جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت
معهد اللّغات والآداب
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر لغة و أدب عربي موسومة بـ:

دراسة كتاب: الأدب الجزائري القديم ـ دراسة في الجذور ـ لعبد المالك مرتاض

من إعداد الطالبتين:
دقيش نور الإيمان
بوزرد صبرينة

إشراف الدكتورة:
شريط نورة

أعضاء اللجنة المناقشة:

د. شريف سعاد	جامعة تيسيمسيلت	رئيساً
د. فايد محمد	جامعة تيسيمسيلت	عضوا مناقشاً
د. شريط نورة	جامعة تيسيمسيلت	مشرفاً ومقرراً

السنة الجامعية: 2020/2019
1441هـ/1442هـ

جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت
معهد اللّغات والآداب
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر لغة و أدب عربي موسومة بـ:

دراسة كتاب: الأدب الجزائري القديم ـ دراسة في الجذور ـ لعبد المالك مرتاض

من إعداد الطالبتين:
دقيش نور الإيمان
بوزرد صبرينة

إشراف الدكتورة:
شريط نورة

أعضاء اللجنة المناقشة:

د. شريف سعاد	جامعة تيسيمسيلت	رئيساً
د. فايد محمد	جامعة تيسيمسيلت	عضوا مناقشاً
د. شريط نورة	جامعة تيسيمسيلت	مشرفاً ومقرراً

السنة الجامعية: 2020/2019

1441هـ/1442هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

صدق الله العظيم

سورة التوبة، الآية: 105.

شكر وتقدير

أحمد اللّه وأثني عليه كما ينبغي لجلاله وعظيم سلطانه أن أكرمني بنعمة العقل، ومنحني الصبر والتدبير والتوفيق على إتمام هذا العمل.

لقول رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم: ﴿إنّ اللّه تعالى يُحِبّ إذا عَمِلَ أحدُكُمْ عَمَلاً أنْ يُتقِنَهُ﴾.

أتقدم بالشكر الخاص والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة المحترمة: **شريط نورة** على مجال الإشراف عن هذه المذكرة، وتخصيصها لجزء من وقتها.

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت.

كما أتقدم بالشكر والتقدير للجنة المناقشة بدراستهم للمذكرة ومناقشتها.

إلى كل عمال جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت.

والشكر والإحترام لكل من ساهم في دعمنا من بعيد أو من قريب.

وشكرا

إهـــــداء

إلى منبع الحنان وبسمتها سعادتي ودعائها سر نجاحي "**أمـي الغالية**" أطال اللّه في عمرها.

إلى أغلـى مـا أملـك في الوجـود وسـهره علـى تعليمـي "**أبـي العزيز**" أطال اللّه في عمره.

إلى من شاركني أفراحي و أحزاني و كان لي سـندا في هـذه الحياة زوجي العزيز "**نورالدين**" أطال اللّه في عمره.

إلى من شاركوني أفراحي و أحزانـي و كـانوا لـي سـندا في هذه الحياة إخوتي وأخواتي وأولادهم.

إلى الأسـاتذة الأفاضـل منـذ مرحلـة الطـور الإبتـدائي حتـى مرحلة الجامعة.

إلى عمال جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت.

وإلى كل من سلك إلى العلم طريقا سلك اللّه به طريقـا إلى الجنة.

نورالإيمان

إهـــــداء

إلى منبع الحنان وبسمتها سعادتي ودعائها سر نجاحي "**أمـي الغالية**" رحمها اللّه.

إلى أغلـى مـا أملـك في الوجـود وسـهره علـى تعليمـي "**أبـي العزيز**" أطال اللّه في عمره.

إلى من شاركوني أفراحي و أحزانـي و كـانوا لـي سـندا في هذه الحياة إخوتي وأخواتي وأولادهم.

إلى الأسـاتذة الأفاضـل منـذ مرحلـة الطـور الإبتـدائي حتـى مرحلة الجامعة.

إلى عمال جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت.

وإلى كل من سلك إلى العلم طريقا سلك اللّه به طريقـا إلى الجنة.

صبرينة

البطاقة الفنية للكتاب

البطاقة الفنية للكتاب

- **اسم مؤلف الكتاب**: عبد الملك مرتاض.
- **عنوان الكتاب**: الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–.
- **الطبعة**: 2001
- **دار النشر**: دار هومه للنشر والتوزيع.
- **بلد النشر**: الجزائر.
- **السنة**: 2003.
- **حجم الكتاب**: متوسط.
- **عدد صفحات الكتاب**: 263 صفحة.
- **التصنيف**: أدب – تاريخ الأدب–.

البطاقة الفنية للكتاب

مقدمة

المقدمة:

جاء في حديث الحبيب المصطفى محمد عليه الصلاة والسلام قوله: "أدبني ربي فأحسن تأديبي" من هذا الحديث نجد بأن كلمة الأدب شاملة لمجموعة من القيم والأخلاقيات كما تم ذكرها في عدة مواقع بالإضافة إلى ترجمتها الواسعة التي شملت بعدها السياسي والاجتماعي والديني، وحق الجغرافي، فبينما هذا الأخير في جميع الأقاليم الجغرافية عبر عصور مختلفة.

حيث إن دراسة هذا الأدب من خلال العصور الأدبية يقدم لنا تصورا عن حياة الأمم و طباعها وعاداتها وتقاليدها، وذلك باعتباره تجسيد لحياة الإنسان في بيئاته المختلفة.

فلكل بيئة حيز جغرافي ينتج عنه أدب معين فالأدب الجزائري أيضا يشمل حدود إقليمية معينة، فهذا الأخير حظي باهتمام الأدباء والدارسين وخاصة القديم منه و لك لأنه القاعدة والركيزة للأدب الجزائري والانطلاقة للأدب الحديث والمعاصر.

عبد مالك مرتاض من بين السباقين لدراسة الأدب الجزائري خاصة في عهد الدولة الرستمية محاولا التعرف على كافة الحوادث والأسباب التي ساعدت على تأسيسها والبحث عن عوامل نشوء أدب تلك الفترة.

وهذا المجال سمح لأسماء ذات وزن ثقيل في الحقل الأدبي مجموعة من النقاد على رأسهم: محمد سيف الإسلام بوفلاقة – مسعود بن ساري وشميسة غربي من الاهتمام البالغ بدراستها وتحليلها والوقوف على الجوانب الخفية التي تشكل ثمرة إبداع الناقد "عبد الملك مرتاض".

ركزنا البحث في هذه المذكرة على الأدب الجزائري القديم —دراسة في الجذور– لعبد الملك مرتاض حيث يتجسد الإشكال الجوهري لهذا البحث في سؤال أساسي متى نشأ الأدب الجزائري القديم؟ وما هي العوامل التي ساعدت على ذلك؟ وما هي أهم مضامينه ومستوياته؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو الدافع الذاتي المتمثل في حبنا للتعرف والتطلع على جذور الأدب الجزائري القديم، وبكوننا ندرس هذا التخصص، أما الدافع الموضوعي يتمثل في تبيان مكانة هذا الأدب وأيضا محاولتنا التعرف بظروف نشأته.

لكل رحلة بحثية منهجها وقد كان منهجنا في هذه الدراسة المنهج التاريخي كوننا وقفنا على نشأة الأدب الجزائري وإرهاصاته والمنهج الوصفي والمنهج التحليلي الذي يعتبر ضروريا لطبيعة الدراسة من خلال وصف السياقات والصيغ التي وردت في النصوص الشعرية المختارة.

تكونت خطة بحثنا من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول.

الفصل الأول تحت عنوان الأدب الجزائري القديم (نشأته ومضامينه ومستوياته).

ويندرج تحته ثلاث مباحث:

المبحث الأول: الأدب الجزائري القديم (عوامل النشأة).

المبحث الثاني: الشعر، أنواعه وتشكيله على عهد الرستميين.

المبحث الثالث: شعرية النثر في الجزائر على عهد الرستميين.

أما الفصل الثاني معنون بـ: تحليل نص شعري جزائري قديم.

وينطوي تحته ثلاث مباحث:

المبحث الأول: شعرية اللغة.

المبحث الثاني: التخاطب التشاكلي.

المبحث الثالث: التخاطب الحيزي والإيقاعي.

الفصل الثالث: تحليل قصيدة "ذكر الموت" لبكر بن حماد.

يندرج تحته ثلاث مباحث:

المبحث الأول: علة اختيار هذا النص.

المبحث الثاني: مستويات التحليل (الحيزي والتشاكلي والزمني والإيقاعي).

المبحث الثالث: الإيقاع الشعري وعلاقته بالموسيقى.

وانتهي البحث بخاتمة جمعت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ولتحقيق هذه الأهداف اعتمد البحث بمجموعة وافرة من المصادر والمراجع، نذكر منها: محمد عيسى الحريري الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي (حضارتها و علاقتها الخارجية بالمغرب والأندلس، محمد طمار تاريخ الأدب الجزائري، عبد الحليم عويس، دولة بن حماد –صفحة رائعة من التاريخ الجزائري،... وكذا مراجع أخرى سيتولى البحث عدهم في النهاية.

لا يخلو أي بحث من صعوبات تشكل في الوقت نفسه حافزا للمضي قدما نحو الهدف المنشود لعل أهمها في هذه الدراسة هو تشعب الموضوع واتساعه وبالتالي صعوبة السيطرة عليه، وكذا ظروف الصعبة التي نمر بها حاليا (الوباء) عرقلة لنا السير والتنقل للبحث أكثر وعدم اتصالنا بالمكتبات....

وما يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لإتمام هذا العمل –وجزيل الشكر للأستاذة الدكتورة شريط نورة التي كانت نعم الموجهة و القدوة من خلال ملاحظاتها القيمة والوقوف معنا في ظل هذه الظروف وأكسبنا الثقة بالنفس لإتمام هذا البحث في هذا الوجه، والشكر موصول إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة.

ونرجو من الله تعالى أن يوفقنا وإياكم و يرفع عنا البلاء والوباء... شكرا.

مدخل

من الأسئلة التي تتبادر إلى أذهاننا عند سماعنا للأدب الجزائري القديم متنوعة وليست محدودة، وذلك للمعرفة القليلة حول هذا الأدب الذي نشأ في ظروف عاصفة لم تنتهي إلا بسيطرة الدين الإسلامي على شمال إفريقيا وكافة الدويلات آنذاك. فالمتصفح لكتب التاريخ والتخصص يجد قلة بالمقارنة بالتخصصات الأخرى.

فمن بين هذه الأسئلة المطروحة نجد: هل فعلا يوجد أدب جزائري قديم؟ وإذا سلمنا بوجوده حقا، فما مدى حجمه على المستوى الكمي؟ ثم ما طبيعة هذا الحجم نفسه على المستوى الكمي؟ تم ما طبيعة هذا الحجم نفسه على المستوى النوعي (من ناحية الشكل الخارجي والداخلي "المضمون" وتميزه)، وما هي هويته الحضارية؟ وما لسانه وما هو جنسه هذا الأخير؟، ولا ننسى إلى أي قدم نتحدث وماذا نعني بالقديم نفسه؟ من أين يبدأ وإلى أين ينتهي؟[1]

وللإجابة عن هذه التساؤلات تقودنا لمعرفة طبيعة البيئة الجغرافية لهذا الأدب والتي تعاقب عليها مجموعة من الأجناس منها (الرومان والوندال والبربر...) حتى جاء الإسلام يبسط جناحه وذلك مع الفتوحات التي انتشرت في شمال إفريقيا على يد الفاتحين فهذا ما جعل من اللغة العربية الرسمية في المغرب الأوسط وكامل البقاع الإسلامية على الرغم من وجود لغات ولهجات كثيرة.

تأسيس الدولة الرستمية كان بداية لتأسيس الأدب الجزائري القديم وذلك مع "عبدالرحمن بن رستم" حيث اتخذ من تيهرت عاصمة له ومن المذهب الإيباضي شريعة يقوم بها الدين، حيث بايعوه عليهم أميرا، فتأسست الدولة الرستمية في ظل حروب طاحنة وذلك لوجود فرق إسلامية مترامية الأطراف وبعد نشوءها نجد فتن وحروب داخلها نتيجة لتولي الحكم بعد "عبد الرحمن بن رستم" فكان العامل مساعد في نشوء الأدب وذلك من خلال الخطب والقصائد التي قيلت في ظل المناسبات الكبيرة.

كما لا ننسى عامل ازدهار الثقافة والعلم حيث كان نسبي وذلك محاولة من الرستميون الاجتهاد ونقل المعارف من المشرق ونشر اللغة العربية وتعاليم الدين الإسلامي.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري –دراسة في الجذور–، ص: 05.

حيث نجد أول مكتبة عمومية بتيهرت والتي سميت (المعصمومة).

اختلفت الأجناس الأدبية في عهد الرستميين وتنوعت من شعر ونثر وكانت في مستوى رفيع وذلك من خلال نسيجها بحيث دخلت في حلبة التنافس مع الشرق فنجد مثلا في جمع الشعر تعددت أنواعه من الوصف والمدح والزهد والغزل والرثاء وصولا إلى الحكمة والتوجيه، وهذا من ناحية المضمون أما من ناحية التشكيل ما كشفه لنا باحثنا "عبد المالك مرتاض" في كتابه "الأدب الجزائري القديم" في القسم الثاني والثالث من خلال تحليله لنصين شعريين بآليات مختلفة ومتنوعة ولا ننسى النثر الذي حظي بمكانة حيث أنه ساعد في تأسيس الدولة الرستمية من خلال اتخاذ الحكام الرستمين لكتابة الرسائل وارتجال الخطب وتأليفهم للكتب.

هذا كله نجده مفصلا في كتاب "الأدب الجزائري القديم – دراسة في الجدور" لـ "عبد المالك مرتاض".

وقبل أن نعرج على محتوى الكتاب والتفصيل فيه لابد من الوقوف على حياة الباحث "عبد المالك مرتاض".

عبد الملك مرتاض

أ–حياته:

عبد الملك مرتاض، كاتب جزائري، ولد بمسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري) في 10 يناير 1935، بها نشأ وترعرع فحفظ القرءان الكريم في كتاب والده (بمجيعة الخماس) ما يسر له الاطلاع على الكتب التراثية وقراءة المتون...وغيره علاوة على هذا رعيه للغنم...

ولما كبر واشتد ساعده هاجر إلى فرنسا من أجل العمل بها، حيث انخرط في معامل (لاستوري) المختصة في صهر معدن التوتياء، ليعود سنة 1954 إلى قريته فلم يلبث فيها أياما قلائل ليشد الرحال إلى مدينة قسنطينة؛ قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس وتتلمذ طيلة خمسة أشهر على أيدي: عبد الرحمان شيبان، أحمد بن ذياب علي ساسي... ولكنه غادره لظروف حرب ثورة التحرير.

وفي عام 1955 سافر إلى فاس بالمغرب الأقصى لمتابعة دراسته بجامعة القرويين ولكنه أصيب بمرض خطير (السل) كاد يودي بحياته، فلم يدرس بها إلّا أسبوعا واحدا.

وفي سنة 1956 عين مدرساً للغة العربية بإحدى المدارس الابتدائية بمدينة (أخفير) ليحصل في سنة 1960 على شهادة البكالوريا (التعليم الأصلي) الشهادة الثانوية التي أتاحت له الانتظام في جامعة الرباط (كلية الآداب)، ليسجل بعد سنة –وموازاة لدراسته النظامية – في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963 بشهادة الليسانس في الآداب.

ليعين بعد ذلك أستاذاً بثانوية (مولاي يوسف بالرباط) وبعده التحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة وهران زهاء شهرين فقط ليلتحق بثانوية ابن باديس بوهران وظلّ بها أستاذاً حتى سنة 1970 وفي 07 مارس 1970 حصل على شهادة الدكتوراه من كلية الآداب بجامعة الجزائر عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف إحسان النص.

وفي السنة نفسها من شهر سبتمبر عين رئيساً لدائرة اللغة العربية وآدابها، ثم مديراً للمعهد سنة 1974.[1]

وفي يونيو 1983 أحرز على شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس،عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر) بإشراف المستشرق الفرنسي "أندري ميكال". ليرقى في سنة 1986 إلى درجة أستاذ كرسي "بروفيسور".

ب– مشاركاته العلمية والثقافية:

تقلد الأديب الكثير من المناصب العلمية والثقافية ومنها:

- رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري سنة 1975.

- نائب عميد جامعة وهران سنة1980 .

1 ينظر: كامل سليمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002. مج4، دار الكتب العلمية، (بيروت، لبنان)، 1424هـ / 2003م، ص: 143، ويوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ص: 129.

- أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين سنة 1984.

- مديرا للثقافة والإعلام بولاية وهران سنة 1983.

- عضو في الهيئة الاستشارية (التراث الشعبي) العراقية سنة 1986.

- رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدائها بجامعة وهران.

- عضو المجلس الإسلامي الأعلى سنة1997

- رئيس المجلس الأعلى للغة العربية سنة1998

ويضاف إلى هذا مشاركاته في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية، كما نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل:

(الثقافية) الجزائرية. فصول (المصرية)، (المنهل) و (الفيصل) و (قوافل) و (علامات) السعودية، (كتابات معاصرة) اللبنانية، (الأقلام) و (آفاق عربية) و (التراث الشعبي) العراقية، (الموقف الأدبي) السورية.[1]

ج –آثاره:

تميز الأديب بخياله الخصب قدرته الفائقة على الفهم والتحليل ؛ما جعل قلما مطواعا وذلك ما يظهر لنا من خلال ما خلفه من زخم ثري، وجعل كتاباته تتميز بالغزارة و الروح الموسوعية ذات الصياغة الراقية.

كتاباته متنوعة، ما بين رواية وقصة وشعر ونقد وتاريخ وتراث شعبي ...حتى وانه يوصف بأغزر كتاب الجزائر (قديما وحديثا) في التأليف، وأكثرهم في التنوع والثراء.

نورد لقائمة مؤلفاته مرتبة حسب تواريخ صدورها أو صدور طباعاتها ألأولى:

1 ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 130.

1)- القصة في الأدب العربي القديم ،وهو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته، نشر سنة 1968.

2)- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر سنة 1971.

3)- فن المقامات في الأدب العربي سنة 1980.

4)- الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر سنة 1981.

5)- العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى سنة 1981.

6)- الألغاز الشعبية الجزائرية سنة 1982.

7)- الأمثال الشعبية الجزائرية 1982.

8)- المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية 1983.

9)- فنون النثر الأدبي بالجزائر1983 .

10)- النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ سنة 1983.

11)- بنية الخطاب الشعري 1986.

12)- في الأمثال الزراعية 1987.

13)- الميثولوجيا عند العرب 1989.

14)- ألف ليلة وليلة سنة1989.

15)- عناصر التراث الشعبي في" اللاز".

16)- القصة الجزائرية المعاصرة سنة 1990.

17)- (ألف – ياء) سنة 1992.[1]

18)- الشيخ البشير الإبراهيمي سنة 198.

19)- شعرية القصيدة ،قصيدة القراءة سنة 1994.

20)- نظام الخطاب القرءاني سنة 1994.

21)- تحليل الخطاب السردي سنة 1995.

22)- مقامات السيوطي سنة 1996.

23)- قراءة النص سنة 1997.

24)- في نظرية الرواية سنة 1998.

25)-العشر معلقات سنة 2000.

26)- الأدب الجزائري القديم سنة 2000.

الأعمال الإبداعية: وأغلبها روايات:

27)- رواية دماء ودموع 1963.

28)- رواية نار ونور 1964.

29)- الخنازير 1985.

30)- صوت الكهف 1986.

31)- المجموعة القصصية: هشيم الزمن 1988.

32)- رواية حيزية 1988.

1 ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية،2002 ، ص: 1995.

33)- رواية مرايا متشظية 2000.

34)- حياة بلا معنى مخطوطة.

35)- قلوب تبحث عن السعادة مخطوطة.

36)- رواية مملكة العدم صدرت حديثا ببيروت.

إضافة إلى بعض المؤلفات الأخرى ومنها:

– **مجلة**: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد 1978.

- الكتابة من موقع العدم مساءلات حول نظرية الكتابة ، 2003.

– **رواية**: الحفر في تجاعيد الذاكرة ، لوحات من سيرة الذات زمن الصبا، 2003.

- معجم الشعراء الجزائريين، 2007.

نجد في أول الكتاب "تقديم" وهو عبارة عن مقدمة الكتاب حيث جمع فيها كل ما احتواه كتابه فقسم: تقديمه إلى عناصر وهي ثلاث:

أولا: طرح بعض الأسئلة التي تبادرت إليه حول الأدب الجزائري القديم وحاول الإجابة عنها في قوله: "الأدب العربي القديم في الجزائر: هل؟ وما؟ ولماذا؟ وكيف؟".

وللإجابة عنها كانت مختصره ومفيدة، لينقل إلى ذكر أسباب دراسته لهذا الموضوع وخاصة هذه الفترة المبكرة من عمر هذا الأدب الطويل على حد قوله فيذكر:

- تقاعس الباحثين الجزائريين، الشباب خصوصا، وإصرارهم على الابتعاد عن دراسة التراث الوطني بحجج وأهمية وعلل خاوية.

- الاقتصار الذي كان في التدريس لهذا الأدب والذي حدده الباحث بحوالي عشر عاما.

- الإتجاه إلى دراسة الأدب الجزائر المعاصر إلى حد التخمة في حيت نسيان جذوره.

ثانيا: المنهج.

حيث وصفه بأنه غاية لا تدرك، حيث إنتهج المنهج التاريخي في القسم الأول من البحث، والمنهج التحليلي في القسم الآخر من الكتاب، وجمع بين المنهجين في مدونته التي وضعها في آخر الكتاب.

ليضيف بعد منهج الخطة المنهجية التي تتبعها في أثناء بحثه والتي تشمل:

الفصل الأول: وهو أقرب للدراسة التاريخية منه إلى التحليل، باستثناء الفصل الثالث وهو يشمل ثلاثة فصول هي:

1)- عوامل نشأة الأدب العربي القديم في الجزائر.

2)- الشعر.

3)- النثر.

أما القسم الآخر: يأتلف من مستويين اثنين، حلل فيهما نصين اثنين أيضا، الأولى وهي مجهولة القائل لكن تعود إلى العهد الرستمي وتحليلها وفق مستويات منها:

- بنية اللغة الشعرية.
- العلاقة التشاكلية.
- العلاقة المكانية.
- البنية الإيقاعية.

والنص الثاني كان لـ "بكر بن حماد" تحت عنوان "ذكر الموت"[1] فقام بتحليله وفق أربعة مستويات اختلفت في بعضها عن مستويات تحليل القصيدة الأولى وهي كالتالي:

- المستوى الأول: تحليل بالإجراء التشاكلي.
- المستوى الثاني: الحيز الشعري.
- المستوى الثالث: الزمن الشعري.
- المستوى الرابع: الإيقاع ووظيفته.

ننتقل ثالثا إلى: المصادر.

يعتقد الدكتور "مرتاض" أن بمقدار ما تكثر المصادر وتتسع مادتها، بمقدار ما تعلوا درجة البحث وترقي وثوقا، حيث اعتمد على مجموعة من المصادر متنوعة فذكر لكل مصدر مع شرح محتواه وذلك لندرتها. وهي ثمانية منها:

ليجان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المراكشي.

رياض النفوس في طبقات علماء النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية...، لأبي بكر عبد الله بن محمد المالكي.

كما يحيلنا إلى بعض المراجع من خلال شرحه وهي:

- الدر الوقاص من شعر بكر بن حماد: محمد بن رمضان شاوش.
- المغرب العربي: تاريخه وثقافته لرابح بونار.
- تاريخ الأدب الجزائري: لمحمد طار.

ويختم تقديمه لمجموعة من الباحثين الذين حاولوا دراسة الأدب الجزائري القديم، وخاصة (محمد رمضان شاوش، رابح بونار، محمد طمار رحمة الله عليهم).

وتوجه بالشكر الخاص إلى زميله الأستاذ "محمد طالب الحسني" الذي ساعده في دراسته.

كما يأمل أن يكون هذا العمل نفض غبار النسيان والغموض اللذان حلا على الأدب الجزائري القديم.[1]

فلكل دراسة حقل معرفي تنتمي إليه نجد أن الكتاب الذي بين أيدينا ينتمي إلى حقل تاريخ الأدب وذلك لأنه خاض الغمار نحو البحث عن فترة تاريخية قديمة من الأدب الجزائري ألا وهي "القديم" والذي تمثل في عهد الدولة الرستمية وما قبلها. وسار على نمط ونهج معين للوصول إلى الحقائق رغم كثرة الغموض حول وسائل تاريخية: وذلك بالوصف والتحليل وسرد بعض الحقائق في بعض الأحيان وتجلى الوصف في وصفه لسكان الأوائل للمغرب الأوسط، وكان التحليل يظهر لنا في تحليله للنصوص الأدبية بمختلف الأدوات المنهجية.

ولكل بحث تاريخ معين فالدراسة التي تناولناها تاريخ البحث فيها ليس ببعيد وذلك لأن أقدم طبعة صدرت في سنة 2001 تم تليها أربعة طبعات وصولا إلى الطبعة المنشودة وهي الطبعة الرابعة المنقحة التي بين أيدينا هذا ما حاولنا معرفته بأنفسنا.

وللكتاب وزن ثقيل وذلك لأن "عبد المالك مرتاض" بحث وتعمق في فترة حساسة من تاريخ الأدب الجزائري، التي عرف عنها الباحثين والمختصين، كما أنه يحمل في طياته معلومات قيمة يستفيد بها دارس التاريخ والأدب على حد سواء.

كما أنه يحمل نفس مكانة المؤلفات المتخصصة في الدراسة للأدب الجزائري القديم والمشابهة له.

كما كان لـ "عبد المالك مرتاض" دوافع جعلت منه يسير نحو هذه الدراسة والتعمق فيها، حيث يذكرها في تقديم كتابه، كما أننا ذكرناها سابقا من خلال الوقوف على "التقديم" ومن أهمها:

هروب الباحثين الجزائريين وخاصة الشباب منهم من البحث في القديم إنصبابهم على ما هو حديث ومعاصر.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري –دراسة في الجذور–، ص: 05-25.

وهذا ما جعل منه الالتزام بالأمانة العلمية، وإعطاء كل ذي حق حقه، فلا يأتي إلا موضوع إلا ويوافيه حقه ومستحقة، وذلك بالرجوع إلى المصادر التي بحثت في الموضوع مع ذكرها والتهميش لها.

لا تقل قيمة الكتاب الذي تتناوله عن بقية الكتب التي هي في نفس المجال، حيث أن هذا الأخير كان جمعا ووصفا للمعلومات ومحاولة التحقيق فيها، قام الدكتور "مرتاض" بفحصها والتأكيد منها ومن تصحيحها وزائفها وهذا يظهر لنا من خلال ما قدمة في ذكره لقصة استعصام "عبد الرحمن بن رستم" لتيهرت وقبل لجبل إسمه (سوفجح) في نواحيها، فهنا قام الباحث بالتأكد من صحة هذه المعلومة، حيث فندها بأملة قاطعة واعتبارها رواية مغلوطة.

كما جدد في طريقة البحث، حيث نهل من مصادر متنوعة ومختلفة منها العربية والفرنسية. وارتكز عليها في دراسته لقيمتها العلمية، كما أنه استند إلى القرآن الكريم باعتباره أهم المصادر إن صح قولنا، وهذا التنوع شمل المصادر المتخصصة في دراسة الأدب الجزائري القديم والعامة والتي تشمل في طياتها الحديث عن الشعر بصفة شاملة، حيث بلغ عددها تسعة وخمسين مصدرا ومرجعا ونذكر من بينها:

- الأزهار الرياضية للباروني.
- أبو عبد الله البكري في كتابه (في ذكر بلاد إفريقية والمغرب).
- رابح بونار، المغرب العربي: تاريخه وثقافته.
- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي.
- أبو فراس الحمداني: ديوانه.

- Jean Cohen, Structure du Langage Poétique Flammotion.[1]

وهذا إن صح التعبير يدلنا على ثقافته الواسعة وتطلعه الكبير لكافة الآداب والمعارف والثقافات.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري –دراسة في الجذور–، ص: 227،228.

الفصل الأول

الأدب الجزائري القديم: نشأته ومضامينه وخصائصه الفنية

المبحث الأول: الأدب الجزائري القديم (عوامل النشأة).

المبحث الثاني: الشعر، أنواعه وتشكيله على عهد الرستميين.

المبحث الثالث: شعرية النثر في الجزائر على عهد الرستميين.

يظهر من خلال القسم الأول من الكتاب، أن عبد المالك مرتاض وظف الكثير من طاقاته الأدبية واللغوية، ومعارفه المتراكمة على مستويات عديدة في أسلوب سلس للغوص في غمار عوامل نشأة الأدب الجزائري، فيذهب إلى الحديث عن الفتح الإسلامي الذي انتقل من الجزيرة العربية إلى الشام والعراق وصولا إلى مصر بصفة عامة لينظر بصفة خاصة إلى الفتح الإسلامي الذي بسط نفوذه على شمال القارة الإفريقية، ولعل أشهر الفتوحات، ذلك الذي كان على يد "عقبة بن نافع الفهري رحمه الله" التي ابتدأه من أقصى شرقي المغرب العربي وصولا إلى غربيه ،والذي إنتهى باستشهاد هذا الأخير في الجنوب الشرقي من الجزائر على سد "كسيلة".[1]

وهذا ما نجده في قول "عقبة بن نافع": "اللهم إني أشهدك أني وصلت براية الإسلام إلى آخر المعمورة حتى لا يعبد أحد سواك".[2]

ونجد هذا بالتفصيل في كتاب "تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات –(الجزائر–المغرب الأقصى–موريتانيا–السودان)" لـ "شوقي ضيف" (الصفحة: 24،25).

ويتابع التحدث باحثنا عن الأمم السابقة التي استوطنت شمال إفريقيا منها الرومان والوندال والبربر الأحرار وكيف كانوا ينهبون الخيرات ويستعبدون البرابر الجزائريين القدماء تحت كل أشكال التسلط والاضطهاد والحروب التي دارت بين الرومان والوندال وبين البربر الجزائيين والرومان وتحالف البربر مع الرومان ضد العرب المسلمين وهذا التحالف برره لنا "عبد المالك مرتاض بأنه كان طوعا وبالشدة وذلك للارتداد الديانة الإسلامية.[3]

وهذا ما تحدث عنه "شوقي ضيف" بقوله: "وأرهق الرومان الجزائريين طوال حكمهم بصور شتى من العسف والظلم والضرائب الفادحة مع نهب طيبات الأرض... ومع نهاية العقد الثالث للقرن الخامس

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، دار هومة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2003، ص: 23،24.

2 ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –عصر الدول والإمارات–(الجزائر–المغرب الأقصى–موريتانيا–السودان)، دار المعارف، ط1، القاهرة، دت، ص: 24.

3 ينظر: المصدر السابق، ص: 24،25.

الميلادي تكتسح البلاد موجات الوندال التي قضت على الدولة الرومانية الغربية، وتظل نحو مائة عام تخرب في الجزائر وتدمر كل ما أسس بها الفينيقيون والرومان".[1]

ومن أبرز الأسئلة التي آثارها باحثنا في هذا القسم: ما لغة الأدب الجزائري؟ فحاول التعرف على اللغة قبل الأدب باعتبارها إشكالية لدى بعض الأقليات والمفكرين حتى عهدنا هذا، حيث سعى إلى البحث في جذورها العميقة، نتوصل إلى أنها اللغة العربية فهذه الأخيرة لغة القرآن الكريم. وطال نقاشه حول اللغة وذلك لكثرة الاختلالات للمنطقة بداية بمطالبة البعض بإحياء اللاتينية لأن البعض من الجزائريين القدامى كتب بها الكتابات على عهد الاحتلال الروماني، ومنهم من يطالب بالإبقاء على اللغة الفرنسية على أساس أنها لغة عصرية، وأن كثيرا من الجزائريين يتقنونها.

في حين يتوسع النقاش ليشمل من يطالب بالاصطناع الإسبانية في المناطق التي خضعت للاحتلال الإسباني ولما لا يطالبنا كذلك مطالب بالتسامح باستعمال التركيبة وذلك على أساس العلاقات التاريخية التي عرفتها الجزائر مع الخلافة العثمانية ولا ننسى اللهجات المحلية البدائية للقبائل ذات الأصل البربري، لكن هذا لم يمنع من أن تكون اللغة العربية هي اللغة المسيطرة على الجزائر وذلك لتداولها منذ ثلاثة عشر قرنا بشكل من الأشكال.[2]

حيث أكد في شأن الاحتلالات للمنطقة (الجزائر) كلام "شوقي ضيف"" "أنه كان بالجزائر قبل الفتوح العربية الإسلامية عناصر جنسية مختلفة، جمهورها من البربر ومن نزلوا بديارهم من الفينيقيين والقرطاجيين واليهود والرومان والوندال والإغريق والبيزنطيين، ثم نزلها العرب ومن انتظم من جيوشهم من أهل البلاد الإسلامية كانت ناشرة للإسلام ولغته العربية بسرعة كبيرة".[3]

ويسير مرتاض في التحدث عن اللغة العربية ويعتبرها اللسان الرسمي للدولة الرستمية مع وجود بعض التأليف الدينية الشعبية باللغة البربرية لمحاولة نقل بعض التعاليم الإسلامية لمن لم يكن لهم إلمام بالعربية، ومع

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 23.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 25،26.

