشبيه)"[3].

والتشبيه قديم القدم الشعر حيت وضع الشعراء القدامى بصمتهم فيه و بزرت البراعة في صياغته و لقد اهتم شعراء الجزائر في الفرن السابع عشر ميلادي بالصورة الشعرية واستخدموا التشبيه كثيرا وهو ما سنلاحظه في تحليلنا التالي

ونجد الشاعر "القوجيلي" في هذا البيت يضيف محبوبته و يشبهها إذ يقول :

[1] إن منظور ، لسان العرب ، ص 2189.

[2] فتحي فريد ، **دروس تطبيقية من علم البيان** ، مطبعة الحسن الإسلامية ، مصر ، ط1 ، 1414ه/1993م ، ص 18.

[3] المرجع نفسه ، ص 18.

" **خرجت مع الأتراب بين أزاهر كأنها بذر تكلل بانه** "[1]

يشبه الشاعر محبوبته بالبذرة التي تنبت زهرا ، و يراها قد خرجت مع التربة بين الأزهار كالبذرة التي تنمو و تزهر و هو دليل على حبه لها.

و نرى أيضا "إبن علي" في نفس السياق و هو الغزل ، و قد تغزل بمحبوبته فيقول :

" **هي في الحب مغنطيس قوي بأمر الصنع و القلوب حديد**"[2]

يشبه "إبن علي" الحب بالمغناطيس و القلب بالحديد ، وهذا تعبير و تشبيه على مدى تعلقه وحبه و تباث قلبه اتجاه محبوبته.

مع نفس الشاعر "إبن علي" و لكن تغير المشبه فهو في هذه الأبيات الثلاثة نجده يشبه صديقه "إبن عمار"و المشبه به هو مرة (المتنبي) و مرة أخرى (إبن الخطيب) و ثالثا (إبن المعتز) فيقول :

" **إن قلت أنت إبن الخطيب فاتت بي حلبات نظم إبن الخطيب مجار**

أو قلت أنت إبن حسين جزالة فالخصم سلم فيك خير ممار

أو قلت أنت إبن المعتز تميمهم فلقد صدقت و بسبب ثم مبار"[3]

لقد أراد إبن علي أن يعكس قيمة "إبن عمار" من الناحية الأدبية الرفيعة ، فشبهه بعمالقة الأدب العربي، وأراد تصوير تفوقه في نظم الشعر كالكبار وهذا كله تشبيه جميل من عند "إبن علي" إلى صديقه "إبن عمار" وعرفان بمدى غزارة شعر "إبن عمار" وقوة نظمه وبراعته.

[1] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 130.

[2] المرجع نفسه ، ص 93.

[3] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 56.

مع نفس الشاعر "إبن علي" و وصفه للنزهة التي جمعته مع "إبن عمار" وقد استخدم عدة تشبيهات منها :

" **كالسمهري قوامه مهما انثنى قامت مقام سنانه**"[1]

فقد شبه "إبن علي" صديقه بالشجاع الباسل الذي يتحدى الصعاب ، و يقاوم المشقات و عبر بهذا التشبيه عن قوة "إبن عمار" و عزيمته

و يواصل قوله :

" **و هززت فكري فاستجاب و كنت في ما رمته كالبحر في فيضانه**"[2]

هنا صورة تشبيه واضحة حيث شبه "إبن عمار" البحر و ذلك لقوة عطائه و فكره ، و قدرت العلمية و مدى العلاقة الفكرية التي تجمعهما.

و قد شبهه أيضا فقال :

" **تسخرت بنداماتي جذيمة و انثنت كالنور أو كالدور في تيجانه**"[3]

ويواصل "ابن علي" تشبيه صديقه حيث وجده كالنور مرة و كالدرر مرة أخرى ، وذلك لاحترامه له و معزته عنده ومدى مكانة " ابن عمار" عند الشاعر واكتسابه كل هذه الصفات الحميدة.

و نجد ابن علي في هذا البيت يشبه البحر بالرجل العاشق الذي أكله الحزن بفراق محبوبته فيقول :

[1] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 37.

[2] المصدر نفسه ، ص37.

[3] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص37.

" **و كأن صوت البحر صب هائم غلبب البكاء عليه في أحيانه**"[1]

فالصورة التشبيهية هنا هي صورة البحر الحزين الذي يبدي شوقا ، و حزنا و كأنه رجل فارقته حبيبته و بقي وحده كئيبا.

من التشبيهات التي نجدها في الشعر الجزائري أثناء فترة القرن السابع عشر ميلادي، هي عند شاعرنا "إبن عمار" الذي أبدع في الصور البيانية كصديقه "إبن علي" و خصوصا في قصيدته التي وصف فيها قصر "عبد اللطيف" حيث نجده يشبه نفسه و شعره ، فيقول :

" **كأني و شعري و الوزير و ذكره حمام اللوى و الشد و الروض و الزهر**"[2]

فالشاعر هنا يشبه نفسه و شعره والوزير مرة بالحمام و مرة بالشدو ، والروض والزهر وهذه الصورة التشبيهية من أروع التشبيهات حيث شبه بثلاث تشبيهات متتابعة وجميلة.

و يواصل تشبيه حيث شبه أحمد بين عبد اللطيف فقال :

" **به يهتدي أو يستضاء و يستقى فما هو إلا النجم بالفلك استقر**"[3]

لقد أراد "إبن عمار" أن يرفع من عظمة وقيمة الحاكم "عبد اللطيف" حيض شبهه بالنجم الذي تتمتع بوجوده، و بحكم و علم عبد اللطيف نهتدي و يضيء لنا النور ، وقد أعرف "إبن عمار" بعلو الحاكم و شبهه بالعادل الذي يضيء علمه كل شيء.

ويواصل تشبيهه "لعبد اللطيف" فيقول :

" **كجود بني عبد اللطيف إذا همي فما أن يقاس بالجداول و النهر**"[4]

[1] ابن عمار ، أشعار جزائرية ، ص37.

[2] المصدر نفسه ، ص 63.

[3] المصدر نفسه ، ص63.

[4] ابن عمار ، أشعار جزائرية ، ص63.

فالشارع عبر عن صفة الجود و الكرم وألبسها "لأحمد عبد اللطيف"، وشبهه لسخائه وعطائه، وربط هذا السخاء بالجداول و الأنهار التي تعطي بدون مقابل و رسم لنا صورة من خلال هذا التشبيه عن الحاكم "عبد اللطيف" وأبدع في تشبيهه و إبراز الصفات الحميدة لديه.

و قد شبه "إبن عمار" ، "عبد اللطيف" نبوغه في الشعر و براعته فقال :

"أديب أريب بارع متفضل تبحر في الأدب و أنهل كالمطر"[1]

تجلت براعة و رقي أدب "عبد اللطيف" في هذا البيت حيث صوره "إبن عمار" بذلك الأديب الفطن الذي يتساقط أدبه و شعره القوي ، كسرعة سقوط المطر و براعته في نظم الشعر ، و قد عظم "إبن عمار" من مكانته الأدبية و الشعرية.

نواصل بهذا البيت "لابن عمار" في آل "عبد اللطيف" حيث يصفهم و يشبههم فيقلو :

" بدور ليوث بهجة و مهابة رياض حياض نفحة و ندا انهمر"[2].

لقد أراد "إبن عمار" أن يرفع من شأن "أهل عبد اللطيف" فشبههم بالليث في المهابة والشجاعة، وبالبدر في بهجته و جماله ، وتلك القوة ، وريح النسيم الرائعة المنبعثة من الرياض النقي الجميل.

ظهرت صورة التشبيه بقوة لدى شعراء "القرن السابع عشر ميلادي" حيث أرادوا بها المدح والفخر وتصوير ممدوح هم في أحس صورة بيانية و تقريبه لأعين الناس، وتنوعت هذه الصور من نجم ورياض وحمام و قمر ...

[1] المصدر السابق ، ص58.

[2] المصدر السابق ، ص 58.

وقد أردنا تسليط الضوء عليها فجمعنا ما جمعناه من التشبيهات ، و هذا دال على قوة ووجود الصورة البيانية في الشعر الجزائري في تلك الفترة وسنختم مع شاعر آخر مدح الرسول صلى الله عليه و سلم و هو "المنجلاتي" حيث قال :

" **محمد خير الرسل شمس الضحى البدر الأكمل هو المرام**"[1].

شبه الشاعر رسولنا الكريم بالشمس و البدر الأكمل و هو تعظيم له صلى الله عليه و سلم و حث الشاعر له ، و مكانة الرسول و صفاته الحميدة و أنه خير المرسلين.

المبحث الثالث : صورة الاستعارة

تعد الاستعارة من أهم ما تختص به الصورة الشعرية ، و لقد كان البلاغيون يربطونها بالتشبيه و لكن ظلت الاستعارة هي اهتمامهم الأكبر و وظفوها بكثرة في أشعارهم منذ القدم.

إذا بحثنا عن مفهوم الاستعارة لغة نجدها "نقل الشيء من مالكه أو حائزه إلى شخص آخر كي ينتفع به ، وهذا النقل لا يكون بداهة إلا إذا كان بين المعير و المستعير صلة ، أو علاقة ما ، وهذا المعنى اللغوي للكلمة هو ما قصده العباس بن الأضف حين قال:

من ذا يعيرك عينه تبكي بها أرأيت عينا للبكاء تعار"[2]

أما إذا بحثنا عن مفهوم الاستعارة عن النقاد القدامى و خاصة "الجرجاني" ، فنجده يقول أنها : "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره ، و تجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه ، و تجريه عليه"[3] ، أي أن الاستعارة هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ، فمرة نجد المشبه قد حذف ، و مرة أخرى نجد المشبه به قد حذف و هي استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي.

---

[1] ابن عمار ، أشعار جزائرية ، ص30.

[2] حسن الطبل ، **الصورة البيانية في المورش البلاغي** ، مكتبة الإيمان بالمنصورة ، مصر ، ط1 ، 1426هـ/2005م ، ص 22.

[3] عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، ص 67.

إذن يتضح مما قيل بأن الاستعارة هي تجاوزت علاقة التشابه إل علاقة التفاعل، وهي من أبرز الأغراض الضرورية في الصورة الشعرية ، لتعطي أداءا فعالا في الشعر والقصيدة عامة، وسوف نتطرق إلى الأشعار المختارة من الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي ونرى كيف استخدم الشعراء في تلك الفترة الاستعارة؟ و دورها في بناء الصورة الشعرية آنذاك.

للاستعارة نوعان : "نجد الاستعارة التصريحية" التي يصرح فيها بالمشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه و أما "الاستعارة المكنية" و التي يحذف فيها المشبه به أو المستعار منه ، و رمزه بشيء من لوازمه"[1].

كان في شعر القرن السابع عشر ميلادي في الجزائر عدة استعارات منها ما قاله "إبن عمار" في قصيدته ، حيث وصف قصر "عبد اللطيف" و قد قال :

" **هصرت بها غصن المسرة و المنى و جررت أذيال السعادة و الظفر مكنية**"[2]

نجد "ابن عمار" قد حذف المشبه به و أبقى المشبه ، حيث شبه السعادة بشيء له ذيل الذي جربه السعادة فأبقى على لازمة من لوازمه ، و هي الذيل و هنا على سيل الاستعارة المكنية.

و قد وظف ابن عمار الاستعارة أيضا في قصيدته فقال مظهرا مكانة أهل الحاكم عبد اللطيف و وقوتهم العسكرية فقال :

" **أسود وفى بالطعن و الضرب سلطوا على سلب الأرواح سلب الأزر**

إذا جن ليل النقع و استجر القنا تجلوا بدورا تمحق الليل و السم"[3]

[1] صلاح فضل ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1419هـ/1998م ، ص 179.

[2] ابن عمار ، أشعار جزائرية ، ص 58.

[3] المصدر السابق ، ص 61.

شبه "إبن عمار" آل "عبد اللطيف" بالأسود فحذف المشبه و الذي يعبر عنهم وترك المشبه به وهو الأسود ، وهنا تتجلى صورة الاستعارة التصريحية و أظهر شجاعتهم وقوتهم.

يواصل تعظيم ممدوحه "عبد اللطيف" و موظفا الاستعارة فيقول :

" **لقد فضح الشمس المنيرة و الحيا و ليث الشر إن كر أو جاد أو خطر**"[1]

فقد حذف المشبه و هو الممدوح و ذكر المشبه به و هو الليث و هنا على سيل الاستعارة التصريحية فقد حاول "إبن عمار" من رفع مكانة الزورق بن عبد اللطيف واصفا إياه بالليث في القوة و الهيبة.

و نجد الشاعر "إبن علي" قد وظف الصورة البيانية و خصوصا الاستعارة في شعره ، فيقول في هذا البيت :

" **و الذوق يشهد لي بهذا الفن أن نبي في فوائده أوانه**"[2]

لقد أبرز "إبن علي" مكانته الشعرية و نبوغه في نظم الشعر ، حيث صور لنا قوة نظمه للشعر و أن لا أحد سبقه في ذلك حيث أراد أن يقول أن فنه يشهد له ، و هنا استعارة مكنية لأن الفن ليس شخص ليشهد فترك المشبه و حذف المشبه به في صورة و تعبير جميل.

و يواصل "إبن علي" في توظيفه للاستعارة فيقول :

" **هذا وقد بسط الربيع بساطه و المسك بنفخ من نوافح بانه**"[3]

فالربيع ليس شخصا ليبسط البساط و هنا صورة لاستعارة مكنية حيث حذف المشبه به و ترك المشبه و هو صورة على جمال الربيع و روعة منظره.

[1] المصدر السابق ، ص 62.

[2] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 38.

[3] المرجع نفسه ، ص 39.

و يقول أيضا :

"و الخيل تمرح في مرابط عزها مجلوة كالروض في ألوانه"[1]

فالخيل لا تمرح لذلك نجد صورة الاستعارة المكنية ، حيث ترك المشبه و حذف المشبه به و ذلك لتصوير جمال و روعة دخول الربيع واصفا مرح الخيول و فرحتها.

المبحث الرابع : صورة الكناية

إن الكناية لون من ألوان البيان التي نالت هي الأخرى حظا و نصيبا في الصورة الشعرية ، لكونها تستعمل للتقريب و الوضوح أكثر إلى المعنى المقصود.

إذا بحثنا عنها لغة فقد جاءت في "لسان العرب" "لابن منظور" مادة (كنى) أي : "الكتابة بشيء و تريد غيره ، وكنى عن الأمر بغيره ، يكنى كتابة : يعني إذا تكلم بغيره ، مما دل عليه و هي مصدر كنيت أو كنوت بكذا إذا تركت التصريح به"[2].

تطرقنا إليها الجرجاني حين قال : "أن يريد المتكلم اتباث معنى المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، و لكن يجيء إلى هو تاليه و رفده في الوجود فير متى به إليه ، و يجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم : (هو طويل النجاد) يريدون طويلة القامة"[3] ، يعني من كلام الجرجاني أن الكناية هي لفظ استعمل للتعبير عن مقصد آخر أو معنى أعمق آخر ، و هي تسمح للشاعر بالتعبير عن معاني كثيرة في لفظ قليل ، فبرر براعته وتزيد الصورة وضوحا و جمالا ، مما تضفي روحا في قصيدته ، و بها يستطيع الشاعر توظيف الصورة الشعرية بوضوح و دقة و تكون كل الخصائص موجودة.

[1] المرجع نفسه ، ص 39

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، ص 224.

[3] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 110.

إن استعمال الكناية في الشعر الجزائري كان واضحا تمثله مثل باقي أغراض الصورة الشعرية من تشبيه و استعارة و هذا ما سنراه في دراستنا هاته ، من خلال تسليط الضوء على نقاط الكناية ، و وجودها بين أبيات القصائد المختارة خلال " القرن السابع عشر ميلادي" و هو فترة العثمانيين في الجزائر آنذاك.