3 ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –عصر الدول والإمارات–(الجزائر–المغرب الأقصى–موريتانيا–السودان)، ص: 110.

أن الدولة الرستمية إنغرست في بيئة لغوية زناتية خالصة وذلك رغم ذهاب "ابن خلدون" حسب "عبد الملك مرتاض" أن أصل زناتة عربي. فقد ظلت العربية هي اللغة الرستمية ولم يعترضوا على أن تكون لغة القرآن لسانا للناس في المساجد ،وأثناء المناظرات المذهبية، وفي المدارس والكتاتيب القرآنية وفي دواوين الجيش والإدارة. وهذا قياسا لكل الإمارات الجزائرية الأخرى.[1]

وفي هذا الشأن يذهب "عبد الرحمن الجيلالي" للقول بأن: "اللغة الرسمية للدولة الرستمية هي اللغة العربي وأنها قائمة على قواعد الكتاب والسنة حسب ما تؤديه قواعد اجتهاد أئمة المذهب الإباضي".[2]

وتعرض لهذا الدكتور "محمد طمار" في كتابه "تاريخ الأدب الجزائري" في قوله: "ولغة الدولة الرستمية هي العربية، إلا أن اللهجة البربرية كان لها خطر كبير وقتئذ، فهي لغة التخاطب. فكثيرا ما كان يلجأ إليها العلماء لإلقاء دروسهم الفقهية والدينية".[3]

ويضيف الدكتور "عبد الملك" أن الاتفاق حول اللغة العربي هي اللغة الرسمية في الجزائر كان أواخر النصف الأول من القرن الثاني للهجرة وذلك حين وقع تأسيس الدولة الرستمية التي اتخذت من لغة الدين الإسلامي والقرآن لسانا لها فبدأت في الشيوع بين السكان ومما زادني شيوعها البعثات الفقهية من طرف "عمر بن العزيز" إلى شمال إفريقيا.[4]

وكان هذا الشيوع للغة العربية بفضل الفتوحات التي يمتد من "موسى بن نصير (86-96هـ)" الذي عني بأن يعمد في الأنحاء التي لم يتم إسلامها حتى عهده إلى فقهاء ومعلمين يعملون أهلها فرائض الإسلام ويحفظونهم القرآن الكريم، حيث دخلت جماعة بربرية كثيرة لعهده في الدين الحنيف، وانظم كثيرون من البربر إلى جيوشه في فتوح المغرب، وفتح الأندلس بقيادة قائد منهم هو "طارق بن زياد" على نحو ما هو معروف، كما عني "عمر بن عبد العزيز" بإرسال بعثة لنشر الإسلام هناك، كما أنه لم يبلغ سنة مائة

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 27،28.

2 ينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، درا مكتبة الحياة، ط2، بيروت، 1965، ص: 220،221.

3 ينظر:بن عمرو محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، دت، ص: 28،29.

4 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 27،28.

للهجرة في خلافته حتى نجده يكلف عشرة من الصفرة في فقهاء التابعين بالذهاب إلى إفريقيا لاستكمال نشر الإسلام فيها وتعليم البربر شريعة الإسلام وما تقوم عليه من الإيمان بوحدانية الله وغير ذلك".[1]

كما اجتهد الكاتب في حصر أهم العوامل التي أدت إلى انتشار اللغة العربية في إفريقيا الشمالية التي تعد الجزائر بلدها وقلبها الخافق، وعرقها النابض:

1)- هجرة بعض الفرق الإسلامية إلى بلاد المغرب:

يتحدث في هذا العنصر عن الفتنة التي كانت نتيجتها تمزق في الرؤية الإسلامية وتشعب الناس إلى مذاهب وفرق، وهذه الأخيرة وقعت على عهد "علي بن أبي طالب كرم الله وجهه" عام أربعين للهجرة، وذلك بمقتله وهو يصلي صلاة الفجر في مسجد الكرفة. فانبثقت عن هذه الفتنة الهوجاء مجموعة من الفرق وهي: الخوارج، الشيعة والمعتزلة وكل فرقة من هؤلاء تنقسم على نفسها. ومن بقي من الناس في الصف الأكبر من المسلمين أطلب عليهم: أهل السنة وأهل الجماعة، كما نجد شخصية "علي كرم الله وجهه" وخلافة "أبي بكر رضي الله عنه" ونذكر من بين تلك الفرق والتي بدورها انقسمت إلى شيع ومذاهب بلغت العشرون فرقة وهذه الأخيرة هي: المرجئة، والقدرية.[2]

كانت الفتنة لها وقع كبير في الأمة الإسلامية وذلك ما أكده الله عز وجل في قوله: ﴿وَاتَّقُواْ فِتْنَةً لاَّ تُصِيبَنَّ الَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنكُمْ خَاصَّةً وَاعْلَمُواْ أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾.[3]

وقال سبحانه وتعالى: ﴿الم (1) أَحَسِبَ النَّاسُ أَن يُتْرَكُوا أَن يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لا يُفْتَنُونَ﴾.[4]

1 ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –عصر الدول والإمارات-(الجزائر-المغرب الأقصى-موريتانيا-السودان)، ص: 77-110.

2 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 28.

3 سورة الأنفال، الآية: 25.

4 سورة العنكبوت، الآية: 2،1.

ذكر قتل "علي بن أبي طالب" في سنة أربعين من الهجرة ليلة الجمعة لإحدى عشر ليلة بقيت من رمضان بالكوفة وكانت إمارته أربع سنين وثمانية أشهر وتسعة عشر يوما وقاتله "عبد الرحمن بن ملحم المرادي" وهذا ذكر في "الجواهر المنتقاة للبرادي".[1]

كما نتج عن هذا –مقتل علي رضي الله عنه– الحادث الجليل خطوب جسام لم تزل أدواؤها هاتفتك بالجامعة الإسلامية إلى اليوم. فمن هذا الحادث حييت في العرب العصبية القومية وحلت محل العصبية الدينية، وظهرت مذاهب الخوارج والشيعة. فإفترق الخوارج إلى مذاهب أشهرها: الإزارقة، والنجدية،والصفرية والغباضية.[2]

ثم يتابع الحديث ليصل إلى الأمويون وعلاقتهم بالفرق الإسلامية وتعنيفهم التي لم ترضى بحكم مثل الخوارج، فهذه الأخيرة لاذت بالفرار في أرجاء الأقطار الإسلامية وخاصة: جبال نفوسة بليبيا حاليا. وبعض المناطق الداخلية في الجزائر، وخصوصا تيهرت وضواحيها. كما تجمع الخوارج والبربر خصائص منها تطلعهم الشديد إلى الحرية والإنتفاض على السلطة الحاكمة. وهذا ما جعل من "عبد الرحمن بن رستم" يستنجد بالبربر ويلتحد إليهم في أشد الموافق، ثم لا يلبثون أن يبايعوه عليهم أميرا وهذا كان سببا في نزوح بعض الخوارج من المشرق إلى الجزائر وتأسيسهم لأول دولة خارجية في التاريخ تصطنع العربية لسانا لها.[3]

حيث يذكر أن المنازعات السياسية بالمشرق على أشدها طوال العصر الأموي، وكثر الإضطهاد وتعددت الخصومات، وكان الأمويين طائفة عظيمة من الأعداء السياسيين لا يكفون عن الشغب ولا يكف للأمويون عن تعقبهم بالأذى، فكثر فرار هؤلاء من البلاد وإلتماسهم الأمان من ناحية بعيدة عن مركز الدولة، حيث كان المغرب من النواحي التي كثر إلتماس الفارين من بلادهم.[4]

1 أبو القاسم بن إبراهيم البرادي، الجواهر المنتقاة، صح: أحمد بن سعود السيابي، دار الحكمة، ط1، لندن، 2014، ص: 163.

2 ينظر: مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تصح: محمد الميلي، دار الغرب الإسلامي، ج2، دط، بيروت، دت، ص: 54-56.

3 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 29.

4 ينظر: عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص: 202.

وفي شأن استنتجاه "عبد الرحمن بن رستم" بالبربر ومبايعة أمير لهم وذلك لاعتبارهم الأغلبية العظمى في التكوين السكاني للمغرب الأوسط وهذا ما ذهب إليه في قوله: "... وقد رجب هؤلاء البربر بالمبادئ التي حملها إليهم عبد الرحمن بن رستم واعتنقوها. وكانوا العنصر الذي اعتمد عليه عبد الرحمن بن رستم فأقام دولة بينهم".[1]

2)- أثر تأسيس الدولة الرستمية في التمكين للعربية من الإنتشار:

يتعجب الكاتب من تراكيب الدولة الرستمية ومن تكوينها، وإختلاق أجناسها. فقد نشأت في ظل الحروب الطاحنة ببلاد المغرب، بحيث لا تكاد حرب تضع أوزارها حتى تضطرم حرب أخرى مكانها. وهذه لعدة أشباب، وتفاقمت عدد حروب الخوارج ليصل عددها حسب ما قيل إلى: خمس وسبعين وثلاثمائة حرب. كما وردت لفظة (حرب) في أسفار التاريخ بمعنى (الثورة والمشاغبة) تارة بـ (المعركة) تارة أخرى. فقد تجانس الخوارج مع برابر إفريقيا الشمالية وذلك لحبهم للحرب والثورة على النظام القائم.[2]

وهذا ما يذهب إليه "عبد الحليم عويس" في قوله: "ولقد عاشت الدولة قرابة قرن ونصف، إستهلتها -كنشأت فترات قيام الدول- بالإضطراب والصراعات...".[3]

وهذا وحروب الخوارج كثيرة بالمغرب ،وذكروا أنها بلغت حصار طبنة خمسا وسبعين وثلاثمائة حرب. وذلك يوضح قوة الخارجية بالمغرب وسعة إنتشارها وعدم إستسلامها وصعوبة قيادها.[4]

ثم يذهب إلى تأسيس الدولة الرستمية التي لم يكن مخططا لتأسيسها في الأصل ويذكر لنا حادثة مجيء "عبد الرحمن بن رستم" من القيروان بحيث كان واليا عليها وهروبه نحو الغرب نحو قبيلة "لماية" وإحتم بها وذلك لقديم الحلف بينهم حسب ما يزعمه المؤرخون، وهذا سببه قتل "أبا الخطاب" في معركة بطرابلس على يد "ابن الأشعت"، مبعوث "أبي جعفر المنصور" وكما يبرز صدق هذه الواقعة رجوعا "لابن خلدون"

1 محمد عيسى الحريري، الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي –حضارتها وعلاقتها الخارجية بالمغرب والأندلس- (160هأ-296هـ)، دار القلم للنشر والتوزيع، ط3، الكويت، 1987، ص: 19،20.

2 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 29،30.

3 عبد الحليم عويس، دولة بني حماد-صفحة رائعة من التاريخ الجزائري-، مكتبة نبراس الصفا التاريخية، ط2، الإسكندرية، 1991، ص: 36.

4 مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص: 59،60.

الذي يعتبره المختص في تاريخ البربر وبدون منازع، في حين نجده يكذب قصة استعصام "ابن رستم" بجبل "سوفجح" والذي يحكى أن "ابن الأشعت" حاصر فيه حتى يئس منه وعاد إلى القيروان خائبا ويجعل من هذه الحادثة أسطورة تاريخية من اساطير التاريخ الوسيط، ويبرر هذا منطقيا وذلك بقوله بعدم وجود جبل شامخ بتلك المواصفات بحيث لا يقدر جيش على تسلقه في نواحي تيهرت.[1]

ويفصل في هذا الشأن "محمد علي دبور" في كتابة "تاريخ المغرب الكبير" بعنوان فرعي: "خروج عبدالرحمن بن رستم إلى المغرب الأوسط ومحاصرة ابن الأشعت له"، فيقول بأن أبا الخطاب استنجد بعبد الرحمن لمحاربة محمد بن الأشعث فسار وجيوشه حتى سمع بخبر وفاة أبا الخطاب والمكيدة التي تحاك من خلف ظهره وكثرة الجيوش التي تسعى من وراءه فقرر الإعتصام بجبل المغرب الأوسط.[2]

ويضيف في عنوان آخر: "إعتصام ابن رستم بجل سوفجج": وهذا الجبل الذي أثار باحثنا الشك في وجوده على غرار "علي دبوز" فالتالي أثار الشك في مكانه وذلك حسب إختلاف الروايات في ذلك في قوله: "فوصل عبدالرحمن إلى جبل "سوفجج" وهو جبل شاهق منبع في ناحية "تيهرت" فاعتصم به... إن جبل "سوفجج" قد اختلفت الروايات في مكانه فمنهم من قال إنه في جنوب تيهرت في ناحية "شلاشلة" ومنهم من قال إنه في شمالها بناحية المدية".[3]

ويعود بنا الباحث إلى فكرته في أول الفقرة في قوله: "عجيبة التركيب"، وذلك لأن "ابن رستم" أصله فارسي كان من "أفاد رستم أمير الفرس" وقائد جيشهم بـ "القادسية" فغلب العرب الفرس آنذاك. وقاد الخوارج على شمال إفريقيا بتعصبهم وخاصة للدولة الصليبية. وفي ظل عند الظرف نشأت الدولة الرستمية، وفي بيئة جزائرية صميمة، وكانت عاصمتها بتيهرت أو "تاهرت"، وتوسع نطاقها وإجتهدت في السيطرة على الحياة كلها وخاصة العلمية التي احترم الصدام فيها حول النزعة الخارجية والإباضية. كما تعتبر

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 30،31.

2 محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، مؤسسة تاوالت الثقافية، دط، ج3، دب، 2010، ص: 29.

3 المرجع نفسه، ص: 30.

ثانية دولة تنشق عن الامبراطورية العباسية في الغرب، حيث قطع "ابن رستم" إلى تأسيس دولة على الطريقة العباسية في إدارتها وجيشها وتطعيمها بتقاليد الخلافة التي رسخت في الشرق العربي.[1]

لقد أخر إعلان الدولة ومبايعة إمامها آنذاك دهاء كبير من عبدالرحمن وصحبه أنهم لو أعلنوها قبل أن ترسخ عروقها، ويشد جذعها في شبابها، لجعلها العباسيون نصب أعينهم. هي تنتظر حتى تطهوا كل أمورهم في الداخل وحلوا كل المشاكل، ووحدوا صفوفهم فبرزت شخصية الدولة وإيقافهم بإستطاعتهم الوقوف في وجه العباسيين وهذا كله دهاء "عبد الرحمن بن رستم".[2]

كما يبين لنا أن عامة سكان الدولة الرستمية كانوا كلهم على مذهب "ابن رستم" وأصحابه، حيث شهدت البيئة آنذاك فرق أخرى حاولت فرض نفوذها ونشر تعاملها بين الناس من البيئة التي سبقت المذهب الخارجي، والصفرية، والإعتزالية. لكن الإباضية شكلوا الأغلبية، وكان سبب إتباعهم للمذهب الخارجي لما جمعهم بهم من خصائص مشتركة ،وهذا أثناء القرن الثاني للهجرة على الأقل.[3]

وهذا بخروج المغرب من يد السلطة المركزية العباسية بالمشرق على حد قول "محمد الطمار"، حيث كان من الخارجية بالمغرب العربي الإباضية والصفرين ولكن الصفرية ضعف شأنها، وبقيت الإباضية في القبائل ذات الخطر والشأن مثل "هوارة، وزنانة"، ولم يتحد الإباضيون من هذه القبائل تحت إمارة واحدة.[4]

كما يفصل في ذلك "عبدالرحمن الجيلالي" في قوله: "يحد هذه المملكة شمالا تلول منداس إلى قرب غيليزان ويذهب الخط جنوبا من هناك إلى فرندة وينعطف في جبل عمور، ومن هناك إلى وطن ميزاب وإلى وارجلة، وينبعث الخط من الناحية الشرقية إلى تيسمسيلت والسرسو ،ويذهب صعدا إلى ثنية الحد وإلى قصر البخاري مشرقا وأعالي واد الشلف، ويذهب جنوبا شرقي الاغراطإلى تقرت ووادي ريغ، وبالجملة فإن هذه الدولة قد استولت على جميع التراب الجزائري".[5]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 32،31.

2 ينظر: محمد دبوز، تاريخ المغرب الكبير، ص: 263.

3 ينظر: المصدر السابق، ص: 32.

4 ينظر: محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص: 27.

5 عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص: 221.

كما توسعت حدود الدولة الرستمية حسب ما جاء به باحثنا إلى "تلمسان" وما والاها غربا، وإلى طرابلس شرقا، وإلى الزاب جنوبا، وفي بعض الروايات التاريخية نجد إمتدادها إلى حدود ضواحي فاس وسجلمانة بالمغرب الأقصى، وهذا الإمتداد والنفوذ السياسي كان كان على عهد "عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم" وهو ثاني أمير رستمي يحكم بتيهرت بعد وفاة والده المؤسس، فكانت فترة حكمة من أزهى نفوذ الدولة الرستمية وأقواها.[1]

وفي ذكر الرقعة الجغرافية التي كانت تتربع عليها الدولة الرستمية فنجد أن المملكة الرستمية واقعة مملكة الأغالبة والأدارسة غربا، وتمتد شمالها ممالك صغيرة للعويين من إخوان الأدارسة، ويتفسح لها المجال جنوبا إلى ورقلة، ويمتد شريط على وادي ريغ إلى الجريد وجبال دمرا إلى طرابلس وجبال نفوسة.[2]

كما ذكر بأنه نعمت الدولة الرستمية بالرفاهية في عهد "أفلح بن الوهاب"، حيث أنه كان ذا شخصية متمرسة، وإحتفظت الدولة في عهده بقوتها وكيانها وهيبتها بين جيرانها.[3]

3)- الرحلة إلى المشرق لطلب العلم:

يعتبر العامل الثالث وهو طلب العلم وتبادلها من المشرق إلى المغرب ومن المغرب إلى المشرق والإرتحال بينهما مظهرا مشرقا وسيلاقي الثقافة الإسلامية، حيث كان طلاب العلم يلتمسون مشافهة العلماء والإتصال بهم شخصيا، وكانوا يتباهون بذلك وبمجالستهم ومناقشتهم لإعتبارعم بتابيع المعركة، حيث نجد أهم رحلة إحتفظ بها التاريخ وهي رحلة المثقف الجزائري "بكر بن حماد الزناتي".[4]

نجد عامل الرحلات العلمية حاضرا في كل الثقافة، فمثلا وجود بعثات علمية في مرحلة حكم "محمد علي" لمصر بعد الحروب الصليبية حيث بعث بالأئمة إلى الخارج لطلب العلم، وهذا ما يأكد لنا قيمتها في تطور اللغة العربية.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 33.

2 مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، ص: 65.

3 ينظر: محمد عيسى الحرير، الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي –حضارتها وعلاقتها الخارجية بالمغرب والأندلس (160هـ، 296هـ)، ص: 155.

4 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 33.

حيث تمثلت أول رحلة من المغرب –المغرب الأوسط–، نحو المشرق في رحلة "بكر بن حماد" صاحب سن السابعة عشر أولا ذهب نحو القيروان ثم إنتقل نحو بغداد يأخذ عن علماءها من أهمهم "هيدر بن عمر هدفي" (الحديث النبوي)، و "ابن الأعرابي" في (اللغة) ،وتأثره بالشعر آنذاك، من أمثال أبي تمام.[1]

فيذهب "عبد المالك مرتاض" لتقصي الحقائق حول رحلة "بكر بن حماد" وخلفياتها وحقائقها، ويضعنا أمام نظريتين الأولى: هل كانت رحلة ضربا من الهروب من مدينة تيهرت خشية بعض الإضطهاد المذهبي؟ أم إن دوافعها كانت معرفية خالصة؟ فيذهب للمسألة الأولى ويجعلها في خانة الإفتراض لعدم ثبوتها وفقا للوقائع التاريخية التي لم يفصح عن الكثير في آن واحدة يذهب إلى وجه المسألة البريء وهو دافع الرحلة المعرفي، فذهب "بكر" إلى بغداد لطلب العلم، وذلك لصفاته الحسنة وإعتقاده في نفس أن ما تلقاه لم يكفيه، فرحل طالبا للمعرفة فإستتطاع أن يفرض نفسه سريعا في بغداد ونواديها العلمية.[2]

كل هذه التساؤلات يطرحنا لنا باحثا، وذلك للوصول إلى الحقيقة وهذا ما يتوصل إليه في فصل لاحق.

ثم يذهب بنا "عبد المالك مرتاض" إلى ما حدث بين الشاعر "بكر بن حماد" والشاعر "دعيل الخزاعي" حيث ساءت العلاقة بينهم على غرار الشعراء الآخرين الذين كان بكر ردود معهم، حيث أن باحثنا لم يجد تفسيرا لهذا، فكان بكر يهجو الشاعر الشاعر دعيل كما حرض الخليفة ضده حتى عاتبه "أبو تمام الطائي" في ذلك فقام بكر ليكتب بيتين ويدسهما على لسان الخزاعي ليفر من بغداد دون رجوع ومن بين أشهر الأدباء الذين إلتقى بهم بكر نجده "علي بن الجهم" و "الريائسي" و "أبو حاتم الجستاني" فكانوا أهم مفكرين في العاصمة العباسية أثناء القرن الثالث للهجرة.[3]

ويذكر هذا في كتاب "الأزهار الرياضية" لـ "عبد الله الباروني النفوسي" على لسان "المراكشي" في تاريخه وذكر بأنه ولد ونشأ بـ "تيهرت" ورحل إلى الشرق سنة 717 وهو حديث السن أي في دولة الإمام

1 ينظر: شوقي ضيف، عصر الدول والمماليك –الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان–، ص: 159.

2 ينظر: المصدر السابق، ص: 33.

3 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 34.

أفلح ولعله ذهب عمرتا على ما يؤخذ من أبياته التي قالها يستعطف بها الإمام أبا حاتم كما سيأتي، فسمع بالمشرق من العلماء والفقهاء وكان عالما بالحديث وتميز المرجال وشاعرا مطلقا ومدح المعتصم ووصله بصلات جزيله، واجتمع بحبيب وصريع ودعبل وعلي بن الجهم وغيرهم من شعراء العراق.[1]

حيث يعتبر بكر بن حماد أول شخصية جزائرية ميلادا ومنشأ ونسبا، ترقى إلى الشهرة في المشرق والمغرب عام أربعة وسبعين ومائتين للهجرة وفي نفس السنة تصدر التعليم بالقيروان. كما أن رحلته تعلل لنا إنتشار العربية بين المثقفين في الجزائر، فكانت اللغة العربية لغة التعليم والتأليف والإبداع ،مع وجود البربرية التي كانت تتعايش مع العربية معايشة العامية الفصحى اليوم. وهذا حيب مبارك الميلي وهذا لم يمنع من وجود شعراء برابرة ،فهذا الشعر إنقرض ولم يصل منه الكثير، وهذا راجع أغلب الظن إلى عدم تدوينها، أر أنها دونت الأشعار المكتوبة بالفصحى لم يسلم من هذه الحروب ولهذا وصلنا القليل منها على شكل مقطوعات.[2]

ويعرض علينا الباحث أن أطوول قصيدة كانت لبكر بن حماد والتي تناقلها كتب الأدب والتاريخ وحتى التراجم، والتي يعارض فيها "عمران بن حطان الخارجي" حيث قال: "ومعارضة ابن حماد العمران توحي بثبوت ماكنا زعمناه من قبل من أن هذا الشاعر الجزائري القديم إنما ذهب إلى المشرق ليكرمه من الفكر الخارجي الذي لا يخلو من قساوة وتشدد والذي لا يكاد يسمح بالإجتهاد وحرية الرأي..."، فقال بأنها أقلت من نسيان الزمن لأن بكرا عارض بها شاعرا مشرقيا شهيرا، ولو أنه كان ميتا، ثم دونها "المسعودي" في "مروجه" فخلدت.[3]

وهذه القصيدة كانت سبب نشوءها هو مدح "عمران بن حطان الخارجي " لـ "عبدالرحمن بن ملجم" قاتل "علي رضي الله عنه" فقام "بكر بن حماد" وهجاه، بحث أنها قيد تفي كتب التاريخ والأدب والتي يقول فيها:

1 ينظر: عبد الله الباروني النفوسي، الأزهار الرياضية –في ملوك الإباضية–، ج2، دط، دت، ص: 71.

2 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 34،35.

3 ينظر: المصدر السابق، ص: 35.

قل لابن ملجم والأقدار غالبة هدمت ويحك للإسلام أركانا

قتلت أفضل من يمشي على قدم وأول الناس إسلاما وإيمانا

وأعلم الناس بالقرآن ثم بما سن الرسول لنا شرعا وتبيانا

صهر النبي ومولاه وناصره أضحت مناقبه نورا وبرهانا[1]

المبحث الأول: عوامل نشأة الأدب الجزائري القديم:

يحصر لنا الباحث ثلاث عوامل لنشوء الأدب الجزائري القديم وهي كالتالي:

1)- عامل الفتن والحروب:

كل كتب أسفار التاريخ نذكر فترة القرون الأولى (من القرن الأول إلى الثالث للهجرة، بكثرة الإضطرابات والفتن والحروب، وهذا الأمر ينطبق عن الدولة الرستمية حيث شهدت مجموعة من الإضطرابات وخاصة بعد ترك عبدالرحمن بن رستم الأمر شورى بين ابنه عبد الوهاب وستة آخرين من وجود القوم، حيث كان أمراء بني رستم كثيرا ما يلتمسون المساندة الخارجية من نفوسة طرابلس، حيث حاصر أبو اليقضان تيهرت سبعة أعوام حتى إستسلم أهلها له ،والفتن لم ينحصر بين سكان الإمارة والأمراء الحاكمين فقط، بل إمتدت إلى أبناء العمومة أنفسهم من أمراء الأسرة الحاكمة ،كما حدث بين أبي حاتم وأي يعقوب والذي مضى عليها أربعة أعوام.[2]

كما تعتبر أول فتنة (فتنة يزيد بن فند بن اليقربي، وسبيلها أن عبد الرحمن بن رستم لما إحتضر ترك الأمر شورى بين سبعة منهم ابنه عبد الوهاب وابن فندين، فاستندت الإمامة لبعد الوهاب، وابن فندين من البيعة إلا بشرط تأمين مجلس الأعيان يخضع له الإمام، فرفض إقتراحه وسخطته الحكومة، فلم يصبر لهذه الإهانة وهو ذو عصبية، فأعلن الثورة".[3]

1 محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد –حتى شعر بكر بن حماد التاهرتي–، المطبعة العلوية، ط1، مستغانم، 1966، ص: 63.

2 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 36.

3 مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، ص: 83.

لم يكثر الباحث التحدث عن التفاصيل التاريخية لكي لا يفرج عن هدفه وهو الوصول إلى كيفية مساعدة عامل الفتن والحروب في نشوء الأدب الجزائري، بحيث كان تعرضه لهذه الفتن والحروب من باب الإثبات أنها كانت الأصل في حياة الدولة الرستمية، وأن سكانها كانوا يقضون حياتهم في الحروب أكثر من قصائد إياها في السلام والإستقرار.[1]

ويذهب ليطرح أسئلة في وسط مقاله هذا أهمها: لكن ما علاقة كل هذا بذاك؟ أي ما علاقة نشأة الأدب العربي في الجزائر بهذه الإضطرابات السياسية؟ وكيف يجوز أن يكون الإضطراب عاملا في الإزدهار الأدبي؟ وهلا كانت هذه الفتن والحروب عامل إخماد وإقبار لأي حركة ثقافية وأدبية تريد أن تتوهج؟[2]

ويوضح لنا كيف ساعد هذا العامل في إزدهار الأدب وذلك يتغير الأمراء وتنصيبهم، الذي يتطلب الإحتفال والإحتفاء، وهذا يستدعي مديحا وتنويها، فقيلت خطب ونظمت قصائد في هذا الشأن، حيث إنتعش الشعر في المناسبات الكبيرة وتنفس الأدب، ومثال هذا ما وقع في عهد "أبي حاتم" الذي رفع شأن العلماء على إختلاف مذاهبهم ونزعاتهم، وقد تواردت عليه وقود الخطباء والشعراء قائمة بين يديه تعدد أياديه وتنشر منافيه.[3]

وهذا ما شهده الأدب العربي على مر العصور، حيث كان لكل حاكم أو أمير أو حتى سيد قبيلة –أثناء العصر الجاهلي–، شعراء يمدحونهم ويهجونهم أعدائهم.

حيث إن أبا حاتم يرفعه لشأن العلماء الرستميين وذلك تقريبهم منه بإعتباره سادس الأئمة الرستميين، حيث يقول فيه "بكر بن حماد" إعتذار بعد أن رجع من العراق، وذلك لتوقيعه في الفتنة:

ومؤنسة لي بالعراق تركتها وغصن شبابي في الغصون نضير

فقالت كما قال النواسي قبلها عزيز علينا أن نراك تسير

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 36.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 37.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 37.

فقلت جفاني يوسف بن محمد فطال علي الليل وهو قصير

أبا حاتم ما كان بغضه ولكن أن بعد الأمور أمور

فأكرهني قوم خشيت عقابهم فداريتهم والدائرات تدور

وأكرم قوم يؤثر الناس أمره وإذا ما عفا الإنسان وهو قدير[1]

حيث مدح "بكر بن حماد" الأمير "أبا حاتم" ليعتذر إليه لتورطه في فتنة كانت وقعت على الأمير فتمكن من إخماد نارها. حيث وصلتنا مقطوعة واحدة والتي مطلعها:

ومؤنسة لي بالعراق تركتها وغصن شبابي في الغصون نضير

وهذا ما جعل من "مرتاض" يربط الأدب بالسياسة، كإرتباطه منذ القديم (العصر الجاهلي) وذلك بأن يلجأ الشعراء إلى الأمراء الكرماء والأقوياء ويمدحونهم ويهجون أعدائهم لينالون الشهرة.[2]

وهذاما ذكرناه سابقا في حين قال فيه ما يدخل في (رد الملوك إلى محل قرارهم) وقال هذا لما مثل بي يدي الإمام "أب حاتم" حين دخل تاهرت بعد أن تخلى عنها:

ماذا يدبر ربنا في أمره سبحانه في أرضه وسمائه

ورد الملوك إلى هل قراراتهم مستبشرين بفضله وعملائه

فتبارك الله اللطيف بصفة ما أغفل الثقلين عن نعمائه[3]

فلم يكن عدم إستقرار الدولة الرستمية عاملا سيئا في نشأة الأدب العربي في الجزائر، وذلك من خلال مذهبها الخارجي يتميز بالحرية والحوار العنيف والجدال، وذلك لإقناع الخصوم وطمأنة الأحياء من خلال إصطناع اللسان والعقل، وهذا يجعل من الإبداع والفكر في رحكية دائمة، حيث إتصلت الدولة

1 محمد بن رمضان شاوش، من شعر بكر بن حماد، ص: 83،84.

2 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 37.

3 ينظر: محمد بن شاوش، من شعر بكر بن حماد، ص: 85.

الرستمية بالمشرق العربي فكريا، وذهنيا وحضاريا مستمدة قوتها الروحية من الحركة الخارجية، وكانت تستجلب الكتب من هناك لإثراء مكتبة تيهرت...، من كل ذلك مكنت الدولة للغة العربية من الإنتشار والاستمرار في التووهج مصاحبة لتلك الفتن ومواكبة للمحن، معبرة عنها أو عن بعضها على الأقل.[1]

يجعل باحثنا عامل الحروب والفتن وعدم استقرار الدولة مهم لدرجة دفع الأدب الجزائري القديم إلى النشوء والتبلور، وجلب الكتب من المشرق بغية النهوض بالفكر والأدب وتوسيع دائرة المعرفة.

2)- الإزدهار النسبي للثقافة والعلم:

يتحدث مرتاض في هذا العامل من محاولة الدولة الرستمية لنشر اللغة العربية بطرق مختلفة منها تعليم الناس مبادئ الدين الإسلامي بلغته الأصلية، وتحفيظهم القرآن، وترويتهم الحديث النبوي على وجود البربرية التي ضاعت أشعارهم ولم يتبقى منها إلا ما ألف في الفقه الإسلامي لتعليم الناس من شؤون دينهم، وما جعل من الرستميين يتخذون العربية لسان لهم عوامل ثلاث وهي:

أ- بإعتبار العربية لغة الإسلام، فكان من العسير تبني لغة غيرها لمخاطبة الناس وهم مسلمون.