و نجد أيضا تعريف الكناية عن "أبو هلال العسكري" فيقول :

"أن تكن عن شيء و تعرض به و لا تصرح"[1] ، أي عدم التصريح و لكن يتضح الشيء المكني و تعرضه.

يقول الزملكاني : "و الكناية أبلغ من التصريح ، وسره أن ذكر الحكم بدليله و شاهده و أوقع من مجردا عن الشاهد" ، و يتضح من خلال هذا القول أنه يجب توضيح الحكم و الشاهد ، و نلاحظ أيضا قوله تعالي :"و لا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك و لا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسورا"[2].

لقد بزرت صورة الكناية في الآية الكريمة في صفتين الأولى صفة البخل و الشح ، حيث نبه الله تعالي من هذه الصفة و كنى عليها باليد المغلولة حتى العنق ، و أما الثانية صفة الإسراف و التبذير و قد كنى سبحانه وتعالى عليها باليد المبسوطة كل البسط ، و هما صفتان نهاني عنهما الله تعالى.

الكناية لها أثر القوة في المعنى ، بمعنى إذا قلت فلان شجاع و سئلت عن الدليل ستقول بدليل مواقفه ، و في الكناية تتضح الصفة و سببها معا ، و في مثال ما : (وقف مرفوع الرأس) فالمعنى الظاهر للحملة أنه رفع رأسه إلى أقصى ارتفاع ، بينما يدل المعنى الخفي لها على الفخر و الإعزاز.

[1] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 381.

[2] سورة الإسراء , الآية 29

ومثال آخر ، قوله عز و جل :

" و يوم يعض الظالم على يديه "، فالمعنى الحقيقي هنا من الآية الكريمة ليس (عض اليدين)، وإنما يقصد المعني الخيالي الملازم لذكر هذه الآية الذي يتولد في ذهننا من (الندم الشديد).

وظف شعراء القرن السابع عشر ميلادي صورة الكناية حيث نجد الشاعر "إبن عمار" في قصيدته يقول :

" **فلو جال في الصم الصفائح فكره لسالت سيول الذهن و انصدع الحجر**"[1]

يكني الشاعر هنا و يوضح من خلال الفعل "جال" عن معنى التجول ، أي يعني أنه لو تجول في الفكر لسالت سيول الذهن و هنا قوة المعنى للذكاء و الفطنة و البراعة التي وظف معناها الشاعر حول ممدوحه.

و في صورة أخرى نيده يقول :

" **و ناهيك من بحر تدفق حفظه بموج من الأخبار و العلم و الأثر**"[2]

فالشاعر هنا يوظف صورة غزارة الثقافة العلمية و المعرفية التي يتصف بها ممدوحه وهو "أحمد بن عبد اللطيف"، و ربط فطنته بالبحر الذي تتدفق أمواجه و ذلك لقوة علمه وأثره و مكانته.

و نجد الشاعر "إبن علي" يصور لنا صورة (وهران) و ما آلت من الهوان و الذل و قد عبر عن ذلك بصورة الكناية فقال :

" **وهل طاوعت وهران قبل مملكا سواه فأضحى أنفها و هو راغم**"[3]

[1] ابن عمار ، أشعار جزائرية ، ص 60.

[2] المصدر السابق ، ص 60.

[3] محمد بن ميمون ، التجية المرضية ، ص 295.

و هنا الكناية عن سقوط و ذل مدينة وهران ، حيث كنى عن ذلك الشاعر بهوان وضعف الأنف وسقوطه يعني أن قدرها قد ضعف وهان.

و نجد أيضا الشاعر "القوجيلي" حيث مدح مفتي اسطنبول قد قال له :

"**سعدت ندم في العز واستكمل العليا ودم في اقتناء المعلوات مدى المحيا**"[1]

و هنا الكناية عن عزة ومكانة الممدوح حيث أنه يصعد في العلي و الرقي و العز ، والمكانة المرموقة.

و أيضا الشاعر "إبن رأس العين" حين مدح شيوخه فقال :

" **أحلى من الشهد بل و أعلى ألطف من زمرة المقل**"[2].

و هنا كناية عن جمال و روعة الممدوح و حسن أخلاقه و مكانته العالية و المرموقة عند الشاعر حيث صوره في أحسن صورة و كنى بالألفاظ عن ذلك.

و الشاعر "محمد سعيد الشباح" وظف الكناية مادحا و مستنجدا "بوالد إبن علي" قال له :

" **العالم العلامة القطب الذي ضربت بحسن ضيعه الأمثال**"

هنا الكناية عن قوة العلم و الفطنة وحسن التدبير لأب ابن علي الممدوح الذي مدحه الشباح و كناه بعدة كلمات و أبرز مكانته وعزته التي تضرب بها الأمثال لقوة و كثرة علمه و تدبيره.

[1] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 126

[2] إبن علي ، أشعار جزائرية ، ص 107.

لقد وظف شعراء القرن السابع عشر ميلادي في الجزائر مجموعة من الصور البيانية في شعرهم ، حيث وجدنا صورة التشبيه و كيف ساهمت في بناء جمال قصيدتهم ، و تقوية معناها ، و أيضا وجود الاستعارة الذي جعل الوضوح و الدقة بين المعاني ، وختاما صورة الكناية التي بعثت مجموعة من المعاني العميقة حول عدة أبيات في القصائد المختارة.

الفصل الثالث

المعجم الشعري

* المبحث الأول: مفهوم المعجم و علاقته باللغة
* المبحث الثاني: حقل الطبيعة
* المبحث الثالث: حقل الدّين
* المبحث الرابع: حقل العاطفة
* المبحث الخامس: حقل الأعلام

إن المعجم الشعري له أهمية كبرى في البحث عن دلالات الألفاظ ، والمساهمة في إحياء التراث العربي ، والمساهمة عن مكونات اللغة العربية وألفاظها من حيث المعاني والدلالات، والتطرق لدراسة الألفاظ في الشعر هو دراسة تلك الفترة الزّمانية، والبحث عن ذلك المجتمع و البيئة و الكشف عن عادتها ونمط معي شتها، فكل هذا منعكس على لغة الشاعر لأنه يعبر عن كل هذه الجوانب في شعره.

يرى "ابن جني" أن " العجمة : الحسنة في اللسان ومن ذلك رجل أعجم و امرأة عجماء إذا كان لا يفصحان و لا ببيان كلامهما ، والأعجم الأخرص و العجمي غير العرب لعدم إبانتهم أصلا ، و استعجم القراءة لا يقدر عليها"[1].

تعود الجذور النظرية للحقول الدلالية إلى دي سوسير ونظريته البنيوية، التي تنص على أن اللغة نظام متكامل من العلامات التي يحد بعضها بعضا ومنه تكتسب قيمتها. هذا يتمثل عناصر النظام الصوتي والصرفي والنحوي وكذلك المعجمي. بالنسبة للأخير بين دي سوسير سبب اختلاف الكلمة الإنجليزية mutton "لحم الضأن" عن الكلمة الفرنسية moutton "نعجة"، وبالرغم من أن الكلمتين تعودان إلى أصل واحد ومعنى واحد إلا أن اختلاف معنييهما الآن يعود إلى طبيعة الحقل الذي تشغله كل منهما ، فالفرنسية قد تفردت بالمساحة، أما الإنجليزية فشاركتها كلمة sheep "الضأن الحي" وأصبحت mutton مقصورة على "لحم الضأن". أما الفرنسية فتفيد المعنيين كليهما.

إن اللغة الشعرية ليست صورة للأشياء، أو لغة للأشياء، أو عن الأشياء بل إن اللغة الاصطلاحية ذاتها مرتبطة بصورة ذهنية لا بالشيء في الخارج.

وقد ذهب دي سوسير إلى أن العلاقة الموجودة بين "الدال والمدلول علاقة اعتباطية وليست طبيعية، فالدال منفصل عن المدلول، وهو في النهاية لا يدل إلا على ذاته، وإن

[1] عبد القادر أبو شريفة ، **علم الدلالة و المعجم العربي** ، دار الفكر ، 1989 ، ص 78.

الدليل اللغوي اعتباطي " [1].

هذا تحرير للدال بحيث يمكن للمتكلم أن يعطيه ما شاء من المدلولات، الشاعر بهذا يمكن أن يفضي على الدال مدلولات متعددة من خلال سياقات جديدة، فاللغة الشعرية هي تشكيل جديد لعناصر اللغة وليست معطى سابقاً نستعمله كما هو. إنها نظام خاص من العلاقات تكشف عن علاقة الشاعر بالعالم من حوله، وهي تعيد صياغة العالم من جديد من خلال إحساس الشاعر ورؤيته للأشياء.

"فاللغة الشعرية كائن خاص مستقل عن الأشياء، لأنها لا تسمى الأشياء بل هي أشياء بذاتها كما يقول سارتر " [2]، الشاعر يجس الكلمات وينفعل بها ويتعامل معها ككائنات حية مستقلة عن العالم، بل هي عالم الشاعر الخاص الذي يعيش فيه. الكلمات في الشعر ليست كلمات بل هي علاقات بحيث لا يمكن استبدال كلمة بأخرى، فكل كلمة مرتبطة بكل كلمة في النص.

"إنها بنية ولذلك تختلف عن الكلمات في الأنظمة الدلالية الأخرى التي لا تشكل بنية"[3]فالمفردات في الشعر لا تدل على مرجع خارجي، إنها مرجع ذاتها، ويحدد ياكبسون الوظيفة الشعرية بأنها " تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال. وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع ، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة "[4]، وتتحدد اللغة الشعرية من حيث أنها استخدام خاص للغة بطغيان الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى .

---

[1] فرديناند دي سوسير, **دروس في الألسنية العامة**, تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة , الدار العربية للكتاب 1985 , ص 111 ، 112

[2] سارتر, ***ما الأدب*** , ترجمة: محمد غنيمي هلال , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة د. ت , ص 16

[3] تودوروف وأخرون , **في أصول النقد الجديد** , تر: أحمد المديني , عيون المقالات , المغرب.ط 2 , 1989 , ص 13

[4] رومان ياكبسون , **قضايا الشعرية** , ص 19

وخصصنا هذا الفصل للكشف عن تلك الألفاظ و المعاني التي تطرق إليها شعراء الجزائر في شعرهم في فترة القرن السابع عشر ميلادي أمثال "إبن علي" ، و "إبن عمار" و"القوجيلي" وغيرهم ... و سنتطرق قبل ذلك إلى التعمق في مفوه المعجم و علاقته باللغة والشعر، ونتعرف على تلك الأهمية التي يساهم بها المعجم السري في بناء واتساق القصيدة ككل.

المبحث الأول: مفهوم المعجم و علاقته باللغة

قبل أن نتطرق إلى المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للمعجم، وجدنا أن هذه الكلمة أو مادة معجم قد ذكر كن في "القرآن الكريم" أربع مرات:

في سورة النحل ، الآية : (103) قال تعالى : ﴿ وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ ۗ لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ ﴾ و في سورة الشعراء ، الآية 198 قولة تعالي : ﴿ وَلَوْ نزلْنَاهُ عَلَى بَعْضِ الأعْجَمِينَ ﴾، ووردت مرتين في سورة فصلت في الآية 44 ، قال عز و جل : ﴿ وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا أَعْجَمِيًّا لَّقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ ۖ أَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ ۗ ... ﴾.

الواضح من معاني كلمة "معجم" أو "أعجمي" في هذه الآيات تتقارب في المعنى ، حيث "تفوق" بين "عربي" و "أعجمي" ، لذلك نستنتج أن عكس عربي هو أعجمي ، أي كل من ليس عربي يرتبط بيه مصطلح أعجمي.

إذا دققنا في مصدر كلمة "معجم" فالفعل (عجم) (يعجم) (عجمة) هو مرتبط بالذي لا يتحدث بلسان فصيح ، و يرى "الجاحظ" أن "الأعجم كل صوت لا يفهم إرادته إلا ما كان من جنسه"[1] أي كل ما كان مبهما في الكلام ، و يرى "إبن جني" أن مادة عجم هي في

[1] الجاحظ ، **الحيوان** ، تحقيق يحمي الشامي ، دار المكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 1992 ، ص 29.

الأصل تفيد "الإبهام و الغموض و عدم الوضوح"[1] فالأعجمي هو كل من كان كلامه غير واضح أي بالأحرى هو كل من لا يتقن اللغة العربية الفصحى.

العجم تطلق على من لم يكونوا من العرب ، نطقوا بالعربية أو لم ينطقوا ، و تطلق مجازا على الفرس، كما أرسل الرسول صلى الله عليه و سلم إلى العرب و العجم.

أما في المفهوم الاصطلاحي فقدت شهدت هذه الكلمة تطورا كغيرها من الكلمات العربية ، و أصبح مجالها أوسع ، فمعنى المعجم الشعري أصبح يدل على "مجموعة ألفاظ متكررة أو مرادفات لها تؤدي إلى نفس المعنى أو حتى تراكيب معينة تؤدي إلى مصب واحد في المعنى أو بجانبه و تقاربه "[2].يعني في مفهوم المعجم الشعري هو مشاكل حقول دلالية تتقارب دلالاتها في قالب أو معنى واحد مثل مجمل الطبيعة الذي يحوي ألفاظ تتعلق بالطبيعة ، أو معجم الإنسان و فيه دلالات تصب في معنى وصفات الإنسان و غيره من الحقول الأخرى.

لقد تعددت التعاريف حول المعجم و لعل أقربها أنه "كل قائمة تجمع كلمات في لغة ما، على نسق منطقي ما، وتهدف إلى ربط كل كلمة منها بمعناها، وإيضاح علاقتها بمدلولها"[3] وهذا يقودنا إلى المحاولات الأولى في النشاط المعجمي العربي وأسبابها ودوافعها، فنحن نعلم علم اليقين أن علوم اللغة العربية كلها، والنشاط اللغوي، كانت جميعها مسخرة لخدمة الدين الإسلامي وفهمه وتوصيله للناس كافة. فليس غريباً أن نجد المحاولات الأولى تمثلت هذا الهدف واضحاً. فقد ابتدأ علماؤنا بشرح غريب القرآن الكريم وألفوا في ذلك مؤلفات وصل بعضها إلى عصر المطابع. وثنوا بعد ذلك بشرح الغريب من ألفاظ الحديث الشريف، ثم

[1] إبن جني ، **سر خانة الإعراب** ، تحقيق حسين هنداوي ، دار القلم ، ط1، 1985 ، ص 36.

[2] محمد مفتاح ، **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية** ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2 ، 1986 ، ص 8.

[3] محمد سالم الجرح، **النشاط العربي المعجمي أصيل أم دخيل؟**، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، عدد 28 (1971)، ص 167.

أقبلوا يجمعون التراث الشعري الهائل الذي تناقلته الرواة منذ عصر الجاهلية، وتولوا أمر شرح هذا التراث الشعري وحفلت لنا كتب الفهارس برصيد ضخم منه.

عندما شرع العلماء في التأليف المعجمي استمدوا جمهرة التعريفات من هذه الشروح الأولية لغريب القرآن والحديث والشعر. والبدء بتأليف الرسائل الصغيرة التي تجمع النادر والغريب، وأخيراً تلت ذلك كله مرحلة بناء المعاجم اللغوية التي لدينا الآن منها رصيد ضخم.

إن النشاط المعجمي أصيل نابع من حاجة وهدف، ومنها أن مراحل بناء المعجم القديم وخطواته التي مر بها ربما كانت عوناً لنا في بناء المعجم العربي الذي نطمح إلى بنائه، ومنها أن هذه المعاجم العربية القديمة، وإن بدت للوهلة الأولى أنها من عمل فرد، لكن مادتها، ومصادرها، جاءت نتيجة جهد جماعي قام به مجموعة من العلماء والرواة والأفراد.

ومنها لننفي التهمة التي علقت بأذهان نفر منا ومن غيرنا وهي أن العرب بنو تلك المعاجم متأثرين بالهنود، أو الرومان، أو اليونان، أو غيرهم من أمم الأرض

ناقش هذه القضية بإسهاب شديد الدكتور أحمد مختار عمر في كتابه "البحث اللغوي عند الهنود"[1], فالمعجمية العربية فن من فنون اللغة الكبرى التي اعتنى بها العرب عناية خاصة، ووضعوا فيها نظريات كبيرة، واستنبطوا لها تطبيقات عدة[2] ، ولكن أصحاب المعاجم لم يعتنوا بالنظريات بقدر ما عنوا بالتطبيقات مما يستوجب من الذين يهمون بصنع معاجم حديثة أن يولوا الدراسات الحديثة التي خصصت لهم عناية خاصة.

وقد يبدو تناقض بين القولين في ظاهر الأمر، ولكن الذي أراده الباحث أن صناع المعاجم العربية القديمة وضعوا في مقدمة معاجمهم نظريات وعدوا بالتزامها في معاجمهم، ولكنه لم يعتنوا بها كثيراً فخرجوا عنها، وشغلوا بالتطبيقات[3].

[1] أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب، دار الثقافة، لبنان، 1972.

[2] رشاد الحمزاوي، محاولة في وضع أسس المعجمية العربية، حوليات الجامعة التونسية، عدد 15 (1977)، ص 95.

[3] رشاد الحمزاوي، محاولة في وضع أسس المعجمية العربية ، ص 96.

و العربية غنية غناء ملحوظاً بمعاجمها، بل لا تكاد تجاريها أمة من الأمم في القديم والحديث. و قد ألفت المعاجم في وقت مبكر من تاريخها (القرن الثاني الهجري)، وتنوعت تلك المعاجم بحيث لم تترك مجالاً إلا أغنته، ومن ألوان المعاجم:

- المعاجم اللغوية.
- المعاجم المتخصصة: كتب التفسير، وكتب الحديث، وكتب الطبقات والتراجم في مختلف العلوم والمعارف الإنسانية، و معجمات البلدان والأماكن، و معجمات المصطلحات.
- معاجم المعاني.

يجد القارئ ملاحق بهذا البحث توضح سعة هذا النشاط المعجمي، ولعل في هذا ما ينفي الزعم بأن المعاجم المتخصصة من صنع التاريخ الحديث والمعاصر. وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على أنها "وليدة جمع وتحصيل لجهود سابقة، واستخلاص من مكاسب وثروات محققة، وتتويج لحركات فكرية متلاحقة"[1].

ما المعجم الشعري إلاّ تلك الألفاظ التي يكثر دورانها في قصائد شاعر معين أو مجموعة من الشعراء حتى تغدو ملمحاً أسلوبياً يتصف بها هذا المنجز أو ذاك، وقد أشار إلى هذه الحقيقة الجاحظ بقوله ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلابدّ من أن يكون قد لهج وألف ألفاظها بأعيانها ؛ ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ .

إذ يعمد الشاعر إلى استخدام عدد من المفردات الخاصة بما ينسجم والموقف الذي يحاول التعبير عنه، فلكل نتاج إبداعي نسيج لغوي خاص به يستخدم فيه الشاعر الألفاظ

[1] إبراهيم مدكور، **المعجمات العربية المتخصصة**، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، عدد 34 (1974)، ص 16.

استخداماً خاصاً بما تتفاعل معه تجربته الروحية وتتكاثف في انجازها قدرته الفنية وفلسفته في استخدام اللغة بما يكشف عن روح التجديد وقوة الشاعرية ، وهو بذلك قد يخرج بالكلمات من طبيعتها الراسخة بأوضاعها القاموسية المتجمدة إلى طبيعة جديدة يفرضها عليه تطور المعاني والدلالات التي خضعت لها التجربة الشعرية في نفس الشاعر ليصوغ منها تجربته الشعرية محققاً في نفس القارئ والسامع وجوداً وتداعياً لذيذاً فالشاعر الحق هو الذي يمتلك الأداة اللغوية امتلاكاً تاماً، وقدرة على تصريفها في السبيل الذي يريد ويستطيع توجيهها في أغراضه وفنونه جميعاً .

تختلف الألفاظ فيما بينها بحسب اختلاف الموضوع الذي يتناوله الشاعر فلكل غرض ألفاظ خاصة به، فالغزل مثلاً يتطلب ألفاظا تمتاز بالرقة والعذوبة بينما يتطلب الفخر ألفاظاً جزلة فخمة قوية تتناسب وحالة الفخر والاعتداد بالنفس والتعالي والزهو، وكذلك الحال مع المديح فالشاعر يجب ان يختار لموضوعاته الألفاظ المناسبة، ناهيك بتحقيق ما يرفد الجانب الصوتي والموسيقي العام فتتنوع وتتغير بما يلائم المعنى المقصود.

كلمة المعجم لها علاقة بالكتاب فهناك من يسميها المعاجم و هي كثيرة و هي كتب جامعة لألفاظ موضحة لها و مبررة معانيها ، و هذه الألفاظ مرتبة و منظمة في ذلك المعجم و لذلك فكلمة معجم هي تطلق على أي "كتاب يحتوي مفردات مرتبة و موضحة تخلوا من أي إبهام"[1].

فالمعجم الشعري يلم بألفاظ الشاعر و التراكيب و يفيد ثاني دلالتها تضيفها و تنظيمها، و بذلك التصنيف نحدد الغرض من القصيدة أو المقطوعة الشعرية.

و من خلال هذا الغرض للقصيدة يمكننا فهم الخطاب الشعري له أيضا فكل شاعر في الأرض و صاحب كلام موزون فلا بد أن يكون قد نهج و ألف ألفاظا بأعينها ليدبرها في

[1] كرم الشالي ، **معجميات العربية ، دراسة منهجية** ، دار الهدى للطباعة و النشر ، عين مليلة ، الجزائر ، ص

كلامه" [1]، لذلك إذا كان قصده من القصيدة هو أن يمدح فقد يختار ألفاظا مناسبة تساعده على ذلك ، و إذا كان يريد الهجاد أيضا سيصطنع ألفاظ واضحة لذلك.

و أيضا نستطيع من خلال المعجم الشعري أن ندرك بيئته فتلك الألفاظ تختلف باختلاف المحيط والبيئة للشاعر فمثلا عندما نجد الصحراء و الفروسية ، و شدة الحر ، يتضح أن للشاعر "بيئة صحراوية" والعكس عندما نجد ألفاظا مثل : البحر ، و الغابات الكثيفة و الجبال ، فتعلم أن البيئة على الساحل و غيرها من الأمكنة ، فلغة و ألفاظ النص الشعري تعكس عصر الشاعر و بيئته.

إذا تحدثنا عن نشأة المعجم الشعري عند العرب خاصة فلم نجدهم الباقين إلى ذلك وإلى الدراسات المعجمية فقد سبتهم أمم أخرى أمثال "الصينيون" و قد وجدنا " بعض الدراسات تشير إلى أن جذورها ترجع إلى (150 سنة ق م)،وهذا ما وجد عند الصينيين فكان عنوان المعجم " شوو–أوان" (SCH.WO.WAN) ثم تلته بعد ذلك تأليفات نذكر منها سنة (530 م) مؤلف (يو–بين) للمؤلف كو–سي–وانغ (KU.YE.WANC)"[2].

لذلك فإن الصينيون هم من اعتبروا مؤسسيي الإرهاصات الأولى للمعجم الشعري وقد وجدت أيضا دراسات للرومان و في الحضارة الإغريقية (ق.4م) ، ثم شهدت الدراسة تطورا كثيرا حتى وصل التطور عند العرب ، الذين كان لهم باع في هذا المجال فوضعوا ما وضعوا من التأليفات و المصنفات و المعاجم.

لقد كانت الجهود الأولى عند العرب حول معالجة المعاجم و فق الموضوعات "وتصنيفها حسب الحقول الدلالية"[3] ، و إذا تصفحنا هذه الجهود الأولى و الدارسين السابقون

[1] الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق يحي الشامي ، ص 366.

[2] حياة درويش ، **نظرية الحقول الدلالية** ، رسالة الماجستير ، جامعة وهران ، 2001 ، ص 75.

[3] حياة درويش ، **نظرية الحقول الدلالية** ، ص 75.

في هذا المجال نجد "الأصعمي" الذي تناول أصناف "الشجر و النبات و الحيوان" و نجد "إبن سلام الجمعي"" الذي وضع معجم (الغريب المصنف) و وضع أيضا تصنيفات وطبقات للشعراء في كتابه (طبقات فصول الشعراء) ، و قد صنف و قسم الموضوعات الشعرية المختلفة ، و أيضا تلته تأليفات أخرى ككتاب (المخصص) لصاحبه "إبن سيدة" ، و الذي كان يمثل "أكمل صورة للدراسة المعجمية آنذاك رغم المأخذ التي سجلت التصنيف فتية ، ومع ذلك إمتاز المؤلف بثرائه و غنى محتواه"[1].

تطور المعجم مع دراسات أخرى عربية ساهمت في بناء المعاجم وارتباكها بالأدب و ألفاظه ودقة معانيه، وتعتبر هذه الجهود من المعارف المعجمية والمحاولات التي رسمت المعجم العربي و أبرزته وأوضحت معالمه.

لكن سلطنا لحد الآن دراستنا على مفهوم و تطور المعجم فقط، وسنواصل في التعمق قفي مدى ارتباط المعجم باللغة و هو ما يهمنا في هذا الفصل و مدى وضوح اللغة و الحقل الدلالي في الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي.

إن ارتباط المعجم باللغة لا بد منه ولا يمكن أن يكون معجم بدون لغة ، فاللغة تصور و تصف المجتمع و ترسم ملامح أوضاعه ، وأحوال الأمة أو الحضارة ، فالمعجم الشعري هو مجموعة الألفاظ ذات معاني مرتبطة ببعضها البعض ، واللغة متحركة وتتطور باستمرار فهي " تتكيف وفق حاجات المتكلمين و غاياتهم الدلالية فهي متجددة" [2]، يعني أن توظيف اللغة يتغير من عصر لآخر وأزمنة مختلفة إذن دور اللغة في المعجم الشعري نجدها " بمثابة الألوان الزيتية المصطنعة في نسيج رسمي ، والرسام لا يستطيع إنجاز اللوحة الزيتية

[1] حلام الجيلالي ، **نقد عناصر المعجم اللغوي في نظرية الحقول الدلالية** ، مجلة المنهل ، العدد 998/550.

[2] جوجري زيدان ، **تاريخ اللغة العربية** ، دار الحداثة ، بيروت ، 1980 ، ص 33.34.

إلا بواسطتها ، فكذلك الشاعر لا يستطيع إنجاز القصيدة إلا من خلال الألفاظ اللغوية التي تمثل في الشعر عناصر البناء"[1].

إن اللغة في المادة الخام التي يبني بها الشاعر عمله ، و نقوم أساسا على قواعد اللغة نحوا و صرفا و دلالة و عروضا ، والكلمة أو اللفظ في سياق الخطاب الشعري ذات إيحاءات و دلالات يجمعها المعجم و يصنفها ، واللغة الشعرية موحية و قادرة على الإثارة ، و الكاتب للمعجم الشعري يجب أن يختار معجمه الشعري بحاسته الفنية ويتجاوب مع نفسيته و فكره ، ومن هنا يجيء الأسلوب ذا دلالة خاصة على صاحبه ،لأنه قد مر من خلال ذاتيته هو وحملَ بصمات رُوحه وفِكره ومُعجم الشاعر يثبت أن للكلمة دورًا مهمًا في بناء لغة الشعر، فهي ليست لفظاً صوتيا ذو دلالات فقط ، وإنما تصبح الكلمة بعد دخولها لغة الشعر ذات إيحاءات وتقنيات فنية يشكل بنة في العمل الشعري وكذلك تصبح الكلمة شاعرة حين توفق في التعبير عن إحساس الشاعر ، وتلائم السياق ، وتتفاعل مع غيرها من الألفاظ.

إن المعجم الذي يحتفظ به كل فرد في ذاكرته يختلف في ترتيبه عن المعجم المسطر بين دفتي كتاب والذي رتبت مفرداته ترتيبا ألفبائيا بحسب الحرف الأول أو الأخير، بينما المعجم المخزون في الذاكرة مرتب حسب الحقول الدلالية: قرابة، ألوان،، آنية، حركات، أمراض، نباتات، حيوانات ...إلخ. وكل حقل يضم مجموعة من المفردات تربطها علاقات دلالية معينة: تضاد، اشتمال، تنافر، ترادف.

لقد سبق العرب الغربيين إلى فكرة ترتيب المفردات اللغوية في شكل حقول معجمية. بل إن بداية جمع المادة اللغوية كان في صورة رسائل كل منها ترصد مفردات حقل معين. ومن هذه الرسائل اللغوية :

[1] عبد الملك مرتاض ، **السبع المعلقات** ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 1998 ،ص 2.

كتاب الإبل، كتاب الخيل، كتاب خلق الإنسان، كتاب الحشرات، كتاب النبات، كتاب الأنواء.

قبيل تبلور تأليف المعاجم العربية في شكل معاجم مرتبة صوتيا أو ألفبائيا وبعده كذلك ظهر عدد من المعاجم المرتبة حسب المعاني : كالغريب المصنف لأبي عبيد، المُنجّد لكراع، مبادئ اللغة للإسكافي، فقه اللغة للثعالبي، بداية المتلفظ ونهاية المتحفظ لابن الأجدابي. المخصص لابن سيده، والإفصاح في فقه اللغة.

و الغريب المصنف لأبي عبيد (ت 224) يعد أول معجم عربي مرتب حسب المعاني، مكث مؤلفه أربعين سنة في جمعه وتصنيفه. ومن موضوعاته :

- كتاب خَلْق الإنسان
- كتاب النساء
- كتاب اللباس
- كتاب الأطعمة
- كتاب الأمراض
- كتاب السلاح
- كتاب الأواني
- كتاب الشجر والنبات
- كتاب الإبل
- كتاب الغنم
- كتاب الوحش

و المُنجَّد لكراع النمل (ت 310) عالج فيه مؤلفه قضيتين :

(أ) بحث المشترك اللفظي في مختلف (ب) الحقول الدلالية. وقد قسم مادته إلى المجالات الرئيسة التالية :

- أعضاء جسم الإنسان؛
- الحيوان
- الطيور
- السلاح
- السماء
- الأرض

و مبادئ اللغة للإسكافي (ت 421) ويمكن قد قسمه إلى المجالات الرئيسة التالية:

- الطبيعة: السماء، الكواكب، الأزمنة، الفصول،... إلخ.
- الماديات: الملابس، الأواني، الطعام، الأدوات.
- الحيوان: الخيل، الإبل، الغنم، الوحوش، الطيور.
- النبات والشجر.

و المخصص لابن سيده (ت 458) يعد أضخم معجم عربي وأشمل مصنف مرتب حسب المعاني والحقول. وقد قسمه ابن سيده إلى كتب توزعت على سبعة عشر سفرا، يلخصها كريم حسام الدين في المجالات الدلالية التالية:

- الإنسان: صفاته، خلقه، أمراضه، نشاطاته
- الحيوان: الخيل، الإبل، الغنم، الوحوش ...
- السماء والمناخ: السماء، المطر، الأنواء، الشمس، النجوم ..

هذه الحقول الدلالية و معانيها نجدها في أي نص شعري و في أي زمن كتب فيه و فترتنا الزمنية لهذه الدراسة هو القرن السابع عشر ميلادي و النصوص هي الأشعار جزائرية شهدتها تلك الفترة و سنحاول تسليط الضوء على أهم الحقول الدلالية أو المعاجم الشعرية التي وجدناها في هذه الأشعار و أبرز إيحاءاتها و دلالاتها.