ب- كانت العربية لغة عالمية بدون منازع، فكان عسيرا عليهم فرض لغة أخرى من غيرها في هذه الدولة العجمية الإنتماء، وهذا ما زرعه الجاحظ.

ج- إن فارسيتهم أبت عليهم ترسيم البربرية من باب أنها لا ترقى لتكون لغة العلاقات العامة مع المشرق وبلاد الأندلس، وذلك من حيث الزمان والمكان والظروف التاريخية والدينية والسياسية واللغوية والاجتماعية، حيث كانت العربية لغة العلاقات الخارجية مع الدول المجاورة والبعيدة، ولغة الصلوات الخمس، ولغة الدروس الدينية اليومية، ولغة الخطب الجمعية، ولغة الاتصال اليومي.[2]

رغم عدم إزدهار الثقافة والعلم في العهد الرستمي مثل ما إزدهرت في بغداد فالأولى تمثل –المغرب– والثانية تمثل –المشرق– إلا أن هذا لا يمنع من وجود أدب راقي عالمي ينافس الأدب المشرقي في كل مميزاته.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 37.

2 ينظر: حمد بن شاوش، من شعر بكر بن حماد، ص: 38،39.

حيث سعت الدولة الرستمية في نشر اللغة العربية بين الأوساط الجزائريين وفي نفس الوقت توسيع رقعتها الجزغرافية وما جعل من الرستميين يتخذون العربية لسان موحدا لهم معبرا عنهم شيوع الدين الإسلامي وسيطرته على كل جوانب الحياة، بالإضافة لعدم وجود تنافسها في الساحات الأدبية والعلمية.

كما إجتهد الرستميون في نقل الكتب من الشرق العربي، وخصوصا بلاد عمان، حتى إن "حميد الوهاب بن عبد الرحمن" إشترى من البصرة في دفعة واحدة حمل أربعين بعيرا من الكتب، ما يقدر حاليا بها لا يقل عن عشرة أطنان من الكتب، وأودعت في أول مكتبة عمومية (المعصومة) والتي أسست بـ "تيهرت" والتي أحرقت من طرف "الشيعة" حين أسقطو الدولة الرستمية الخارجية، فأحرقوا كل ما يتعارض مع إيديولوجيتهم، كما بلغت مجلداتها ثلاثمائة ألف، مما يقدر عدد عناوينهم ما لا يقل عن مائتين وخمسين ألفا.[1]

وهذا ما نجده في كتاب "تاريخ الأدب الجزائري" لـ "محمد طمار" في قوله: "يقال أن عبد الوهاب أرسل إلى إباضية البصر ألف دينار ليشتروا له كتبا، فلما بلغتهم إشتروا بها ورقا إستنسخوه كتبا، وتلك الكتب كانت وقر أربعين جملا، كلها أرسلت إليه وإتصل بها وكان "بتيهرت" مكتبة تدعة المعصومة، فيها الألاف من المجلدات، ولما دخلوا الفاطميون إلى "تيهرت" إستولوا عليها سنة 399هـ (911م) وأحرقوا تلك الكتب القيمة، ولم يبق منها إلى كتب الرياضيات والصنائع والفنون البنيوية".[2]

وهذا ما أبقو عليه لأنه لا يخالف لمذهبهم الديني، فقد قاموا بحرق كل ما يتعلق بالإباضية.

كما نجد عبد المالك مرتاض يعبر عن حزنه وإمتعاضه لظاهرة إحراق المكتبات، وهذه المسألة الثقافية إنزلق نحوها لحزنه الشديد وإعتبره مشين، ولا يعبر عن الحس الحضاري، وهو سلوك لا ينبغي التساهل فيه ولا التسامح معه، وذلك بغض النظر عن المادة الثقافية أو الإيديولوجية المعرفة، وعلى التاريخ

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 39.

2 ينظر: محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص: 30.

أن يدين ذلك بنظر الخاص. كما قال بأن ما أشبه اليوم بالبارسحة وذلك لتذكره لحرق المكتبة الوطنية بالجزائر عام إثنين وستين وتسعمائة من قبل الفرنسيين.[1]

وتأسفه لحرق المكتبات يشبه إلى حد يعيد تأسف الإمام "أفلح بن عبد الوهاب" أثناء حرق "العبيديون" لمكتبة "تيهرت"، حيث أعدموا ترابها العلمي، الذي يدل على عظمتها، حيث قام هذا الأخير –الإمام أفلح– بالقضاء عليهم لعملتهم الشنيعة.[2]

ويذكر الناقد أنه أثبت أدبية الأدب في القديم الذي قام بالتحليل فيد لقصيدتين شعريتين، والسؤال الذي حاول طرحه في هذا الموقف، هل عرف العهد الرستمي حركة أدبية حقيقية؟ حيث أرادوا أن يكون الجواب متناقض التركيب بحيث ينهض على الإثبات والنفي جميعا، ولكن كيف يكون ذلك حسية؟

وذلك من خلال النظر إلى الحركة الأدبية التي تقاس على مقاس ذلك العصر لا حركة أدبية ثمينة، وهذا باعتبارها –الحركة الأدبية– باكورة تظهر على الساحة الأدبية في الجزائر ظهرت بعد منتصف القرن الثاني الهجري، وهي حركة غنية وخصبة معا.[3]

هنا حاول عبد المالك مرتاض التوصل إلى أدبية الأدب أي الأدب نفسه وجمالياته، هذا ما جعله يطرح تلك التساؤلات الكثيرة في مؤلفه ويعود للإجابة عنها بشكل من الأشكال والتفصيل والشرح، وكيف ظهرت باكورة الأدب على الساحة الأدبية في الجزائر، وهذا يجعلنا نذهب إلى الحكام ومحاولتهم لدفع الأدب نحو الإمام ومقارنته بأدب المشارقة.

ثم يأتي ليضيف بأن التاريخ الأدبي لم يكد يحفظ لنا النصوص الأدبية الرستمية إلا ما إرتبط تاريخه بإحدى الشخصيات الرستمية، وذلك حين استولوا الشيعة على تيهرت بادروا بإحراق المكتبة، فكان حجم الخصارة كبيرا جدا، وما وصلنا من النصوص هو مجرد مقطوعات وهذا إن دل على شيء يدل على أنها تعرضت للحذف والنقص عمدا والضياع والتلف من جهة أخرى.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 40،39.

2 ينظر: محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، ص: 334.

3 ينظر: المصدر السابق، ص: 41.

ويقول في ذلك في صريح عبارته (وفي كلتا الحالين ترانا نحن أسوأ الخاسرين !).[1]

كان لحرق مكتبة "المعصومة" وقع عميق في نفس باحثنا وذلك لضياع أغلب المجلدات والكتب العامة من تاريخ الأدب الجزائري القديم والمشرق العربي، حيث وصلنا منها مقطوعات قليلة لا ترقى لمستوى القصيدة إن صح تعبيري، كما تعرضت بعض المؤلفات إلى الحذف والتغيير، وضاع مجهود العلماء والأدباء مع المتعصب للإباضية والخوارج دون النظر إلى ما تحتويه تلك المؤلفات.

وما وصل إليه الناقد مرتاض من أشعار أشهر شاعر رستمي وهو "أبو عبدالرحمن بكر بن حماد التيهرتي (200-296 للهجرة)"، وهذه الأشعار تختلف أطوارا وذلك لن شعر هذا الأخير إبتلي ببعض التلف، فالقصيدة التي يعارض فيها عمرتن بن حطاب الخارجي ويهجوه حيث مدح عبدالرحمن بن ملحم على إغتياله عليا عليه السلام يعتبرها عالية المستوى، وهي أولى أن تصنف في شعر الفحول منها في شعر من دونهم درجة شعرية، على رغم من المعلقات الأخرى فهي أقل بكثير ،ويرجع ذلك إلى الأطوار المكتبية التي تعرض لها الشاعر وتفوات لفترات زمنية ولأنه عمر ستة وتسعين عاما.[2]

يشيد هنا بمدى جمالية نصوص الشاعر بكر بن حماد رغم قلتها وضياع جلها، ومن خلال هجاءه عمران بن حطان يتبين لبعض الدارسين أن بكر بن حماد على مذهب أهل السنة والجماعة، حيث عارض عمران الخارجي معارضة لقوله قصيدة في مدح "عبدالرحمن الملحم"، وهذا ما أوضحه الأستاذ محمد رمضان شاوش في "البدر الوقاد" في الصفحة الواحدة والخمسين.

ثم ينتقل للتحدث عن إعجابه بالشعر الجزائري الراقي في تصويره، والأنيق في نسجه، والرقيق في عواطفه، والبديع في خياله، وذلك من خلال المقطعات التي توصل إليها والتي وصلت إلينا من القرن الثالث للهجرة، وهو القرن الذي اعتبره باحثنا ميلاد الأدب العربي القديم وفي الجزئر ومن بينها مقطعات ابن الخزاز، وسعيد بن واشكل التيهرتي، وبعضها معزولة عن أصحابها.[3]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 41.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 41،42.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 42.

رغم وصول القليل من الشعر الجزائري القديم إلينا إلا أن هذا لا يمنع من اعترافنيا بمدى جماليته وإنسحابه واتساقه وحسن إختيار ألفاظه وتصويره وكذلك رغم وجود مقطوعات منفصلة عن أصحابه وهذا ما جعل من الكاتب يعجب ويفتخر في آن واحد بالشعر الجزائري وإنما بالأدب الجزائري القديم عامة.

3)- حب الحرية:

الحرية يعني الخوارج وذلك لتطلعهم الشديد لها، وذلك بالثورة على النظام السياسي الحاكم لأدنى علة يرونها، والخروج عن الحاكم الظالم، وكبرهم لمرتكبي الذنوب، يعني أن لا أحد من المسلمين سلم، ولا هو بمنجاة من الكفر، فكأن المجتمع الذين يتصدرونه بشكل من الملائكة والأنبياء المعصومين حيث يرى المحققين أن الخوارج يعدون المذهب كافر نعمة، لا كافر عقيدة، ذكر باحثنا هذا الإنصاف الفرق الإسلامية.[1]

هذا العامل نجده بهذا الشكل عند "عبد الحليم عويس" في قوله: "إننا نستطيع أن نرجع كثيرا من طبائع البربر إلى حبه للحرية، وإن البربري ليبالغ في حبه هذا حتى ليخيل لكثيرين أن تاريخ البربر هو تاريخ القسوة والدم والخيانة".[2]

ثم ها هو يصل إلى رأي الخوارج في عليا وعثمان وتكفيرهما، حيث عمد باحثنا للقول بأنهما شيخين جليلين عظيمين، وأنهما من المبشرين من الجنة، ويجب أن لا نرى في رأيهم، فإذا تساءلنا —عبد المالك مرتاض- بكل براءة وسذاجة معا، من من المسلمين اليوم تمكن أن يبلغ درجت إيمان علي وعثمان وسابقتهما وصحبتهما وجهادهما ومواقفهما من أجل الاسلام والمسلمين؟ وإذن، فإذا كان هذان الصحابيان الجليلان كافرين، كما ذكر ذلك منهم الشهر ستاني وعبد القاهر البغدادي، فلا ينبغي أن يكون من بعدهما مسلم على الأرض !...[3]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم —دراسة في الجذور-، ص: 42،43.

2 عبد الحليم عويس، دولة بني حماد، صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، ص: 27.

3 المصدر السابق، ص: 43.

نجد هنا دفاع عبد المالك مرتاض عن صحابيين جليلين هما علي وعثمان رضي الله عنهما دون خوف وذلك لما يعلمه ولمرجعيته الدينية –إن صح تعبيرنا–، وللإقناع بهذا يطرح مجموعة من الأسئلة المنطقية وهذا ما عودنا به من بداية كتابة –في التقديم– إلى آخره.

حيث أفسد على الخوارج إجتهاداتهم تلك القواعد والاعتقادات التي ينسبونها ومن بينها: التطرف والتعدد في مواقفهم ومعاملاتهم للآخرين والإنتفاض على الحكم، والجانب المشرق هد بهم وهو رفضهم لوجوبية الأمير من قريش وحدها، وهذه الأخيرة قامت عليها الدولة الاسلامية الكبرى أن يختار من بين أفاضل الأمة دون تمييز عرقي أو إسلامي، ومن أجل هذا نجد أن عبدالرحمن بن رستم يومي بأن يكون الأمر من بعده في أحد سبعة إختارهم من أفاضل الناس في تيهرت من بينهم إبنه وبهذا السلوك كأنه أعاد سيرة عمر بن الخطاب، حين ترك الأمر شورى بين ستة من أجله الصحابة حيث لم يجعل من بينهم إبنه جعل سعد بن أبي وقاص وهو نصاري لا مهاجر...[1]

وهنا تتشابه قصة عبدالرحمن بن رستم الوصية التي تركها شورى بين ستة من خيرة الرجال وكان من بينهم ابنه أفلح بن عبد الوهاب، مع قصة علي بن أبي طالب والذي هو من جعل الشورى في سبع علماء ولم يكن من بينهم من أولاده، كأن التاريخ يعيد نفسه كل مرة.[2]

ظلت الفتن والحروب تنضرم ولا تكاد تخمد على عهد الرستين، وذلك بحكم نزعتهم الخارجية من وجهة ومن جهة أخرى قلة التجربة السياسية في تسيير شؤون الدولة، ومن جهة ثالثة الأطماع الخارجية التي لا تحسبها بريئة مما يقع من فتن في تيهرت، ومن جهة تمجيدهم للحرية، جعل هذه الحرية تعمل مع الفتن، ما لا يعمله الاستعباد مع الأمن.

وفي آخر هذا الفصل يذكر عوامل أخرى لإزدهار البنى للأدب والثقافة العربية في تلك الفترة.

مجاورة الرستميين لإمارات خارجية أخرى شمالا وغربا وشرقا، وهذا ما جعل الشعراء يتنافسون فيما بينهم ومن هذه الإمارات لتقريب الشعراء منهم وإقراءهم لمدحهم.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 44.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 44.

تشجيع الرستميين أنفسهم على الرحلة في طلب العلم إلى المشرق ولا لإنتمائهم له (وهنا يبقى لنا الباحث أن رحلة بكر بن حماد يمكن أن يكون دافع الرستميون) وحرصهم على استنساخ الكتب، والحفاظ على إرتباطهم بخوارج المشرق العربي أيضا في "كان"، وربطهم لعلاقات مودة مع الحاكمين في الأندلس.

وهذا ما جعل من الإمارات المجاورة تظدهر بحكم مجاورتها للدولة الرستمية حيث كان بكر يمدح بعض أمرائها في مناسبات معينة ومن ذلك: مدحه لأحمد بن سفيات أمير الزاب، وأحمد بن القاسم بن أدريس صاحب مدينة كردت، وأبي العيش يحي بن ادريس صاحب جراوه.[1]

ومجموع هذه العوامل المتنوعة جعلت من الأدب والثقافة العربية الجزائرية القديمة في إزدهار نسبيا، كما أن الأمراء الحكام الرستميين كان لهم دور هام في إزدهار الأدب الجزائري القديم والدفع به في محافل التنافس، وذلك لكونهم –أمرراء بني رستم– أوائل المثقفين والأدباء، حيث تنوعت ثقافاتهم وتعددت وتشمعت.

إشكالية الأجناس الأدبية:

بحكم تخصص باحثنا وهو النقد يأتي للتحدث عن مصالح "الأجناس" (Genres) والذي تطول إلا ما يسمى (نظرية الأجناس): فهو حديث النشأة قريب العهد بالاستعمال في النقد الأدبي، حيث كرس هذه المساحة لدراسة ذلك العهد، وطرح بعش الأسئلة المتعلقة بوضعية الشعر آنذاك، فما الأجناس الأدبية التي عرفها الأدب العربي في الجزائر عل عهد الرستميين من نصف القرن الثاني إلى نهاية القرن الثالث الهجري؟ وكيف كان حال الشعر في هذا العهد؟ وهل كان له خصائص يختص بها؟ وما هي مقوماته؟[2]

يأتي الكاتب في هذا الفصل والذي عنونه بـ: الشعر الجزائري: أنواعه وتشكيله على عهد الرستميين، ليتحدث عن الأجناس المختلفة التي نشأت في الساحة الأدبية الرستمية، شعرا ونثرا وكيف كان كل منهما.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 44،45.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 49،50.

فيعالج في هذا الفصل هذه المسألة من حيث مستويان إثنان (المستوى التضميني، والمستوي التشكيلي).

أولا: المستوى التضميني:

ويقصد (التضمين) وليس (المضمون)، بمعنى إدراج مضمون سابق، أو إعادة معالجة مضمون تقليدي كان الشعراء سبقوا إليه هنا وهناك.

كما أن الشعر الجزائري القديم يدل على شاعرية إنكارها، لكنها إفتقرت إلى جو خصب لتنمو فيه، حيث يهتم بشيء من الإبداعية العالمية التي كانت تتخذ المشرق العربي قدوة لها، ومنه لا ينسج عليه، في حين يشير الباحث تساؤلات وهي: هل إستطاع الشعر الجزائري على عهد الرستمين أن يرسم البيئة المجاورة، ويعكس الحياة اليومية لدى الناس في تيهرت على الأقل ويعبر عن آمال الجزائريين، وآلامهم على ذلك العهد المبكر من التاريخ، وخصوصا في مدينة تيهرت وما والاها؟

كانت إجابته متمثلة في حزن وذلك بـ (لا) لأن لشعر أنذاك كان متعلق بالشرقة، وفيه النتاج الكلي (وهي عقدة ثقافية لا تبرح لازية بالجزائريين خصوصا، والمغاربيين عموما ولولا وجود المطبعة على عهدنا هذا، لكانت سيرة الأدب الجزائري الحديث والمعاصر شأنه شأن صنوه القديم...).[1]

حيث يعجب من كيفية وصول الشعر إلى ذلك المستوى الرفيع من التشكيل النسيجي الجميل وهذا ما يتمثل في مقطوعات بكر بن حماد الذي قالها في بغداد –وهو في مرحلة مبكرة من عمره- ويصبح في نفس الوقت القديم والقريب لشعراء الغلاء ببغدادا.[2]

حيث نجد تعدد مضامين القصيدة بإختلاف الحوادث والمناسبات لذلك يقول الشاعر فيها قصيدته (لكل مقام مقال)، فتظهر أغراض شعرية مختلفة مثل: المدح، الهجاء، الرثاء، الغول،... الخ، ما تلقيه في الشعر العربي كاملا مكملا عبر العصور الأدبية.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 52،51.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 52،51.

المبحث الثاني: الشعر، أنواعه وتشكيله على عهد الرستميين:

يحاول عبد المالك مرتاض التعرف على كل نوع من الأنواع الشعرية –الفن أو الجنس- والإحالة على النصوص التي وقع العثور عليها.

1)- الوصف:

من بين أهم الأغراض التي تجلت في الشعر غرض الوصف الذي يعد من الخصائص الجمالية، كما أنه يصدر فن طبع وسليمة، ومن أبر تلك المقطوعات التي يصف "بكر بن حماد" مدينة تاهرت المعروفة بشدة البرد وهطول الثلج ،وهو وصف يندرج ضمن تسجيل وصف الحال وهو قصد صريح الذم أو المدح، إذ كانت الغاية من الوصف هي تبيين برودة الطقس في هذه المدينة.

ومن بين القصائد التي كتبت في وصف المدن "لسعيد بن واشكل التيهرتي" التي وصف فيها مدينة "تنس" برطوبة الجو وسوء الطقس.

ومن بين القصائد المجهولة التي وصفت برقة العاطفة،وعذوبة النسج قصيدة لشاعر مجهول في رثاء مدينة تيهرت أوردها ابن عذاري المراكشي.[1]

كما أن هناك قصيدة لبكر بن حماد يصف فيها برد تيهرت الشديد وكثرة الغيوم والثلج، في قوله:

ما أخشَنَ البردَ وريعانــهُ وأطرفَ الشمسَ بتاهرت
تَبدو من الغيم إذا ما بَدَت كأنها تنشر من تخــت
فنحن في بحر بلا لجــة تجري بنا الريح على سمت
نفرح بالشمس إذا ما بدت كفرحة الذمي بالسبت

حيث نظر رجل من أعلى تاهرت إلى توقد الشمس بالحجاز فقال احرقي ما شئت فو الله أنك بتهارت !.[2]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 52،51.

2 ينظر: مبارك الميلي، تاريخ الجزائر –في القديم والحديث-، ص: 90.

2)- المدح:

يعتبر من بين الأنواع التي لازمت شعراء العرب الأقدمين، فنجد أغلب الشعراء المشهورين يمدحون الخلفاء والأمراء (مد الأغنياء طمعا في بعض مالهم)، ومن هذه الدائرة نستثني شاعرين هما: أمرئ القيس، وأبي فراس الحمداني، على الرغم من أن هذا الأخير مدح وتغنى بخمره، ولكن لغير الطمع.[1]

فقال شاعرنا بكر بن حماد بمدح "أحمد بن سفيان" أمير السراب (الأغالبة) فيقول:

1- وقائلة زار الملوك فلم يعد جمعوا لأحمد ابن القاسم

2- فنى يخبط المال الذي هوربه ويرضى الموالي والحسام المهنا[2]

فقد كتب "بكر بن حماد" مقطوعات متميزة في المدح، بحيث مدح فيها "أحمد بن سفيان بن سوادة التميمي"، كان عاملا للأغالبة على إقليم التراب، وأيضا: أحمد بن القاسم بن ادريس صاحب مدينة كرت التي كانت تقع بين مدينتي فاس، وأصلية بالمغرب الأقصى، كما مدح أيضا "أبو العيش حمي سبا ادريس" صاحب جراوة وتلمسان، كما إعتبر الباحث هنا إعتذار بكر لأبي حاتم الرستمي مدحا[3] -أحمد بن القاسم با إدريس- مؤسس دولة الأدارسة في قوله:

إن السماحة والمروءة والندى جمعوا لأحمد بن القاسم

وإذا تفاخرت القبائل وانتمت فأفخر بفضل محمد وبفاطم

وبجعفر الطيار في درج العلا وعلى العضب الحسام الصارم

لأني لمشتاق إليك وإنما يسموا العقاب إذا سمى بقوادم

فأبعث إليّ بمركب أسمو به على أكون عليك أول قادم

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم -دراسة في الجذور-، ص: 56.

2 ينظر: محمد بن رمضان شاوش، الدار اللوقاء، من شاعر بكر بن حماد، ص: 71.

3 المصدر السابق، ص: 56،57.

وأعلك أنك لن تنال محبة إلا بعض ملابس ودراهم[1]

3)– الزهد:

كما برع بن حماد في غرض المدح، برع كذلك في الشعر الزهدي الذي يدعوا إلى الموعظة وتوجيه الناس نحو التذكير بالآخرة، كما أنه لم يخطئ إن أطلق باحثنا على بكر باسم أبا عتاهية الجزائر، وهو شاعر بارع في هذا النوع الأدبي في بلاد المغرب كلها، ولا نعرف غيره على عهده، كما أنه يعد أيضا أكابر شعراء القرن الثالث للهجرة في أقطار الثالث للهجرة في أقطار المغرب كله، فقد رويت له مقطوعات متعددة حول هذا الموضوع ومنها تلك التي آثرها الباحث بالتحليل والتشريح، وهي تقع في عشرة أبيات.[2]

كما نجد لبكر بن حماد ثلاث قصائد وهي على النحو التالي:

أ– الخير في الدنيا قليل: لقد جفت الأقلام بالخلق كلهم *** فمنهم شقي خائب و سعيد

ب– الشعر من غير زاد: نهار مشرق وظلام ليل ،، ألحا بالبياض والسواد

هما هدما دعائم عمر نوح ،، ولقمان وشداد وعاد

فيا بكر بن حماد تعجب ،، لقوم سافروا من غير زاد

ج– تفضل بدون سماح بعض: تبارك من سلسل الأمور بعلمه...وذل له أهل السموات والأرض

ومن قسم الأرزاق بين عباده....وفضل ببعض الناس فيها على بعض

فمن ظن أن الحرص فيها يزيد...فقولو له يزداد في الطول والعرض.[3]

4)– الغزل:

يرجع عبد المالك مرتاض عدم بلوغ "بكر بن حماد" في غرض الغزل لسببين هما:

1 عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 73.

2 ينظر: المرجع السابق، ص: 57.

3 ينظر: محمد بن رمضان شاوش، ألار الوقاد، من شكر بكر بن حماد ص: 77،76،75.

أولهما: أنه كان راوية للحديث النبوي الشريف، عالماً به، فلا يليق بسمعته أن يقول شعرا في الغزل، فيسيء سمعته بين الفقهاء والمحدثين.

وثانيهما: أنه إشتهر بالزهديات، والوعظيات، بحيث تعتبر صفة مكملة لرواية الحديث، وحفظه، ومدارسته، لكن هذا لم يمن من أن يقول بعض الشعر الغزلي عرضا، فيجرح فيه واصفا إياها الباحث بالأحمل والأرق ما وصل إليه قوله في مطلع مقطوعة إعتذارية:

ومؤنسة لي بالعراق تركتها وغضن شبابي في الغصون نضير

فوصفها –الباحث– بقوله: فقائل هذين البيتين لا ينبغي له أن يكون لو شاء إلا غزلا رقيقا ومشيئا لطيفا.

كما يذكر هنا مقطوعة نسبت لابن الخزاز (ابن الخزازح لكن ليست صريحة النسب حسب مرتاض.[1]

5)– الرثاء:

وجد من خلال البحث –عبدالمالك مرتاض– ثلاث مقطوعات حول هذا النوع الشعري، اثنين لبكر بن حماد، وقد قالها في رثاء ابنه عبد الرحمن، وذلك حين عود بهم من العراق فهاجمت مجموعة من قطاع الطرق الشاعر وابنه، فقتلوا عبد الرحمن وجرحوا صاحب السادسة والتسعين.

فالمقطوعة الأولى هجائية، وتقع في تسعة أبيات –ما وصلنا منها على الأقل– فيها رثاء عبدالرحمن وفيها من الحزن والألم وما فيها.

والمقطوعة الأخرى كذلك لبكر وهي أقل شهرة وتداولا وهي لامية ذكرت في (رياض النفوس) و(معالم الإيمان).

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 58،59.

والمرثية الثالثة فقد عبر عنها باحثنا وهي لشاعر تاهرتي مغمور، غير معروف كثيرا في مجال الأدب ولا الشعر، وهو "فضل بن نصر التاهرتي" المتوفي عام أربعة وأربعين وثلاثمائة للهجرة، تتألف المقطوعة من أربعة أبيات فقط، متأثرا بمرثية بكر بن حماد لإبنه.[1]

وفي هذا الباب نجد بكر بن حماد قد رثا:

1)- إبنه عبدالرحمن حيث يقول:

بكيت على الأحبة إذ تولوا ولواني هلكت بكوا عليا

فيا نسلي بقاؤك كان فخرا وفقدك قد كرى الأكباد عليا

2)- في مقطوعة أخرى يرثي إبنه قائلا:

وهون وجدي أني فيك لاحق وأن بقائي في الحياة قليل

وأن ليس يبقى للحبيب حبيبه وليس بباق للخليل خليل

3)- رثاء "تيهرت" بعد تخريبها:

غررنا منازل قوم لم يزورونا وإن لفي غفلة عما يقاسون

لو ينطقوا لقالوا الثراء وبحكم حل الرحيل فما يرجوا المقيمون

4)- رثاء دعبل وابن خصيب واليا مصر:

الموت خماد ورد دعبلا بزويلة وبأرض برقة أحمد بن خصيب

5)- رثاء الشاعر نفسه: قال يرثي نفسه قبل وفاته وذلك عندما دخل إليه بعض أحبائه ولم يستطع القيام فقال:

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 59،60.

أحبو إلى الموت كما يحبو الجمل جاءني ما ليس لي فيه حيل[1]

6)- الحكمة والتوجيه:

يتصادف مرتاض مع نص شعري واحد، لكنه يعادل الأبيات التي تطرقنا إليها مسبقا، حيث أنها بلغت أربع وأربعين بيتا ولصاحبها أفلح بن عبد الوهاب والذي مطلعها:

العلم أبقى لأهل العلم آثار وليلهم بشموس العلم قد نارا

تقوم في مضمونها على الإرشاد والنصح، كما أنها أطول قصيدة طوال القرون الثلاث الأولى للهجرة.[2]

وهذا يقودنا للقول إن صاحبها –القصيدة- يمتلك ناصية اللغة ويتقنها حق الإتقان.

وفي آخر هذا الجزء يدعو عبد المالك مرتاض الله عز وجل في قوله: "فلعل الله أن يجعل الأواخر، ولو بعد حين، مثل الأوائل في هذا الوطن العزيز، فإن ذلك ليس عليه بعزيز".[3]

ثانيا: المستوى التشكيلي:

يقول باحثنا في هذا الشأن إنه لا يمكن أن تنشأ حركة جديدة في سيرة الشعر، بل يجب أن يقوم على ساقيه ويكون لنفسه مكانة بجانب الشعر العربي في المشرق والأندلس، كما أنه ليس من العدل – حسب رأي الباحث- أن تنتظر أن يرثي هذا الشعر نسجا وخيالها وتشكيليا معا، إلى درجة الشعر العربي في المشرق، حيث كان هناك التنافس بين الشعراء والتشجيع من طرف الخلفاء والأمراء، فالمشرق في هذه المسألة الأصل والمغرب فيها الفرع.

وهذا ما جعل من بكر بن حماد يزعم المرحلة العلمية إلى المشرق فلم يلبث إلا أن أصبح شاعرا مغوار ينافس شعراء المشرق طيلة ثلاث قرون الأولى للهجرة وذكر قصة مدح دعبل الخزاعي.[4]

1 ينظر: محمد بن عبدالرحمن شاوش، ألار الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص: 77-91.

2 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 62،61.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 62.

4 ينظر: المصدر نفسه، ص: 64،63،62.

لم يناقش شعر المشرق أي شعر على مر العصور لكن رأي باحثنا أنه على الشعر المغربي أن يرقى ويتلاقى على ساقيه من أجل خوض غمار المنافسة، وأنه لا يجب أن يظل تحت إمرة القيود، ليذهب ويرى بأن تشجع الحكماء والأمراء والشعراء هم أهم عامل بحيث جعلها مسألة كانت الفرع في المغرب الأوسط، وكل الشرق سباقون إليها منذ القديم، هذا ما جعل من بكر بن حماد يعزم أمتعته نحو المشرق تقريبا من أمراءها شيوخها لطلب العلم واكتساب المعرفة.

كما يذهب الحديث عن قصيدة أفلح بن عبد الوهاب (تولى رئاسة الدولة الرستمية من 190هـ إلى 240هـ) تثير الشكوك لدى الناقد حول صحة نسبها لأفلح لأنه لم يجد تاريخ إنشاءها حيث تنشأ فرضيات بأنها قبلت قبل أن يشتهر بكر بن حماد أو قيلت وهو لم يولد أو وهو يدرج في مهده وقبلت وهو ميلاد المشرق كل هذا وارد.

كما أنها تبرهن لنا على أن العربية في الجزائر أبكرت في التمكن من العلو، وأن النهضة الشعرية باكرت الجزائر –المغرب الأوسط– مجسدة في تيهرت مكانا، وفي القرنين الثالث والرابع الهجريين زمانا وفي خمسة شعراء (أفلح بن عبد الوهاب، بكر بن حماد الزناتي، ابن الخزاز، سعيد بن واشكل، فضل بن نصر) خصوصا وأشخاصا.[1]

حيث تأمل الكاتب في مقطوعة غزلية لينبهر في ما استطاع الشعر في الجزائر الوصول إليه في ذلك العهد المبكر، وأن يبلغ الدرجة الرفيعة:

فراغ الهوى شغلٌ، ومحيا الهوى قتلُ و يوم الهوى حولُ، وبعض الهوى كلّ

وجودُ الهوَى بخلُ، ورسل الهوى عد و قرب الهوى بعد، وسبقُ الهوى مطلُ

1 عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 64،65.

هنا يجد الكاتب "عبد المالك" النسيج الشعري فيه لعب باللغة وليس تكليفا بل رقيا في الذوق ورهافة في الشعور، كما أن هذين البيتين قيلا على "ضفتي دجلة" وكأنهما قيلا معارضة لبعض شعراء بغداد الظرفاء أثناء القرن الثالث للهجرة.[1]

والبحث عن التشكيل الشعري، يكشف عنه باحثنا في النماذج الذي أثبتتها في آخر هذا البحث، والذي تتمثل في التحسين الشعريين والذي أفرغ فيهما كل مظاهر التشكيل الشعري.[2]

المبحث الثالث: النثر في الجزائر على عهد الرستميين:

يأتي في بداية الفصل –الباحث– للتحدث عن مادة (نثر) والقول بأنها اللغة العربية تدل على التشبث والإنفراط ومن ذلك النثار الذي هو كل ما تناثر من الأشياء، كما لفتات المتناثرة من حول الخوان، ومنه أين تثاره الحنطة والشعير ونحوهما، وهي عبارة عما يتناثر ويتشتت منهما.[3]

حيث نجد أن النثر ملازم للشعر على مر التاريخ وجهها معناه نثر الشيء والتناثر أي التنقيب.