المبحث الثاني: حقل الطبيعة

إن الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي مثله مثل الشعر العربي القديم قد وظفوا عناصر الطبيعة و مظاهرها في أشعارهم ، و ذلك لأنها ترسم صورة كبيرة لما يدور في وجدان الشاعر و ما يعالج نفسه ، ويضم هذا الحقل المفردات و الألفاظ الأكثر استعمالا و التي تنطوي في حقل الطبيعة ، و لقد بحثنا في أشعارنا التي جمعناها و قمنا بعملية الإحصاء لأكثر الألفاظ كثرة و التابعة لحقل الطبيعة.

أ-الغصن :

وذكر أكثر من سبعة مرات (07) في الأشعار التي درسناها في القرن السابع عشر ميلادي، وذلك لارتباط الشعراء بمظاهر الطبيعة و خصوصا الشجرة و أغصانها وذلك دلالة على التبات تارة لأن الغصن تابت في الشجرة و تارة أخرى على أنه طويل و يحمل الأوراق و منه دلالات مختلفة و قد وجدنا الشاعر (إبن علي) قد ذكره في العديد من المواضيع أهمها :

" و في قصرها فتاته اللحظ دمية يميلُ بها غصن القوام كما الغصن"[1]

و وجدناه أيضا قد ذكر الغصن في بيت آخر و هو يقول :

[1] إبن علي ، أشعار جزائرية ، ص 72.

"بين لم تنعطف لوصلِ محبّ و هو حقا يرى قوامك غصنا"[1].

و نجد أيضا الشاعر (إبن عمار) قد ذكره و هو يقول :

" و بدا لذ لق الطير فوق غصونها شدو يتار الوجد من ألحانه"[2]

و يقول أيضا :

" و استبشرت أغصانها بقدومنا فتمايلت كما تعانق من حضره"[3]

و نجد (القوجيلي) يقول :

" و جرى النسيم ورق فانعطفت من الغصون بحافة النهر"[4]

و ذكره (إبن عمار) في أبيات أخرى فقال :

" صهرت بها غصن المسرة و المنى و جررت أذيات السعادة و الظفر

و بت و للبدر و المنبر تضاؤل أغازل منه الحقف و الغصن و القمر"[5]

ب- الروضة :

و ذكرت أكثر من ستة مرات (06) في مختلف أشعار شعراء القرن السابع عشر ميلادي ، و"الروض" مرتبطة بمعنى "الطبيعة" عند الشاعر فهو مكان يعكس الألفة وعواطف الشاعر المرتبطة بالطبيعة والمعشوق ، و قد ذكر لفظ (الروض) أو (الروضة) في الشعر الأندلسي كثيرا لجمال الطبيعة هناك ، و نفس الأمر عند شعراء الجزائر آنذاك لأن الطبيعة

[1] إبن علي ، أشعار جزائرية ، ص 95.

[2] المصدر نفسه ، ص 75

[3] المصدر نفسه ، ص 91.

[4] المصدر نفسه ، ص 121.

[5] المصدر نفسه ، ص 58.

الخلابة للجزائر جعلتهم يتغنون بها و يذكرون جمالها و أجمل اللحظات التي عاشوها بين الروض و الطبيعة و نجد الشاعر (إبن علي) قد ذكرها في عدة مواضيع فيقول:

" **و لله عيش قد مضى لي بروضة كساها ثياب الوشي صوت من المزن**"[1]

و يواصل (إبن علي) ذكره (للروض) فيقول بأنها :

" **و الروض قابلنا بوجه شرق و الزهر حيانا شذا ريعانه**"[2]

و قد ذكره (إبن عمار) أيضا في شعره فقال :

"**أنسيم الروض رق في سريانه وثنى القضيب فراق في ميلانه**

أم روضة غناء راق رواءها خلع الربيع بها حلى ألوانه"[3]

و يواصل (إبن عمار) في قوله :

"**هل روضة أم جنة الخلد التي هام الفؤاد لحسنها لهما بهر**"[4]

أما (إبن علي) فوجدناه أيضا أعاد ذكر (الروض) فقال :

"**نادمته و الروض راق حماله و عليه من وشي الربيع لباسا**"[5].

ج- الربيع :

ذكر أكثر من أربعة مرات (04) في عدة أبيات لدى شعراء الجزائر ، و الربيع بعد أكثر الفصول التي تحدث فيها الشعراء العرب منذ القدم لأنه يحمل الجمال و السرور وذلك

[1] إبن علي ، أشعار جزائرية ، ص 72.

[2] المصدر نفسه ، ص 37.

[3] المصدر نفسه ، ص 75.

[4] المصدر نفسه ، ص 91.

[5] المصدر نفسه ، ص 37

لأنه يأتي يعد فصل الشتاء ، فتتفتح الزهور و تتفتح معها عاطفة الشاعر وأحاسيسه، وينظم بذلك شعرا صادقا جميلا يوظف فيه مناظر الطبيعة و يحكي عن الربيع و جماله ، وجدنا الشاعر (إبن عمار) و هو يتحدث عن (الربيع).

فيقول :

"أم روضة غناء راق رواؤها خلع الربيع بها حلى ألوانه"[1]

و نجد (إبن عمار) بذكر (الربيع) في بيت آخر و يقول :

" أهدى الربيع سواكب القطر فكسا الربوع عمائم الزهر"[2]

و نجد (إبن عمار) أيضا قد ذكر (الربيع) فيقول :

" نادمته و الروض راق جماله و عليه من و شيء الربيع لباسا

حيا الربيع ربوعنا و كأنها أيامنا في فصـــله أعـــــراس"[3]

د- البحر :

و قد ذكر أكثر من ثلاث مرات (03) في الأشعار الجزائرية المختارة ، و (البحر) أيضا من الألفاظ التي لها حالات كبيرة لدى الشاعر العربي و قد استعملت كثيرا ، فهو مصدر الراحة و التنفس عند الشعراء ، وهو المكان الذي يزيد من وجدانهم الشعري ويعطيهم نفس و إحساس قوي لنظم الشعر ، و قد وجدناه مذكورا في أبيات (إبن علي) فقال :

[1] إبن عمار ، الرحلة ، ص 45.

[2] إبن علي ، أشعار جزائري ، ص 121.

[3] المصدر نفسه ، ص 68.

" **و كأن صوت البحر صب هائم غلب البكاء عليه في أحيانه**"[1]

و يقول في بيت آخر :

" **و البحر بالذيل له رنة عرائس الفلك به طرب**"[2]

و نجد (المانجلاتي) أيضا ذكره حين قال :

" **لولا مصيبات البحور لزرتكم و أتيت هرولة إليك من الغد**"[3]

وجدنا ألفاظا و معاني عديدة حول "حقل الطبيعة" لكننا جمعنا ألفاظ متكررة بكثرة، ونستخلص أن حقل الطبيعة هو أكبر الحقول استعمالا لدى الشاعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي ، وذلك لن طبيعة الجزائر جميلة، تجعل كل شاعر يتحدث عنها ويوظف مناظرها و مظاهرها.

المبحث الثالث: حقل الدّيـن

إن ارتباط الدين بالمجتمع الجزائري هو ارتباط قوي ، و حتى الشعراء قد وظفوا وتناولوا أغراضا دينية تعكس عقيدتهم ، ولأسباب كثيرة تناول الشعراء تلك الفترة غرض الزهد والمديح النبوي اللذان وظف الشاعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي من خلالهما ألفاظ ودلالات دينية تعكس ثقافتهم الدينية الإسلامية ، و من أبرز الألفاظ المرتبطة بحقل الدين هو ذكر (الله) سبحانه و تعالي في عدة مواضيع و أيضا لفظ (الرسل) لن الشعراء كانوا متعلقين بحب الله و رسوله صلى الله عليه و سلم ، و نجد ذلك واضحا من خلال توظيفهم لهذه الألفاظ.

[1] إبن علي ، أشعار جزائري ، ص 37.

[2] المصدر نفسه ، ص 77.

[3] المصدر نفسه ، ص 135.

أ-اللـه :

ذكر اسم (الله) أكثر من إحدى عشر مرة (11) في الأشعار الجزائرية خصوصا مع غرض "الزهد و المديح النبوي" ، و هو يدل على ثقافة الشعراء الدينية الإسلامية و طلب المغفرة و العفو منه سبحانه و تعالى و التقرب إليه و دعوة الناس إلى الابتعاد عن المعاصي و الذنوب و التقرب إلى الله عز و جل و من بين الشعراء الذين تحدثوا عن الزهد و المديح النبوي و ذكروا الله هو الشاعر (المانجلاتي) و قد قال :

" يا الله حادي القطار فما لي بتلك الديار واقر السلام

يا الله زمزم بلبلي لنا نهارا و ليا فالقلب تمام"[1].

و نجد الشاعر (إبن عمار) يقول :

"خلع الله عليه مذهبا من حلا العرفان"[2]

و نجده في أبات أخرى يقول :

" يا رسول الله يا هادي السبل من لأوطاري

يا إله العرش يا محي العظام حط أوزاري

بلِّغ اللّهم قصدِي و المرام منكَ يا باري

و هبْ اللّهم لي حُسن الخِتام عند أخضاري"[3]

و الشاعر (إبن علي) قد ذكر (الله) أيضا قال :

[1] ابن عمار ، الرحلة ، ص 29.

[2] المصدر نفسه ، ص 38.

[3] ابن عمار ، الرحلة ، ص 26.

"إلهي أطعت النفس و الفني و الصبا و قد حجبتني عن رضاك ذنوب"[1]

و نجد (القوجيلي) أيضا ذكر (الله) فقال :

" و الله حرم عرضنا و دماءنا و المـــال أيضا ثالث المحظور

فالله و لاك العباد دولاعيهم فأنظر لهم في صالحات الأمور"[2]

و نجده أيضا يقول :

" يدعو الإله جميع من فيها لكم بالنصر و التأييد و التبشير"[3]

ب- الرسل :

ذكر لفظ الرسل أو الرسول أكثر من ثلاث مرات (03) في مختلف الأشعار الجزائرية، و نجد ذلك مثلا عند (إبن عمار) حين قال :

" و بجمع الرسل قد صل الإمام ليلة المعراج "[4]

و قال أيضا :

" يا رسول الله يا هادي السبل من لأوطاري"[5]

و أما (المناجلاتي) فقد قال :

[1] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 81.

[2] محمد ميمون ، التحفة المرضية ، ص 206.

[3] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 126.

[4] ابن عمار ، الرحلة ، ص 38.

[5] ابن عمار ، الرحلة ، ص 26.

"الرسل و هو الكريم و هو الرؤوف الرحيم و هو الهمام"[1].

ذكرت عدة ألفاظ دينية أخرى مثل القرآن و الفرقان و الإسراء و المعراج ... وذلك تشبع شعراء الجزائر في القرن السابع عشر ميلادي بالجانب الديني و غرضهم لمواضيع مثل الزهد و المديح النبوي" و قد سلطنا الضوء على معظم الألفاظ التابعة (للحقل الديني) بغية تكوين حقل أو معجم شعري لها.

المبحث الرابع: حقل العاطفة

من المعلوم أن للشعراء أحاسيس و عواطف قوية صادقة بها تتحرك مشاعرهم نحو نظم الشعر ، والتطرق لمواضيع يكتبونها عن طريق وجدانهم الداخلي ، و يعبرون بها عما يشعرون و العاطفة تختلف باختلاف الشاعر فإن كان فرحا فنجد ما يعبر في شعره عن الفرحة و السرور ، و إن كان حزينا فيتضح ذلك من خلال أبياته وألفاظها الكئيبة الحزينة ، و إن كان مغرما فنجده محبا عاشقا و كلمات الحب واضحة من خلال أبياته ، وكل هذا منبعه الوجدان و العاطفة لذلك خصصنا حقل خاص نجمع به عواطف شعراء الجزائر في القرن السابع عشر ميلادي من فرح و حزن و حب.

أ-الحزن :

لقد ذكرت أكثر من (إثنى عشر) (12) لفظة تتحدث عن الحزن و الكآبة ، و ذلك لأن الشاعر يتحدث عن ما يجول في خاطره و ما يشعر به من حزن و ألم ، فنجد (إبن علي) حين رثى زوجته قد قال :

[1] المصدر نفسه ، ص 30.

" إذا اشتكت العشاق من نظرة العين فأذني التي قادت فوءادي إلى الحين

غرست بسمعي حبه الحب في الحشا فصرت بها أجني ثمارًا من الحزن

و يا عجبا بعث رشدي بضده فحسبي خسارا منك يا صفعة الغبن

و نجد (القوجيلي) أيضا يقول :

" كم من مصائب قد مضت فنسيتها و الدهر يرغد برقد إرعادا

و مصيبة الزورق أعظم رزنة حلت بنا فأبادت الأطوادا

أجفوقي حاشاك تجفو صاحبا يبكي عليك و يكثر التعداد"[1]

و يقول (القوجيلي) :

"تبكي الدفاتر عن فقد أنيسها حتى المحابر لا تليق مدادا"[2]

و نجد (إبن علي) أيضا يقول :

" رقت له الأطيار في أيكها بكت له لما بكى وانتحب"[3]

ب- السعادة :

و كما وجدنا ألفاظ الحزن فطبعا توجد ألفاظ و معاني الفرح و السعادة لأن الشاعر مثله مثل الإنسان العادي يحز و يفرح ، و قد وجدنا أكثر من (11) (إحدى عشر) لفظا ينتمي إلى حقل السعادة ، فنجد الشاعر (القوجيلي) يقول :

[1] ابن عمار ، الرحلة ، ص 118.119.

[2] المصدر نفسه، ص 119.

[3] ابن عمار الرحلة ، ص 77.

"سعادة تجديدكم و سروري و به الهناء على ممر دهور

طلعت طوالع سعدكم مقرونة باليمن و التسديد و التيسير

فرحت جزائرنا بكم و تأنست بمقامكم فيها بحال حبور"[1]

و نجد يقول أيضا :

"سعدت قدم في العز و استكمل العليا و دم في اقتناء المعلوات مدى المحيا"

و أما (المناجلاتي) فيقول :

" سرب القطاسر بالسلام و أسعد و انهض إلى قمر السعادة أسعد"[2]

ج- الحب : إن الحب من المواضيع الأكثر تناولا عند شعراء العرب عامة والجزائر خاصة و قد شهد الشعر غرض الغزل و فيه يعبر الشاعر عن حبه و شعوره اتجاه محبوبته، و يخرج أحاسيسه الصادقة لها ، و من خلال قصائد الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي وجدنا أكثر (عشرين) لفظ (20) يتحدث عن حقل الحب و العشاق.

و نجد (إبن علي) متغزلا يقول :

" كل يوم أراك تزداد حسنا و أرى مهجتي تذوب و تفنى

كيف لم تنعطف لوصل محب و هو حقا يرى قوامك غصنا"[3].

[1] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 126

[2] ابن عمار ، الرحلة ، ص 134.

[3] ابن عمار ، الرحلة ، ص 95.

و يقول في أبيات أخرى عن الحب :

" **يتذللي لك في الهوى و خضوعي و يفتني بك سيدى و ولوعي**

ألا رحمت متيما دنف الحشا يا من عدا سكناه بين ضلوعي

و لقد أشاعوا أنني بك مغرم كلف مصارم لذتي و هجوعي"[1]

و نجد الشاعر (القوجيلي) بقول :

" **الحب صعب و الرقيب أعانه و الدمع باح بذا الهوى و أبانه**

و الحب يستدعي القلوب إلى الهوى فتحبيه منقاده و لهانه

و الصب يطمع في وصال حبيبه بعد التذلل لا يمل إهانة

صالت بسلطان الجمال على النهى و قضت بسلب العاشقين ديانة"[2]

المبحث الخامس: حقل الأعلام

إن حقل الأعلام يبرز أهم الشخصيات التي أدخلها و ذكرها الشاعر الجزائري في تلك الفترة في شعره و هو يدل على ثقافة الشاعر الواسعة فانبثق عن هذا انعكاس الألفاظ الخاصة بالشخصيات و الأعلام في بعض القصائد المختارة و نجد الشاعر (إبن عمار) يقول :

" **لم يبق من إيوان كسرى بعد ذا ك الحفل إلا الذكر في الأوراق**

هل كان السفاح و المنصور و ال مهدي من ذكر على الإطلاق

[1] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 91.