ثم يذهب عند النقاد العرب القدامى ليعرف مصطلح النشر على أنه الكلام الذي يتفوه به الخطيب في المواقف المشهودة، والمترسل على كتابة الطوامير، دون أن يكون منهما خاضعا لقيود الوزن والقافية، ولعلهم آخذوه –حسب الدكتور مرتاض– من معنى الدر المنثور الذي ر يتم الإرتفاق به إلا إذا إنتظمه عقد.[4]

ذهاب النقاد القدامى إلى معرفة معنى مصطلح النثر دلالة على أهميته العظمى رغم أهمية الشعر البالغة آنذاك، لكن ما نلقيه الآن في عصرنا شيوع النثر بأنواعه على الشعر وذلك لصعوبة الإنشاء الشعري لما فيه من مقيدات.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 65.
2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 65.
3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 70.
4 ينظر: المصدر نفسه، ن ص.

ليأتي إلى أفضلية الشعر على النثر والإختلاف بينهما لدى النقاد، حيث زالت هذه المفاضلة نهائيا بينهما، وإعتذى لكل جنس منهما وظيفة تبليغية ،ومكانة النقاد التقليديون على أنها فاصل بين الجنسين الأصليين، أو بين كل الأجناس الأمية ذلك بأن الشعر المعاصر ربما مال إلى شيء من النثرية والسردية.[1]

يحدد لنا الناقد الفترة الزمنية للنثر الأدبي على عهد الدولة الرستمية في الجزائر من منتصف القرن الثاني إلى نهاية الثالث للهجرة (160هـ-296هـ)، بحيث لبعد دورا هاما في تأسيس الدولة الرستمية، كما ساعد النثر على غستماع جغرافية الدولة ودفع إلى تطور نظامها، حيث كان حاله حال الشعر من حيث سيرته التي كانت تأسيسية بالقياس إلى الأدب العربي القديم في الجزائر، حيث إزدهر النثر نسبيا وذلك بفضل الحكام الذين حاولوا كتابة الرسائل، والخطب، وتأليف الكتب ما إنتصارا للنزعة الإباضية، والمحاولة في نشرها، وإما تسييرا وتبسيطا للمبادئ الأولية للفقه الإسلامي.[2]

لينتقل إلى إلقاء الضوء على "الرسائل" و "الخطب" وتبيان الخصائص المميزة لكل منهما:

أولا: الخطابة:

يرجع الباحث إلى إزدهار الخطابة في القرنين الأول والثاني بالمشرق قبل أن يصل إلى شيوعها في المغرب وذلك لعدة عوامل أهمها:

1)- تمسكهم بالعصبية القبلية وخاصة مع نزوح بعض القبائل وزعمائها من البادية إلى العواصم، مما زاد في حدة العصبية بحيث جعل لكل قبيلة خطيب له صوت جهير، يحكي عن مآثرها ومفاخرها.

2)- العامل الديني والمتمثل في سن خطب الجمعة التي تلقى على المصليين كل يوم جمعة، فكانت سبيلا لتطويرها، حتى أنها تجاوزت ما كانت عليه في الجاهلية لا تكاد تتجاوز "مناسبات إعلان الحرب، و "عقد الصلح" و "عقد النكاح"، حيث إغتدى لها وظيفة جديدة وهي الوظيفة الدينية، وذلك في قالب منوع من المجازات والإشعارات والمعاني العميقة ،وهذا ما جعل هذا الجنس في نماء وإنتشار وإزدهار.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 70،71.

2 المصدر نفسه، ص: 71،72.

3)- التمكين للمذهب الخارجي، وفي نفس الوقت التمكين للمذهب الإباضي، وذلك عن طريق الخطابة بوصفها وسيلة الإتصال بالناس وأداة تعبيرية للإقناع، وتأثيرها في تلك الفترة، أشبه بتأثير وسائل الإعلام على جهدنا هذا.[1]

كما تعتبر الخطابة من أبرز فنون النثر في الأدب العربي عامة، والأدب الجزائري خاصة، وكانت ميدانها وأغراضها متعددة، تشمل: الدين والسياسة والاجتماع والعسكرية ونحو ذلك، وقد ألفت في ذلك الكتب مع وصف دقيق للخطيب وشروطه وفن الخطابة وشروطها أيضا، وقد عرف الجزائريون هذا النوع الأدبي عندما كان ساستهم يتحدثون لغة المواطنين ويحذقونها، وعندما كان علماؤهم متمكنين من قواعد اللغة متمرسين على إستعمالها منذ نعومة الأظافر، فإذا إرتجلوا بها القول أجادوا مع رباطه جأش وفصاحة لسان وقوة الكلمة.[2]

ويورد كذلك هنا أسماء الخطباء الذي توصل إليهم مثلا ابن أبي إدريس، وأحمد التنية، وأبا العباس بن فتحون، وعثمان بن الصفار، وأحمد بن منصور، وكانت هناك ندرة في النصوص، وذلك باستشهاده بالباروني: والذي أخذ عنه نصا، وإزدهرت هذه الأخيرة –الخطبة- نسبيا لأسباب لعل أهمها:

1)- إنه كان لكل إمام رستمي ديوان خطب خالص له ،وتفعيله، على نحو لا يقلد فيه سواه ،وإنما يقول في ذلك على نفس إرتجاليا.

2)- إن إستكشاف كل إمام من تزداد الخطب التي كانت تروى لمن سبقوه الأمر كانت حاجات كثيرة تقتضيه لعل من أهمها:

أ- إختلاف المناسبات من إمام لآخر.

ب- إختلاف المتلقين وذلك بإختلاف العهود التي تعاقب عليها الأئمة، فذلك يقتضي المبدأ البلاغي "لكل مقام مقال".

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 73،74.

2 ينظر: أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، جال الغرب الإسلامي، ج2، ط1، بيروت، 1998، ص: 202.

ج- وما عكس المستوى الثقافي لدى الأئمة عو تفننهم في إلقاء الخطب، والتحكم في فن القول والإرتجال والتأثير في المتلقين.

د- كانت الخطابة مزدهرة نسبيا على العهد الرستمي وذلك لكون كل إمام كان يخطب شخصيا في المساجد -أيام الجمعة والأعياد- وذلك بإجماع المؤرخين للثقافة الرستمية، وكانوا يسلكون نفس مسلكهم خارج مسجد الإمام الحاكم.[1]

كما نجد هنا إختلاف الخطب بإختلاف المتلقين والأئمة وحتى أماكن قولها، فالمناسبات الدينية والاجتماعية كثيرة، وعلى رأسها صلاة الجمعة والعيدين، مما جعل الخطباء يبرعون في خطبهم، وذلك راجع كذلك إلى خلفياتهم العلمية والدينية والفكرية.

وفي نفس السيرة يذهب مرتاض لبعض آراء مثل: رأي "ابن الصغير" في الخطباء بحي كانوا يخطبون بخطب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، إذ كانت خطبة –الجمعة- من أرقى النصوص الأدبية العربية وأجملها صياغة وأعلاها فصاحة، وأشرقها نسجا، وأنقها أسلوبا.

ليذهب كذلك إلى "الباروني" الذي ذهب لوجود دواوين خطب لجمع والأعياد لا يعيدونها وذلك يعني شيء منها:

1)- إنه كان لأولئك الأئمة دواوين خطب مدونة تمتد على مناسبات السنة كخطب ابن نباتة.

2)- وإن أولئك الأئمة كانوا يرتجلون خطبهم إرتجالا.

وإن كانوا تداولوا خطب علي رضي الله عنه بمرور الوقت تجانفوا عنها، وذلك لعدم تلائمها مع النزعة الخارجية –الغباضية- القائمة على رفض خلافة عثمان وعلي رضي الله عنهما ،إنصرفوا إلى خطبة أحمد بن منصور.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 75،74.

فذهب الكاتب ليبين الفروقات بين خطبة الإمام علي رضي الله عنه وخطبة أحمد بن منصور وما يجمعهما ليتوصل إلى مجموعة من التشابهات سنلقيها في العنصر الموالي.[1]

أسلوب هذين النصين لا تختلف كثيرا عن خطب الجمع والأعياد التي سادت المساجد الجزائرية، رغم ميلها إلى عدم التكلف في النسج، وإلى العزوف عن التأنق اللغوي، الذي ربما –حسب الدكتور مرتاض– لم يكن ميسورا على واضع هذين النصيب، وما يميزهما مجتمعين في:

1)– الإقتباس من القرآن العظيم والاستشهاد بأيات منه بحيث يصادفنا في الخطبة الأولى تراده ما لا يقل عن سبع آيات من القرآن، وفي الأخرى ترادها ما لا يقل عن خمس.

2)– الإقتباس من خطب الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث أننا نلقي خطبة التحكم الأخرى تشمل في مطلعها على ما لا يقل عن ثلاث وثلاثين لفظة كانت وردت في مطلع خطبة جمعة الوداع.

3)– إن النسيج الفني، في الخطبتين بقا فيهما من السجع، بحيث نلقي معظم الجمل المستعملة مزدوجة الإيقاع أو ثلثته، وربما مربعته أيضا، أو أكثر من ذلك، وتمثل هذا المقطع الأتي: "وزينها للناظرين، وجعل فيها رجوما للشياطين ،فتبارك الله أحسن الخالقين، تعالى أن تطلق في وصفة آراء المتكلفين، وأن تحكم في دينه أهواء المقلدين، بل جعل القرآن إمام للمتقين، وهدى للمؤمنين، وملجأ للمتنازعين، وحكما بين المتخالفين".

4)– طغيان النزعة الأدبية وتغلبها على النزعة الأمية.[2]

5)– إن النصين المدرجين في المدونة لدى آخر باحثنا هذا، من حيث طبيعة مضمونها، يكشف عن النزعة الخارجية، وفيما ترداد لبعض العبارات والشعارات الخارجية التي رفعت ضد علي رضي الله عنه منذ العهد الأول، كيوم الاحتكام بين "أبي موسى الأشعري" و "عمرو بن العاص" بعد ليلة "الهجرية" في "وقعة صفين"، ومنها "لا حكم إلا الله"، ومن خطبة التحكيم خصوصا:

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 75-78.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 78،79.

لا حكم إلا لله إتباعا لكلام الله وسنة نبيه،

لا حكم إلا لله خلفا وتبدا وفراقا لجميع أعداء الله،

لا حكم إلا لله وله كرة الجباروت الحاكمون بغير ما أنزل الله،

اللهم أرض وصل على الخلقيين المباركين بعد نبيك، أبي بكر وعمر، إمامي الهدى بما عميلا من كتابك".[1]

6- يطبع النصين معا بطابع العميق والتطرف والتشدد ويمثل بعض العبارات الدالة على النزعة الخارجية المتشددة، والتي لا تلقى إلى التسامح سبيلا "فأولئك هم الكافرون والظالمون والفاسقون"، ثم الإستشهاد بقوله تعالى: "لِيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَنْ بَيِّنَةٍ وَيَحْيَا مَنْ حَيَّ عَنْ بَيِّنَةٍ وَإِنَّ اللَّهَ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ (42)".[2]

ثانيا: الترسل:

هو تعبير عن الذات، ولعل "الرسالة" التي جاء بمنها "الترسل"، مأخوذة من إرسال الشيء بمعنى نشره أو بثه وتبليغه وهي من الأجناس الأدبية، في مضمونها إرسال الرسالة الأدبية إلى متلق معروف أو غير معروف، مثلها مثل كل جنس أدبي لو مقومات وخصائص أهمها: (أناقة اللفظ، وإيقاعية التركيب، وإزدواج الجمل)، فكان هذا الجنس قربا من الشعراء المنثور المبكر.[3]

ومنه كذلك نجد الإسترسال في الكلام أي ليس فيه إنقطاع ومنه إرسال الرسالة إلى المتلقي كان سامعا أو قارئا.

حيث إحتلت الرسائل في كل عصر حيزا كبيرا من إهتمام الأدباء، ومن العادة تنقسم الرسائل إلى رسمية (ديوانية) وإخوانية.[4]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 79.

2 سورة الأنفال، الآية: 42.

3 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 80،81.

4 ينظر: أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص: 188.

كما برع في الترسل كتاب في الأدب العربي، بفضلهم ثم وضع الأصول الكبرى لهذا الجنس ومن أشهر في المشرق نجد (عبد الحميد، وعبد الله بن المقفع، وأبا عثمان، عمرو بن بحر، الجاحظ، وابن العميد، وبديع الزمان الهمداني، وأبا بكر الخوارزمي، وأبا العلاء المعري)، ونجد من أشهرهم في المغرب (ابن زيدون، وابن سبعين، ومحمد بن محرز الوهراني، وأبي الخطيب، وابن شرف القيرواني) فكان لهم نتاجا سائليا لا يقل شأنا وشاعريا عن الشعر ولا أرقى أناقة من الخطابة.[1]

كما سعى الباحث في بعض من هذا الفصل بتحديد المستوى الثقافي، والطبيعة المذهبية للمرسل إليهم أو المتلقين، ويمثلهم الرعية على عهد الرستمين من جهة، وولاة هذه الإمارة وقادتها من جهة أخرى، وجمع في هذا الشأن "الباروني" خمسة رسائل منها أربع رسائل للأمير "أفلح بن عبد الوهاب"، ورسالة واحدة للأمير "محمد بن أفلح" –ولده، تتوزع على ثلاثة عشر صفحة من القطع المتوسط.

كما يعتقد باحثنا بوجود رسائل أخرى على عهد الرستميين، لكن لم يعثر على أي منها ، كما وصلت رسالة تعزية "لبنو العباس" لإبنه المتوفي من طرف ناحية الجزيرة الأخرى، فرد عليها برسالة تم تأكيدها "لأبو بكر عبد الله بن محمد المالكي" ، وهذا إن دل على شيء يدل على عمق التواصل بين أدباء ذلك العهد مشرقا ومغربا.[2]

ومن بين الرسائل نجد رسالتين لأفلح بن عبد الوهاب تأتي في الأولى:

1)- رسالة إلى الثائر نفات بن نصر فيقول:

من أفلح بن عبد الوهاب إلى نفات بن نصر ،أما بعد...

يبدأها بالبسملة في قوله "فالحمد لله المنعم علينا والمحسن إلينا الذي بنعمته تتم الصالحات، وفي خضمها النصح والإرشاد والوعظ، ولقد كتبت إليه غير كتاب أنصح لك فيه وأهلك إلى رشدك...".

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 80.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 81.

ثم ينهيها بالحوقلة في قوله "والله المستعان ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم".[1]

2)- الرسالة الثانية والتي في خضمها دعوة عمالة إلى تقوى الله ولزوم طاعته.

يبدأها بالبسملة والصلاة على النبي في قوله "من أفلح بن عبد الوهاب إلى البشير بن محمد سلام عليك وإني أحمد الله الذي لا إله إلا هو وأسأله أن يصلي على سيدنا محمد رسوله صلى الله عليه وسلم".

ويأتي في مضمونها الحديث عن التذكير بنعمة الله وبفضله وبالتذكير في الأخرة، وينهيها بالحوقة والصلاة على النبي المختار.[2]

1)- مضمون الرسائل الرستمية:

كما ذكرنا سابقا أن لأفلح بن عبد الوهاب أربعة نصوص، وهذا دليل على أنه عالما وأديبا سنتتطرق إلى مضامينها ومتلقيها وبعضها غير مكتمل –حسب الباروني-:

* الرسالة الأولى وجهها إلى رجل يدعى (البشير ين محمد)، كان واليا على بعض المناطق التي كانت تابعة للنفوذ الرستمي، تتناول موضوع الوعظ والترغيب والترهيب والتذكير بأيام الله.

* أما الرسالة الثانية فقد وجهها إلى شخص لم يذكر "الباروني" إسمه، ولعله يكون هو أيضا أحد عماله، وموضوعها لا يخرج عن مضمون الرسالة الأولى، كما أن حجمها قريب من حجم تلك.

* في حين وجه رسالته الثالث، فهي لا تخرج عن الرسالتين الأولتين، من كل النواحي (الطول، الموضوع)، وهي مفتوحة إلى جماعة المسلمين.

مما ورد في بعضها: "(...) وعليكم بتقوى الله واتباع آثار سلفكم، فقد سنوا لكم الهدى، وأوضحوا لكم طريق الحق، وحملوكم على المنهاج، ففي إتباعهم النجاة، وفي خلافتهم تخشى الهلكة، وإياكم والبدع، فإن البدع هلكة وسوء طريقة، وكل بدعة ظلالة، ولكل ظلالة كفر، وكل كفر في النار".

1 ينظر: الباروني/ الأزهار الرياضية، ج2، ص: 187،188.

2 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 187-189.

* في حين أن الرسالة الرابعة والتي بلغت باحثنا عن طريق "البارون"، تختلف عن الثلاث، حيث يوجهها لشخصية فكرية كانت معاصرة له، وهو ثفرج النفوسي" المعروف بـ "نفات بن نصر"، والذي عده المؤرخون منشقا عن طاعة الأمير، حيث أنه كان يحتكم إلى العقل في كل الأمور حتى في الشريعة الإسلامية كما أنه شخصية قوية الذهن، ضعيف الإيمان.[1]

فكان موضوع هذه الرسالة يختلف عن طريقة أئمة بني رستم، فموضوعها كان يجب أن يخوض فيه أفلح بن عبد الوهاب لأنه في موقف محرج، ويقف ضد المنشق عليه وعن طاعة الله، فوضعه تحت أمرين إما التوبة أو أن يضعه تحت الأمر الواقع وهو إهدار دمه، بحيث كانت طريقة جدالية ومناقشة، حيث يفتتح رسالته بالبسملة ولا بالصلاة والتسليم على النبي صلوات الله وسلامه عليه، وحتى إن كان قد إحتملها بالحوقلة.[2]

فالمتتبع للرسائل يجدها تختلف في حين وتشابه في حين آخر وذلك لطبيعة الموضوع المتطرق إليه والمقام الذي تقال فيه.

وينتهي به المطاف إلى الرسالة الخامسة، وهي لمحمد بن أفلح بن عبد الوهاب، والتي وصل إليها عبد المالك عن طريق(الباروني، لكي يصل إلى أنها استمرار الرسائل الأب، ومحتواها الوعض والإرشاد والنصح للرغبة بتقوى الله والتحذي من غضبه كما يطلق عليها في اللغة المعاصرة (التعليمية السياسية).

"إن أفضل ما يتواصى به العباد ويتحاضوا عليه بتقوى الله تعالي ولزوم طاعته، والزجر على معصيته، والترغيب فيما يورث الثواب من القول الطيب، والعمل الصالح وعليكم معاشر المسلمين، بالتمييز للقدوم على الله، والتأهب والاستعداد ليوم تشخص فيه الأبصار، وتتغير فيه الألوان، ويشيب فيه الولدان، وتذهل كل مرضعة عما أرضعت، وتضع كل ذات حمل حملها، وترى الناس سكارى، وما هم بسكارى، ولكن عذاب الله شديد".[3]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 82،81.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 84،83.

3 المصدر نفسه، ص: 84،85.

2- قضايا فنية:

فمن الناحية الفنية ودمجها مع الخطب من أجل التحليل فلا يمكننا أن نضع حدود فنية بينهم، بحيث تتوقف عند رسالة أفلح كنموذج للتحليل محاولا –الباحث- تحديد طبيعة بنيتهما من الناحية السطحية والعميقة حيث نرى للوهلة الأولى:

* تعداد وتواتر الألفاظ الدينية، لفظ "الله" بدون عد الضمائر العائدة عليه، تكرار سيع عشرة مرة (أما إن عددنا "العلي العظيم" و "الرحمن الرحيم")، فإن العدد يرتفع إلى إحدى وعشرين مرة، والتقوى سبع مرات والبخرة والموت ست مرات.

* الثنائيات العجيبة: تتجسد في المظاهر الكونية والوجودية والنظامية منها: الله، العباد، الأمير، الرعية، الحاضر، الماضي...الخ.[1]

يقوم الباحث بتحليل خطب بخصائص أسلوبية على قضايا فنية وجمالية ومنها ما سنجدة في العنصر الموالي.

أما من ناحية الخصائص الأسلوبية والمميزات النسيجية، فيعرج خصوصا على:

1- التناص القرآني:

يلاحظ أنها من خصائص النسج في النصوص الخطابية، ال أن باحثنا يدرجها حمدا في البنية الداخلية فتوقف هنا عند أنموذجين من الرسائل هما: رسالة أفلح بن عبد الوهاب إلى "عبد الولاة" ورسالة ابنه "محمد" إلى "الرعية".

أ- رسالة أفلح بن عبد الوهاب:

شملت ستة تناصات مباشرة مع القرآن بإختلافها ضمنية وعامة.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 86،85.

فالاقتباسات من فيض القرآن والحديث النبوي الشريف، أي من المناهج الأولى للأدب الإسلامي وهي كالتالي:[1]

أولهما: بسم الله الرحمن الرحيم.

ثانيهما: "أُولَٰئِكَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ وَأُولَٰئِكَ هُمْ أُولُوا الْأَلْبَابِ".[2]

وثالثهما: "وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ ۚ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ ۚ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا".[3]

ورابعهما: "وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ".[4]

وخامسهما: "لِيَجْزِيَ الَّذِينَ أَسَاؤُوا بِمَا عَمِلُوا وَيَجْزِيَ الَّذِينَ أَحْسَنُوا بِالْحُسْنَىٰ".[5]

وسادسهما: "لِمَا اخْتَلَفُواْ فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِهِ".[6]

وهذه الاقتباسات تدل على دلالة واضحة على أن أمراء بني رستم متشبعين بالدين الإسلامي والثقافة الإسلامية، حتى لأنهم يقولون الرسائل لغرض ديني والوعظ والإرشاد، كما تجدهم يقومون بتوظيف آيات قرآنية في رسائلهم يضمنون من الحديث النبوي بعفوية ودون سابق ذكر.

ب- رسالة محمد بن أفلح إلى الرعية:

والإستشهادات هنا لا تقل عن عشرة تناصات، وهذا رغم قصر النص ومتمثلة في:

1- بسم الله الرحمن الرحيم.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 87،86.

2 سورة الزمر، الآية: 18، (برواية ورش).

3 سورة الطلاق، الآية: 3، (برواية ورش).

4 سورة لقمان، الآية: 17، (برواية ورش).

5 سورة النجم، الآية: 31، (برواية ورش).

6 سورة البقرة، الآية: 213، (برواية ورش).

2- لا إله إلا هو: من سورة البقرة، الآية: 163، كما وردت في مواطن كثيرة في القرآن.

3- الطيب، والعمل الصالح يرفعه، متناصة مع الآية: إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ، سورة فاطر الآية: 10.

4- لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ، سورة إبراهيم الآية: .42

5- تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ، سورة الحج، الآية: 02.

6- هِيَ الْعُلْيَا، سورة التوبة، الآية: .40

7- إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا، سورة الإسراء، الآية: .81

8- اتبع هواه، مقتبسة من قوله تعالى: "وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا".[1]

9- عَن سَوَاء السَّبِيلِ، سورة المائدة، الآية: .60

10- وعليه نتوكل، وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّه.[2]

إذا كان قد وضع باحثنا النثر الرسائلي في النثر الخطابي نفسه، في الأدب الجزائري القديم ،وأنه شديد الاستشهاد والاقتباس والتناص من القرآن والسنة، ذلك لمجموعة من العلل أهمها:

أ- المثقفون الأوائل كانوا ملازمين لتعاليم للدين والقرآن الكريم وهذا شرطا لتحصيل العلم.

ب- كانوا يحلون ويزكون نصوصها ويجعلون منها –الاقتباسات- تبركات.

ج- هذا السلوك ربما كان يحدث تلقائيا، في كلتا حالاته الضمني والسطحي.

1 سورة التوبة، الآية: 40، (برواية ورش).

2 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 88،87.

د- كان يدل هذا على أن الأديب الكبير ذو قريحة وسليقة ما دام كلامه يرقى ويندمج مع الإستشهادات.[1]

2- الإيقاع:

بما أن الرسائل كانت توجه إلى كافة المسلمين وليس لشخص واحد يقرأها بصوت خافت، فلابد من وجود الإيقاع فيها، وذلك للتأثير في الملتقى، حيث كان التناص القرآني في تلك النصوص الترسلية، نسخا وإيقاعا، هنا ينطبق "مرتاض" المنهج المجهري ليحلل النص، حيث نجد الإيقاع الخارجي والداخلي.

أ- الإيقاع الداخلي:

لا يعني به باحثنا (معنى الميزان العروضي الصارم) بل هو مظهر صوتي والإنسجام النغمي بين الألفاظ داخل جملتين إثنين متجاورتين، بحيث يرتكز على الملاحظة الدقيقة، مثل: مهدوا: قدموا، الذين أساءوا: الذين أحسنوا.

ب- الإيقاع الخارجي:

حيث أن الإيقاع الخارجي لم يحصره عبد المالك مرتاض في الشعر بل نجد بوصفه في النثر، ويذكر لنا أطراف من التنوع الأسلوبية التي تقوم على الإيقاع الخارجي للكلام:

* ولزوم طاعيته، التوفي على دينه، والتوكل عليه.

* فألزم التقوى نفسك، وأشعرها قلبك، وأصبر على ما أصابك.

* أهل الفقه واليقين، والبصيرة في اليمبن.

فنلاحظ أن هذه الإيقاعات الخارجية، أي الفواصل الصوتية التي يتوقف في أربع تشكيلات بحيث تلقي كل تشكيلة تتألف من ثلاثة فواصل صوتية متشابهة وهي:

يه = به = يه،

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 88.

سك = يك = عك،

ين = ين حيث هذه الأخير من تشكيلات الإيقاعية الخارجية ذات السيرة الشائية وهذا ما تختص به لغة الضاد وحدها في نسجها الأدبي العالي.[1]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 88-92.

الفصل الثاني

تحليل نص شعري قديم (مجهول القائل)

المبحث الأول: شعرية اللغة.

المبحث الثاني: التخاطب التشاكلي.

المبحث الثالث: التخاطب الحيزي والإيقاعي.

هنا يقوم "عبد المالك مرتاض" بتحليل النص المجهول قائله، بحيث أنها قيلت إما في أواخر القرن الثالث للهجرة ،وإما في طلائع القرن الرابع لها، والمؤلفة من سبعة أبيات، كما أن لغتها شعرية رقيقية، وهذا النسيج الفني لكتابة الشعر في ذلك العهد المبكر من تاريخ الأدب الجزائري القديم يقودنا إلى أنها مرحلة تطور فيها الأدب وبمجموعة من الأسباب كنا قد تطرقنا إليها مسبقا، كما حكم هذا النص مجموعة من البنى الداخلية وهي:

1- البنية الالهورية (نسبة إلى الهوى)، وتشتأثر بالبيتين الإثنين الأولين.

2- البنية البيئية، وتتوزع على الأبيات الخمس الآتية.

وتتضافر هاتان البيتان معا لتحسدا، آخر الأمر، تقابلا نهائيا بجنح للقيام مع مبدأي الحياة والممات.[1]

فقد حلل ناقدنا النص من أربعة مستويات، هي:

المبحث الأول: شعرية اللغة:

قبل الشروع في تحليله للنص –عبد الملك مرتاض- تطرق إلى توضيح الفرق بين "اللغة" (Le Langage) و "اللسان" (Le Langue)، حيث يفصل هذين المفهومين عن بعضهما منذ القرن التاسع عشر، وهذا ما أمسى واضحا لدى النقاد واللسانيين والمحللين، حيث أصبحت اللغة السيميائية تتقابل مع اللسان الموروث لأمة من الأمم كاللسان العربي الذي هو لغة العرب.

كما يذهب للقول بأن اللغة: "هي الملكة البشرية، أو الوظيفة الاجتماعية، أو وسيلة من وسائل التبليغ)، وهي ترادف (الدال)، واللذة تنطوي تحت الحقل السيميائي، أما اللسان فيعبر عن تلك اللغة وتطوراتها، وهذه الأخيرة حقل للنحاة، أما اللغة حقل للأدباء والنقاد واللسانيين والسيميائيين والبلاغيين.

وفي هذا الشأن يضرب لنا مثالات ويقوم بتحليله: (مات الثلج الأسود) فمن ناحية:

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 98.

النحوي: يراها جملة غير فاسدة من حيث التركيب الخوي (فعل + فاعل + صفة).

أما البلاغي الأسلوبي: سيرفضان هذا الضرب من التعبير وبرهانه فاسدا.

أما السيميائي: يرى من ناحية التصور المنطقي للأشياء: حيث يعد إلى تقسيمه وهذا ما يدخل في ما يطلق بـ (الإنزياح) (L'Ecort بحيث ترمز لديه كلمة (مات) إلى الإنتهاء والزوال، في حين ترمز كلمة (الأسود) إلى طمس لمعالم الطبيعة وإيذاءها.[1]

ثم ينتقل بنا الكاتب للتحدث عن لغة الشعر على عهد الرستميين في الجزائر، من حيث وظيفتها التعبيرية، بحيث لم تتجاوز ثقافة الشعراء آنذاك النصوص الدينية، معانيهم نجدها سطحية ومباشرة، بحيث لا يمكن أن يولد الشعر الجزائري كاملا، بل يجب أن يمر عبر مراحل ليتبلور، ولذا يجب أن تتوفر ظروف ثقافية وأخرى حضارية واجتماعية وسياسية وزمنية لتأخذ بيده نحو الصقل الأكمل والأرقى، لذلك نجد اللغة الشعرية مباشرة، بل لا تكاد نلمحها إلا شيئا قليلا من التصوير الفني العالي، وغياب المجاز والإنزياح (لغته تقريرية لا إيحائية).[2]

يتصادف الباحث مع الشعرية في النصوص في شكل تشبيهات ومعضمها جرت مع ألسنة الشعراء القدامى وهذا ما نسميه "بالتناص".

حيث يتأثر شاعرنا المجهول يقول الجمهري الأزلي:

كأن لم يكن بين الحصون إلى الصفا أنيس ولم يسلم بمكة سامر

بلى، نحن كنا أهلها فأصابنا صروف الليالي والجدود العوائر

أفكان الجرهمي يحن إلى عهد السلف بمكة الذي لن يعود، ويبكي ماضيا غابرا، ويحترق عن الزمن العزيز، ويأتي بعض ذلك الشاعر التاهرتي القديم وهو يذكر مدينة الماجدة التي أصابها من الدهر ما أصاب في قوله:

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 98،99.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 99،100.

غيثا / الخل / سلام على.. / وانشقت العصا / يوم بيننا / خليلي غوجا / ألكا على رستم.[1]

ويندهش الناقد مرتاض حول هذا النص الشعري، في تشكيله الشعري، رغم حداثة نشأته وقرب زمن مولده، فهذا التشكيل لا يكاد يجده إلا لدى (مربع الثواني، ودعبل الخزاعي، والبحتري) وهذه الصورة الراقية للشعر العربي كانت خلال القرن الثالث للهجرة. ويأسف في نفس الوقت لعدم وجود أصحابها وضياع هويتها، ويلوم في هذا "ابن عذارى" لمعرفته لأشياء الشعراء ولم يذكرها أثناء تدوينه.[2]

البنية "الهووية": تنهض في البيتين الأولين على ثنائية تقابلية عجيبة يكون الهوى القليل هو محركها فالهوى يولد في الثماني الأحوال نتائج هي غير ما يقتضيه منطق الأشياء، بحيث يتولد من الفراغ والأدمغة الشغل والتهمام، وعن الحياة والممات، وعن الزمن القصير ،الزمن الطويل، وعن بعض كل، وعن الكرم والشح، وعن الهويني العدو وعن الوقت البعيد وعن الفيض والقيض.

(فراغ الهوى شغل ومحيا الهوى موت ويوم الهوى حول وبعض الهوى كل وجود الهوى بخل ورسل الهوى عدى وقرب الهوى بعد وسيق الهوى مطل).

وهاته الأخيرة تفضي إلى (المدح، العدم، الإمتداد الزماني، الشمولية، القبض، الحركية، النأي، التناقل).[3]

بحيث البنية النسيجية تقوم على:

1- سكون يستحيل إلى حركة.

2- وجود يستحيل إلى عدم.

3- قصر في الزمن يستحيل إلى طول.

4- بسط يستحيل إلى كل.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 100،101.
2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 101.
3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 101.

5- جزء يستحيل إلى كل.

6- تؤدة يستحيل إلى تعداد.

7- إزدلاق يستحيل إلى إنشاء.

8- مبادرة تستحيل إلى مماطلة.