[2] المصدر نفسه ، ص 130.

أو للرشيد و للأمين وضوي لولا شباه براعة الأوراق"[1]

ذكر الشاعر شخصيات تاريخية مثل (كسرى عظيم الفرس) و أعلام عربية من العصر العباسي (كالسفاح و المنصور ، و المهدي ، و الرشيد ، و الأمين) وهم أمراء وحلفاء الدولة العباسية ، و أما الشاعر (القوجيلي) فنجده يقول :

" ومصيبة الزورق أعظم رزنه حلـــــت فأبـــادت الأطوادا

إني على الزورق باك كلما ذكر الحبيب و لا أطيق جلاذا"[2]

لقد رثى (القويجلي) في هذه الأبيات (الزورق بن داوود) و ذكر بذلك شخصية جزائرية عاشت في القرن السابع عشر ميلادي آنذاك.

و أما (ابن علي) فنجده قائلا و مادحا (ابن عمار) صديقه:

"إن قلت أنت إبن الخطيب فاتت في حلبات نظم إبن الخطيب محار

أو قلت أنت إبن حسين جزالة فالخصم سلم فيك خير ممار

أو قلت أنت إبن المعتز تميمهم فلقد صدقت بسبب ثم مبار"[3]

ذكر الشاعر ثلاثة أعلام عربية أدبية معروفة في الساحة الأدبية لدى العرب ومنها (ابن الخطيب) و (ابن حسين الذي هو الشاعر المتنبي) و أيضا (ابن المعتز).

و بهذا نكون قد ختمنا (حقل الأعلام) و لقد كان في الشعر الجزائري غير ذلك من الشخصيات والأعلام إلا أن الفترة التي حصرنا فيها دراستنا لم تجعل للكثير نصيب والأدب

[1] ابن عمار ، الرحلة ، ص 179.

[2] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص 118.119.

[3] ابن علي ، أشعار جزائرية ، ص56.

العثماني معروف بكثرة شعراءه و أعلامه إلا أن القرن السابع عشر ميلادي قد وجدنا فيه من الأعلام القليل.

إن الحقول الدلالية لها أهمية كبيرة في معرفة وجان الشاعر و توجهاته، وبها نستطيع أن نعطي معنى ودلالات لعدة ألفاظ و نفرق بين ماهيتها، فمنها ما ينسب إلى الطبيعة أو الدين أو الشخصيات و الأماكن ومنها ما هو عاطفي و فيه حزن و حب وفرح.

الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي استطاع أن يجمع عدة حقول دلالية أردنا أن نسلط الضوء عليها بهذه الدراسة البسيطة، و نجمع كل من صنع معجم شعري واضح و مفهوم في الشعر الجزائري.

خاتمة

بعد هذه المحطات الأدبية التي استطعنا من خلالها زيارة ساحة الإنتاج الشعري الجزائري وتعمقنا في الإرث الأدبي الواسع و الراقي لشعراء الجزائر خلال القرن السابع عشر ميلادي، و الشعر بدوره هو جوهرة الثقافة العربية ، و يساهم في بعث الإرث العربي واستظهار مكنونات اللغة العربية من ناحية ألفاظها و دلالتها ، و ها نحن نصل إلى المحطة الأخيرة التي من خلالها نجمع أهم النتائج التي تحصل عليها بحثنا و نصوغ أهم النقاط التي تناولتها هذه الأطروحة .

و استخلصنا أيضا بروز الثقافة العثمانية و أثرها في الجزائر و كيف كان هذا الوجود الثقافي للدولة العثمانية انعكاسا لدى شعراء الجزائر في تلك الفترة ، و ليس تماما كما قيل أن هذه الفترة في الجزائر شهدت الركود و الجمود من الناحية الأدبية بل اقترابنا أكثر من الأدب الجزائري جعلنا نكتشف أن هناك أعمالا جليلة لشعراء جزائريين صنعوا الكثير و نافسوا المشرق و باستطاعتنا أيضا القول أنهم فاقوهم إبداعا و بلاغة و جمالا .

إن الشعر الذي قيل من طرف شعراء الجزائر آنذاك خصوصا ابن علي و ابن عمار هو انعكاس عن متانة ثقافتهم و تمكنهم من البين العربي و الذوق الفني ، الثقافة العربية الإسلامية و هو في نفس الوقت حقيقة على تأثرهم بشعر الأندلس من موشحات وشعر الشام و بغداد و الأمر الجميل أن هؤلاء شعراء الجزائر تكونوا بالفطرة فلم يسبق لهم أن تتلمذوا واصطنعوا الشعر بل قالوه فطرة فقط تطورت بلاغتهم و اشتدت لاحقا احتكاكا بمن عاصروهم و أخذوا و نهلوا منهم العلم و الأدب .

الشكل لا ينفصل عن المضمون لأنَّ القصيدة كل متكامل، نظام وبناء ووحدة لا يمكن عزل عناصرها بعضها عن بعض و هذا ما شهدناه في قصائد شعراء القرن السابع عشر ميلادي في الجزائر. فشكل القصيدة هو وحدتها العضوية، هو واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها... لذلك ركز هؤلاء الشعراء على أن تكون القصيدة شيئاً تاماً تتداخل وتتقاطع بحيث أن كل جزء منها يأخذ معناه من الكل .

و نستطيع جمع هذه الحقائق و النتائج في النقاط التالية :

– تطور واسع من الناحية الأدبية لشعراء الجزائر في فترة القرن السابع عشر ميلادي ، و امتاز هذا التطور الأدبي بوفرة الأغراض الشعرية و تنوعها ، وقوة المعنى ودلالة اللفظ وجمال الأسلوب وشكل هؤلاء الشعراء مسارا و نقطة تقدم للشعر الجزائري خاصة و العربي عامة .

– كثرة الشعر الوجداني خصوصا منه رثاء الملوك و العائلة والأماكن و تنوع الظواهر الفنية من خلاله مما أضفى على هذا الغرض بصمة الإحساس و الرقة و الحزن والجمال المعنوي، و تناوله الشعراء بأحسن صوره نظرا لعدة أسباب منها فقدان أحبتهم بسبب الموت أو الحروب ، و أيضا سيطرة اللإسبان على المدن الجزائرية آنذاك .

– شهدت فترة القرن السابع عشر ميلادي ظهور الشعر الديني بكثرة و ذلك نظرا للتمسك الكبير للشعب الجزائري المحافظ خلال الفترة العثمانية،و ابتعاده عن اللهو والمجون وحبه للإصلاح و التقرب لله و نشر الدين الإسلامي .

– أصبح في تلك الفترة شعر الزهد و التصوف حديث الكثير من الشعراء تقربا لله عز وجل وحث الناس على الابتعاد عن ملذات الدنيا و شهواتها و التقرب أكثر إلى الله عز وجل، حيث خصص بعض الشعراء قصائد طويلة لغرض الزهد و التصوف رغم أنه كان معروفا من قبل و لكن ما شهدنه هذه الفترة أن شعراء الجزائر أبدعوا ووظفوا أسلوب الإقناع وتجدهم ملتفون بالعقيدة الإسلامية و مبادئها .

– لقد تحدث شعراء الجزائر عن معجزات الرسول صلى الله عليه و سلم و ذكر صفاته وأخلاقه الفاضلة خصوصا الشاعر ابن عمار الذي جعل له صلى الله عليه و سلم ديوانا تزين بعبارات المدح و جمال المعنى و اللغة.

– كثرة شعر الغزل العفيف و الصافي فقط ، وذلك للوازع الديني القوي لدى الجزائريين أثناء الفترة العثمانية و ابتعادهم عن الغزل الماجن الذي ينقص من قيمة المرأة و يحث على الرداءة و الانحطاط ، كما فرضت هذه البيئة نفسها وجعلت الشعراء يمتنعون عن قول الشعر الماجن الفاسد .

– في القرن السابع عشر ميلادي نجد تقريبا انعدام غرض الهجاء و عوضه المدح السياسي كثيرا ،حيث نجد قصائد يُمدح فيها رجال السياسة و الفتوى و الحكام ، و تُبعث فيها عبارات الشكر و التقرب للحكام و غيرهم من رجال السياسة و هذا عكس غرض الهجاء الذي يُبنى على لغة الشتم و إبراز عيوب الآخرين .

– من أبرز الأغراض الشعري التي ظهرت بقوة الوصف فقد كُتبت قصائد طويلة تصف جمال الطبيعة الباهرة في الجزائر ،و القصور التي شُيدت في فترة العثمانيين لجمال تصاميمها و روعتها، و قد اشتهر بغرض الوصف كلا من الشاعر ابن عمار و صديقه الشاعر ابن علي ، وهذا الوصف شهد دقة في المعنى و جمالا للتعبير وإحساسا صادقا نابع من قلب الشاعر و روعة المناظر الساحرة في الجزائر .

– أما إذا أردنا استخلاص ما حمله الشعر الجزائري من ناحية الروي و القافية واختيار البحور فنجده فيه طابع التقليد بقوة فحروف الروي أغلبها تشبه الحروف الشائعة المستعملة بكثرة في الأدب العربي منذ القدم و حتى اختيار البحور الطويلة نفس البحور القديمة المتناولة في الشعر العربي الذي سبق تلك الفترة ، و أما في ما يخص القافية فشهدت معظم القصائد القافية المطلقة و ليس المقيدة و هي نفسها الأكثر استعمالا في الشعر القديم وهذا ما يُعتبر تقليدا .

– ولو تحدثنا أيضا عن استعمال الموسيقى الداخلية و الخارجية و هذه الظواهر الفنية عموما نجدها بكثرة في الشعر الجزائري أثناء القرن السابع عشر ميلادي ، فحرف الروي

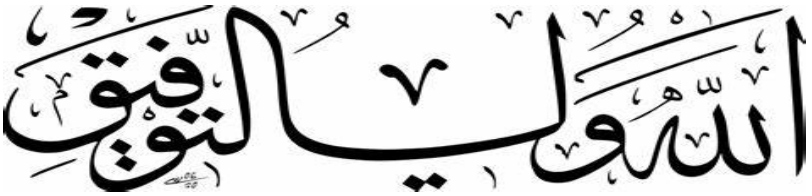
والتصريع و الجناس و غيرها من الموسيقى قد أضاف نغمة و حسا لغويا و جمالا أدبيا في هذا الشعر ، و وجدنا أيضا تكرار الحروف و الكلمات و حتى المعاني الذي يساهم بدوره في إضافة الإيقاع الصوتي و ربطه بتوازن و تماسك قالب القصيدة كله .

– يعتبر العهد العثماني من أبرز الفترات التي جعلت العلماء و الأدباء والشعراء وسيلة لبناء و تحسين العلاقات بين القادة الجزائريين و السلطة العثمانية في كل المجالات الاقتصادية و السياسية والاجتماعية و ذلك من خلال المدح السياسي الذي تطرقنا إليه وعلاقات المودة و المحبة بينهم و لنا مثال عن الشاعر **أحمد المانجلاتي** وكيف دافع عن صديقه سعيد قديورة عند المفتي في اسطنبول .

لقد تميز أسلوب الشعر الجزائري في القرن السابع عشر ميلادي بالزخرف اللفظي وبساطة التركيب و قوة المعاني ، و معظم أشعار هذه الفترة تميزت بكثرة البيان و البديع والاقتباس و التضمين خصوصا من القرآن الكريم ، و قد حملت هذه الأشعار معني الحزن والحب و التعظيم و الشوق و دقة في الوصف و نجدها أشعارا واضحة لا غموض فيها .

لقد بلغ الشعر الجزائري مكانة فنية رفيعة ، و من خلال دراستنا لهؤلاء الشعراء أمثال ابن علي و ابن عمار و المانجلاتي و القوجيلي و غيرهم اتضح أن أسلوبهم راقي وتركوا بصمة في الساحة الأدبية يجب البحث فيها و مسح الغبار عنها و إكثار الدراسات المتعلقة بالأدب الجزائري القديم .

الحمد لله رب العالمين و نرجو السداد و التوفيق منه عز وجل .



مكتبة البحث

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**
- **المصادر الأساسية :**

- الجاحظ، البيان و التبيين, تحقيق عبد السلام هارون, مكتبة الخانجي, ط7, 1998
- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق يحمي الشامي ، دار المكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 1992 .
- الجاحظ، الحيوان، ش وتح: يحيى الشامي ، دار مكتبة الهلال ،ط 3 – 1997،(مج 2)، (3 . 7).
- الجاحظ، البيان و التبيين, تحقيق عبد السلام هارون, مكتبة الخانجي, ط7, 1998
- ابن جني ، سر خانة الإعراب ، تحقيق حسين هنداوي ، دار القلم ، ط1، 1985
- زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي, منشورات المكتبة العصرية , صيدا, بيروت, ط1, 1935
- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث, دار الكتاب العربي, 2009
- عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس, دار النهضة العربية للطباعة و النشر, ط1, 1995
- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. اعتنى به علي محمد زينو. مؤسسة الرسالة باشرون. دمشق. ط1. 2005.
- ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه, تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد, دار الجيل, بيروت, ط5, 1981

المراجع بالعربية :

- علي عبد المعطي محمد، مشكلة الإبداع الفني ،. دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1984
- ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي ، دار القلم العربي ، حلب – سوريا ، ط1 .
- إبراهيم مدكور، المعجمات العربية المتخصصة، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، عدد 34 (1974)
- إبن الزملكاني ، التبيان في علم البيان ، المطلع على إعجاز القرآن –تح : أحمد مطلوب خديجة الحدشي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط1 ، 1383هـ/1964م
- ابن عمار ، نحلة البيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب ، مطبعة فونتانة ، الجزائر ، د ط ، 1905
- أبو الحسن القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2008،3.
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1981، ج2
- أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1396هـ/1976م، ص:52.
- أبو قاسم سعد الله ، أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر ، دار البصائر ، الجزائر ، د ط ، 2007 ، ج5 .
- أبو قاسم سعد الله ، أشعار جزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر.
- أبو قاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1958
- أحمد أمين، النقد العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 1992.

- أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب، دار الثقافة، لبنان، 1972.
- الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1974 ..
- إميل ناصف، أروع ما قيل في الوجدانيات.
- إيليا حاوي ، خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 1 – 1984.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي، ط1/1994م.
- بن ميمون محمد الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تقديم و تحقيق محمد بن عبد الكريم ، الجزائر ، 1972
- جابر عصفور، النقد الأدبي، مفهوم الشعر (1)، دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، ط1.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة – بيروت، 1992، ج 2.
- جوجري زيدان ، تاريخ اللغة العربية ، دار الحداثة ، بيروت ، 1980
- حسن الطبل ، الصورة البيانية في المورش البلاغي ، مكتبة الإيمان بالمنصورة ، مصر ، ط1 ، 1426هـ/2005م
- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).
- خليل شحادة، مراجعة سهيل زكار، مقدمة ابن خلدون، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس دار الفكر، ط2، بيروت، 1408هـ/1988م، ص:781.
- رشاد الحمزاوي، محاولة في وضع أسس المعجمية العربية، حوليات الجامعة التونسية، عدد 15 (1977)،
- رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، مصر ، ط1 ، 1998.
- ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، دار الآداب ، ط2/1992م ،
- زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط 1 ، 1935
- زكي نجيب محمود ، في فلسفة النقد ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1979 .
- سعد الدين محمد الجيزاوي، أصداء الدين في الشعر المصري الحديث، (م س).
- سيد البحراوي ، الإيقاع في شعر السياب ، مكتبة ترقيات القاهرة ، د.ت.
- شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، نقلا عن : مختار جبار ، الشعر الصوفي العد
- صلاح عبد الحافظ، الموسيقا الشعرية، دار المعارف، ط2، 1995م
- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1419هـ/1998م
- صلاح فضل، علم الأسلوب ، دار الشروق ، ط 1 ، 1998
- ضياء الدين إبن الأبثر ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ق1 ، قدمه و علق عليه أحمد.
- عبد الباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، ط1 ، دار المنارة ، جدة – 1965

- عبد الرحمان عبد الحميد علي، النص الأدبي في العصر الحديث، بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، نقلا عن حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2005.
- عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع و تحقيق محمد رجب البيومي، دار المصرية اللبنانية، (د.ط)، (د.ت).
- عبد الستار السيد المتولي ، أدب الزهد في العصر العباسي نشأته و تطوره و أشهر رجاله ، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د ط) ، 1984
- عبد القادر أبو شريفة ، علم الدلالة و المعجم العربي ، دار الفكر ، 1989
- عبد الله التطاوي،الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، دار غريب 2002 ، القاهرة.
- عبد الملك مرتاض ، السبع المعلقات ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 1998
- عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، ط1، بيروت، 1407ه/1987م
- عز الدين اسماعيل ،الشعر في اطار العصر الثوري ، دط – دار العودة ، بيروت ، 1972
- علي الصبح ، الصورة الأدبية (تاريخ و نقد) ، دار إيحاد الكتب ، دمشق،سوريا ، ط1 ،د.ت.ط.
- علي بوملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، (د ط)، (د ت).
- علي عبد الواحد وافي –الادب اليوناني القديم ، (د.ط)،دار المعارف ،مصر ، 1970
- عمار بوحوش ، التاريخ السياسي للجزائر من بداية و لغاية 1962 ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، 1997
- عمر بوقروة ، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، منشورات جامعة باتنة ، 1945 ، 1962 ، ط3
- غازي طليمات ، عرفان الأشقر ، الأدب الجاهلي قضاياه و أغراضه و أعلامه ، فنونه
- فاطمة عمراني ، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2011
- فتحي فريد ، دروس تطبيقية من علم البيان ، مطبعة الحسن الإسلامية ، مصر ، ط1 ، 1414ه/1993م
- فؤاد زكريا، التعبير الموسيقى ، مكتبة مصر ، ط2 ، 1980
- فيروز أبادي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، 1999.
- كرم الشالي ، معجميات العربية ، دراسة منهجية ، دار الهدى للطباعة و النشر ، عين مليلة ، الجزائر
- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين، ط4، 1995م
- لسان الدين بن الخطيب، كتاب السحر والشعر، حققه المستشرق الإسباني ج.م كونتتته بيرير، راجعه ودققه: محمد سعيد إسبر، بدايات للطبع والنشر والتوزيع، ط1، جبلة، سورية، 2006م
- مجدي وهبه، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ،بيروت ، ط2.
- محمد أحمد درنيقة ، معجم أعلام شعراء المدح النبوي ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت . ط 1 ، ص 31.
- محمد الرابع الحسن الندوي، الأدب الإسلامي وصلته بالحياة مع نماذج من صدر الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985،

- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف 1981م
- محمد رشاد محمد صالح. نقد كتاب الموازنة بين الطائيين. دار الكتاب العربي. بيروت. ط2. 1987
- محمد زغينة، المقالة الوجدانية في نثر أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1929–1953)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2005.
- محمد عبد الكريم ، المفدي و كتابه نفح الطيب ، دار مكتبة الحياة ، لبنان ، د ت
- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990.
- محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث
- محمد علي رزق الخفاجي ، علم الفصاحة العربية
- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر،مصر ، ط6 ، 2005م
- محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي، من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري، قراءة جمالية فيه، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015
- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2 ، 1986
- مصطفى درواش، تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي.
- موسى ربابعة ، قراءة في النص الشعري الجاهلي ، مؤسسة حمادة و دار الكندي ، الأردن ، 1998
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 6 ، 1981.
- يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة في البعد العربي القديم
- يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس ، لبنان ، ط2 ، 1982.

المراجع المترجمة :

- ابن زاكور الفاسي ، نشر أزهار البستان فيمن أجاز في الجزائر و تطوان ، مطبعة فونتانا ، الجزائر ، 1902
- تودوروف وأخرون . في أصول النقد الجديد . تر: أحمد المديني . عيون المقالات . المغرب.ط 2 . 1989
- جان كوهين ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري ، بنية اللغة العربية ، دار بوتفال للنشر
- روبرت همفري. تيار الوعي في الرواية الحديثة. ترجمة محمود الربيعي. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة
- رينولد نيكلسون ، تاريخ الأدب العربي ،ترجمة د.صفاء خلوصي ،بغداد ،1929
- سارتر. ما الأدب . ترجمة: محمد غنيمي هلال . نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة د. ت .
- ستيفين أولمان. دراسات سال – الصورة الأدبية بعض الأسئلة المنهجية في الرواية ،ترجمة : محمد انقار، محمد مشبال – العدد.
- فرديناند دي سوسير. دروس في الألسنية العامة. تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة . الدار العربية للكتاب 1985 .

- كاجان، الإبداع الفني، ترجمة عدنان مدانات ، دار ابن خلدون، بيروت ،ط 1 – 1982،ص8

كارل بروكلمان – تاريخ الأدب العربي ج1 – نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار، الطبعة الخامسة – دار المعارف (دت)

المعاجم :

- إبن منظور ، لسان العرب ، مادة "وقع" ، المجلد 8 ، دار بيروت للطباعة و النشر
- إبن منظور ، لسان العرب ، مادة (م د ح) ، مج 6
- إبن منظور ، لسان العرب ، مج 2 ، مادة (الزهد)
- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر ث ى)، مج:3.

المجلات

- إبراهيم عبد الرحمان محمد، تراث جماعة الديوان النقدي، أصوله ومصادره، قراءة مقارنة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد3 –ع–4 سبتمبر 1983.
- حلام الجيلالي ، نقد عناصر المعجم اللغوي في نظرية الحقول الدلالية ، مجلة المنهل ، العدد 998/550
- قويدر بن احمد، من الأدب الديني إلى المثاقفة، مجلة حوليات التراث، العدد 01، منشورات
- مجلة شعر ، أخبار وقضايا ، مج 1/ع 3 ، 1957
- محمد سالم الجرح، النشاط العربي المعجمي أصيل أم دخيل؟، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، عدد 28 (1971)
- نوار بوحلاسة ، الصورة في الشعر الزياني ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد العاشر ، ديسمبر 1998 ، جامعة منتوري ، قسنطينة.

الرسائل الجامعية :

- داحو آسية ، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة و النقد ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف –الجزائر ، 2009،2008
- حياة درويش ، نظرية الحقول الدلالية ، رسالة الماجستير ، جامعة وهران ، 2001 .

ابن علي في مدح صديقه ابن عمار :

قَسَمًا بِرَيْحَانِ العَقِيقِ وَبَــانِهِ لَقَدِ انْقَضَى غَزَلِي عَلَى غزَلَانِهِ

مِنْ كُلِّ أَحْوَرْ بَابِلِيِّ الطَّرْفِ فَا تِكُــهُ بِأَرْبَــابِ الــنُّهَى فَتَّانِهِ

فاعْجِبْ لرَوْضةِ خَدِّه مَا بَالُهَا مُخْضرةَ الــجَنَبَاتِ فِي نِيرَانِهِ

ذِي صُورةٌ قَدْ أَذْكَرَتْنِي عِنْدَمَا أَلْقَــاهُ صُنْعُ الله فِــي إِتْقَانِهِ

مَا زَارَنِــي إلاَّ رَآنِي خَاضِعًا وَأَرَاهُ كِسْرَى حَـلَّ فــي إيوَانِهِ

وَظَفِرْتُ منهُ بِلَيْلَةٍ قَدْ أسْفَرَتْ عَنْ لَيْلَـةِ المَأْمُونِ مَعْ بَـوَرَانِهِ

..وَبِحَضْرَتِي الفَذُّ الذِي بَهَرَ الوَرَى أَدَبًـا وَأَخْرَسَهُمْ بِسِحْرِ بَيَانِهِ

فَهْـوَ ابْـنُ عَمَّارْ الذِي لَوْ أَنَّهُ لاَقَى ابنَ عَمَّارٍ لَغَصَّ بِشَأْنِهِ

مَا كُلُّ مَن صَاغَ القَرِيضَ يُجِيدُهُ مَعْنَــى وَيَصْرِفُـهُ عَلَى أَوْزَانِـهِ

إلَّا ابنَ عمَّارٍ فَحَسْبُكَ مِنْ فَتَى زَانَ النَّشِيدَ وَعُدَّ فِي أَعْيَانِـهِ

قَدْ هِمْتُ مِنْ شَوْقِي إِلَيْهِ وَلَيْتَنِي وَافَيْتُهُ كَـالطَّيْرِ فِي طَيَرَانِــهِ

فَعَلَيْــهِ مِنِّي مَــا حَيِيتْ تَحِيّةً تُزْرِي بِعَرْفِ البَانِ فِــي إِبَّانِهِ

وَتَحُــلُّنِي مِنْــهُ مَحَـلَّ شَقِيقِـهِ أَوْ كَالشَّقِيقِ الغَضِّ مِنْ نَعْمَائِهِ

مَا دَارَ كَــأْسُ الوَرْدِ بَيْنَ أَحِبَّةٍ هَـامُوا بِرَيْحَانِ العَقِيقِ وَبَــانِهِ

مدح ابن عمار لصديقه محمد بن علي :

أنسيمُ رَوض رَقَّ في سَرَيانِهْ وَثَنَى القَضيبُ فَرَاقَ في ميَلانِهْ

بعثتْ أَرَائجُهُ السَّلْوَ لِخاطري فَتَخَلّـصَ المَحْزونُ مِنْ أَحْزانِهْ

أَمْ روضةٌ غَنَـاءٌ رَاقَ رُوَاؤهـا خَلَعَ الـرَّبيعُ بِـها حَلَى ألـوانِهْ

الـعالِـمُ الــعَلَمُ الـذي أحْيَـا لنـا ما قدْ أمَاتَ الــدَّهرُ مِن نعْمَـانِهْ

الـحافظُ البحرُ الذي مَــلأَ البَسِيـ طَـةَ حِفْظُهُ وَازْدَادَ فِي فَيَضَــانِــهْ

رَاوِي حديثَ المُصْطَفَى ابنُ علي الـ مَعْــدُودُ فِــي ذَا العَصْرِ مِنْ أَعْيَانِهْ

وَمُفَسِّرُ الذِّكْرِ الحَـكِيمِ وَمُظْهِـرُ الـتْ تَأوِيـلِ وَالمَنْوُحُ فَهْــمَ بَيَــانِـهْ

"أَدَبٌ يُريكَ الـرَّوْضَ وَقْتَ رَبيعِـهْ وَ تَنَسُّكٌ يُدْنيـكَ مِنْ رَحْمَـانِهْ

لَعِبَ بِـأَطْـرَافِ الـكَلاَمِ لِـسَـانُهْ وَ الفَصْلُ مَوْقــوفٌ عَلَى تِبْيَانِهْ

فَأَصِخْ إليــهِ السَّمْعَ عِنْدَ حَدِيثِـهْ تَسْمَعْ فَصِيحَ القَوْلِ مِنْ سَحْبَانِهْ

أو جُلْ بِذِهْنِكَ في مَحَاسِنِ نَظْمِهْ تَظْفَرْ بِحَرِّ الشِّعْـرِ مِـنْ حَسَّـانِهْ

مَا خَاضَ يَوْمًا نُطْقُـهُ في حِكْمَـةٍ إِلَّا اخْـتَفَى سُقْرَاطُ بَيْنَ دِنَــانِـهْ

ولَهَى بِحِكْمَةِ هِــرْمِسٍ وبِهِرْمِسٍ وَسَرَى لَهَا الإِعْفَاءُ مِنْ طُوفَانِــهْ

وَإِذَا تَكَلَّـــمَ فَوْقَ مِنْبَرِ وَعْظِـهِ جَـلَّى لَنَــا البَـصْرِيُّ فِي أَزْمَانِـهْ

خَـــدَمَ الـبَلاَغَةَ وَالبَرَاعَةَ دَهْرَهُ حتَّى انْثَنَى وَ الشِّعْرُ طَوْعُ لِسَانِـهْ

نَظْـمٌ لَـــهُ تَتْدَفِقُ الآدَابُ مِنْ جَنَبَاتِـــهِ وَ العِلْمُ مِنْ أَرْكَـانِــهْ"

"فإذَا يُشَبِّبْ فَهْــوَ عُــرْوَةُ رِقَّةً يُـهْدي رَقِيقَ النَّسْجِ مِنْ غَيْلانِـهِ

وَإِذَا يَصُــوغُ المَدْحَ فَهْـوَ زُهَيْرُهُ مَهْمَا انْبَرَى القَوْلُ فِي ابْنِ سِنَانِهِ

وَإِذَا اغْتَدَى يَصِفُ المبانِيَ والذَرَى خَرَّ ابنُ حمْديسَ علَـى أذْقَـانِـهِ

أَوْ جَالَ فِي وَصْفِ الرِّيَّاضِ أَوِ الرُّبَى أَعْرَى أبَـا إسحاقٍ مِـنْ إحْسَانِهْ

فَهْـوَ الـذي رَاضَ الـبيانَ وساسَهُ حتَّى اغْتَدَى يَنْقَادُ فِـي أَرْسَانِهْ

فِي النَّظْمِ أوْ فِي النَّثْرِ تَحْسَبُهُ الذي يُعْزَى إلَى سَلْمَانَ أَوْ خَـاقَانِــهْ

..وَعليكَ يَا بَـحْرَ الـبَيَــانِ تَـحِيَـةً تـُزْرِي بِعُرْفِ الزَّهْرِ فِي أَفْنَــانِـهْ

مَا هَــبَّ في رَوْضٍ عَلِيــلٍ نسيمُهُ وَتَثَنَى القَضيبُ فَرَاقَ فِي مَيَلَانِهْ

"يــَا بَارِعًا صَاغَتْ لَنَا أَفْكَارُهُ نَظْمًا يَحَارُ العَقْلُ فِي إِتْقَانِـهْ

أَتْحَفْتَنِي بِفَرِيدَةٍ مَا حَاكَهَا الطْ طَائِي وَلَا الصَّابِي فِي بَغْدَانِـهْ

.. أبْرزتَ مِنْ سُجُفِ البلاغةِ فتنةً نَفْدِيكَ مِنْ سَابِي الحِجَا فَتَّانِهْ

هلْ حُزْتَ مِنْ هَارُوتَ نَفْثَةَ سِحْرِهِ أوْ فُزْتَ من قِسٍّ بحُسْنِ بَيَانِهْ

.. وَطَلَعْتَ فِي أُفُقِ البَلاغةِ كَوْكَبًا يَسْطُو بجِنّ الضدِّ أو شيطانِهْ

فَافْخَرْ أبَا عَبْدِ الإِلَهِ وَجَرَّ مِنْ حُلَلِ البَيَانِ فَأَنْتَ مِنْ فُرْسَانِهْ

هَذِي فُحُولُ الشِّعْرِ طُرًّا سَلَّمَتْ طَـوْعًا وَجَدَّ الكُلُّ فِي إِذْعَانِهْ

فالعِلْمَ أنْتَ اليومَ خائضٌ بَحْرُهُ وَالشِّعْرُ أنْتَ اليَوْمَ رَبُّ عِنَانِهْ

فـاهْنَأْ بِمَـا خَوَّلْـتَـهُ مِنْ عِزَّةٍ وَدَعْ الــغَبِيَّ مُـكَابِدًا لِـهَوَانِهْ

محمد بن علي بشعر الغزل :