كما جاز لنا هذا المنطق القائم على التناص والمتحكم صدره في عجزه، فالمنطق المعكوس لا ينبغي أن يمتنع هو أيضا فيقوم كما قام ضده.[1]

حيث نعطيها بنية أخرى من جنسها وتمثل في البيتين الإثنين اللاحقين:

سقى الله تيهرت المنى وسويقة بساحتها ثيثا يطيب به المحل

كأن لم يكن والدار جامعة لنا ولم يجتمع وصل لنا، لا، ولا نشمل

وإذا كانت البنية الهووية تضمنت في البيتين الإثنين الأولين على عرض متحولات مفعوت الهوى دون ربط ذلك لا بالمكان ولا بالإنسان، فإن في هذين البيتين تفصيلا لتلك البنية بحيث ينصرف البيت الثالث منها إلى المكان الذي هو (تيهرت):

تيهرت، الساحة، الضقى، الغيث، المنى.[2]

فتيهرت تأذن، هي المكان الخصب للهوى، وساحتها مراتع للذات (الشاعر)، والموضوع (الحبيبة) معا، والسقي والغيث والمنى، دعاء ورجاء.

فنجد نفس المكان يتجسد في البيت الرابع ويحقه الشاعر بالذات والموضوع.

* الدار، جامعة لنا، إجتماع، الوصل، الشمل.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 102،101.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 103.

وبنية الأبيات الأربعة السابقة جسدت لنا مرحلة من حال وقعت ثم حالت، ونعمت ضفت ثم زالت وفرصة الدهر سنحت ثم غابت.[1]

ثم يردف البنية الأخرى –البيئية– تجسد الإنفصال أو البيت هجاء.

فلما تمادى العيش وانشقت العصا تداعت أهاضيب النوى وهي تنهل

سلام على من لم تطق يوم بيننا سلام ولكن فارقت وبها تكل

وما هي آماق تفيض دموعها ولكنها الأرواح تجري وتنسل

حيث نجد هذا البيت يقوم على مجموعة من الأسباب:

(الإشتقاق / لالتداعي / النوى / الإنهلال / العجز (لم تطق) / لم الفراق / الثكل / فيضان الدموع/ إنسلال الأرواح).[2]

بحيث نجد المكان واردا ضمنا، حيث ضاع بمن فيه، لكنه مع ذلك يضاف إليه (الإنسان–الذات– والتعلق والحياة والتمسك)، من حيث لا تأتي الأخرة إلا للإنفصام والإنفصال والإنشقاق والإنسلال.

فالبيتان الإثنان معا ليسا في حقيقتهما إلا ثنائية وجودية تتجسد فيهما الحياة والموت.

أما فيما يعود إلى "بنية اللغة" فإنها تتخذ لها في البيتين الإثنين الأولين (وظيفة وصفية إختيارية)، وفي البيتين الإثنين المواليين (وظيفة دحائية) وفي الأبيات الثلاث الأخيرة (وظيفة إختيارية تأسيسية دعائية معا).[3]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 103،104.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 104.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 104.

المبحث الثاني: التخاصب التشاكلي:

إن رصد (التشاكل) يعني بالضرورة رصد (اللا تشاكل)، وهذا الأخير (التقابل، التباين) في حين أن (التشاكل يرصد العلاقات المتقاربة) فإن (اللاتشاكل يرصد العلاقات المتنافرة أو المتناقصة المتعارضة)، وذلك من أجل الكشف عن العلاقا الكامنة في النص، وتحديد معالم نسجه.

1- التشاكل الإرادي: يعني يوصف العلاقة الأفرادية بين المقومات فنجدها:

أ- لقطية: مثل: الهوى = الهوى، سلام= سلام.

ب- تلاؤمية: مثل: سقى= غيثا، آماق= دموع.

ج- ترادفية: مثل: وصل= شمل، الدار= جامعة لنا، إنشقت= تداعت...

د- زمنية: مثل: يوم= حول.

هـ-مكانية: مثل: تيهرت= وسويقية ساحتها.

ز- دعائية: مثل: سقى الله= سلام على من...

ي- إنفصالية: مثل: النوى= فارقت.[1]

بحيث يكون الشاكل في هذه المقومات ينهض على مبدأين (التماثل الدلالي: يكون العنصر الثاني تابعا في دلالته للعنصر الأول والذي يحدد الوجهة الدلالية فيكون بحيث إذا كان الأول إنتشاريا/

* الهوى= الهوى / سقى = غيثا / آماق= دموع / إنشقت= فارقت... والأخر مثله: وإذا كان الأول حصريا.

* الدار= جامعة لنا / وصل= شمل.[2]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم -دراسة في الجذور-، ص: 105،106.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 106.

وينشأ عن هذا التصور أن العنصر السيميائي الأول هو الذي يحدد علاقته بالآخر في الدلالة اللغوية، في الدلالة السيميائية، وهو إجراء يضارع التوصيف النحوي لألفاظ الكلام (الإعراب) مثل: تولد الخير، ضرورة، عن المبتدأ، أو المسند والمسند إليه وما يتولد عن ذلك من التلاؤم في أحوال معروفة يجب أن توفر في المقومين الاثنين المتخاصين.[1]

2- التشاكل التركيبي:

ويقصد به عدم التوقف عن التوصيف الجزئي بل الذهاب إلى أبعد من ذلك وهو تحليل الإحالات التي تقضي إليها هذه العلاقة، فمثلا دلالة "اللون" تثبت مجرد الدلالة على نفسها إلى دلالة سيميائية واسعة كقول قائل: (رجاه الأحمر)، فهو إنما يود أن بصفة في دائرة منتهية معينة، لا يريد اللون في حد ذاته.

حيث إنه لم يصادف باحثنا التمييز من التشاكلات التركيبية في النص الشعري، فيجد نموذجين اثنان كلاهما يتصرف إلى مجرد العلاقة التلاؤمية.

* الدار جامعة لنا= ولم يجتمع وصل لنا، لا، ولا شمل،

* انشقت العصا= تداعت أهاضيب النوى.

إذ تلقى "النموذج الأول" إنحصاريا وتجسده الدار الجامعة للذات والموضوع جميعا في تقابل انتشاري، ويجسد انشقاق العصا، وتداعي أهاضيب النوى، على سبيل التلاؤم بين العلاقتين الاثنين أيضا.[2]

3- العلاقة السيميائية الإشكالية:

إن في البيتين الأولين ضربان اثنان من العلاقة اللسانية، فحين تصنف المقومات "إفراديا" تصبح هذه العلاقات تقابلية مثل:

فراغ – شغل / سبق – مطل

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 107.

2 ينظر: المصدر نفسه، ن ص.

محيا – قتل / غيث – محل

بعض – كل

جود – بخل

رسل – عدر

قرب– بعد

لكن حين نرصد هذا المقوم داخل النسيج التركيبي الذي ورد فيه تقتدي هذه العلاقة، تشاكلية لا تقابلية، إذ ينزل المقول الأول، بحكم العلاقة الثنائية المتولدة عن اندماجية في مقوم (الهوى) من حيث دلالته للمقوم الآتي، وهو في الأصل مناقض له، أو مباين على سبيل الجزي، والتفتيت.[1]

إذن، فكل معاني المقومات الأولى: (فراغ، هيا، بعض، جود، رسل، قرية سيق، غيث) تستحلي إلى معاني المقومات المقابلة لها في الظاهر فإذا الفراغ، في حقيقته ليس فراغا ولكنه نقل، ومثله مثل "المحيا" الذي يستحيل إلى معنى "القتل"، وبعض الذي يستحيل إلى معنى كل و "الجود" المستحيل إلى معنى "البخل" وهكذا....[2]

المبحث الثالث: التخاطب الحيزي والإيقاعي:

المستوى الأول: التخاصب الحيزي:

للمكان شأن كبير داخل النص، وكل شيء يقوم حوله –وهو تيهرت– حتى الحنين العارم، والدعاء الطيب والحزن القائم على فقدانه كلهم من أجله، وهو كساس الموقف في انص، حيث لا يتم خارج الحيز أي شيء، حيث أنه لم يرد ذكره إلا من خلال قراءتنا الخلفية للنص، ونجده يتمثل في دعوة الشاعر لها، بالغت المدرار في قوله (سويقيتها وساحتها)، ثم يدرج لنا "الدار" وهي جزء من المكان الذي يحزن عليه لتمزق شمله بعد الوصل، ثم يذكر "الحبيبة" ويخصها بالتحية والسلام، ويصفها ودموعها تنهمل من البيت.[3]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 107،108.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 108.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 108،109.

حيث أن (المكان) في هذا النص غير حي، ولا نافع، ولا قابل للتفاءل الراهن، لكنه مرتبط بزمن ما في لا يعود أبدا، ذكره من باب الحنين والرجوع، لا من باب الإتذاذ بل ذكره من باب تمجيد الوفاء.

ولعل هذا ما جعله يرتبط الدعاء له ،وبتزيد المقومات تلو المقومات بذات العلاقة بهذه الدعاء المنصرف إلى ميت لا يبعث وذاهب لا يعود في قول الشاعر:

* سقى الله تيهرت المنئ

* سقى الله: سويقة بساحتها غيثا...

* سلام على من لم تطق يرم بيننا سلام...[1]

وتمثل هذه "العلاقة الحيزية الأمامية" في النص بارزة المعالم، وذلك في قول وترداد:

* تيهرت / سويقة / ساحتها / الدار.

وهناك علاقة حيزية أخرى خلفية تمثل في:

* وقرب الهوى يعد / ولم يجتمع وصل لنا / فلما تمادي العيش...[2]

المستوى الثاني: التخاصب الإيقاعي:

ينتمي هذا النص من "الوجهة العروضية" إلى (بحر الطويل)، كما يعد من أغنى الإيقاعات الشعرية العربية على الإطلاق، وأقدرها على لم جميع المعاني، مما يجعل منه وحدة نسيجية وموضوعية مثالية للنشاط الشعري والعمودي الرصيف، بحيث وقف القدماء على هذا البحر والطويلة الإيقاع ،وذلك لأنها تتسع لكل المعاني، فإمرئ القيس في بيت واحد استطاع أن يقف ويستوقف ويبكي ويستبكي.[3]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 109.
2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 109،110.
3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 110،111.

أ- الإيقاع الداخلي:

نجده غنيا جدا ولاسيما في البيتين الأولين حيث نجد مقوم (الهوى) يتردد ثماني مرات في بيتين فقط، ونولج هذه السيرة في باب اللعب بالإيقاع، والتحكم في عناصره، كما إننا نجد المقوم المنتهي "اللام المضمونة" غير الممدودة يتكرر خمس مرات نحو: (شغل، قتل، حول، بخل، وصل).

ونلاحظ أن كل "لام مضمونة" مسبوقة بسكون وما قبلها إما "مفتوح":

قتل – حول – وصل.

أما مضمومة: شغل – بخل، مما يضاعف جمال هذا الإيقاع الشعري ثم يتحدث عن آواخر الصدور (الأعاريض) فيلاحظ مدى إئتلاف الأصوات في أواخرها تصادفه أربعة عناصر إيقاعية (أعاريض) منتهية بصوت مفتوح ممدود:

(لنا، العصا، بيننا، دموعها).[1]

وعنصران اثنان منتهيان بصوت منون مفتوح: (غدى (دن)، سويقة (تن))، كما نجد صوت واحد بناه عن هاته الائتلافات وهو ما ورد مضموما (قتل)، لكنه ينعد تشاكلا مع ضربه (قتل، كل).

كما أن البيتين الأولين يشملان ثماني تشكيلات إيقاعية تستطيع أن تفككها على وجه آخر النسيج فإ المدلول لا يكاد يتغير فيها، وذلك على أساس أن تشكيلة (ويقول: كل "تركيبة" أيضا) إيقاعية تستند بمدلول مكتف بنفسه، وهذا ما يدرجه في الصفحة مئة وثلاثة عسر (113) بالتفصيل وماولاها.[2]

والإيقاعات الداخلية لباقي الأبيات تتمثل في:

* سقى الله، تمادى العيش، تداعت أهاضيب، انشقت العصا.

* للم يكن، لم يجتمع، لم نطق.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 112،111.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 112،113.

* وصل، شمل، وإلى غيرها.

فهذه التشكيلات الإيقاعية الداخلية القائمة في نسج النص إما بالتقابل وإما بالتتابع، هي التي أغنت النسيج الشعري، ورقيت به إلى درجة الشعرية من الوجهة الإيقاعية على الأقل، وذلك كأن الشاعر التيهري كان يعمد للقيام بهذه الألعاب اللفظية التي تعد مبكرة في تاريخ الشعر العربي في الجزائر على الأقل.[1]

ب- الإيقاع الخارجي:

فهو تكملت الإيقاع الداخلي، والبحث في "أضرب" الأبيات وكيف إنتهت وفي الإيقاع العام وكيف تركبت، وفي أي بحر صبت؟ وأول ما يلاحظ الباحث هنا أن صوت "اللام" يعد من أغنى الأصوات العربية، وأكثرها تواردا في اللسان العربي، ذلك لأها تأتي في (المنزلة الأولى) تواتر مع طائفة من الحروف هي (الألف، اللام، الميم، الهاء، الوار، الياء، النون)، وتأتي في (المرتبة الثالث)، من حيث التواتر في الجذزر العربية للغة الواردة على طريقة "معجم الصحاح" على سبيل المثال.[2]

أضرب هذه الأبيات: يتحد لها باحثنا ثلاث تشكيلات هي:

1- تشكيلة: كل (كلل) = تكل.

2- تشكيلة: تنهل = تنسل.

3- تشكيلة" مصل = محل = تسمل.[3]

وكأن هذا الإيقاع الخارجي –حسب مرتاض- لخفية (خلوه من حروف المد) إنما كانت الغاية منه إظهار معاني النفس من لوعة وحسرة، تتجسدان في سردية الحدث، وسرعة وقوعه، فكأنة، إذن، حادث مجهض وتحقيق إدباره إلى الأبد، ذلك بأن الحديث يتم هنا، بالماضوية، أي لا يوصف بماض غير، وعصر

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 115.
2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 115،116.
3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 116.

أدبر، فكان أولى لهذه "الأضرب" أن تسرد في صيغ صوتية غير ممدودة لتدل على الحال المسمة الحنين الظاهر، أي لكي تتواكب مع الجو التاريخي والعاطفي للحدث الذي أدبره والذي لم يأت هذا النص إلا من أجل تثبيت ببكائه، وإظهار التأسي عليه، وإبداء الحنين العارم إليه بإرثائه.[1]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 116.

الفصل الثالث

تحليل قصيدة ذكر الطوت "لبكر بن حماد"

المبحث الأول: علة اختيار هذا النص.

المبحث الثاني :مستويات التحليل (الحيزي والتشاكلي والزمني والإيقاعي).

المبحث الثالث: الإيقاع الشعري وعلاقته بالموسيقى.

المبحث الأول: علة اختيار هذا النص:

يأتي صاحب الكتاب في القسم الثالث بنص صراح النسبة إلى بكر بن حماد، ويقوم بتحليله بأدوات توخى فيها الرؤية الحداثية قدر المستطاع، واختباره كان متعمدا.

ومن الغايات التي حاول تحقيقها من خلال تحليله لهذا النص، البرهنة على أن النص الأدبي نص يتماشى وكل الأطوار، حيث إن قدمه لم يمنع على "عبد الملك مرتاض" أن يطبق عليه البعض من الأدوات الحداثية وذلك ليعيد له التوهج والحياة، ويضيف قائلا أنه قام باختيار نص يبدو ثقيلا على النفس، قصدا، وذلك لإثبات نظريته المتمثلة في أن: النص قابل للعطاء بغض النظر عن طبيعة مضمونة، والنص هو: ذكر هو: "ذكر الموت"، وهذا الأخير سيكون حقلا خصبا للنشاط التحليلي المتضمن للمستويات كما سنرى لاحقا.[1]

ويذهب إلى التحدث عن الناص باعتباره من أكبر الشعراء الجزائريين طوال القرون الأولى للهجرة، كما يعتبره أول شاعر جزائري يوقع عقد ميلاد الأدب العربي في الجزائر على القول المكتمل وهذا في حد ذاته حدث كبير، وشأن عظيم، كما يعتبر –مرتاض– أكبر الشعراء الجزائرين على الإطلاق.[2]

وهذا ما ذهب إليه الكثير من المؤرخين في جل كتبهم وتأليفهم في شعره: إختار هذا النص لأنه بعيد عن العواصف المضطرمة التي دفعته بكتابة (مرتين لإبنه عبد الرحمن) و (وصف شتاء تيهرت البارد) أو حتى (الإعتذار لابن حانم الرستمي)، بل حاول إختيار نصا يائسا موئيسا، وذلك لأنه يعكس لحظات القنوط في الحياة، وذلك في سن عالية (سن الخامسة والسبعين) وهو (نص ذكر الموت).[3]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 121.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 121.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 121،122.

لم يكن دافع الكاتب من اختيار هذا النص وتحليله دافع ذاتي (مثل: لا ينهار به)، لا بل كان دافع موضوعي (إحياء هذا الشعر والبنى إلى نقص القتام عنه) ووفاءا للشاعر ولما عاناه أثناء عودته من بغداد وتيهرت وما قيل في حقه الفراغ التاريخي.[1]

حيث يذهب إلى الشعر العربي القديم وانتقاده إلى الصور الشعرية المبتكرة والمثيرة وذلك لظروف ثقافية على غرار ما نجده عند الشعراء القدماء (الفحول)، يبدو أنه كانت هناك عموما أخرى حالت بين الشاعر الجزائري القديم وقول الشعر الجميل مثل الانشغال يتعلم الفقه وحفظ الحديث وروايته"، وقوله لهذا النوع من الشعر الجزائري القديم، وكأنه يلقن متعلما، هذا من (الناحية الشكلية) إن صح قولنا.[2]

أما من ناحية (المضمون) فهو استمرار لما كان يجري في المشرق العربي من أغراض شعرية، ويقل "الوصف" في هذه المقطعة حتى يكاد ينعم، أما "المدح" فكان شائعا (شاع لسقوط عمهم، وتعود مروؤاتهم عن العقة والشرق والقناعة) بظل "مدحا كل الأطوار".[3]

والنص الشعري الذي نحلله هنا، لا يتجاوز حجمه عشرة أبيات، حيث أنه يأتي في المرتبة الثالث من حيث الطول، وأول قصيدة نعرفها لبكر، حيث تأتي قصيدته الذي يعارض فيها عمران بن حطان في المرتبة الأولى، تبلغ (ستة عشر بيتا)، وتليها قصيدة تبلغ (إثنى عشر بيت)، ثم تكون هذه القصيدة والتي عنونها "الأستاذ شاوش" بـ "ذكر الموت" في المنزلة الثالث من حيث الطول.

ويختم سعيه هنا بالحديث عن "الإنزياح" في هذا النص الذي لم يعتبر فيه لا على أطراف منه قليله، تكون أدنى "المجاز" منها إلى "الانزياح" بالمفهوم الدقيق لهذا المصطلح السيميائي.[4]

المبحث الثاني: مستويات التحليل (الحيزي والتشاكلي والزمني والإيقاعي):

حلل عبد المالك مرتاض هذا النص من خلال أربعة مستويات سيميائية هي:

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 122.
2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 122،123.
3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 123.
4 ينظر: المصدر نفسه، ص: 124.

أولا: المستوى التشاكلي.

ثانيا: المستوي الحيزي.

ثالث: المستوى الزمني.

رابعا: المستوى الإيقاعي.

أولا: المستوى الشاكلي:

1- التشاكل العام: (فطال مروقها، لا يزال سيوفها).

يأتي التشاكل إلى هذين النسيجين من طائفة من المناصي.

أ- من حيث الإيقاع: يقومان معا على خصائص صوتية متقاربة ومتشابهة، مروقها سيوفها، فهذا الشاكل الأول: صوتي إيقاعي.

ب- من حيث الزمن: كلمة "طال" تتشاكل زمنيا مع "لا يزال" نعادل زمنيا لتركيبة: طال مروقها / لا يزال يسوقها.

فالطول دلالة على "إمتداد الزمن" وإلحاح هذا الإمتداد في حين تفيد "لا يزال" في العربية إستمرارية الحدث في الزمن أو "استمرارية الزمن في الوقع على الشيء" فإذا الزمن يمتد، وإذا الدهر يتعاقب، فلا يزال هنا يفيد (الدهرية المطلقة) إذ يستمد دلالته الزمنية من النهار والنهار زمن يتحد ويمتد على وجه الدهر.[1]

وعلى الرغم من ارتباط "لا يزال" لأول وهلة، أطول زمنا من عبارة: طال مروقها، إلا أننا حين نتأمل سياق النص نجدهما متعادلين في إمتدادية الزمن حيث إن كلا من "طال" و "لا يزال" مرتبط بحياة الشخصية الشعرية ومدى عمرها.[2]

ج- هناك تشاكل آخر مستخلص من (القراءة الانتشارية / الإنحصارية).

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 124،125.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 125.

طال / مروقها، بحكم إمتداد سمتها الزمنية لا يعنيان إلا صريح الإنتشار، فكأنه بث زمني يمضي في كل جهة ،كما يجب عليها أن يعنيان (الانتشارية السرمدية).

إذن، لا حرج حسب باحثنا في قراءة "لا يزال" قراءة معادلة لإنتشار زمن طاله مما يمثل، نتيجة لذلك، تشاكلا إنتشاريا، هذا من وجه أما من ناحية وجه آخر من القراءة، أننا نذهب إلى الدلالة الإسمية "لا يزال"، غير سيادية، فتكون حينئذ أكثر إنتشارية في مدى الزمن، وتشاكلها مع لفظه "طال".

بالإضافة إلى وجود تشاكلات أخرى وهي (المعنوية والغيقاعية)، يصنفها الكاتب ففي مثال آخر، وهو (يقودها – يسوقها) بالغضافة إلى التشاكلات السابقة.

وتظهر لنا تشاكلات جديدة في (لابد لي من شهوده – سوق أزورها) وهي وقوع اليقين من أمر بين كلاهما مكروه، والاستقبالية والتجرع في أمر حتمي بالإضافة إلى الإنحصارية وكذلك الانتشارية.[1]

يطيل حديثه عن التشاكلات وأنواعها وذلك بتقديم أمثلة وشرحها شرحا مكثفا ليصل إلى:

2- التقابل:

يعتبر عنصرا سيميائيا كما يعني –الإختلاف- حيث يتم اخضاعه إلى التصور البلاغي.

فقد بين في هذا النص ثمانية نماذج نختار نحن نموذجا ونقوم بتحليله:

* جنح ليل – ضوء نهار:

تطلق عليهم البلاغة العربية مصطلح المقابلة، فيكاد التقابل السيميائي يخرج عن هذا التمثيل التقليدي في هذا النموذج بالذات، إذ يقوم على مبدأ التأليف بين أطراف متنافرة، وهو الأمر الذي يجعل من الباحث يقابل بين: 1- جنح / ضوء. 2- ليل / نهار.[2]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 125-127.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 135.

بحيث لا يقيم "التقابل" هنا، على مجرد التناقض بين المعنيين من وجهة نظر دلالية خالصة. وإنما يقيمه على قراءة سيميائية تذهب إلى أعمق من ذلك بتسليطها على إعتبار هذه المقومات في مدار جهة أخرى، وفي شق نقد منتشرة (ضوء ونهار)، وفي شق آخر منحصرة (جنح ليل)، وإذن، في التقابل إنما يأتي إلى هذين الزوجين من هذا المنظور، ذلك بأن الليل بمقدار ما هو منحصر في النفس، وفي العين حركة الرجل أيضا، بمقدار ما نلقى النهار بضيائه الكاسح، ونورة الغامر ممتدة أطرافه، ويمتد البصر فيه بعيدا فتعين الرجلان عن بلوغ مدى البصر إلا في أطوار خاصة، وبوسائل مختصة.[1]

و "التقابل" هنا "يصري" كله في حالي (الضياء) ولا الظلام، إن هذان الحقلان من أهم ما يتسلط عليهما البصر بنشاطه، وإذا كان الضياء يظاهر البصر على الإنتشار والإمتداد، فإن الظلام يقمعه بجعله منحصرا، ومن الملاحظ أن البصيرة هنا طاغية على هذين الإثنين فقد قصينا يئسا كلهماء وذلك على الرغم من التقابل الظاهر الذي مثل في أذهاننا لأول قراءة، منساقين تحت سلطان البلاغة التقليدية التي لقنت في المعاهد والكتب المدرسية.[2]

ثانيا: المستوي الحيزي:

الحيز (Espace) ويصطلح النقاد العرب المعاصرون مصطلح "الفضاء" الذي لا يراه باحثنا ملائما لكل الأطوار هذا المفهوم السيميائي الحداثي، وهو مفهوم جغرافي خالص، وهو في نفس الوقت مفهوم مكاني، فحاول هنا التحسس للحيزية المتسلطة على كل النصوص الأدبية مع اختلاف طبيعة الثراء والفحالة، فمعظم النقاد والمحللي العرب للنصوص الأدبية لا يتوفقون إلا لدى المكان الصريح، ويقتصر خاصة على الأعمال السردية وحدها.[3]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 135،136.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 136.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 144.

فقد توسع "مرتاض" في مفهوم (الحيز الأدبي)، والذي يمتد إلى أدق المشمولات الحيزية المتناهية اللطف، وتحسسه تحسار هيفا لدى تحليله للنصوص، بحيث يقف على نموذج واحد، وهو من أشهر الشعر العربي، ويمثل في "معلقة أمرئ القيس":

مكر مقر مقيل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

ففي هذا البيت السابق مكان صريح، وذلك إذ قرره بأدوات تقليدية، فيعتبره من أغنى الأبيات بالحركية والحيزية.

فالأول: إن هذا "الكر" الذي كان يكره حصان الشاعر ولا يجوز له أن يقع في عدم، ولا أن يضطرب في الهواء، وإنما كان في مكان يعنيه، على إنعدام جغرافيته بظل قائما وراء على كل حال، من أجل ذلك يجب أن يقوم في مفهوم الحيز ليبتدأ مكانته الفسيحة.

والثانية: إن الحيز الآخر المقابل للأول يتم، هو أيضا، بالحركية الشديدة، والعنفوان المتوهج، وهو ما قد تجسده حركة "الجلمود" الذي يلقيه سيل جار كمن عل، فتراه يندفع ثم يرتد، ويندفع ثم يرتد تارة أخرى، فتتكرر الحركة مرارا قبل أن يستقر بالجلمود المكان.

والثالثة: إن كل ذلك ممكن التصور لأنه ورد بالفعل في دوال النص لكن الحيز المقنع (Espace en Arriere) الذي يطلق عليه أيضا الحيز الخلقي (Espace on Arriore-plor) أغنى وأخصب مما هو ظاهر، مثلا: هنا هو الصخرة الهاوية من عل إلى تحت، وهي تندفع منحصرة بشدة من أثر الجاذبية التي تجدها نحو الأسفل.[1]

من هنا تظهر لنا طلائع من الحيز السيميائي غنية ودالة فنذكر:

1- إن الجلمود لا يصاعد من أسفل إلى الأعلى، ولكنه ينحدر من أعلى إلى أسفل، ويتولد عن هذا القانون الفيزيائي –الجاذبية– أن طبيعة الحيز كانت هنا جبلية إنحدارية.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 145،146.

2- ونتيجة ذلك، فإن حركة هذا الحيز كانت تمتد في إضطراب فرصة إضفاع الصخر ووعورة المنحدر إيقاعا عموديا، مما حمله على أن يتهاوى.

3- وهناك حيز آخر يمثل في طبيعة نهاية حركة الصخرة الذي حطه هذا السيل من عل، إذ حين إنتهى إلى أسفل سؤال نقطة من مستوى سطح الأرض حاول أن يتخذ مستقره، إلا بعد مصارعة الجاذبية.

4- لم يستطع الباحث التغاضي عن الحيز الكامن فيما واد الحيز الوارد في صدر هذا البيت لذا هوة.[1]

الثانية: إن هذا الحيز الذي كان حربا لهذه الحركة المتصفة بالعنفوان الشديد لم يك حيزا بريئا، وإنما كان حيزا موظفا لغاية فنية هي هذه المعركة المشئومة، وذلك بأن حيز الفارس كان وراءه حيز الفرس، أن حيز الفرس والفارس معا كان وراءه أحياز فرسان آخرين وأفراس أخرى.

والثالثة: إن الوصول إلى هذا الحيز لم يكن

إعتباطيا في عمل الباحث، وإنما كان مدبر الحلول فيه، حيث أنه لا يطفو على سطح المكانة إلا لغاية فنية، ثم يختفي من عليها ليرتد الحيز الذي كان طاغيا إلى سيرة حافرته (عودة الفرسان والأفراس ممن نحو) إلى حيث كانوا من ذي قبل.[2]

فقد تعمد مرتاض لتقديم هذا المثال لأنه شائع ويسهل استخراج منه لينتقل إلى تحليل نماذج من الحيز الوارد في نص بكر بن حماد:

(وقد مرقت نفسي وطال مروقها):

يطرح بعض الاسئلة قبل التحليل ومنها: أين يكمن الحيز في مثل هذا الكلام؟ وهل إلتمس مثل هذا الحيز جنس آخر من النسيج الشعري يكون أدنى إلى ما تعارف الناس عليه فيما تناولوه من أشعار الشعراء؟ ولكن أين تناول الناس الحيز في أشعار هؤلاء الشعراء؟ ثم أين توقفوا لدى حيث يريد الباحث التوقف؟

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 146.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 146،147.

إذن، ففي هذا الكلام حيز فقد ذهب باحثا للإجابة عند بطرح سؤال كيف يجوز أن يتم مروق ما (وكل مروق إنما هو عبارة عن حركة حيزية تنطلق من نقطة أصلية كانت تستقر بها لتنتهي إلى نقطة حيزية أخرى جديدة دفعت إليها) إلا في حيز معلوم، ومكان ممدود؟[1]

إذن مثال:

أ- ويمثل نقطة إنطلاق المروقة.

ب- وتمثل نقطة المروقة وسيرورته.

ج- يمثل نقطة النهاية –أو الصيرورة- لحركة المروق.

وقد تكون الحركة الحيزية هنا "معنوية"، وهذا لا يمنع التعامل معها جهريا، فإن المروق يعتدي بمجرد حال معادلة لحركة المروق الحقيقية مما يجعل الحيز، في هذا المستوى من القرآن، لا يتمتع بالقيمة الاستقرارية التي قرأناها، وإنما المقصد هنا "بمروق النفس" الحيرة والظلال والنية ويقضي مثل هذا التصور من القراءة إلى إفتراضين على السطح هذا الحيز عل الأقل:

الأول: يقوم على إعتبار أن المروق وقع إنفصاله عن نقطة السلامة ،أو اليقين إلى التهلكة والتك –ثم إستقر- وهو تصور يظل هذا الحيز معه حفاظا على أبعاده الثلاثة (أ-ب-ج).[2]

والإفتراض الآخر: ينهض على اعتبار أن هذا المروق إنما وقع إندفاعه من منطلق يفترض به السلامة وإلى عوالم لا يقع تبينها، وتثبيته النفس، ولا يلتقي سبيلها إلى الهداية، وحيري لا تدري وإنما يستولي عليها لحيز فيذيبها فيه، ويبعث بها إلى الأبد، ويتصورها الباحث الحركة الحيزية المارقة كأنها حركة حلزونية متداخلة بحيث تتمثل بدايتها دون نهايتها.

كما يضيف في هذا الشأن مجموعة من الأمثلة (حوالي أربعة أمثلة) ويفصل في كل مثال الحيز الوارد فيها.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 146،147.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 147،148.

ثالثا: المستوى الزمني:

بحيث اعتبره الكاتب مظهرا وهميا بدور بنا ليتجسد فيها، وفي الأشياء المحيطة بنا، فالقدم الذي يقع للأشياء بعد جدها، والشيخوخة التي تعتبر العود الناظر فيغذي باحثنا وإلى غيرها من الأمثلة التي تعبر لنا عن الزمن وما يحدث فيها، حيث لا نراها فالرؤية تكون للشيء المحسوس، حيث يقع الزمن على الماديات فيؤثر بها، فهو نحويا، كما قد يكون فلسفيا، ورياضيا ونفسيا...، وإلى غير ذلك، وإنما هو الزمن الأدبي وحده وهو من صميم المحللين للنصوص الشعرية، لكن الزمن الأدبي لم يستطع النقاد ولا المحللون الحديثون وضع نظرية زمنية تضبط حركته، حيث نشأت إجتهادات محاولة مدارسة الأعمال السردية من حيث زمنها الذي تعمله، بلغت مكانها التي تضطرب فيه.[1]

ويسعى هنا كاتبنا إلى توسيع نطاق دائرة هذا الزمن الأدبي الشديد الإقتباس، فيتحاور به السلطات الزمنية الصريحة التي تصادفها في السرديات مثل: حيوات الشخصيات الورقية، وإمتداد الدهر بها، والتطورات التي تحدث معها، لتنتقل إلى إلتماسة في النص الأدبي إنطلاقا من عطاء اللغة الدلالي أيضا، ثم لينتقل بنا إلى الزمن الخلفي الناشئ عن ذكر قرينة زمنية معينة.[2]

ومن خلال التحليل ندرك مع باحثنا مظاهر زمنية أخرى، وهي ما أطلق عليه –الباحث– الزمن المقنع (Le Temps Mosque)، فحاول من خلال أمثلة رصد المظاهر الزمنية، وذلك إنطلاقا من منظور الناس بالزمن.