كلُّ يَــوْمٍ أَرَاكَ تَزْدَادُ حُسْنًـا وَأَرَى مُهْجَتِـي تَذُوبُ وَتَفْنَى

كَيْفَ لَمْ تَنْعَطِفْ لِوَصْلِ مُحِبٍّ وَهْوَ حَقًّا يَرَى قَوَامَكَ غُصْنَا

حَرَمَ الحُسْنِ قَدْ قَصَدْتُ وَلَكِنْـ نَّ فُؤَادِي لَمْ يَسْتَفِدْ مِنْهُ أَمْنَا

ادَّعَيْتَ الهَوَى وَصَيَّرْتَ رُوحي عِنْدَ رُوحِي لِصِدقِ دَعْوَايَ رَهْنًا

عَالِجِ الصَبَّ مِنْ جَوَاهْ بِوَصْلٍ يَا طَبِيبَ النُّفُوسِ حِسًّا وَمَعْنَى

فَالدَّوَاءَ الدَّوَاءَ قَدْ طَالَ سَقَمِي أَيْنَ تِرْيَاقَكَ المُرَكَّبَ أَيْنَـا

قال ابن عمار وصف إحدى المتنزهات :

أَدِرِ الكُؤُوسَ مَعَ الأَصَائِلِ وَالبِكَرِ واشْرُبْ عَلَى نَغَمِ البَلاَبِلِ وَالـوَتَرْ

مِنْ كَفِّ أَهْيَفَ أَدْعج يَسْبِي المَهَا وَالقَضبَ بالقَدِّ الـرَّشِيقِ وَبِالـحَوَرْ

جَـدِّدْ بِهَـا وَبِرَشْفِهَا عَهْدَ الصِّبَا وَاهْزِمْ بِهَا جَيْشَ الوَسَاوِسِ والفِكرْ

فِي رَوْضَةٍ نَسَجَ الـرَّبِيعُ بِسَاطَهـاَ مِنْ سُنْدُسٍ وَوَشَى مَطَارِفَهَا المَطَرْ

بــاكـرتُها و نسيمُـهـا متــأرجُ يُفْشِي الذِي سَتَرَتْهُ أَكْمَامُ الـزَّهَرْ

والورْقُ تُفصِحُ بِالهَدِيـلِ كَـأَنَّـهَا خَطْبَـاءُ مُنْشِدَةٌ مَنَابِرُهَا الـشَّجَـرْ

فَمُصْفَرٌّ طَرَبـاً بِوَصْلٍ حبـيبِـهِ ومغـردٌ بـاكٍ أَلِيفًـا قَـدْ نَـفَـرْ

وتمايلتْ أغصانُها طــربـًا بما تُنشيهِ مِـنْ أَلْحَانِهَا وَقْتَ الـسّحَرْ

وتَرَنَّحَتْ أَعْطَافُهـا فَتَنَـاثَرَتْ مِنْهَــا الدَّنَانِيرُ وَالدَّرَاهِمُ والـدُّرَرْ

وَلَوَاحِظُ الأَزْهَارِ تَقْطُـرُ بِالنّدَى وَالرّوضُ يَضْحَكُ وَالغَمَامُ قَدِ انْهَمَرْ

هلْ رَوضةٌ أَمْ جَنّةُ الخُلْدِ التِّي هَــامَ الـفُؤَادُ بِـحُسْنِها لـمَّا بَهَرْ

ابن الشاهد نماذج من شعر التوسل :

بأسمائكَ الحسْنى فتَحْتُ تَوَسُّلِـي ومِنْكَ رَجَوْتُ العفوَ أَشْهَـى مَطَالِبي

إلــهي غَـرَفْنَا مِـنْ بِحَارِ عُيُوبِـنا ذنوباً بأَوْزارٍ عَلَــتْ كُـلَّ جَـانبٍ

وأنتَ الغفورُ للخطــايــا بِأَسْرِهَا سِوَى الكُفْرِ وَالإِشْرَاكِ يُنْمَى لِرَاهِبٍ

إلهي ونفْسي في المَلاَهِي مُجِدَّةٌ وَمَالَتْ إِلَى التَّقْصِيرِ فِي كُلِّ وَاجِبٍ

فَدَاوِ بِأَسْرَارِ الـخُشوعِ سريرتِــي وطَهِّرْ بِدمعِ العينِ خبْثَ مكاسبـي

ونَوِّرْ لنا الأبصارَ والسَّمْعَ عَافِـهِ وصَحِّحْ لنَا جِسْمًا بِجَاهِ الثَّعَالِبِــي

وأمِّنْ مِنَ الأَسْوَاءِ سُورَ بِلاَدِنـا وَ مِـنْ مَكْـرِ فتَّـانٍ لَـهَا وَمُحَارِبِ

وَصَلِّ عَلَى خَيْرِ الخَلاَئقِ كُلِّهِمْ مُغيثُ الوَرَى يومَ ازدحامِ المَصائبِ

وله قصيدة أخرى يرجو فيها لطف الله تعالى :

ألا يا لطيفُ يا لطيفُ لكَ اللُّطْفُ فأنتَ اللّطيفُ اللّطيفُ منكَ يشملُنا اللّطفُ

لــطيف لــطيف إنّنـــي متوسّل بلطفــكَ فــالطفْ بِـي وقـد نزل اللُّطْفُ

المانجلاتي في مدح النبي صلّى الله عليه وسلّم

باللهِ حَادِي الـقِطـارْ قفْ لِي بتلك الدِيّارْ وأقْرَ السَّلاَمْ

سَلِّمْ عَلَى عَرْبِ نَجْدِ وَاذْكُرْ صَبَابَةَ وَجْدِي كَيْفَ يُـلاَمْ

مَنْ بَادَرَتْـهُ الـدُّمُوعْ شَوْقًا لِتِلْكَ الــرُّبُوعْ مَعَ الـمُقَـامْ

الرَّكْبُ نَحْوَ الحبيب قد سارَا يودُّ شوقاً إليه لو طـارَا

قَلْبِي المُعَنَّى الكَئِيبُ قَدْ حَنَا إِلَى التَّلاَقِي وَطَالَ مَا أَنَا

إِذَا سَمِعْت الحمام قد غَنَا أَوْ هَبَّ ذَاكَ النَّسِيمُ أَبْكَارَا

كمْ أَنْتَ عَنْ ركْبِ مَكَةَ سَاهِي فِي شُغْلِ دُنْيَاكَ وَالِهٌ لاَهِي

يَا مَغْرِبيًـا لــطيبةَ اشْتَــاقَا مَتِّعْ بذِكْرِ الحَبِيبِ مُشْتَاقَا

محمد بن علي قصيدةً موشّحة :

"بـالله طــاوي الـقفار عرّج بـذاك المزارْ حيث الكرامْ

عَرِّجْ بِـــرَبْعِ الــمَعَالِي وَابْرِدْ بِذَاكَ الوِصَالِ حَــرَّ الغَرَامْ

حَسْبَ المُشَوَّقِ الكَئِيبِ أنَّ شمْلَهُ بالحبِيبِ لَــهُ التِئامْ

"بُشْرَى لَقَدْ نِلْنَا المُنَى بِذَا الهِلاَلِ الزَّاهِرِ

وَزَارَنَـا شَهْـرَ الــهَنَا أَهْلاً بِـهِ مِنْ زَائِرِ

يَا حُسْنَهُ مِنْ قَـادِمٍ وَيَا لَهُ مِنْ زَائِرِ

قَدْ سَادَ عَنْ مَوَاسِمٍ بنُورِ بَدْرٍ زَاهِرِ

"اختِمْ إلاهَ الأَنَامِ لنَا بِحُسْنِ الخِتَام

حَقِّقْ إِلَاهَ السَّعَادَةِ واختِمْ لَنَا بالشهادةِ

واعْطِ كُــلاًّ مُرَادَهُ فَفَيْضُ جُودِكَ هَامِ

لابن علي موشحة وهي في المديح :

صلاة الكرامْ بطول الدّوامْ وأزكى السلامْ على محمدْ

نسيمَ الصِّبا بَلِّغْ سَلاَمِي

إلى المجتبى بدرِ التّمامِ

وقل بانشراحْ لذاك البطاحْ ألا عمْ صباحْ يا ربع أحمدْ

سلامٌ بهيجْ ما درّ شارقْ

شَذَاهُ أرِيجْ مِنْ عِنْدِ شَائِقْ

أحمد بن عمّار الجزائريّ قصيدته الموشّحة في الرّحلة :

يـا نسيمـاً بـاتَ مِنَ زهر الربَا يَقْتَفِـي الرُّكْبَانِ

احْملـن منّــي سـلاماً طيّبًا لأهيـل الـبانِ

اقْرَأَنْ مِنِّي سَلاَمًا عَبِقًا إن بدت نجدُ

إن لي قلبا إليها شيّقًا شفـّـهُ وَجْـدُ

وفُؤَادِي يَجْتَنِيهَا حُرْقًا وضَنًى يَعْدُو

ختمْ يَـا سَلاَمْ لنـا كرامهْ

بحسن الختـامْ معَ السَّلاَمهْ

بِمَنْ لِي رَبِيعُ بِهِ ازْدِهَاءُ

"مَنْ لِعَبْدٍ ضَاقَ دَرْعًا بِذُنُـوبٍ كَـالجِبَـالِ

ليْسَ يَرْجُو يومَ يُدْعَى غيْرَ عَفْوِ ذي الجَلالِ

وَالذي قدِ اصْطَفَاهُ لِلْمَعَالِي والكمَالِ

أحمَدُ مَالِي سِوَاهُ فَهْوَ حِصْنٌ لاَ يُنَال

ابن علي يصف الطبيعة :

هل إلى تلاملى منقلب نازعني اليه الشوق غلب

أهوى مغانيه التي اشرقت كما بنو حمدان تهوى حلب

عرج على تلك الربى واعتبر بذلك المرأى تقضي العجب

والظل قد رصع تيجانها بلؤلؤ لألاؤه في لهب

وسائل الماء اذا ما انثنى نهرا دموع العين منه سكب

رقت له الاطيار في أيكها بكت له لما بكى وانتحب

والبحر بالديل له رنة عرائس الفلك به في طرب

كانه والشمس لما بدت في زينها تجلى سحاب الكرب

مرآة بلور سما قدرها لها غثاء شامل من ذهب

تلك القصور البيض حفت بها حدائق خضر بكرم العنب

لم يتفق للفرس بنينها فيما بنته أو ملوك العرب

ولي بهام سنوطن ذابل الالحاظ شاب السم لي بالضرب

أخاف ان يعلم اني به صب ودمعي لم يزل في سبب

ياطرفي الجاني على مهجتي الحب اضناني وانت السبب

قصيدة الشباح في الاستغاثة بوالد ابن علي :

خضعت لكر لحاظك الابطال وعنت لفضل رضا بك الجريال

ماغازت تلك اللحاظ وصارمت الا وحا مت قربنا الاجال

رشا عليه الحسن القى خلعة فتضاعفت في حبه الامال

قد جمعت فيه المحاسن كلها فتفرقت في وصفها الاقوال

في قده وخدوده ورضابه ال بان و النعمان و السلسال

مادا افضل من ملاحته وفي تفضيل باهر حسنه اجمال

فعلام تجهد في الملامة عادلي فقضيتي شهدت لها احوال

والله لا اسلو محاسنه سوى بصنيع من شدت له الاحمال

العالم العلامة القطب الذي ضربت بحسن صنيعه الامثال

يا ايها المولى الذي بكماله تزكو لأرباب النهى الاعمال

وسمي غوث الغرب من مجاجه وافاك من رب العلا اقبال

اني ببابك واقف استنجز ال موعد الذي لم تستطعه رجال

من بعد ما انقطع الرجا من كل من قد كنت احسب انهم لى ال

وظننتهم عند الشدائد عدة ازهو بهم فادا هم قد مالوا

فارحم بك ادي عالة قد خانه اخوانه وزمانه والمال

وعليك ماغنى الحمام تحية تغشاك والإكرام والإجلال

من نجل ذي الف وباء بعدها الف وحاء بعد داك كمال

قصيدة القوجيلي في شيخه الانصاري :

صفا الذهب الابريزاد صيغ بالسبك اجاد لنا تخليصه العالم السبكي

وأتقن في جمع الجوامع صوغه فجاءت اصول الدين اغلى من المسك

وكم لي زمانا اطلب الهدي نحوه فألفيت كل الناس من داك في ضنك

بكى اسفا من فاته نيل علمه ومن فاته نيل العلى كيف لا يبكي

الست امام العارفين نفيدهم الست من الانصار واسطة السلك

فلي فيك يا بحر العلوم محبة يعنفني فيها دوو الجهل و الافك

وصدق اعتقادي فيك انى ارتجي تبلغني من مقصدي مبلغ النسك

ادا ما طما بحر المعارف واغتدى يفيض بأنواع العيون التي تبكي

يقوت قلوب السالكين بحكمة تقاصر عن مرماه في قوته المكي

وكيف يخيب القصد فيكم وفضلكم تعالى على اعلى السماكين في السمك

الى ان اتى هدا الزمان بعالم قوي يفك الصعب في اسهل الفك

يقرره بالعقل و النقل ناجزا وينفي عن الاوهام داعية الشك

وان تختبر من يدعي فهمه تجد قويهم في الفهم في اضعف النهك

ولكنه ادا تم طلسم كنزه واعفا له الاثار دكا على دك

تجمعت الطلاب طرا ببابه يؤمون منه العلم بالجد والد بك

فقابلهم بالبشر والرحب وانثنى يفرق فيهم علمه بدل ذي الملك

فجد واعطفن واسمح وقابل بمنحة لعبدكم بالفوز والعلم والنسك

فأكثر من الخيرات انت ابتدأتها من ابتدأ الاحسان يأنف من ترك

القوجيلي يرثي احمد الزروق بن داود :

ما للاماني اخلفت ميعاد ما للمسرة اعقبت انكادا

ما لليالي كلما قلنا لقد ابدت صلاحا تستحيل فسادا

ما للمنايا تصطفى اخيارنا ما للدواهي فرقت اندادا

ما للمحب يبين عنه حبيبه هدى الرزية قطعت اكبادا

كم من مصائب قد مضت فنسيتها والدهر يرعد برقه ارعادا

ومصيبة الزروق اعظم رزئه حلت بنا فأبادت الاطوادا

خطفته من بين الاحبة بغتة ايدي الزمان وأودع الالحادا

ناديته والترب حال بيننا رمت الجواب فما وجدت مرادا

مالي اراك عن الاجابة حائرا والعهد منك تجيب حين تنادى

اجفوتني حاشاك تجفو صاحبا يبكي عليك ويكثر التعدادا

نادي لسان الخال هيهات اللقاء الا بجنات الخلود معادا

فسكبت امثال الجفون مدامعا وحرمت عيني ان تنال رقادا

اني على الزروق باك كلما دكر الحبيب ولا اطيق جلادا

تبكي الدفاتر عند فقد انيسها حتى المحابر لا تليق مدادا

خل وفي صادق ومؤانس صافي السريرة فاق من قد سادا

حبر نجيب عالم متبدع متفنن فاق السراة وزادا

فعليه مني كلما هبت صبا تسليم مشتاق لقبرك عادا

من كان مسرورا بموتك فليعد للموت درعا مانعا وجوادا

فعليه رحمة ربنا و سلامة وأمده رضوانه امداد

موشح لابن راس العين :