(وقد مرقت نفسي فطال مروقها):

حيث يمثل الزمن الأدبي، في هذه الوحدة، في شخصيتين: إحداهما (مجرد حركة) وتتمثل في (مرقت نفسي) والأخرى (حركة وثبات) وتتمثل في (فطال مروقها).

نأتي إلى شرح المثال:

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 158.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 158،159.

1- مرقت نفسي:

إن حركة "المروق" لا يجوز لها أن تفلت من قبضت الزمن ويعني ذلك لأن (المروق) وبما كان وقع في عهد الفتوة، أو في نزوة عاطفية تغلب فيها "تهوى النفس" على رشلد العقل، أو في لحظة أخرى، ولكن اللفظ التي تم فيها مروق هذه النفس لم تكن إلا خاطفة مسترقة كمروق السهم من القوس، فالمروق، فكل الخوارج والدخول، حركة حيزية في ظاهرها، ولكنها مشبعة بالزمن الخاطف في مظهرها الآخر غير المرئي، وعلى مقدار الحركة الخبرية، بطئها أو سرعتها، يكون المدى الزمني أيضا، فهما متسابقات سواسية.[1]

2- فطال مروقها:

نلاحظ أن الزمن المائلفي هذين المقومين مرتبط بالأول، مكمل له ومفسر والرابط بين هذين الجملتين هو هذه (الفاء) التي تتصدر (طال)، فكان معنى هذه (الفاء) تفسيري والزمن هنا أطول من (الأول) بحكم الإطلاق نفسه، وطبيعة النسيج ذاته، فليس مقوم طال إلا دلالة مادية صريحة على طول هذا الزمن وإمتداد هذه فلو إجتزأ الكلام 'المروق' الأول لكنا إعتقدنا بخاطفية هذا المروق الذي لم يطل فإعقبته التوبة، لكن التنصيص على طول المروق أقصى هذا الاحتمال فجعله بعيدا ويظل هذا الطول مبهما على ما قد يقدم إليها من دلالات عليه، سواء علينا أنصرف في الوهم إلى الحيز كطول الطريق أم إلى الزمن كطول الدهر... من أجل ذلك لم يستطيع مقوم فطال تحديد الزمن، فظل في أذهاننا مجرد زمن طويل.[2]

وعلى أنه لم يستطع ربطه بعمر الشخصية الشعرية، وإذ حق له بعض ذلك لإستطاع حل هذه الإشكالية حسبه التي تضيق السبيل محصرها في مدى عمر النفس المتحدث عنها، تثبت أنه هذا النص كتب في زهاء سن الخامسة والسبعين من عمر الشاعر بحكم ما وجده في البيت الثامن من هذه القصيدة المطروحة للتحليل، وهو:[3]

تجهمت خمس بعد سبعين حجة ودام غروب الشمس لي وطلوعها

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 159.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 160.

3 ينظر: ينظر: المصدر نفسه، ص: 160.

حيث كان ميلاد الشاعر عام مائتين للهجرة، فإن عمره يوم كتب هذه القصيدة كان "خمسا وسبعين عاما"، فإن قمنا بطرح هذه السنين بين القبا حسب عبد المالك مرتاض إغتدى زمن المروق زهاء "ستين عاما".

إذن فمقوم نطال مروقها يفك لغز زمنه "البيت الثامن" الذي استشهد به باحثنا فيما سبق، فكأنه قال: طال مروق الشمس على مدى زهاء ستين عاما ووقع يسلخها من العمر الضائع".[1]

فيذهب ليرى أن السياق يقتضي أن يكون هذا الطول، في معظم ظنه، قائما أصلا على المبالغة التي تكون من باب الاعتراف بالذنب، والانحناء باللوائم على النفس على ما قصرت في ذات الله.[2]

ثم يضيف لنا أربعة من الأمثلة الأخرى وذلك لغايات منها تسريح الفكرة ومحاولة التعمق فيها والنظر إلى الاختلافات بين الأبيات.

المبحث الثالث: الإيقاع الشعري وعلاقته بالموسيقى:

المستوى الإيقاعي:

أولا: ما الإيقاع:

يعتبره سؤال غير معقد وذلك لأن في حقيقته، هو إيقاعات مختلفة حيث نجد يتسلط من الوجهة الفلسفية الخالصة على كل مظاهر الحياة بما فيها سيرة الكون القائمة على هذه الرقابة المتجددة حركتها كالليل والنهار، والصبح والمساء، وتعاقب الفصول.

حيث نجد كذلك وظائف أعضاء الجسم تقوم أساسا على حركة إيقاعية، حيث يعد في التصور السيميائي، شكلا دالا، حيث يبعد الإيقاع من ارتباطاته بالمال المصوت مما سمح بإلحاق هذا الإيقاع بالسيميائية البصرية على سبيل المثال، كما يمكن عزله عن إرتباطاته بالدال من حيث هو أمر مقص إلى مكان إيجاد إيقاع على مستوى المضمون.[3]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 160.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 160.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 176.

كما يعتبر من جهة أخرى (الناحية الصوتية) تكرار الإنطباعات السمعية المماثلة والتي تتولد عن تماثل العناصر، مقطعيا عبر سلسلة عناصر الكلام، باعتبار العربي من أغلى اللغات البشرية إطلاقا بالإيقاع الذي يجعلها لغة شعرية بالطبيعة، كما يمنحها القدرة على إنتاج العناصر الصوتية، فشعرها لا يختلف كثيرا عن نثرها الفني الرفيع النسيج، مثال ذلك ما قاله علي بن أبي طالب رضي الله عنه:

تلقوا البرد في أوله، إتقوه في آخره،

فإنه يفعل في الأبدان، كفعلة بالإتجار،

أوله يورق، وآخره يحرق.[1]

فقد تشاكل الإيقاع هنا شيئا إلا عجيبا، فصار من الاحية "النسيجية" كأنه "شعر منثور": وذلك بفضل هذه المشكلات الغيقاعية الغنية وذلك في:

* تلقوا مع إتقوا،

* في أوله مع في آخره،

* في الأبدان مع في الأشجار،

* أوله مع آخره،

* يورق مع يحرق.[2]

فلم يبق من المقومات في دائرة الحياد إلا البرد ومن هنا نتجاوز هذين الزوجين إلى الأخرين:

* يفعل مع كفعله:

حيث يعتبرهما غير ناشزين ضوتيا.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 176.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 176.

حيث يلاحظ أن التشكيل الإيقاعي في هذا النص يتجاوز مستوى "الدال" إلى مستوى "المدلول" حيث يفضي المقوم القابل للتوزع والتسلط أي أن العنصر المفتاح وهو "البرد":

إلى الأول، ثم إلى الآخر،

إلى التأثير في الأبدان، ثم إلى التأثير في الأشجار،

إلى إحداث لا يراق، ثم إلى إحداث الإحراق.[1]

ليعود ويتجاوز المقوم الذي بقي وهو (البرد) وينزلق إلى زوجين إثنين هما:

* يفعل مع كفعله، حيث يعتبرهما غير ناشزين صوتيا.

والتشكيل الإيقاعي هنا كذلك يجاوز مستوى الدال والمدلول، ويفضي إلى المقوم القابل التوزع والتسلط، (العنصر المقتاح "البرد).

إلى الأول، ثم إلى الآخر،

إلى التأثير في الأبدان، ثم إلى التأثير في الأشجار،

إلى إحداث لا يراق، ثم إلى إحداث الإحراق.

فقد تلائم الأول مع الآخر (لا يعني أنهما غير متلازمين) كالخليلة وبعلها، لا كالنار والماء، حيث لا يجوز أن يوجد هذا إبل حيث توجد تلك، والأبدان مع الأشجار، والإيراق مع الإحراق.[2]

فالإيقاع جاوز السطح هنا، بل هو العمق، فكان مركبا، مما جعل البنية الإيقاعية حزمة من الإيقاعات المترابطة على نحو أن يتيح أن يقضي بعضها إلى بعض، حيث نجد العنصر الصوتي المركب أوله أفرز عنصرا آخرا مماثلا، مثله مثل: (الأبدان الذي أفرز الأشجار، ويورق الذي أقضى إلى مقوم يحرق)

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 177.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 177.

فبالنسبة للإيقاعية العامة يقوم تشكيلها على النهوض على زوجين من الإيقاع، أما البنية الخاصة فإنها تمثل في التماس التماثل الإيقاعي والصوتي معا.

له = ره،

يورق = يحرق.

أو إلتماس التماثل الإيقاعي دون الصوتي:

الأبدان = الأشجار[1]

كما يبدو أن "الكلام" و "الرقص" أخذ من مظاهر الإيقاع التي تحيط بالإنسان والإنسان، كهبوب النسيم، وعصف الرياح، كما أخذ من تكرار حركة الحياة المستجدة، مثل: عندما تنعزل في فضاء، رحب مقفر، فإن أي حركة أو شيء يكون لها صدى يتخذ له وجها إيقاعيا معينا، إما إيقاع مسجوع أو غير مسجوع.[2]

ثم يذهب القول بأن الحروف وباعتبارها (الوحدات الصغرى للألفاظ) جاءت من النغمات الصوتية الطبيعية التي فصل فيها سابق، ولم تلبث الألفاظ هي الأخرى باعتبارها (الوحدات الصوتية الصغرى للكلام)، حتى عجت تركيبتها الصوتية على غرار حروفها، فقد رأى الإنسان أن يحسن أدوات التواصل مع صنفه ليؤثر فيه، وليعبر عن خلجات نفسه، فراح ينسج اللفظ مع ما يلائمه، ليكرر العملية ليصل إلى نسيج من الأصوات قطعت على نحو معلوم بحيث تعد ولها طبيعة الأصوات الموسيقية، بحيث تقاس بالزمن لا بالحيز.[3]

ويضيف بأن الإنسان عمد إلى هذه السيرة الإيقاعية فإذا بها في معتقداته وتصرفاته الروحية، فكانت الأسجاع لدى الكهان العرب، في حين كانت الأناشيد لدى المسيحيين، والرقص الروحي لدى

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 177،178.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 178.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 178،179.

الصوفية بطبولهم... وكان القرآن العظيم نفسه خاتم على الإيقاع في إعجازه النسيجي، فتعدى العرب الفصحاء وأبكتهم تبكيها.[1]

ما أعان باحثنا هنا هو إيقاع الشعر الذي تحس الألفاظ المصوتة فيتخذها لغة لنسجه، وذلك لأن لغة الشعر هي أرقى الألفاظ المصطنعة وأجملها وقعا، وأحفلها صوتا، وأثراها نغما، حيث كان الإيقاع جزء من نظرية الشعر مما جعل من الحقل السيميائي يمكن أن يضيف نظريات وتحليلات جديدة.

ثم يطرح بعض الأسئلة حول مسألة تحليل إيثار الشاعر وإيقاع على آخر، لماذا يكون منسوجا على منوال بحر رغم آخر وهل المسألة ثقافية أم نفسية؟ ثم هل هذه الإيقاعات التي يختارها إيقاعيا، بالقياس إلى مضمونها؟ وهل من سبيل إلى وضع قاعدة لا تخرق، أو تأسيس نظرية لا يخرج عما أحد؟ وإلى غيرها من الأسئلة الأخرى؟[2]

كما ينبه بأن الحرية هي أساس الإبداع، فلا يستطيع أن يتدخل في عمل المبدع، ولا حتى توجيهه، فمثلا نطلب من شاعر أن ينشئ قصيدة بمناسبة ما. ولكنه إذ لم يكن مقتنعا، ولا متشبعا بالأفكار المطروحة، فإن قصيدته تتكون في الغالب –جوفاء– والشاعر شاعرا على أساس ما يقول لا على أساس ما يفكر، حسب مقولة نقدية غربية معاصرة، لكنن هذا لا يمنع من أن يقول الشاعر نسيجا عبقريا ومضمونا نيلا ينقح له.[3]

كما أثار مشألة الشكل والمضمون، رغم أنها لم تعد القضية الجوهرية في الكتابة النقدية الجدية وإنما مسألة إختيار الإيقاع باتت محل الإهتمام، بحيث يعتبر مشكل هام في تركيب الخطاب الشعري، ويجب أن يكون مولدا عن اللحظة التي تكتب فيها القصيدة –حسب رأي عبد المالك مرتاض– وذلك لمدى عبقرية الشاعر وذكائه، ولعل من أسوأ عيوب الشعر أن يقيد الشاعر بالبحور الشعرية، فتتشابه القصائد، كما يذكر إشكالية أخرى هي ما مدى تلاؤم الإيقاع المؤثر مع المضمون المعالج؟ ولقد كان حازم القرطاجي أو من أثار

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 179.
2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 179،180.
3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 180.

هذه المسألة ذات البعد الجمالي، والنفسي، لينتهي إلى ملاحظات حاول من خلالها التأسيس لإيقاعية الشعر العربي، كما يتصرف إلى معطيات التي تحددت لنا اللحظة التي يشرع فيها الشاعر بالكتابة وهذه اللحظة الإبداعية نفسها التي تتوهج فيها الشعرية العربية والتي تخضع لعدة عوامل أهمها:

1- إعجاب شاعر ما بقصائد أخرى فيتأثر بها وينسج على منوالها من حيث شعوره أو لا ششعوره تعتبر مسألة تناصية أكثر منها تقليدية، حيث أن لا أحد قادر على الإفلات من التأثيرات.

2- قول الشاعر لقصيدة ما إما يكون من تلقاء نفسه وخواجله وأن يعمد إلى تتبع النص الذي ينجذب إليه.[1]

ثم يذهب الحديث عن العوامل الخارجية التي تبدو ثانوية بالقياس مع الإبداع لأنها لو كانت شديدة التأثير لصار المتعلمين وغير المتعلمين وغير المتعلمين شعراء وروائيين، فهل الإيقاع له دورها في نسج القصيدة لكن بالمجاراة مع النسيج الشعري الذي ينتج عن العاطفة، فهذه الأخيرة يكون لها الدور الأكبر، لأن الشكل الإيقاعي يمكن أن يتناول أي مضمون بنجاح لكن لا يجعل منه في المستوى الرفيع، بل ما يجعل القصيدة ناجحة هو عبقرية هذا الاختيار والارتقاء به من المستوى العادي إلى السحري.[2]

العلاقة بين الإيقاع الشعري والموسيقي:

تزدهر الموسيقى بازدهار الشعر حيث ظل الشعر يخدمها وهي تخدمه فيندمج النغم اللفظي في الغمر الآلي، فينشأ عن ذلك شكل إيقاعي يطرب ويعجب، على الرغم من أن الشعر قد يستغني عن الموسيقى، وهي أكثر ما يستغني عنه، فالموسيقى تتأثر بنفسها فتستغني بآلاتها، لكل الأجمل حين يلتقيان وهذه السيرة لا تزال قائمة منذ الأزل إلى يومنا هذا. كما أنهم (الموسيقى والشعر) إستلمها أنغامها من الطبيعة، وهذا ما يربطهما التلاقي الحميمي التي تجمع أكثر مما تفرق، بحيث يعتزان في أصل تكونهما

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 180-182.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 182،183.

الإيقاعي، وتتطابق تفعيلات الشعر مع أنغام الموسيقى السبع، وكل منهما لا يخرج عن نغماته ولا الأخر عن تفعيلاته (للشعر) والمنغومة (للموسيقى).[1]

فالإيقاع الشعري هو الإيقاع الموسيقي يقوم على مبدأ الزمن الأعلى مبدأ لحيز فإنشاء أبيات كثيرة مختلفة الموضوع على بحر شعري واحد، جملة واحدة، لنفرض في هذا وجود عشرة من المنشدين كل منهم ينشد بيتا كتب على إيقاع المبسط مثلا: فإنهم إذا إبتدأوا معا، سينتهون معا، بشرط إتباع إنشاء معين.[2]

لكن لماذا إيقاع معين؟

يطرح هنا بعض الأسئلة المتعلقة باختيار إيقاع معين ومنها: هل تعود تلك اللحظة الإيقاعية السائحة، والتي يجسدها الشاعر إلى بيت، والموسيقى وإلى نغمة مقروءة؟ أم إلى مجرد وأداء خارجي يتدفق على الفريحة المنحفرة فتنشط؟ حيث يصل إلى أن الإبداع ليس مسألة إختيارية وما ينبغي لها، ولا يقال إلا نحو ذلك في الأبيات التي قالها عمر بن أبي ربيعة في وليدته التي سألته عن شأن عاوده بعد عزوف، وبعد أن كان أقسم ابن لا يقول بيتا من الشعر إلا أعتق به رتبه.[3]

من أجل كذلك فإن الإيقاع الذي يختار على سواته في قصيدة معينة لا ينبغي له أن يكون قد خضع لتدبير مسبق، إلا نادرا، وهذا ما يتبين التنقيح والتهذيب على مستوى اللغة، وهو مرحلة متأخرة عن نسج الإبداع، فالتنقيح لا يشمل تغير الغيقاع ولا تغير الروي، وإنما ينصرف إلى تغيير بعض الألفاظ استبدالها (مسألة إستبدالية Paratigmatique).

إذن فالإيقاع يأتي ذاتيا في لنص المكتوب لحظة التوهج الكبرى التي تقضي إلى تجسيد ما في المخافي إلى وجود تعي قائم على القرطاس، فالمقولة القائلة بأن اختيار الإيقاع يأتي بناءا على طبيعة المضمون المعالج في النص الشعري مقولة لا ترقى إلى مستوى النظرية الشعرية.[4]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 183،184.
2ينظر: المصدر نفسه، ص: 184.
3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 184،185.
4 ينظر: المصدر نفسه، ص: 185.

حميمة العلاقة بين الإيقاع والإنشاد:

الإنشاد هو القراءة الشعرية الاحترافية، وهو في الحقيقة ذو صلة حميمية بالغيقاع ،وهو تمثل الكاتب الخاص نص الشعر: مثل الشاعر الذي لا يكون لشعر شأن كبير فيكمله بالإستناد الذي ينشد به أمام جمهوره ومن أحسن الشعراء العرب المعاصرين إستنادا بذكر (محمود درويش، ونزار القباني، والجواهري، ومفدي زكريا)، كما يعامل الاستناد في النثر، معاملة قراءة نظرية زيائية ،كما أن مواصفات المستند تؤدي مجموعة من أداءات متباينة للبيت الشعري الواحد وكذلك لطبيعة صوته (خافت أو جوهري أو فيه بحة حلوة أو مزعجة؟ وهل هو ندى أو جاف أو يفتقر لدة إشتناد كل بيت من القصيدة إلى نثرية ما؟ ويضاف إليها العوامل الطبيعية والإيدلولوجية والعامل المكتسب وهو حسن الذوق أو سوئه.[1]

فإيقاع البيت الشعري الواحد يختلف إنشاده من أستاذ متمكن في النقد والذوق وطبيعا يجتهد في التعلم، وبين مفن ذي صوت سخي وحنجرة رخية وحبال ندية، وبين أشخاص لون التقليد، فهناك درجات تتجلى أثناء الإنشاء الشعري، وهذا ما ينطبق على النص الأدبي، قبوله لعدة قراءات ،وخاصة مع تنويع أدوات التحليل، وتغير الزوايا التي منها ننظر إليه الإيقاع الشعري، فالقصيدة الواحدة تجود بعطاءات ايقاعية سخية كانت أم منحلة تبعا للكفاءة، وقدرته على انجاز التهجي والترتيل للنص وهذا يتشاكل معه كيفية آداء الكتابة الموسيقية عن الموسيقى إذ أقدم إلا عازف معترف تكون جمالية النص الموسيقي موجودة على عكس ذلك.[2]

ثانيا: الإيقاع الشعري بين الداخل والخارج:

الإيقاع كما تطرق إليه من قبل بأنه يشمل الداخل والخارج، كما يشمل أيضا العمق والسطح، وكثيرا ما نجد الداخل والخارج في تضافر من أجل التركيب الإيقاعي، وإذا جعلنا من النسج الكلامي بالداخل جزأ وحده يدعو إلى النثرية وإذا جهلنا من الايقاع الخارجي لوحده فيكون أدنى إلى النظمية،

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 185،186.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 186،187.

والشعر الكامل هو ما يجمع بين الإيقاع الغني بصنفيه، ويشمل الأول والأبيات التالية له، بحيث أن العلاقة الإيقاعية الداخلية لا تدنوا وظيفتها الجمالية عن العلاقة الإيقاعية الخارجية.[1]

فلا يقف الإيقاع على جنس الشعر وحده، بل يمتد إلى النثر، بحيث يختلف الإيقاع في كليهما، ففي الأول يزيد عنه بفضل الوزن الذي يحكم هذا الإيقاع بصرامة متناهية، على عكس الإيقاع النثري – ففي وجهة نظر الكاتب–، يتحلل من هذا الوزن إلا حين يقع له عذرا في حين تجد الوظيفة الإيقاعية في الشعر والنثر الأدبي الرفيع، ليست مجرد مظهر صوتي فارغ رتيب يؤدي بها النظم التعليمي أغراضه، وإنما تلقيها تطمح إلى الإسهام العام في التشكيل الشعري وجعل هذا الإيقاع ذا وظيفة جمالية تندمج ضمن النسق العام للشعريات، أي أن وظيفة الإيقاع في الكلام هنا يوجهه يوجهه لأصحاب قصيدة النثر والذين تكاثروا في هذا الزمن –كما أنه مقوم جوهري للشعريات– ولا يجوز لأي شعر أيد هي هذه الصفة يمعزل عن التعامل تعاملا جهاليا مع الإيقاع.[2]

ثالثا: الإيقاع الخارجي:

بدأ به باحثنا لاعتباره بأنه الأصل، وهو الذي ثعدت له القواعد، وفرضت من أجله المصطلحات، فالنص الذي بين أيدينا والذي لا يتجاوز عشر وحدات، اصطنع إيقاعا يعد من أشهرها ورودا في دواوين الحرب، ويعد أغناها موسيقيا، بحيث يحمل أكبر قدر من الأفكار عبر وحدة شعرية واحدة، وهو ايقاع طويل، الذي يشتمل على ثماني تفعيلات (ثمانية أجزاء)، كما أن التفعيلتين (فعولن–مفاعيل) يجسد أن نصنف أصل التفعيلات العشر التي يقوم عليها، كما أن نظام الإيقاعات الستة عشر في العروض، لا تتجاوز التفعيالت الأصلية أربعا بعد اللتين ذكرناهما (مفاعلتين–فاعلاتن) بينما الستة البواقي فروع منها لأنها تبتدئ بأسباب على حين أن الأصول يستند بأوتاد.[3]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 188.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 188.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 189.

فيذهب ليحلل في االختبار هذا الإيقاع بالذات ولهذا النص المتنازل فيه موضوع الموت، والزهد والعزوف عن الملذات، وكل ذلك حيث أنه جرت كل مرتبة على إيقاع يختلف عن الآخر، دون أن يأثر في المستوى النسج الشعري وعبقرية تشكيله، وهذا نلقيه في المدح، ومن أشهر الأصناف الشعرية في تاريخ الأدب العربي، حيث هجا المتنبي يكاد يستند كل الإيقاعات العربية حول هذا الصنف الشعري الواحد، ومع ذلك الكاتب ينبهر بثلاثة أبيات قيلت من قصيدة أبي العتاهية في مدح العباسي المهدي:

أتته الخلافة منقادة إليه تحرر أذيالها

فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها.

ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها[1]

فهذا الإيقاع من أشهر الإيقاعات حيث إرتقى الشاعر بها إلى قمة الجمال الفني.[2]

حيث نجد أن بكر بن حماد مشرقي زمرة الفحول لأنه ينسج عن منوالهم (إيقاع البحر الطويل)، والمقوم الذي تنتهي به كل وحدة شعرية في القصيدة (الضرب) يتألف من مقطعين أحدهما متمحض لما قيله وهو ناقص، الأن الصوت الذي يقع عليه المد يختلف من حال إلى حال أخرى في نهايات الوحدات الشعرية العشر المؤلف منها النص، كما يمثل ذلك في (رو، سو، ذو، فو، رو، عو، لو، تو، رو).[3]

والبعض منها يتكرر ثلاث مرات، وهو مقطع "رو" ومرتين وهو "لو"، فتكون المقاطع الصوتية الحقيقية بإلغاء المكررات منها، سبعة لا شعرة، وهي (رو، سو، ذو، لو، فو، عو، تو).

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 189.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 190.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 190.

ولقد شد مقطع الوحدة الثامنة فكان (عما) فيكون كل الوحدات العشر انتهين بمقطعين متجانسين من الوجهة الإيقاعية، ولكننا نلاحظ في "المقطع من قبل الأخير" حالين موسيقي الصوت المتجزر المندفع إلى الأمام وهو الحرف الذي يرد محروما من الاعتماد على المد بأحد حروفه العلة الثلاث.[1]

1- تتمثل في الوحدات الشعرية: الأولى والخامسة والسادسة والثامنة والتاسعة والعاشرة وأصواتها المنجرة: م، ح، ب، ط، ر، ط، ط، فإن ألغينا المكرر وهو: ط، اختصرت هذه الأصوات خمسة فقط.

2- نلاحظ في الصوت المنجز المندفع نحو الأعلى في الوحدات الشعرية الثانية والثالثة والرابعة، والسابعة.[2]

نلاحظ أن ذلك الصوت يتكرر ست مرات وهي سيرة طبيعية كما يتلائم مع الايقاع العام على الصوت الممتد والمندفع إلى الأمام. وهو أيضا، قد يمثل ذلك في المونيمات التالي (مروق، حقوق، بروق، طلوع، رتوق، طروق)، كما أنه هو المهيمن على الايقاع الخارجي على جبن أن الصوت المندفع إلى الأعلى لم يتوافر في تشكيل الايقاع الخارجي إلا أربع مرات وما جعله لا يرقى لأنه ناشر عما بعده فكان الزهد فيه باديا.

ثم يعطينا مثال يشرح فيه المقومات.[3]

رابعا: الإيقاع الداخلي:

نجد في الكثير من الدراسات الحداثية، فحاول باحثنا التفرد وذلك من خلال دراسته بإجراءات جديدة ورغم شيوع الإيقاع إلا أنه لم يصل إلى مرحلة النظرية فحاول الباحث تقديم تصور لهذه الاشكالية محمدة في التحليل التطبيقي لهذا النص.

1- أول ملاحظة يقدمها لنا –الباحث- أن هذا النص يحاول إغناء نسجه بالأدوات والعناصر اللغوية القيمة، فيبهر على شكل أشكال: مما جعل الإياع الداخلي للوحدة الأولى يبدو متناغما متناسقا إلى حد

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص: 190.
2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 190،191.
3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 190-193.

غير عادي (فالصدر والعجز) يسندان بأ (لقد)، حيث نجد المقوم الثاني من الصدر يتلاءم من الوجهة الإيقاعية مع المقوم الثاني تلائمها تماما مع العجز.

* جمحت = مزقت، ونجد المقوم الثالث من المصدر نفسه يتكرر في المرتبة نفسها في العجر وهو (نفسي = نفسي)[1]

* جمحت، قصدت، أعرضت، مرقت.

كما نجد مقوما واحدا لم نلقى له بصفة يجانسه، إيقاعيا، وهو (فطال) أما (مروقها)، الواردة في آخر هذه الوحدة فإنه يعتزي إلى الإيقاع الخارجي.

ونستخلص من هذه التحليلات التكتيكات التالية:

* ولقد شاكل ولقد،

* جمحت شاكل مرقة،

* نفسي شاكل نفسي،

قصدت شالك أعرضت.

تشاكل هذه الأزراح الأربعة لم ينشر منها إلا مقوم (طال).[2]

2- يقدم هنا شرحا عن الوحدة الشعرية ويلاحظ بأنها ليست من التوهج والغفوات مثل الوحدة السابقة، حيث أنها لا ترقى إى مستوى الإيقاع الداخلي القائم على تماثل الصوت بحيث تشاكل إيقاعه عمدا.[3]

3- عدها من أمتحل وحدات النص إيقاعا داخليا وأقلها محما، بحيث أنه لك يتبين فيها مظاهر إيقاعية داخلية مثيرة للنظر.

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 194.
2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 194،195.
3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 196،197.

4- الإيقاع الداخلي في الوحدة الرابعة قائم على أساس التشابه الصوتي، كما أن هناك إيقاع داخلي ضعيف لكنه ثابت لا ينكر، كما أن هنا ثلاث أصوات متجانسة، إثنان منها يصفهم ضمن الإيقاع الداخلي الذي يكمل الإيقاع الخارجي.[1]

5- في هذه الوحدة يجد النقر الإيقاعي بحيث يسمها هذا يرجعه إلى خلو التعش من المرح والأمل، وإستسلامها لليكس والقنوط، مع ذلك يمكن عدها متجانسة إيقاعية، كما أن الإيقاع هنا تشاكل مرفولوجيا (إبتداء المصراع الأول والإنتهاء بنفش الإيقاع).

6- وهذه الوحدة تيدوا له فقيرة من الايقاع الداخلي، حيث عزلها عن البيئة النسيجية لهذا النص، ويرجع ليدمجها، يقتدي المثراع الأول منها متوافقا ويلاحظ تقارب صوتي يصدر الصدر في العجزين.[2]

7- وهنا نجد تبادل الإيقاع الأخير ليس تاما من حيث المرفولوجيا وغيرها من الأزواج المتلازمة في الاستعمال الأسلوبين العربي وغيره، والتي تجسد إيقاعا محتوما على الرغم من تباينها من الوجهة الدلالية، وعدم إيقافها من الوجهة المرفولوجية، فإختلاف هذا الأخير والتناقص المعنوي هما أساس هذا الإيقاع.[3]

8- ما يميز الإيقاع الداخلي في هذه الوحدة هو ما يمثل في عجزها، حيث أن إيقاعهما يراض إلى بناء إيقاع واحد إذا إنصرف الوهم إلى التشاكل المرفولوجي الذي يتوولد عنه تشاكل إيقاعي، كما يوجد فيه إيقاعا حقيقا في المسراع الأول.

9- إيقاع ثابت في هذه الوحدة.

10- الإيقاع الداخلي هنا حيث لا نكاد نحس بيه، فكل وحدة من الوحدات السابقة تتزاوج إيقاعيا وكل واحدة تنسجم مع الأخريات، حيث أن هذا لا يمنعها من أن يأخذ كل مقوم سبيله الخاص وهذا راجع إلى خمود نفس الناس وقربعته.[4]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 197،198.
2 ينظر: المصدر نفسه، ص: 199،200.
3 ينظر: المصدر نفسه، ص: 200.
4 ينظر: المصدر نفسه، ص: 201،202.

ثم يستخلص إلى وجود إيقاع خارجي يتلاءم مع حال التوجع التي كان الناس واقعا تحت سلطتها، وأن إيقاع النص دائري وهو أمر قائم بحكم قوة الأشياء فكأن البداية تبرر النهاية، وهذا ما يأوله –الظاهرة الصوفية– بتطلعها الشديد إلى النحو التشبكي، والتوجع ويختم هذا المستوى من التحليل بوضع ترتيب آخر لوحدات هذا النص من وجهة نظر إيقاعية خالصة.[1]

1 ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص: 203،204.

نقد وتقویم

1)– مدى تطابق العنوان مع المتن:

يحمل الكتاب الذي نحن بصدد دراسته عنوان "الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–" فمن العنوان ندرك أن الباحث يتعرض تحديدا إلى فترة تاريخية من عمر الأدب الجزائري ألا وهي "القديم"، وهذا ما شاع في جل كتابه بحيث حدد لنا هذا القديم بربطه "بالدولة الرستمية"، أي أن الأدب الجزائري القديم هو الأدب الذي نشأ في عهد الرستمين، ولا وجود للأدب من قبله لهذا تحدد هذه الفترة.

وبالتالي يمكننا القول بأن العنوان يطابق المتن لأنه يتحدث عن حقبة زمنية قديمة من التاريخ الجزائري وأدبها الخاص بها.

2)– الحكم على الكتاب في الحقل الذي ينتمي إليه مع ذكر الآليات المنهجية المستعملة فيه:

ينتمي كتاب عبد المالك مرتاض إلى حقل تاريخ الأدب عموما وتاريخ الأدب العربي الجزائري القديم على وجه الخصوص، إذ يعد الكتاب زادا معرفيا في تخصصه وذلك من خلال البحث في الفترة القديمة للأدب الجزائري ومحاولة البحث عن نصوصها الأدبية وتحليلها وفق إجراءات جديدة بغية التأكيد على مرونة النص الجزائري القديم وإستعابه لكل مستويات التحليل.