النجح لاحت له علامه وللفلاح بدا علام

ومن يلمك فقل على مه تلوم فالدهر لي غلام

ما احسن اليمن و الاماني واملح السؤال و المراد

وأقبح الغدر للزمان وافضح الهجر و البعاد

وازين القرع للمثاني بكف من يمنح الوداد

لاتخش في الحب من ملامه ولاتفق من هوى الغرام

فالحب زين دوي الكرامه ولم يزل عادة الكرام

فانظر حبيبي للجو صافي قم نغتنم لدة العقار

واخضر البحر في انعطاف وموجه ابيض الازار

كروضة غضة انوق قد حفها الاس و البهار

والليل يحكي لنا ظلامه مد برق الفجر كالحسام

زنجي قوم له عمامه قد شد عن خصره الحزام

والروض يحكي العروس تجلا مزخرفا صنعة الجليل

والغصن منه لقد تحلا والنهر كالمرهف الصقيل

مد الغمام له تجلى طاب بادواحه المقيل

وللهزاز مع الحمامه مع اليمام له كلام

مرونق الحسن دا مقامه يشفى به مؤلم الكلام

والحب يجني على القلوب بحر لحظ كما النبال

وقامة قامة القضيب وطلعة تفضح الهلال

لاصبر لي الدهر عن حبيبي فالصبر عن مثله ضلال

ظبي غدا شاهر حسامه كدي الفقار لدي الغرام

مد لاح لي معطف وقامه ناديت يا قومنا الحمام

غزا فؤادي بمقلتيه وصاد قلبي بقده

وزاد وجدي بوجنتيه وقل صبري بنهده

وطار قلبي بمعطيفه كما سباه بزنده

في صفحة الخد منه شامه وثغره البرق في الظلام

يا فوز من شامه وسامة ونال من وصله المرام

لا اسلو قط لو تسلى عني ومزق مهجتي

فهو حبيبي وان تولى وان اداب حشاشتي

لا انتهي عن هواه إلا بحب شيخي وعدتي

شيخ يراعي الورى ذمامه ادا صار ما بينهم امام

وكلهم قد غدا غلامه يقبل النعل و القثام

هدا قريضي اتاك دلا فاقبله ولتغفر الزلل

شببت فيه و كنت اولى من هزه المدح و الغزل

احلى من الشهد بل و اغلى الطف من رمزة المقل

اجعل مديحي لكم ختامه يا افخر الجلة العظام

فالحمد لله على السلامة و العبد يقريك السلام

ابن علي يصف نزهته مع صديقه ابن عمار :

قسما بريحان العقيق وبانه لقد انقضى غزلي على غزلانه

من كل احور بابلي الطرف فا تكه بأرباب النهى فتانه

فاعجب لروضة خده ما بالها مخضرة الجنبات في نيرانه

ذي صورة قد ادكرتني عندما القاه صنع الله في اتقانه

مازارني إلا راني خاضعا واراه كسرى حل في ايوانه

كم من اسود لا يطاق هياجها وافت له تنقاد في ارسانه

قل للدي رام السلو لعارض كان افتتاح الحسن من عنوانه

الخد زينته العدار وكلما يسرى يروق الطرف في سريانه

فالقلب دو كلف باس عداره والروح عاكفة على ريحانه

لاروض الا روضة مخضرة من اسها المخضر في افنانه

ولقد رأيت البدر ليلة وصله لما بدا مستخفيا بعنانه

ورأيت طالع بدره هتلك الدجا وثنى الصباح يقوده بعنانه

كالسهري قوامه مهما انثنى ولحاظه قامت مقام سنانه

عاطيته خمر الفكاهة عندما طلب الحديث وخضت في ديوانه

وهززت فكرى فاستجاب وكنت في ما رمته كالبحر في فيضانه

وافدته بغرائب تجلى الاسى وتخلص المحزون من احزانه

سخرت بندماني جديمة وانثنت كالنور او كالدر في تيجانه

القى الي السمع عند سماعها وجنى ثمار الانس من اغصانه

جالت احاديثي بساحة ادنه مثل النعاس يجول في اجفانه

ولقد اشاربمقلتيه اشارة للوصل مصفقة على امكانه

وظفرت منه بليلة قد اسفرت عن ليلة المامون مع بورانه

ومن العجائب ان مطربنا بها كالموصلي يصوغ من الحانه

سلب العقول ادا شدا مترنما وهمت سحاب الدمع من زيدانه

فالصوت في نغماته متصرفا يبديه و الاوتار طوع بنانه

والروض قابلنا بوجه مشرق والزهر حيانا شدا ريعانه

وكان صوت البحر صب هائم غلب البكاء عليه في احيانه

بعثت بواعث حزنه ريح الصبا فتراه لاينفك عن اشجانه

وبحضرتي الفد الذي بهر الورى ادبا وأخرسهم بسحر بيانه

فهو ابن عمار الذي لوانه لاقى ابن عمار لغص بشانه

خدم القريض بساطه و اباحه ان يجتنى الازهار من بستانه

وكانما زهر الكواكب نثره في الحسن او كالروض في نيسانه

قصيدة ابن عمار في وصف قصر ابن عبد اللطيف :

وليلة انس لد فيها جنى السمر فناهيك من انس جنيناه بالسهر

هصرت بها غصن المسرة و المنى وجررت اديال السعادة و الظفر

وفزت بمن اهوى على صولة النوى فنزهت فيه القلب والسمع و البصر

وبت وللبدر المنير تضاؤل اغازل منه الحقف والغصن والقمر

فلا غصن إلا من رشيق قوامه ولا بدر إلا من ازرته ظهر

فيا ليلة الافراح والإنس طولى قليلا ويا ليل المسرة فاعتكر

ويا صبح لاتسفر علينا فإننا غنينا بأسفار الغلائل و الغرور

الى الله اشكوا ماجنت ليلة اللقا على قلبي المشغوف من شدة القصر

فما التحفت شمس الاصيل بجنحها الى ان بدا للصبح نور قد انتشر

خليلي هل يسخو الزمان بليلة تبسم فيها السعد عن شنب الوطر

ولست اظن الدهر يأتي بمثلها ولا العيش يصفو طعمه من جنا الكدر

فأحبب بها من ليلة حميرية رشيدية لم يحوها زمن غبر

عزيزة حسن لا عزيز بمثلها ومعتصم يأتي بمصر ولا بسر

ولا اختال في غمدان سيف بمثلها ولا نجل عباد بحمص بها افتخر

ولا احتفل المأمون بعض احتفالها ولاعرس بوران على مثلها اتزر

ولاهز عطف الفخر اقبال حمير ودواؤها في مثلها اودوو واتزر

غريبة معنى لاتزم وصف حسنها وما شملت من بهجة بسوى الفكر

قطعنا دجاها و السرور منادم ندير كؤوس الانس والسعد قد حضر

تشق حشاها من رماح شموعنا اسنة عقيان تلا لؤها بهر

ولاشمس إلا من سماء كؤوسنا ولاقمر إلا محيا رشا اغر

ولاروضة غناء الا مطارف وشتها لنا صنعاء لا راحة المطر

ولا طائر يشدو على غصن ايكة سوى شادن شاد على نغم الوتر

ادا ما بدا مرخى الدوائب باسما وهز قضينا قل ليلا على قمر

شربنا على ضوئين ثغر وغرة وجنحين من ليل ومن حلكة الشعر

معتقة صهباء تعزى لريقة ومنطقه لا للدنان ولا السكر

يدير كؤوسا من مدامة لفظه ويسعى باخرى من معتقة الحور

رياحيننا صدغاه و الورد خده ومن ثغره البراق تقتطف الزهر

اما و الذي انشاه يستعبد الورى ويختلس الالباب ماهو بالبشر

لقد بهرتنا بهجة ولطافة محاسنه و الخبز يغني عن الخبر

كما بهرت اداب بارع عصرنا وابلغ من حاك القريض ومن نثر

محمدنا راوى حديث محمد وناظم داك العقد من بعد ما انتشر

مجدد دين الله بعد عفائه وناشر رسم الحق من بعد مادثر

خطيب بفوق ابن الخطيب بلاغة ويحتبس البصرى من وعظه الحصر

يفوق نثير الزهر رائق نثره ويبعث بالشعرى العبور ادا شعر

فلو جال في الصم الصفائح فكره لسالت سيول الدهن وانصدع الحجر

فمن فكره الوقاد نقتبس الدكا ومن لفظه السلسال نلتقط الدرر

وناهيك من بحر تدفق حفظه بموج من الاخبار و العلم و الاثر

فما ان يقاس حفظه ودكاؤه ببحر ولازند طما ورمى الشرر

كجود بني عبد اللطيف ادا همى فما ان يقاس بالجداول و النهر

بدور ليوث بهجة و مهابة رياض حياض نفحة و ندا انهمر

هم اوثقوا للمجد أوثق عروة كما فجروا للجود بحرا بهم زخر

وهم اسوء للملك اشمخ قبة وساسوه تدبيرا به بدا الدبر

وهم لرفيع الملك روح كماهم بوجنته خال ومقلته حور

اسود وغى بالطعن والضرب سلطوا على سلب الأرواح لاسلب الأرز

ادا اقتحموا الهيجاء خلت صدورهم لسمر القنا الاتراس والمغفر الغرر

قلوب كصم الصخر تقتحم الوغى وان شاهدوا المسكين فهي صبا سحر

ادا جن ليل النقع واشتجرا القنا تجلوا بدورا تمحق الليل و السمر

فما ابرقت تلك الآنسة والضبا على معراك إلا الدماء له مطر

وان شهروا الأسياف او ثقفوا القنا رايت قتيلا او طعينا على الاثر

وان سعرت نار الوغى فسيوفهم سيول على تلك الكتائب تنهمر

لقد مهدوا صعب البلاد وسهدوا عيون العداواستوقفوهم على خطر

لئن بطرت ارض الجزائر وازدهت على جلة الأمصار حق لها البطر

كانا بها والملك يحميه رايهم ببغداد لاجورا نخاف ولا اشر

فان لم تكنها فهي ثانية لها كما ثنيت شمس الظهيرة بالقمر

لنا من أمير المؤمنين محمد ومنهم رشيد او برامكة غرر

فهم لصنيع المجد والفضل والعلى ثلاث الاثافى ليس يربعهم بشر

خصوصا سري الوقت زروقزا الذي به ذرت الارزاق و انسكب المطر

اما الهدى مفتى الانام و شيخهم فتى الرأى و التدبير و العلم و النظر

ذكي اذا ما جال في ليل مشكل جلا جنحه من ذهنه ساطع بهر

كما سطعت انوار وجه و زيرنا اذا اقتحم الهيجاء أو منح البدر

ضمنت لمن سدت عليه طريقه و نادى ابا العباس ان يسعد القدر

سني سري ما جد متفضل زكي فلا يعروه جبن ولا خور

طباع له كالروض دبجه الندى وبشر كما هب النسيم مع السحر

لقد فضح الشمس المنيرة و الحيا وليث الشرا ان كر أو جاد أو خطر

كما فضحت در القلائد صفحة و شتها بنان الكاتب السر أن نثر

ابي زيد المطبوع ابلغ كاتب تصدر للترسيل او شاعر شعر

اذا ما وشى بالنظم و النثر صفحة تنظم ضر العقد و انتثر الزهر

فتى ألف العلياء و اعتلق الندى فرد منه عند النائبات على وزر

به يهتدي او يستضاء و يستقى فما هو الا النجم بالفلك استقر

كمحمودهم قاضي القضاة ابي الثنا توطى على متن القضاء له المقر

سري سرى نحو العلا يبتغى المنا واسهر طرف الحزم كي يبلغ الوطر

فقيه ادا ماالخصم حاول فصله تراءى له النعمان في الورود و الصدر كمرأى ابن ميمون اذا لاح في الملا اراك المحيا الطلق والمنظر الأغر

أديب أريب بارع متفضل تبحر في الاداب وانهل كالمطر

اذا خاض في الاداب او جاد و اختى رأيت الهزبر الورد والروض والنهر

فكن واثقا من بشره ووقاره ببسط على قبض وامن على حذر

لقد حسنت اثاره وطباعه كما حسنت أخلاق أصحابنا الغرر

سراه ثقاة فاضلون أعزة فما فبهم الا خيي أخوه خفر

يريك انسكاب القطر أو قمر الدجا و غصن النقا ان جاد أو ماس أوظهر

قد اعتلق الروض النظير طباعهم كما البدر يهوى منهم بهجة الصور

ففخرا وزير العصر أحمد انما حويت الذي لم يحوه ملك غبر

جمعت النجوم النيرات بمجلس طلعت بهي اواحد العصر كالقمر

أساء الذي قال ابن عباد انطوى عليه الردى او شاد مهر قد اندثر

وان ابن عمار تطوق بطشه وسوغه كأس الردى بدل السكر

فها انت والقصر الرفيع وها انا لواء ثنائي فوق هامتك انشر

كأني وشعري والوزير وذكره حمام اللوى والشدو والروض والزهر

فعش سالما في جنة الخلد منعما وأعدائك الاشرار موردهم سقر

ولا زلت محروس الجناب مقدسا تنير دجى مالاح نجم ومازهر

و ما ماس غصن في الرياض مقلدا وما النرجس المطلول قد حدق النظر

وما افتر ثغر الافحوانة باسما وما احمر خد الورد من صبغ الخفر

فهرس المحتويات

شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ-د
مدخل	2
1-مفهوم الشعر	3
2- الشعر و البيئة العثمانية	7
الباب الأول: قضايا الشعر الجزائري ومضامينه **الفصل الأول: الشعر الوجداني**	
المبحث الأول: علاقة الشعر بالوجدان	16
المبحث الثاني: الرِّثـاء	21
المبحث الثالث: الوصف	33
المبحث الرابع: الغزل	42
الفصل الثاني: الشعر الدّيني	
المبحث الأول: مفهوم الشعر الديني	51
المبحث الثاني: علاقة الشعر بالدين	55
المبحث الثالث : الزهد	59
المبحث الرابع : المديح النبوي	64
الفصل الثالث: الشعر السياسي و الاجتماعي	
المبحث الأول : علاقة الشعر بالمجتمع و السياسة	75

المبحث الثاني : الشعر الاجتماعي و السياسي في العهد العثماني	81
المبحث الثالث : المدح	85
الباب الثاني : الظواهر الفنية في الشعر الجزائري **الفصل الأول: الإيقاع الشعري**	
المبحث الأول : مفهوم الإيقاع	97
المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية	104
المبحث الثالث : الموسيقى الخارجية	112
الفصل الثاني: الصورة الشعرية	
المبحث الأول : مفهوم الصورة و خصائصها	126
المبحث الثاني : صورة التشبيه	139
المبحث الثالث : صورة الاستعارة	144
المبحث الرابع: صورة الكناية	148
الفصل الثالث: المعجم الشعري	
المبحث الأول: مفهوم المعجم و علاقته باللغة	153
المبحث الثاني: حقل الطبيعة	165
المبحث الثالث: حقل الدين	168
المبحث الرابع: حقل العاطفة	172
المبحث الخامس: حقل الأعلام	176
خاتمة	178

مكتبة البحث	183
الملحق	189

ملخص اللغة العربية

إن الشعر ليس مجرد فكرة أو موضوع، فذلك جزء من أجزاء كثيرة تكوّن العمل الشعري. وإذا تحدثنا عن هذا الشعر في العهد العثماني و بالتحديد في الجزائر لم تكن البيئة تساعد على الإبداع ، ولكن رغم هذا فإن فترة العثمانيين شهدت أيضا تطورات عديدة للحياة السياسية والاجتماعية في الجزائر، وميلاد العديد من الأدباء وخصوصا الشعراء الجزائريين الذين وضعوا بصمتهم ونظموا أشعارا تنافس ما نظمه العرب .

Résumé

La poésie n'est pas seulement une idée ou un sujet, elle fait partie de nombreuses parties qui composent l'œuvre poétique. Si l'on parle de cette poésie à l'époque ottomane et surtout en Algérie, l'environnement n'a pas aidé la créativité, mais néanmoins la période ottomane a également été témoin de nombreux développements dans la vie politique et sociale en Algérie, et la naissance de nombreux écrivains, en particulier les poètes algériens qui ont fait leur marque. Ils ont organisé des poèmes qui rivalisaient avec ce que les Arabes organisaient.

Abstract

Poetry is not just an idea or a subject; it is part of many parts that make up the poetic work. If we talk about this poetry in the Ottoman era and especially in Algeria, the environment did not help creativity, but nevertheless the Ottoman period also witnessed many developments in the political and social life in Algeria, and the birth of many writers, especially Algerian poets who made their mark. They organized poems that competed with what the Arabs organized.