ولقد اعتمد الكاتب ف كتابه منهجية محددة تظهر من خلال تحليله للمعطيات والتمثيل لها بأمثلة كثيرة ومتنوعة، وشرحها حسب ما يقتضيه الأمر، كما أنه يميل إلى طرح الانشغالات والأسئلة وذلك للتوجه نحو البحث فيها.

كما أنه اعتمد على الإقتباس من الكتب وتبيان أصحابها والنظر في صحة المعلومات المتداولة، وهذا كله من أجل أن يكون بحثه ناجحا في الساحة الأدبية، ونجده قد استعان بالعديد من الكتب "التاريخية" و "الأدبية" وحتى "الفرنسية" نذكر منها:

- بداية بكتاب الله عز وجل (القرآن الكريم).
- ابن سلام الجمحي، فحول الشعراء.

- ياقوت الحوي، معجم البلدان.
- الباروني النفوسي، الأزهار الرياضية،في أئمة وملوك الإباضية.
- رابح بونار، المغرب العربي: تاريخه وثقافته.
- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي.
- أبو فراس الحمداني: ديوانه.
- Jean Cohen: Structure de Langage Poetique Flammarion Petit Larousse en Couleurs.

وغيرها الكثير من المؤلفات التي متنوعة والمتخصصة منها والشاملة والنقدية والأدبية والتاريخية، ومن هنا ندرك أن الكاتب ملم بالمادة المعرفية التي هاض العمار فيها، حيث يظهر لنا هذا في تتبعه لبعض النصوص الأدبية وإبراز الاختلاف فيها، كما أنه تتبع بعض الحقائق التاريخية ومحاولة معرفة أصلها ورواياتها الصحيحة، ونجده متمثلا في محاولة تأسيسه لنشأة الأدب الجزائري القديم والعوامل التي ساعدت على ذلك، بالإضافة إلى عوامل ازدهاره وازدهار اللغة العربية، وتطرقه لسقي الأدب شعرا ونثرا.

3- إبراز الإضافة النوعية التي جاء بها المؤلف:

مما لا شك فيه أن "الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-" لصاحبه "عبد المالك مرتاض" يشكل إضافة نوعية في مجال الدراسات الأدبية والتاريخية للأدب العربي الجزائري القديم وذلك لنقص المادة المعرفية المتعلقة بهذه الفترة تحديدا على غرار الفترات الأخرى، بالإضافة إلى طريقة عرضه لمؤلفه وتقسيم فصوله وعرض معلوماته.

في قوله: ويبدو أن هذا الدافع الرئيسي دفع العلامة الجزائري، والناقد المعروف الدكتور عبد المالك مرتاض على إنجاز دراسة مميزة، تعلقت في جذور الأدب الجزائري القديم، فهو واحد من الأساتذة الباحثين الجادين الغير على الأدب الجزائري، والثقافة العربية، وقد عرفنا الدكتور عبد المالك مرتاض على مدى أكثر

من نصف قرن بصفته مؤلفا مقتدرا وباحثا غزير الإنتاج، ومحاضرا جامعيا، يلمس فيه التطلع المثالي إلى المعرفة، والعمل الدؤوب لنيلها، ورغبته الشديدة في إفادة القارئ بثمار ما جني من مطالعته، وقراءته المكثفة، فقد شكلت قضايا الأدب الجزائري القديم مادة خصبة، وحيوية للنهوض بهذا العمل المتميز الذي وسمه بـ "الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–".

هذا رأيه في عبد المالك مرتاض أما رأيه حول الكتاب:

في قوله: فهو ثمرة جهود جديرة لكل تقديره درس فيه الدكتور عبد المالك مرتاض بمنهجية علمية لافتة للنظر، قضايا تكتسي أهمية بالغة، تتصل بالأدب الجزائري القديم وحلل فيه بعض النصوص الأدبية التي تعدد دررا تراثية ثمينة، كما ساعد الناقد الدكتور عبد المالك مرتاض على إنجازه هذه الدراسة شغفه وإكسابه على قراءة ،ومطالعة التراث الجزائري القديم، مستقصيا الأخبار، والنصوص الأدبية القديمة، حيث أفاد أيضا إفادة من قراءته المتنوعة عن تاريخ الأدب الجزائري القديم، وتناول الموضوع من وجوده عديدة، كما قال بأنه الميزة التي يميز بها باحثنا ميزة الباحث الجاد، واستغاثته بمصادر ومراجع كثيرة ومتنوعة في الصنف والمادة، كما قام بتلخيص الكتاب كله والتعرض إلى أهم القضايا التي جاء بها.

كما أنه يتطرق في كتابه إلى الشعوب ما قبل الإسلام في الجزائر وذلك من أجل التمهيد لموضوعه الرئيسي وهذا ما يحسب له، ثم ينطلق في رحلته البحثية لعوامل نشأة الدولة الرستمية، ثم عوامل نشأة أدب تلك الفتة، وما ساعد في ازدهاره، في شقيه الشعري والنثري، فيذهب إلى عوامل ازدهار الشعر وأهم أنواعه وتشكيله على عهد الرستمين، وشعرية النثر على ذلك العهد، بالإضافة النوعية التي تطرق إليها في مؤلفه هي تحليله لنصين شعريين بطرق حداثية ومختلفة عن سابقيها.

وبالتالي فالكتاب يشكل لنا البوابة الرئيسية التي يستطيع من خلالها باحث الأدب المبتدئ الإطلاع على الفترة القديمة من الأدب الجزائري القديم والمتمثلة في أدب الدولة الرستمية.

4- الاعتراضات والانتقادات التي وجهت للكتاب والكاتب:

لكل بحث أو دراسة انتقادات سلبية وأخرى إيجابية واعتراضات وذلك لدخولها للساحة العلمية والإطلاع عليها من طرف كافة الأدباء والنقاد والمفكرين والباحثين فلا نجد انتقادات كثيرة توجه نحو الكتاب والكاتب ولا ندري لماذا، لكن ما توصلنا إليه في مجموعة من المجلات الأدبية والثقافية كان علة النحو التالي:

بداية مع الدكتور "سيف الإسلام بوفلاقة" الذي نشر في مقالة بعنوان "جهود علماء الجزائر في دراسة الأدب الجزائري القديم... عبد المالك مرتاض نموذجا"، ذلك في "صحيفة عربية مستقلة" (رأي اليوم) بتاريخ: 03 ديسمبر 2019.

فيبدأ مقالته بقوله (ليس يخفى أن الأدب الجزائري القديم لم لحظ بالعناية الكافية من لدن مختلفة الدارسين، والباحثين، ولعل أحدا لا يحتاج إلى كبير عناء لكي يدرك هذا الأمر، فالملاحظة التي يخرج بها الكثير من المهتمين بقضايا الأدب الجزائري القديم، هي أنه لقي صدودا، وأغراضا من قبل جملة من مؤرخي الأدب).

ويعتبر هذا الدافع الرئيس الذي دفع العلامة الجزائري عبد الملك مرتاض في كتابه هذا، حيث كان نقده إيجابيا بناءا حول (الكتاب والكاتب).

كما نجد كذلك (الدكتورة شميسة غربي) يتحدث عن الأدب الجزائري القديم في مقالة معنونة بـ (الأدب الجزائري القديم –الجزء الأزل-) نشرت في مجلة ثقافية فصلية (عود الند) بتاريخ (أوت 2015): نجدها تستند على كتاب باحثنا عبد الملك مرتاض تتفق معه في محطات كثيرة، بحيث جعلت من الكتاب من بين المراجع التي اعتمدت عليها وهذا دليل قاطع نقدها الضمني للكتاب والكاتب في نفس الوقت، حيث يتبين لنا بأنها معجبة بالمؤلف مما يجعلها تقتبس منها وتجعله دليلا في خضم حديثها عن الأدب الجزائري القديم.

حيث اتفقت مع عبد المالك مرتاض في الفترة القديمة للأدب الجزائري في قولها: والحديث عن الأدب الجزائري لا ينبغي أن ينطلق من أقرب فترة، أي من فترة النهضة العربية الحديثة، أو من فترة الحركة الاستعمارية بشكل عام، وإنما يكون من الإنصاف لهذا الأدب، أن تؤرخ له منذ العصور الغابرة...

يقدم (الأستاذ مسود بن ساري) نقدا نراه إيجابيا وذلك من خلال مقالته المعنونة بـ (إشكالية الهوية في الأدب الجزائري القديم) بمجلة مقاليد بتاريخ (جوان 2013).

حيث وصف عبد الملك مرتاض بأنه شيخ الكتاب الجزائريين، وبأنه لم يدع مجالا للشك أو التشكيك في سلامة ما ذهب إليه في مقالته، حيث أنه اعتبر ذلك الأخير بأنه قلص القطرية واعتبرها منهجا في دراسة الأدب العربي في بلاد المغرب العربي ودليل الأستاذ بن ساري متمثل في عنوان الكتاب الموسوم بـ (الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–).

كما استند على قو من كتاب عبد الملك مرتاض والذي فيه (... كل الناس، أو كثيرا منهم على الأقل يقر بوجودية هذا الأدب...).

وفي الأخير فتوصل إلى أن هذه الانتقادات التي وجهت إلى الكاتب والكتاب تتم عن شيء واحد وهو قيمة الكتاب من الناحية الفنية والعلمية، رغم عدم توصلنا إلى الانتقادات إذا إلا ما ذكرناه مسبقا.

خاتمة

الحمد الله الذي بنعمته أنهينا هذا البحث المتواضع في مسار دراسة كتاب "الأدب الجزائري القديم" دراسة في الجذور لعبد الملك مرتاض، فسعينا في رحلتنا الطويلة إلى استخلاص بعض النتائج منها:

- التأكيد على لغة القرآن الكريم –اللغة العربية – هي اللغة التي طغت على المغرب الأوسط رغم وجود مجموعة من اللغات واللهجات ورغم أنهم من أصول أمازيغية.

- انتشار اللغة العربية بسبب ثلاثة عوامل: هجرة بعض الفرق الإسلامية إلى بلاد المغرب –أثر تأسيس الدولة الرستمية في التمكين للعربية من الانتشار –الرحلة إلى المشرق لطلب العلم، انتشار الفتوحات الإسلامية في بلاد المغرب.

- التعرف على الوافدين من بلاد المشرق العربي.

-عوامل نشأة الأدب الجزائري (فتوحات الإسلامية التي امتدت إلى شمال إفريقيا على يد عقبى بن نافع عام خمسين للهجرة).

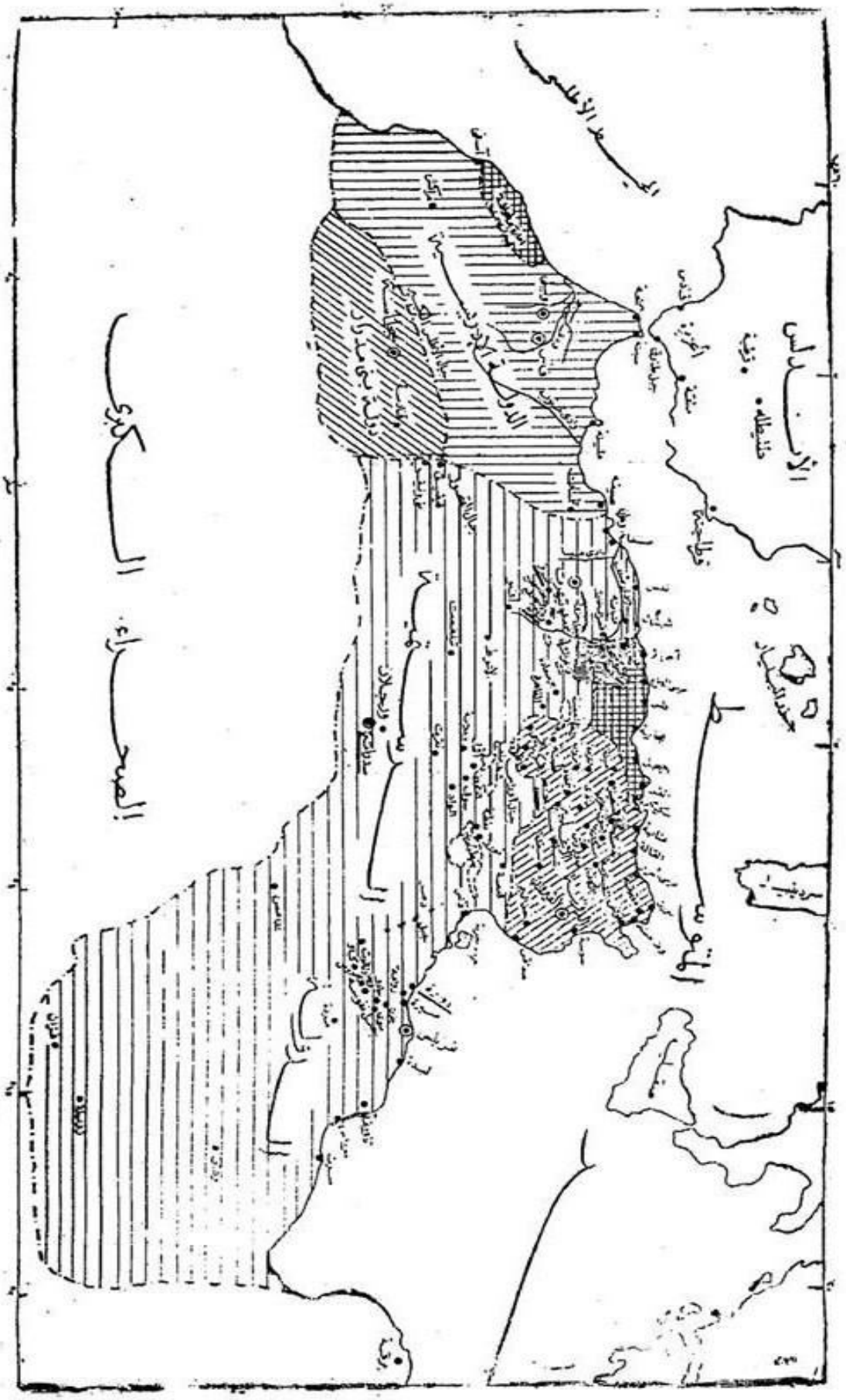
- كما يعتبر عامل الفتن و الحروب من أهم العوامل التي أدت إلى نشوء أدب جزائري قديم بحيث شهدت الدولة الرستمية مجموعة من الحروب.

- تنوعت الأجناس الادبية في عهد الدولة الرستمية (شعر- نثر) مع تواجد عدة أغراض شعرية منها (الوصف، المدح، الحكمة الخطب والرسائل...).

- استطاع عبد الملك مرتاض تحليل النص الأول مجهول القائل وفق مقاربة سيميائية متمثلة في المستويات (التشاكلي –الحيزي- الإيقاعي – الزمني).

- تحكم الباحث في الأدوات المنهجية لتحليل النص الثاني المعنون "ذكر الموت"لبكر بن حماد.

قائمة الملاحق


الأندلس
طنجة
سبتة
أغمات
فاس
تلمسان
تونس
طرابلس
المغرب
البحر الأعظم
الصحراء الكبرى

مُدوّنـــة

(وتشتمل على ستّة عشر نصّا أدبيّا جزائريّا قديماً: إثنيْ عشر نصّا شعريّا، وأربعة نصوص أدبيّة نثريّة [رسائل وخُطَب]).

-1-

1.ما أخشنَ البرْدَ ورَيْعانَهُ وأطرفَ الشمسَ بتاهَـرْتِ
2.تبدو من الغيم إذا بدتْ كأنّها تُنْشَرُ من تخْـــتِ
3.فنحن في بحر بلا لُجَّةٍ تجري بنا الرّيحُ على سمْت
4.نفرح بالشمس إذامابدتْ كفرْحةِ الذِمِّيِّ بالسَّبـــتِ

بكر بن حمّاد

تخريج هذا النصّ:

لقد ذُكِر هذا النصّ الشعريّ القصير في كثير من مصادر التراث الأدبيّ لطرافتـه وقلّة عَدد أبياته، ومن ذلك:

1.أبو العبّاس أحمد بن سعيد الدرجينيّ (من علماء القرن السابع للهجرة)، الجواهر، مخطوط، وهران، ص.247؛

2.ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، 2. 355؛

3. أبو عُبيد البكريّ، المسالك والممالك، .364؛

4.البروني، الأزهار الرياضيّة، في أئمّة وملوك الإباضيّة، القسم الثاني، ص.28. وينقص البيت الثالث من هذا المصدر. كما ذُكر البيت الأوّل في صفحة 70 من المصدر نفسه.

-2-

1.نأى النومُ عنّي واضحلّتْ عُرَى الصّبر وأصبحتُ في دار الأحبّةِ في أسْر
2.وأصبحتُ عن تيهَرْتَ في أرضِ غُرْبةٍ وأسلمني مُرُّ القضاءِ من القَـــدْر
3.إلى تَنَس ذاتِ النُّحوسِ فإنّها يُساقُ إليها كلُّ مُنْتَقصِ العمـــرِ
4.هو الدّهرُ والسّيّافُ والماءُ حاكِمٌ وطالِعُها المنحوسُ صمصامةُ الدّهرِ
5.بلادٌ بها البُرغوثُ يحملُ راجلاً ويأْوي إليها الذّئبُ في زمن الحَرِّ
6.يُرَجِّفُ منها القلبَ في كلِّ ساعةٍ بجيشٍ من السُّودانِ يغلُبُ بالوفْرِ
7.تَرى أهلَها صرْعَى دَوَى أمِّ مِلْدَمٍ يرُوحون في سَكْرٍ، ويَغدون في سُكْرِ

سعيد بن واشكل التيهرتيّ

تخريج النّصّ وتحقيق نسبته:

توهّم رابح بونار، المغرب العربي: تاريخـه وثقافتـه (ص.152): أنّ هـذه المقطّعـة هـي لابن الخزاز، أو ابن الخرّاز. ولكن تبيّن أنّها لسعيد بن واشكل التيـهرتيّ، وقد قالها "في علّتـه التي مات فيها بتنس" (ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، 2. 415).

غير أنّ الحمويّ ذكر هذا الشاعر تحت إسم: "سعْد بن أشكل"، ويبـدو أنّـه تحريـف مـن النّسّاخ؛ إذْ إنما يكـثُرُ في الجزائـر اسم "سعيد"، لا "سعد". كما إنّ "أشكل" لا يعـني شيئا في الألقاب الجزائريّة... ولعلّ "واشكل" هو المذهب الأدنى إلى الصّحّة التي تقترب من البربريّة، إن كان له علاقة بهذه اللّغة فعلاً.

هذا، وقد ذُكِرت هذه المقطّعة في المصادر الآتية:

1. أبي عبيد البكري، المسالك والممالك، ص.62؛
2. ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، 2. 415.

ذلك، وإنّه وقع إضطراب شديد في رواية البيت السّادس من هذه المقطّعة حيث إنّ رواية ياقوت لهذا البيت، هي:

ويرجف فيها القلب في كلّ ساعة بجيش من السّودان يغلُبُ بالوفر

في حين أنّ رواية أبي عُبيد البكريّ:

ويزحف فيها العامّ في كلّ ساعةٍ بجيش من السّودان تغلب بالوتر

ونحن كتبنا النصّ أصلاً من أبي نار الذي روايةُ البيت الخامس منه في أبي عبيد:

بلادٌ بها البُرغوثُ يحمل راجلاً ويأْوي إليها الذئبُ في زُمَرِ الحشر

وفي ياقوت:

بلادٌ بها البرغوث يحمل راجلاً ويَأْوي إليها الذئبُ في زَمَنِ الحشر

وواضح أنّ "زمر الحشر" من تحريف النّسّاخ. وأمّا قوله: "زمن الحشر"، و "زمن الحَرّ": فكلتا العبارتين تُحيل على قراءة جيّدة، ويتبيّن الفرْق الجماليّ بين الرّوايتين لدى تحليل النّصّ.

-3-

1. خليليَّ عُوجا بالرّسوم وسَلِّما على طَلَلٍ أقوى وأصبح أغبَرا
2. ألِمَّا على رسْمٍ بتيهَرْتَ داثِرٍ عَفَتْهُ الغوادِي الرائحاتُ فأقفرا

3. كأن لم تكن تيهرْتُ داراً لمعشرٍ فدمّرها المِقدارُ فيمن تدمّرا

(مجهول القائل !)

وإنّا لنقف حَيارَى أمامَ تآمُر الرّواة، أو التّاريخ الضّعيف الذاكرة، في التّعميَة على قائل مثل هذه المقطّعة التي تندهش أمام جمال شعرها، وعبقريّ نسجها، واكتمال أدواتها الشعريّة. وإنّا، أيضا، لنتساءل لِمَ ذكَر الرواة والمؤرخون أسماء شعراء لا ينبغي أن يُطْلَقَ عليهم مثلُ هذا اللّقب إلاّ من باب التجاوز والتسامح؛ بينما أهْمَلوا قائل هذه الأبيات، كما كانوا أهملوا قائل:

فراغُ الهوى شُغْلٌ، ومَحْيا الهوَى قتْلُ

ونحن لا نتردّد في أن نفترضَ أنّ قائلَ هذه الأبيات الثلاثة هنا، هو قائل الأبيات السبعة هناك؛ لتقارب المستوى الفنّيّ... وليس لنا من دليل على ذلك إلاّ حاسّة التلقّي الإحترافيّة، وطول ممارستنا للتعامل مع النصوص الأدبيّة. وإذا كنّا في موطن ما من هذه الدراسة توقّفنا طويلاً من أجل الإجتهاد في تحديد قائل الأبيات اللاّميّة السبعة؛ فإننا هنا لا نزيد على إثبات أنّ قائل هذه هنا، هو قائل تلك هناك؛ مع إقرارنا بارتفاع مستوى الشعريّة في الأبيات الثلاثة عنه في تلك. ولكن مع إصرارنا على إثبات ذلك التقارب. ومن الآيات على وجود هذه العلاقة بين قائل المقطّعتين الإثنتين:

1. إنّ قائل هذه الأبيات الثلاثة ليس شاعراً مبتدئا، ولا ضيّق العطَن، ولا نضيب اللغة، ولا جديب الغرْب الشعريّ، ولا قليل الإلمام بالشعر العربيّ القديم، ولا ضحل الحفظ لروائعه؛ فليس يعقل أن يقول شاعر مغمور محروم فجأةً مثل هذه الرائعة ثم يتوقّف؛ ولا يُعرف قبل ذلك، كما لا يعرف بعد ذلك!

2. إنّ إيقاع هذه الأبيات هنا هو نفسه هناك؛ فكأنّ هذا البحر الطويل كان قد استقام لهذا الشاعر فاغتدى متمكّنا من النسْج الشعريّ عليه. وعلينا أن نلاحظ أنّ مثل هذا البحر قد لا يستقيم إلاّ للفحول والمُفْلقين.

3.لقد يوجد شبَهٌ في اللّغة الموظَّفة داخل المقطوعتين الإثنتين بحيث تُلفي تكرار بعض الألفاظ والعبارات بأعيانها؛ ممّا يبرهن على أنها لغة لشاعر واحد، وهي تندرج ضمن المعجم الفنّيّ له؛ وذلك مثل قوله:

أ. تيهرت:

*سقى اللّه تيهرت؛

*كأن لم تكن تيهرت.

ب.كأن لم تكن :

*كأن لم يكن والدارُ...؛

*كأن لم تكن...

ج. الدار:

*والدّارُ جامعةٌ لنا؛

*داراً لمعشر.

د.سلام على:

*سلامٌ على مَن لم تُطِقْ يوم بيننا سلاماً...؛

*... وسلّما على طلل...

4. إنّ المستوى اللّغويّ الذي مورسَتْ به مقالة هذه الأبيات راقٍ جدّا؛ أي أنه مستوىً يشارف درجة الإحترافيّة...

5. إننا نلاحظ كثيراً من التناصّ في هاتين المقطّعتين مع الأبيات الجميلة التي تُعزى إلى الحارث، أو عمرو بن الحارث الجرهميّ؛ ومع مطالع بعض المعلّقات، ومع أشهر روائع القصائد العربيّة القديمة... ممّا لو جئنا ندارسه لاستحال إلى موضوع قائم بنفسه في هذا الملحق ...

6 نختم هذه الملاحظات باسْتِعْجابنا من حرْص المؤرخين على ذكر أسماء شعراء لم يجاوزوا قطّ مستوى النظميّة، وإهمالهم إسم قائل، أو قائلَيْ، هاتين الرائعتين العجيبتين، في بلدٍ كان عهدُه بالشعر حديثا...

تخريج هذا النص:

1. ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب، 1. 199؛

2.الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 301.

-4-

1.ومُؤْنسةٍ لي بالعراق تركتُها وغُصنُ شبابي في الغصون نضيرُ

2.فقالت كما قال النّؤاسِيُّ قبلها: "عزيزٌ علينا أن نراك تسيـــر"

3.فقلت: جفاني يوسفُ بنُ محمّد فطالَ عليّ اللّيلُ وهو قصيـــر

4.أبا حاتم ما كان، ما كان، بغْضةً ولكنْ أنتَ بعدَ الأمور، أمـــورُ

5.فأكرهني قومٌ خشِيتُ عقابَهم فدارَيْتُهم والدّائراتُ تـــدورُ

6.وأكرمُ عفوٍ يؤْثرُ النّاسُ أمـرَه إذا ما عفا الإنسانُ وهْو قديـــرُ

بكر بن حمّاد

تخريج النّصّ:

1.عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العامّ، 1. 211؛

2.محمد طمّار، تاريخ الأدب الجزائريّ، ص.35؛

3.محمّد بن رمضان شاوش، الدّرّ الوقّاد، ص. 83-84؛

4.محمود علي مكي التاهرتيّ. مجلّة العربيّ. الكويت، ع.53، ص.82-83 (أبريل. 1963).

5.محمّد الأخضر عبد القادر السائحيّ، بكر بن حمّاد، ص.168-169.

-5-

1.إنّ السماحة والمروءة والنّدى جُمِعوا لأحمدَ من بني القاسِم

2.وإذا تفاخرت القبائل وانتمتْ فَافْخرْ بفضل محمدٍ وبفاطِم

3.وبجعفرِ الطّيّار في دَرَج العُلا وعليٍّ العضْبِ الحُسامِ الصارمِ

4.إنّي لمشتاقٌ إليكَ وإنّمـــا يسمو العُقابُ إذا سما بقوادم

5.فابعثْ إليّ بمركَب أسمو به عليّ أكون عليك أوّلَ قـــادم

6.واعلم بأنك لن تنالَ محبّـــةً إلاّ ببعض ملابس ودراهـــم

بكر بن حمّاد

وقد قالها في مدْح أحمد بن القاسم بن إدريس حاكم مدينة كُرْت (وهي مدينة مغربيّة كانت تقع قريبا من العرائش وأصيلا. ويبدو أنها لم تلعب إلاّ دورا تاريخيّا ثانويّا. ولعلّ من أجل بعض ذلك انقرضت على الرغم من أنها كانت تلقّب ببصرة المغرب. انظر ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، 7. 230؛ وأبا عبيد البكريّ، المُغرب، في ذكر بلاد إفريقية والمَغرب، وهو جزء من كتاب: المسالك والممالك، ص. 111.

تخريج النص:

1.الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 74؛

2.شاوش، الدرّ الوقّاد، ص.72-73؛

3.محمود علي مكي. العربي. الكويت، ع.53 (والحقّ أنّ هذين نقلا عن الأوّل؛ فهو وحده المصدر).

-6-

1.سائلْ زواغةَ عن طِعان سيوفِه ورماحهِ في العارض المتهلّلِ

2.وديَارَ نَفْزَةَ كيف داسَ حريمَها والخيلُ تمرغ بالوشيج الذّبّل؟

3.وغشى مغيلةَ بالسيوف مَذلّةً وسقَى جَراوةَ من نقيع الحنظل

بكر بن حمّاد

تخريج النصّ:

1.ابن عذاري، البيان المغرب، 1. 200؛

2. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 70.

-7-

1. لقدْ جَمَحَتْ نفسي فصدّتْ وأعرضتْ ... وقد مَرَقتْ نفسي فطال مُروقُها
2. فيا أسَفي من جُنْح ليل يقودهـــا ... وضَوءِ نهار لا يزال يسوقُها
3. إلى مشهدٍ لابدّ لي من شهـــوده ... ومِنْ جُرَعٍ للموتِ سوف أذوقُها
4. ستأكلها الدّيدانُ في باطن الثرى ... ويذهبُ عنها طِيبُها وخَلوقُهـــا
5. مَواطنُ للقِصاص فيها مَظالمٌ ... تُؤَدَّى إلى أهل الحقوق حُقوقُهـــا
6. سحاب المنايا كلّ يوم مُظِلّةٌ ... فقدْ هطلتْ حولي وطال هُطولُهـــا
7. وللنفس حاجاتٌ تروح وتغتدي ... ولكنْ أحاديثُ الزمان تعوقُهـــا
8. تجهّمْتُ خمساً بعد سبعين حِجّةً ... ودام غروبُ الشمس لي وشروقُها
9. وأيدي المنايا كلّ يومٍ وليلـــةٍ ... إذا فُتِقتْ لا يُستطاعُ رُتوقُهـــا
10. يُصَبِّحُ أقواماً على حينِ غفلـــةٍ ... ويأتيكَ في حين البياتِ صُروقُها

بكر بن حمّاد

تخريج النصّ:

1. المالكيّ، رياض النفوس، 2. 23–24؛
2. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 72.

ذلك، وهناك اختلاف طفيف في رواية بعض الألفاظ بين المالكيّ والباروني؛ فبالقياس إلى البيت السادس؛ روايةُ المالكيّ: *مُطِلّةٌ* (بالطاء المهمَلة)، بدل *مُظِلّةٌ* (بالظاء المشالة) في رواية الباروني؛ وبالقياس إلى البيت السابع: *تعُوقها* بدل *يعوقها* (وهي رواية الباروني)؛ وبالنسبة للبيت الثامن: *وطُلوعُها* (في رواية الباروني)، بدل *وشروقُها* (وهي رواية المالكيّ). ورواية المالكيّ أجود قراءةً، وأعلى نسْجاً؛ ما عدا في لفظ *مُطِلّة* فإنّ رواية الباروني أعلى.

-8-

1. فراغ الهوى شُغْلٌ، ومَحيا الهوى قَتْلُ ... ويومُ الهوى حوْلٌ، وبعضُ الهوى كُـلُّ
2. وَجُودُ الهوى بُخْلٌ، ورَسْلُ الهوى عَدا ... وقُرب الهوى بُعْدٌ، وسَبْقُ الهوى مَطْلُ
3. سقى الله تيهرتَ المُنى وسُوَيْقَةَ ... بساحتها غيثاً يطيبُ به المَحْـــلُ
4. كأنْ لم يكنْ والدّارُ جامعةٌ لنـا ... ولم يجتمعْ وصْلٌ لنا، لا، ولا شَمْـــلُ
5. فلمّا تمادى العيشُ وانشقّتِ العصا ... تداعتْ أهاضيبُ النّوَى وهْيَ تنهَـــلُ
6. سلامٌ على مَن لم تُطِقْ يوم بيننا ... سلاماً، ولكنْ فارقَتْ وهْيَ تنهَـــلُ
7. وما هي آماقٌ تفيض دموعُهـــا ... ولكنّها الأرواح تجري وتنسَـــلُ

قائل هذه المقطّعة لم يذكره المراكشيّ فضاع اِسمُه علينا، إلى الأبد؛ وإن كنّا نحن افترضنا أن يكونَ بكْر بن حمّاد لأسباب كنّا بيّنّاها لدى تحليلنا لهذا النصّ، في بعض هذا الكتاب.

تخريج النصّ:

1. ابن عذاري المراكشيّ، البيان المغرب، 1. 198–199؛
2. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 301.

-9-

1. بكَيْتُ على الأحِبّة إذْ تولّوْا ... ولو أنّي هلكتُ بكَوْا عليّـا
2. فيا نسْلي بقاؤكَ كان ذُخْراً ... وفقْدُكَ قدْ كوى الأكبادَ كيّا
3. كفى حزْناً بأنّي منك خلْوٌ ... وأنّك ميّتٌ وبقِيت حيّـا
4. ولم أكن آيساً فيَئِستُ لمّا ... رمَيْتُ التّربَ فوقك من يديّا

5.فليت الخلقَ إذْ خُلِقوا أطاعوا وليتكَ لم تكنْ يا بكرُ شيّا
6.تُسَرُّ بأشهرٍ تمضي سِراعاً وتُطوَى في لياليهنّ طَيّا
7.فلا تفرحْ بدُنيا ليس تبقَى ولا تأسفْ عليها يا بُنَيّا
8.فقد قطعَ البقاءُ غروبَ شمسٍ ومطلَعَها عليّ يا أُخَيّا
9.وليس الهمّ يجلوه نهارٌ تدور له الفراقدُ والثُرَيّا

بكر بن حمّاد

يرثي فيها إبنه عبد الرحمن حين خرج اللّصوص عليهما وهما في طريقهما إلى تيهرت؛ فقتلوا الإبن وكلّموا الأب الشيخ الشاعر فقتلوا آخر أمل في نفسه الفانية.

تخريج النصّ:

المالكي، رياض النفوس، 2. 22؛

2.الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 71-72.

-10-

1.وهوّنَ وجْدي أنّني بك لاحِقٌ وأنّ بقائي في الحياة قليلُ
2.بلَى، ربما دارتْ على القلب لوعةٌ فيُرجِعُه صبرٌ هناك جميلُ
3.وأنْ ليس يبقَى للحبيب حبيبُه وليس بباقٍ للخليل، خليلُ
4.ولوْ أنّ طُول الحُزْن ممّا يَرُدّه لَلازَمَني حُزْنٌ عليه طويلُ
5.تبدّدَ ما قد كان منك مجمّعاً وجلّله رمْلٌ عليك مَهيلُ

قائل هذه القصيدة هو بكر بن حمّاد فيي رثاء إبنه عبد الرحمن، وهي من روائعه ومشاهير شعره.

ولم يذكر منها شاوش (الدّرّ الوقّاد، ص.89) إلاّ ثلاثة أبيات. وقد استدركنا عليه هذين البيتين -الأخيرين- من المالكي، رياض النفوس، 2. 421. بل إنّا ألفينا أبا العبّاس فضل بن نصر التاهرتيّ يعزو بيتين آخرين -هما من هذه المقطّعة- لبكر بن حمّاد في استشهاده ببعض شعره؛ وذلك على أساس أنّ أبا العبّاس افتقد إبناً له في ظروف مدلهمّة: خرج الإبن ولم يؤُبْ قطّ؛ فقيل للأب استُشهد ببعض الغزوات بالأندلس؛ فظلّ يبكيه بلوعة وحرقة إلى آخر العمر...

تخريج النّصّ:

1. المالكيّ، رياض النفوس، 2. 421.
2.شاوش، الدرّ الوقّاد، ص.89.

-11-

1.العلمُ أبقَى لأهل العلم آثارا يُريكَ أشخاصَهم رَوْحاً وأبكارا
2.حَيٌّ وإن مات ذوعلْمٍ وذو ورَعٍ مامات عبْدٌ قضَى من ذاك أوطارا
3.وذ حياةٍ على جهل ومنقصَةٍ كَمَيِّتٍ قد ثوَى في الرمْس أعصارا
4.لله عصبةُ أهل العلم إنّ لهم فضلاً على الناس غُيّابا وحُضّارا
5.العلمُ علمٌ كفى بالعلم مكرُمَةً والجهل جهلٌ كفى بالجهل إدبارا
6.العلمُ عند إسمه أكرِمْ به شرفاً والجهلُ عند إسمه أعظمْ به عارا
7.يشرِّفُ العلمُ للإنسان منزلةً ويرفع العلمُ للإنسان أقدارا

8.العلمُ دُرٌّ له فضلٌ ولا أحـدٌ ... في الناس يدري لذاك الدّرّ مقدارا

9.للعلم فضلٌ على الأعمال قاطبة ... عن النبيّ روَينا فيه أخبـــارا

10.يقول طالبُ علمٍ بات ليلته ... في العلم أعظمُ عند الله أخطـارا

11.من عابدٍ سنةٍ لله مجتهداً ... صام النهارَ وأحيى اللّيل إسهارا

12.وقال: إنّ مداد الطالبين على ... ثيابهم، وعلى القرطاس أسطارا

13.مثل دم الشهداءِ المُكْرَمين لهم ... فضلٌ فأكرِمْ بأهل العلم أخبـارا

14.وقال: هم يرِثون الأنبياءَ كذا ... فيهم روَيْنا أحاديثاً وأخبـارا

15.أكرمْ بهم من ذوي الفضل المبين له ... إرث النبوّة في أيديهمُ صـــارا

16.الكاشفين معاني كلّ مشكلةٍ ... والمُظْهرين خفيَّ الغمْض إظهـارا

17.أشدُدْ إلى العلم رَحْلاً فوق راحلة ... وصِلْ إلى العلم في الآفاق أسفـارا

18.واصبرْ على دلج الأغساق معتسِفاً ... مَهامِهَ الأرض أحزاناً وأقطـارا

19.حتّى تزورَ رجالاً في رحالهم ... فضلٌ، فأكرم بأهل العـلم زُوّارا

20.والطُفْ بمَن أنت منه العلمَ مقتبسٌ ... جدّد له كلّ يوم منك إبـــرارا

21.فاللّطفُ مستخرَجٌ منه فوائدُه ... وكنْ لصولته، إن صال، جبـّارا

22.فصدْرُ ذي العلمِ إن راجعتَه حرجٌ ... فقد برى اللهُ هذا الخلْقَ أطوارا

23.وارصُدْ خواطرَ ساعاتِ النشاط له ... إذا أردتَ لبعض القول تكـرارا

24.وأحسن الكشفَ عن علْمٍ تطالبُـه ... والزَمْ دراسته سرّاً وإجهـــارا

25.ولا تكنْ جامعاً للصُّحْف تخزنها ... كالعَيْرِ يحمل بين العَيْر أسفارا

26.نِعْم الفضيلةُ نعم الذّخرُ تورثه ... لنفسك اليومَ إن أحسستَ آثـارا

27.وإن همَمتَ بخير الناس تألَفُهم ... ألِفتَ بالعلم أبراراً وأخيـــارا

28.فاطلبْ من العلم ما تقضي الفروض به ... واعملْ بعلمك مضطرّاً ومُختـارا

29.واطلبه ما عشتَ في الدنيا ومدّتها ... لموقف العرْض أنْ لا تُوردَ النّارا

30.واجعلْه لله لا تجعلْه مفخرةً ... ولا تُرائي به بدْواً وأحضـــارا

31.تعْساً لكلّ مِراءٍ غيرِ مقتصدٍ ... وقد تقلّدَ آثامـــــا وأوزارا

32.يَصطادُ بالعلم أموالَ العباد ... كما يَصطاد مقتنصٌ بالباز أطـارا

33.لو كان في فلوات الأرض معترضاً ... وللدّراهم في الأسواق طَـــرّارا

34.فلا تخادع بما تُبديه خالقَنا ... واللهُ يعلم ما تُخفيه إضمـــارا

35.مولاك يعلم ما تُخفي الصدورُ فلا ... يكنْ لك الحِلْمُ من مولاك غَـــرّارا

36.ولا تُداهنْ إذا ما قلتَ مسألةً ... أضررتَ بالدِّين إذْ داهنت إضـرارا

37.واجعلْ لنفسك حظّاً من مُذاكرَة ... مع الصديق إذااستوحشتَ أسمـارا

38.وانشطْ لعلمك إذْ لا بدّ من ملل ... ولا تكنْ من جميع الناس فـــرّارا

39.وعاشر الناس وانظرْ مَن تعاشره ... قصداً ولا تُكثرنَّ الصَّحْبَ إكثـارا

40.فرُبَّ مُكْثِرِ صحبٍ لا يزال يرى ... لنفسه قُرَناءَ السوءِ أشـــرارا

41.الخير في الناس معدومٌ وفاعلُه ... إلاّ القليلَ وذاك الْقِلُّ قد بـــارا

42.وكنْ بربّك لا بالنّاس معتصِماً ... كفى بربّك رزّاقاً وغفـــارا

43.خيرُ العباد عبادِ الله إنّ له ... لُطْفاً خفِيّاً يردُّ العُسْرَ أيســـارا

44.سبحانه صمَدٌ لا شيءَ يُشبهه ... أقررتُ للّه بالتوحيد إقـــرارا

أفلح بن عبد الوهّاب

ونحن أثبتنا هذه القصيدة إن شئت، وهذه المنظومة التّعليميّة إن شئت أيضا، على طولها؛ لأنها أوّلاً لأمير حاكم؛ ويعني ذلك أنّ الحُكّام الجزائريّين في أوّل دولة جزائريّة، على عهد الإسلام، كانوا من العلماء الأدباء. ثم لأنها ربما كانت أوّل قصيدة قيلَتْ في تاريخ الشعر الجزائريّ. ومن المؤكّد أنّ بكر بن حمّاد كان يحفظها، وربّما عمِل بما فيها حين تحمّل عن

تيهرت إلى بغداذ طلباً للعلم، والتماساً للرحلة. ولقد شُطِّرتْ هذه المنظومةُ فبلغ عددُ أبياتها، نتيجة لذلك، ثمانية وثمانين بيتان كما ورد ذلك في *الأزهار الرياضيّة*.

تخريج النّص:

1. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 190-194؛
2. جريدة البصائر الثانية، الجزائر، ع.138، الصادرة في 22. 1. 51، ص.2 و8.
3. عبد العزيز سالم، المغرب الكبير، 2. 274-275؛
4. مراجع أخراة مختلفة مثل أبي نار؛ لكنّ الباروني هو وحده الذي استبدّ بإثباتها بجَذاميرها.

-12-

1. قبّحَ الإلهُ اللهوَ إلاّقينةً ... بَصْريّةً في حُمْرة وبياض
2. الخمرُ في لحظاتها والورد في ... وجناتها، والكَشْحُ غيرُ مُفاض
3. في شكل مُرْجيٍّ ونُسْكِ مهاجرٍ ... وعَفاف سُنّيٍّ وسَمْتِ إباض
4. تيهرتُ أنت خليّةٌ وبرقّةٍ ... عوّضتُ منك ببصرةٍ فاعتاض
5. لاعذْرَ للحمراء في كلَفي بها ... أو تستفيضَ بأبحُرٍ وحِيَاض
6. ما عذْرُها والبحرُ عيسى ربّها ... ملك الملوك ورايض الرُّوَّاض

أحمد بن فتح المعروف بابن الخراز التاهرتي يمدح أبا العيش بن إبراهيم بن القاسم صاحب مدينة البصرة المغربيّة.

تخريج النصّ:

1. أبو عبيد البكري، المسالك والممالك، ص. 110؛
2. ياقوت الحموي، معجم البلدان، 2. 208.

ذلك، وقد نقل ياقوت الحموي عن البكري، ولكنه أهمل البيت السادس.

ويلاحَظ أنه ورد بعض التحريف في طبعة البكريّ؛ كما يلاحَظ اختلاف طفيف في رواية صدْر البيت الأوّل حيث إنّ رواية البكري:

قبّح الإله اللهوَ إلاّ قينةً

في حين أنّ رواية ياقوت:

قبّح الإله الدهرَ إلاّ قينة

ممّا يدلّ على عبث النُّسّاخ وعدم تحرّجهم في تغيير النّصّ المرويّ.

-13-

خطبة جمعة

الحمد لله الذي ابتدأ بنَعْمائه، وتغمّدهم جميعا بحسْن بلائه؛ فوَفَّقَ كلَّ امرئ منهم في صَبَائه، إلى ما يحتاج إليه من غِذائه؛ وسَخّرَ له مَن يكلؤُهُ إلى وقت استغنائه؛ ثمّ احتجّ على مَن بلغ منهم بآلائه، وأنذرهم بأنبيائه؛ الذي لم يزل بصفاته وأسمائه، لا يشمل عليه زمان، ولا يحيط به مكان، خلق الأماكن والأزمان؛ ثمّ استوى إلى السماء وهي دخان؛ فقال لها وللأرض إيتِيَا طوعاً أو كرها؛ قالتا: أتينا طائعين. فقدّرها أحسن تقدير، واخترعها من غير نظير؛ لم يرفعْها بعَمَدٍ تُدرَك بالمُعاينة؛ ولم يستعن عليها بأحد استكباراً عن الشركة والمعاونة، وزيّنها للناظرين، وجعل فيها رُجوماً للشّياطين. فتبارك الله أحسن الخالقين؛ تعالى أن تُطْلَقَ في وصْفه آراءُ

المتكلّفين، وأن تحكم في دينه أهواءُ المقلّدين. بل جعل القرءان إماماً للمتّقين، وهدى للمؤمنين. وملجأ للمتنازعين. وحُكْماً بين المتخالفين. ودعا أولياءه المؤمنين إلى اتّباع تنزيله، وأمرهم عند التنازع في تأويله بالرجوع إلى قول رسوله، صلّى الله عليه وسلّم. بذلك نطق محْكَمُ كتابه، إذْ يقول جلّ ثناؤه: }يا أيّها الذين آمَنوا أطيعوا الله، وأطيعوا الرسول، وأُوْلي الأمر منكم؛ فإن تنازعتم في شيء فرُدُّوهُ إلى الله والرسول إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر؛ ذلك خيرٌ وأحسنُ تأويلاً{؛ وتعبَّدَ نبيُّهُ صلى الله عليه وسلّم عند رجوع الأمّة في تأويل ما أُشكِلَ عليها إليه، بأن بيّنَ لهم معنى ما أنزلَ عليه، فقال: }وما أنزلنا عليك الكتابَ إلاّ لِتُبَيِّنَ لهم الذي اختلفوا فيه{.

ولم يَكِلْهم، تعالى، إلى القول في دينه بآرائهم، ولا أذِنَ لهم في مُسامحة أهوائهم؛ فتكون الأحكام مبتدعة، والآراء مخترعة، والأحكام(كذا تكرّر) متّبعة. بل أحصَى كلّ شيء عَدداً، وضرب لكلّ شيء أمَدا؛ ليهلِكَ مَن هلَك عن بيّنة، ويحيا مَن حيِيَ عن بيّنة.

أحمده حمْدا يبلغ رضاءَه، ويحتسِب آلاءَهُ؛ وأستعينه على ما استحفَظَنا من ودائعه، وحِفْظِ ما استودعنا من شرائعه، ونؤمن به إيمانَ مَن أخلصَ عبادتَه، واستشعرَ طاعتَه؛ ونتوكّل عليه توكّل من انقطع إليه ثقةً به، ونرغب فيما لديه. وأشهد أن لا إله إلاّ اللّه، وحده لا شريك له؛ شهادةَ معترفٍ له بالربوبيّة والتوحيد، مُقِرّاً له بالعظمة والتّمجيد، خائفٍ من إنجاز ما قدّم له من الوعيد، وأشهد أنّ محمّداً عبده ورسوله اصطفاه لنفسه وليّا، وارتضاه لخلْقه نبيّا، فوجده على حِفظ ما ضمنه قويّا، وبأداء ما استودعه مليّا، وبالدعاء إلى ربّه حَفيّا؛ ومتوقّفاً عند ورود المشكلات، ومشمِّرا عند انجلاء الشبهات. لا يرعوي لِمَن عذله، ولا يلوي على مَن خَذله، ولا يطبع غير من أرسله؛ يصدعُ بالأمر، ويُطفئُ نار الكفر. لم تأخذه في الله لومة لائم، ولم ينحرفْ عنه لمزعَمِ زاعِم؛ أرسله على حين فترة من الرّسل، ودُروسٍ من السُّبُل، وتضامن من أهل الملل. والناسُ فريقان: عالمٌ مستكبر، وجاهل مستظهر؛ فالعالم الذي قد سبق له الخذلان ينزغه الشيطان، ويجمح به الطُّغيان؛ فيستنكف عن الدّخول في الإيمان. والجاهل متسكّعٌ في غَيِّه،

متحيِّر في أمره، منتظِرٌ ما يكون من غيره؛ فلم يزالا يعكفان على الأزلام، ويعتصمان بالأصنام، والرسول عليه السلام يرعاهم رعْيَ السّوام، ويدعوهم إلى دار السلام. فلم يزل عليه السلام يعظهم بالآيات، ويقرِّعهم بالمعجزات، حتّى استقام مَن أحبَّ اللهُ توفيقَه من سائر أهل الديانات؛ فبلّغ المحكَمات، وأوضح المشكلات، وزجر عن القول في الدين بالشهوات. فختم الله به النبيئين، وأكمل به الدين، وأوجب به الحُجّةَ على العالمين؛ صلّى الله عليه وعلى آله الطيّبين، وإخوانه المرسلين، وأوليائه من المؤمنين.

أحمد بن منصور

(أحد خطباء بني رستم في المسجد الجامع بتيهرت).

تخريج النّصّ:

1. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 287-289.

-14-

خطبة التحكيم

الحمد لله الذي نستعينه ونستغفره، ونؤمن به ونستهديه ونستنتصره. ونبرأ من الحول والقوّة إليه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا. من يَهدِ اللهُ فهو المُهتدي، ومن يُضلِلْ فلا هاديَ له. ونشهد أن لا إله إلاّ الله، وحده لا شريك له، وأنّ محمّدا عبده ورسوله؛ أرسله بالهدى ودين الحقّ ليُظهرَه على الدين كلّه ولو كره المشركون. اللهُ ربُّنا، ومحمّد نبيُّنا،

والإسلام ديننا، والكعبةُ قِبلتُنا، والقرءان إمامُنا؛ رضِينا بحَلاله حلالاً، وبحَرامه حراماً؛ لا نبتغي به بدلاً، ولا عنهُ حِوَلاً، ولا نشتري به ثمناً. لا حُكْمَ إلاّ لله اتّباعاً لكلام الله وسنّة نبيّه صلى الله عليه وسلّم، وخلافاً لأهل البِدَع. لا حُكْمَ إلاّ للّه خلْعاً ونَبْذاً، وفِراقاً لجميع أعداء اللّه. لا حكم إلاّ لله ولو كره الجبّارون الحاكمون بغير ما أنزل اللّه. وأشهد أنّ من لم يحكمْ بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون والظالمون والفاسقون.

اللهمّ صلّ على محمّد، وعلى آل محمّد، وارحَم محمّداً وآلَ محمّد، وبارك على محمّد، وآل محمدٍ كما صلّيتَ ورحِمْتَ وباركتَ على إبراهيم، وعلى آل إبراهيم إنك حميدٌ مَجيد. اللّهمّ صلِّ على العُصبتيْن المباركتين من المُهاجرين والأنصار والتّابعين لهم بإحسان. اللّهم وارحَم الشُّراةَ في سبيلك أهلَ الفضلِ في الإسلام. اللهمّ ارضَ وصلِّ على الخليفتين المباركتين (كذا) بعد نبيك، أبي بكر وعمر إمامَي الهدى بما عملا به من كتابك (ونلاحظ هنا حذف الخليفتين عثمان وعليّ رضي الله تعالى عنهما من التصلية لعدم اعتراف الخوارج بخلافتهما!...) وما أثراه من نبيّك. اللّهمّ وأصلِح الأمير يوسف بن محمّد؛ أصلِحْه وأصلحْ على يديْه، ووفّقْه للخير وأعنه عليه، وافتحْ له من عندك أعواناً وأنصاراً على طاعتك. اللهمّ أعزز به الإسلام وأهله، وأذلّ به الكفرَ وأهله، وانصرْه نصراً عزيزا، وافتحْ له فتحا يسيراً، وهبْ له من لدنْك سلطاناً نصيرا؛ كفى بك وليّاً وكفى بك نصيرا. اللهمّ اغفر لنا ولإخواننا الذين سبقونا بالإيمان. ربّنا ولا تجعل في قلوبنا غِلاًّ للّذين آمنوا؛ ربّنا إنك رؤوف رحيم.

أحمد بن منصور

تخريج النصّ:

1. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 289 -290.

-15-

رسالة

وصل كتابك فجدّد شوقاً إلى رؤيتك، وهيّج صبابة إلى الاجتماع بك. وخيّل إليّ، على شحْط الدار، وبُعْد المزار، شخصك. وصّور لي، على نأْي المساوف بيني وبينك، مثالك. ووقفت على ما وعظتَ به، وعزيت عليه؛ فنبّه من غفلة، وأيقظ من رقدة؛ وذكرتَ قول بكر بن حمّاد في ولده:

1. وهَوّنَ وجدي أنّني بك لاحقٌ ... وأنّ بقائي في الحياة قليل
2. وأنْ ليس يبقى للحبيب حبيبُهُ ... وليس بباقٍ للخليل خليلُ
3. ولو أنّ طول الحزن ممّا يردّه ... لَلازَمَني حزْنٌ عليه طويل
4. بلى دارتْ على القلب لوعةٌ ... فيُرْجِعُها صبْرٌ عليه جميل

غير أنّي، يا أخي، إذا فكّرتُ في أوّل هذا الشعر لم أملك عَبْرا، ولم أجدْ صبْرا؛ وهو قولُه:

1. تبدّدَ ما قد كان منك مجمّعا ... وجلّله رملٌ عليك مهيلُ
2. فلا علمَ ينبيك أين محلُّه ... ولا جدثٌ يَشفي عليه غليلُ
3. خلا أعظمٍ قدْ بُدِّدَتْ ومَفاصِلٌ ... تميل به الرّياح حيث تميلُ

أبو العبّاس فضل بن نصر التاهرتيّ المتوفّى عام 344هـ.

كتب هذه الرسالة، كما هو واضح من بعض نصّها، إجابةً عن رسالة كان وجّهها إليه بعض الصديق؛ بعد أن كان أبو العباس فقد نجْلاً له في ظروف غامضة إذ خرج ولم يؤبْ قطّ إلى

أهله؛ فقيل له توفّي ببعض الغزوات ببلاد الأندلس فظلّ يبكيه حياته. ولقد أفدنا من استشهاده بأبيات لبكر في رثاء إبنه لم نعثر عليها، فيما لدينا من مصادر، إلاّ في هذه الرسالة الأدبيّة التي ربما تؤرّخ لميلاد الكتابة الأدبيّة -النثريّة؛ ذلك بأنّ خُطَب الرستميّين ورسائلهم ألصق بالدّين منها بالأدب؛ بيد أننا لم ندرج(في مدوّنة رقم 10) البيتين الأخيرين في مرثية بكر بن حمّاد الثانية؛ وذلك على الرغم من زعْم أبي العبّاس فضل بن نصر التاهرتيّ. على أنهما لبكر؛ لأنهما يصفان تجربة أبي العبّاس. لا تجربة أبي عبد الرحمن: إذ الأوّلُ هو الذي فقد ابنه وهو بعيدٌ فلم يدفنه دَفْناً، ولا عرف جدَثه فيتعزّى به. لكن الذي يجعلنا نذهب مذهب أبي العباس، مع ذلك، أنّ هذا الشعر مندرج في المستوى الفنّيّ لبكر بن حمّاد؛ وأنّ هذين البيتين يذوبان في المقطّعة الجميلة التي رُثِيَ بها عبد الرحمن بن بكر؛ وأنّ هذا الشعر يعدّ من أرقى المراثي العربيّة القديمة؛ وأنّ ما وقفْنا عليه من شعر أبي العبّاس مثل قوله في رثاء ابنه:

1. فلو-كافتقاد النفس قبلي بنيهم — أتيحَ له موتٌ وأضمره قـــبرُ
2. إذن لصبّرتُ النفس ثمّ احتسبته — لِيَعظُمَ لي من بعد مَيْتَتِهِ الأجرُ
3. ولكن طوتْ عنّي المقادير أمرَه — فمالي به منذ انتأى شخصُه خُبْرُ
4. فرحمتك اللّهمّ قد بلغ الأسى — نهاية مجهودي وقد غُلِبَ الصبرُ

لم يأتِ على رويّ اللام من وجهة؛ وأنّ شعراً آخرَ له وقفنا عليه يجعلنا نصنّفه في مستوى فنّيّ أدنى من المنزلة التي يتبوّأ فيها بكرٌ؛ وذلك مثل قوله:

1. بلّغ الوُشاة حيث أرادوا — واللهُ يسألهم وما قد كادوا
2. واللهُ يعلم أنّي قلت مـا — قال الوشاةُ تأفّكوا وأعادوا
3. فمَتى الوشاة أتوْا بأمرٍ بيّن — أين الكرامُ أبدّلوا أم بادوا؟
4. عفوُ الملوك عن الذّنوب مدائح — مدحوا نفوسهمُ بها فأجادوا

(المالكي، رياض النفوس، 2. 419)

فأين اعتذارُ هذا من اعتذار بكر:

1. ومؤْنسةٍ لي بالعراق تركتُها — وغصنُ شبابي في الغصون نضيرُ
2. فقالت كما قال النؤاسيّ قبلها — "عزيز علينا أن نراك تسيـــر
3. فقلت: جفاني يوسف بن محمّدٍ — فطال عليّ اللّيل وهْو قصيـــر

تخريج رسالة أبي العبّاس وشعره:

1. معالم الإيمان، 3. 683 (لدى ترجمة ابن الرايس)؛
2. المالكي، رياض النفوس، 2. 420-421.

-16-

رسالة لأفلح بن عبد الوهّاب

من أفلح بن عبد الوهاب،

إلى نفات بن نصر، أمّا بعد؛

فالحمد لله المنعم علينا، والمُحسن إلينا، الذي بنعمته تتمّ الصالحات. ولا يهتدي مُهتدٍ إلاّ بعونه وتوفيقه؛ فله المنّة علينا، ولا مِنّة لنا عليه. وهو المُحسن إلينا: إذْ هدانا لدينه وجعلنا خلَفاً من بعد أسلافنا الصالحين، وأئمّتنا المُهتدين، الذين في اتّباعهم نرجو الهدى، وفي مخالفتهم نخشى الهَلَكَة. ولنْ يهتديَ مَن خالَف العدل، ولن ينجُوَ من ابتدع غير الحقّ؛ لأنّ تلك البدعة ضلالة، وكلّ ضلالة كفْر، وكلّ كفر في النّار.

وقد كتبتُ إليك غيرَ كتاب أنصح لك فيه، وأدعوك إلى رشدك. وفي كلّ ذلك لا يبلغني من عمّالنا فيك إلاّ ما أكره ولا أرضاه لدين ولا لدنيا؛ حتّى حرّرتُ كتاباً منشورا إلى عُمّالنا أمرتُهم فيه بخلْع كلّ من خالف سيرة المسلمين وابتدع غير طريقتهم، وسار بغير سيرتهم، وبنفْيه وهجره وإقصائه؛ فكتبتَ إليّ كتاباً كأنّك تسخط ذلك: أتُرَى أنّي أؤازرُ من ابتدع في ديننا؟ كلاّ! ما كنتُ بالذي يفعل ذلك، ولا أؤازر من يسعى في خِلافنا، ما كنّا على الهدى.

ثمّ قلت: إنّا أمرْنا في كتابنا بالبراءة منك؛ فإن كنتَ كما كتب به إلينا عمّالنا؛ فأنت محقوقٌ بالبراءة، ومقصيٌّ من جماعتنا؛ لأننا ما كتبنا كتابنا ذلك إلاّ على أنّ كلّ من ابتدع في ديننا خلاف أسلافنا، وزعم أنّ عُمّالنا أساقفة؛ وأنهم لا طاعة لهم في حال كتمانهم: فهو محقوقٌ بالبراءة، ومقصيٌّ من جماعة المسلمين. فإن تكن أنت منهم فأنت الذي أبحتَ لنا البَراءة منك، وأحللْتَ بنفسك ما لا بُدّ لنا أن نفعلَه بك وبغيرك. وإن لم تكن كذلك فأظهر الإنتفاء من ذلك، وكذّب عن نفسك ما قيل عنك، لتكونَ عندنا بالحالة التي تستحقّها وتستوجبها.

وأمّا قولك: *تُبْ ممّا كتبتَ به* فهو منك عبث إذ لم أشاهدك، ولم أشاهد موافقتك حتّى يجب لك عليّ أصل ولاية؛ ولم يكنْ لك عندي تقدمة في الموافقة.

وإنما رُفِع إلينا عنك ما رفعه أهل الثقة عندنا، فأمرْنا عُمّالنا أن يسيروا في كلّ مُن ابتدع بسيرة المسلمين وكتبنا إليهم بذلك؛ فجعلتَ تكتب إلينا فيما ليس لك به كتاب. فعلامَ تتجاهل في الأمور؟ فإن كانت غايتُك إنما هي أن نكتب إليك وتجيب، وتكتب إلينا ونجيب؛ فهذه غاية قصيرة، والسكوت عنها أهنأُ وأولى بنا ونحن بهأمنينا(كذا) به أحقّ من مجاوبة أهل التكلّف. ومَن ليس له غايةٌ إلاّ أن يقالَ فيه: كتب فلان، وقال فلان، وفلان؛ يفعل، ويفعل فلان... وإن كانت غايتك التصحيح، فانفِ عن نفسك ما رقي عليك وكنْ من جماعتنا، وموافقي أسلافنا. فإذا تبيّنَتْ منك المُوافقة والانتفاء ممّا رقي عليك؛ كان ذلك هو الذي نُحبّه منك، ومن غيرك. وليس

لك عندي غير هذا. وإن يكنْ حقّا ما رقي عليك، وما قيل فيك، من مخالفة أصحابنا، فأنتَ وما رضيت به لنفسك.

وإنّي غيرُ كاتبٍ إليك كتاباً بعد هذا إلاّ إن انتهى إلينا منك ما نحبّه فننزّلك من أنفسنا بحيثُ تحبّ. والله المستعان. ولاحول ولا قوّة إلاّ باللّه العليّ العظيم.

أفلح بن عبد الوهّاب

تخريج الرسالة:

لم نعثر إلاّ على مصدر وحيد لها، ممّا وقعت عليه يدنا، هو الباروني. الأزهار الرياضيّة، 2. 204-205.

مصادر البحث ومراجعه

أوّلاً: مراجع بالعربية:

القرءان العظيم (رواية الإمام ورش).

ابن أبي الحديد/ عبد الحميد بن هبة الله بن محمّد المدائنيّ. شرح نهج البلاغة. دار مكتبة الحياة، بيروت. 1963.

أبو الفرج الأصفهاني/ عليّ بن الحسين بن محمّد. كتاب الأغاني. دار الثقافة. بيروت. 1981.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

القرآن الكريم:

1. سورة الأنفال.
2. سورة البقرة.
3. سورة التوبة.
4. سورة الزمر.
5. سورة الطلاق.
6. سورة العنكبوت.
7. سورة النجم.
8. سورة لقمان.

ب- المراجع:

9. أبو القاسم بن إبراهيم البرادي، الجواهر المنتقاة، صح: أحمد بن سعود السيابي، دار الحكمة، ط1، لندن، 2014.
10. أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، جال الغرب الإسلامي، ج2، ط1، بيروت، 1998.
11. الباروني/ الأزهار الرياضية، ج2.
12. بن عمرو محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، دت.
13. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –عصر الدول والإمارات-(الجزائر-المغرب الأقصى-موريتانيا-السودان)، دار المعارف، ط1، القاهرة، دت.

14. عبد الحليم عويس، دولة بني حماد-صفحة رائعة من التاريخ الجزائري-، مكتبة نبراس الصفا التاريخية، ط2، الإسكندرية، 1991.

15. عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، درا مكتبة الحياة، ط2، بيروت، 1965.

16. عبد الله الباروني النفوسي، الأزهار الرياضية –في ملوك الإباضية-، ج2، دط، دت.

17. عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، دار هومة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2003.

18. كامل سليمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002. مج4، دار الكتب العلمية، (بيروت، لبنان)، 1424هـ 2003 /م.

19. مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تصح: محمد الميلي، دار الغرب الإسلامي، ج2، دط، بيروت، دت.

20. محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد –حتى شعر بكر بن حماد التاهرتي-، المطبعة العلوية، ط1، مستغانم، 1966.

21. محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، مؤسسة تاوالت الثقافية، دط، ج3، دب، 2010.

22. محمد عيسى الحريري، الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي –حضارتها وعلاقتها الخارجية بالمغرب والأندلس- (160هأ-296هـ)، دار القلم للنشر والتوزيع، ط3، الكويت، 1987.

23. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية.

24. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، 2002.

فهرس الموضوعات

البسملة.

كلمة الشكر والتقدير.

الإهداء.

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: عنوان الأدب الجزائري القديم (نشأته ومضامينه ومستوياته):

المبحث الأول: الأدب الجزائري القديم (عوامل النشأة):.....28

المبحث الثاني: الشعر، أنواعه وتشكيله على عهد الرستميين:.....39

المبحث الثالث: شعرية النثر في الجزائر على عهد الرستميين: 46

الفصل الثاني: تحليل نص شعري جزائري قديم:

المبحث الأول: شعرية اللغة: 61

المبحث الثاني: التخاطب التشاكلي:.....66

المبحث الثالث: التخاطب الحيزي والإيقاعي:.....68

الفصل الثالث: تحليل قصيدة "ذكر الموت" لبكر بن حماد:

المبحث الأول: علة اختيار هذا النص:.....74

المبحث الثاني: مستويات التحليل (الحيزي والتشاكلي والزمني والإيقاعي): 75

المبحث الثالث: الإيقاع الشعري وعلاقته بالموسيقى: 84

نقد وتقويم: 99

خاتمة.

قائمة الملاحق.

قائمة المصادر والمراجع.