النص الشعري الجزائري في كتاب نفح الطيب

د/ محمد زمري

جامعة تلمسان

يعدّ المقّري أحد الأعلام الموسوعيين الذين تركوا بصمات جلية على متون التأليف والإبداع وسائر الأداءات اللغوية التي ميّزت التراث العربي الإسلامي، الذي ظلت معالمه مضيئة ، يشع نورها في أفق الفكر الإنساني، فحفظ لنا أسماء ما زالت جارية على الألسنة ، تقرع الأسماع بجرس حروفها، وتملأ الأفئدة بحلاوة هيئتها، وتغذّي العقول بسعة معارفه

ونجد من هذه الأسماء اسما من بلاد المغرب، في لقبه لغتان، أولاهما أحمد بن محمد المَقْرِي (بفتح الميم وسكون القاف وتخفيف الراء المهملة) وهذا ما مال إليه ياقوت الحموي وابن خلدون. والأخرى المَقَّرِي (بفتح الميم وتشديد القاف) وهي اللغة المرجّحة لدى معظم الدارسين، لاعتمادهم في ذلك على أن هذا اللقب أورده صاحبه في مواطن عديدة من مصنّفاته، ومنها (نفح الطيب في غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب).

عُرف المقّري بانتسابه إلى قبيلة عربية ذات جاه ورفعة وعلو المنزلة، اختلف في مولده ، فذكر ليفي بروفانسال في دائرة المعارف الإسلامية أنه ولد في سنة **1000** هـ ، غير أنّ هناك من خالفوا ذلك من أمثال إحسان عباس وعبد الله عنان ومحمد العربي أبي حامد، ورجحوا ولادته في سنة **986** هـ..

ويظهر أن الأمكنة التي ضمّته منذ نشأته إلى وفاته كانت حواضر ثقافية أصيلة ، ذات امتداد حضاري ومعرفي؛ فتلمسان نشأ فيها وتلقّى مبادئ العلوم الأولى، ثم فاس التي تردّد على مجالسها التي عجّت بالعلماء والأدباء من أهل البلاد والوافدين، فأخذ عنهم، وحضر احتفالاتهم بالمولد النبوي الشريف، ونال حظوة كبيرة لدى أهلها وحكّامها، حتّى إنّه تولّى الفتوى والخطابة والإمامة.

وكانت القاهرة الحاضرة الثالثة التي شارك فيها أخذا وعطاء ، فنهل من نبع علمائها، وقدّم زبدة علمه لأهلها، فجلس في الأزهر محدّثا ومدرّسا، حتى ذاع صيته بين الناس، ولاسيما طلبة العلم.ثمّ دخل مكة فقدم دروسا، وصنّف كتبا، وأملى الأحاديث النبوية. وفي القدس درّس بالمسجد الأقصى والصخرة.ثمّ أقام بالشام فنال احتراما من أهلها، وتقديرا من علمائها وطلاّبه

ولعلّ هذا الانتقال من حاضرة إلى أخرى أكسبه تجربة كبيرة، وثقافة واسعة، ممّا تهيّأت له ناصية العلم وإحاطة الفهم، التي ظلّ محافظا عليها إلى أن وافته المنيّة في **1041** هـ ، مخلّفا آثارا في صنوف معرفية عديدة تربو على الأربعين، وترتبط بالعلوم الشعرية، والآداب، والتراجِم، والرِّحلات، والتاريخ، والحواشي، والشروح. وكان النفح واحدا منها، يتوافر على معارف عديدة، فظلّ مبتغى القصد ، وما زال حقيقا بالعناية.

أبعاد نفح الطيب المعرفية

المصنّف توزّع على قسمين، تضمّن أوّلهما الحديث عن الأندلس وأحوالها، ومدنها، وأمرائها، وتاريخها منذ عبد الرحمن الداخل إلى أيام بني الأحمر، ووصف تقهقرها أمام الأسبان، وذكر تراجم العلماء والأدباء ممّن رحل منها إلى المشرق، وممّن وفد عليها ، وفي أثناء ذلك كان يعرض لبعض الأدباء المغاربة، كما سجّل سيرته ورحلاته مسهبا في وصف المدن التي زارها. واقتصر ثانيهما على

ترجمة لسان الدين بن الخطيب حيث نسبه، ومعاناته، وشيوخه وتلاميذه، وعلاقته بالملوك والأمراء، ودوّن إبداعاته ، وأشار إلى تصانيفه.

وعليه فإنّ الأبعاد المعرفية لهذا الكتاب تعدّدت وبلغت الذروة في الفائدة، إذ إنّ مصادره تنوّعت، فكان منها المصادر الأثرية، والعينية، والشفوية، وكان منها أيضا المصادر النصية المخطوطة التي وفّرت مادة غنيّة متنوّعة حسب منابعها، فتوزّعت إلى مصادر أندلسية ومصادر مغربية ومصادر مشرقية، إضافة إلى المصادر الثابتة، مثل القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعار، والرسائل، والخطب، والوصايا، والتوقيعات، والحكايات والقصص،والأمثال والنوادر.

وهذا يوصلنا إلى تأكيد ما مؤدّاه أنّ نفح الطيب يعدّ منبعا وملاذ الباحثين في أخبار الأندلس بخاصة والغرب الإسلامي بعامة؛ لأنّ صاحبه اطّلع على كتب لا تحصى، وجمع ما يصعب جمعه في غيره، وشافه علماء غير قليلين من المشرق والمغرب[1]. إضافة إلى ذلك فإنّ الطابع الموسوعي يعطي للكتاب أهمية خاصة في عدم الاستغناء عنه، وليس هذا فحسب بل إنه أفاد في تحقيق المصادر الأخرى التي كانت مفقودة[2].

ويجدر الذكر أنّ في الكتاب مادة شعرية غنية لشعراء كثر من الأندلس والمغرب والمشرق، نراها مبثوثة في الصفحات لتدعونا إلى إثارة أسئلة عديدة، ستكون الإجابة عليها محور هذه المداخلة؛ أعمد المصنِّف إلى شكل واحد أم إلى أشكال عديدة؟ ما هي منطلقاته الموضوعية والذوقية في اختيار النصوص؟ ما النسبة التي نالها شعراء الجزائر من صفحات هذا المؤلَّف؟ هل جاءت أسماؤهم وأشعارهم عرَضا أو قصدا؟ هل تسهم هذه المختارات الجزائرية في تأسيس النص الشعري الجزائري؟ما طبيعة هذه النصوص المختارة؟ وما بناؤها الفني؟

مضامين النص الشعري الجزائري بين الجمع والانتقاء

لم يصب المقّري عنايته كلها بشعراء الجزائر ، بل كان من حين لآخر يذكر بعض شعراء الجزائر إمّا عرضا أو قصدا، ذلك أن سياق الرواية في غرض من الأغراض كان يدعوه إلى الاستشهاد ببعض أبيات شعراء الجزائر،وأنّ المراسلات الشعرية كانت تحثّه على ذكر نصوص شعرية جزائرية اندرجت في ذلك المجال، وأنّ إجلال المصنِّف لبعض الأعلام جعله يستحسن ذكر هذا الشاعر أو ذاك المترسّل، فيستشهد ببعض أشعاره أو رسائله، أضف إلى ذلك تدوينه لأشعاره ألتي ابتدعها أو جادت بها قريحته على اعتبار أنّه من أعلام الجزائر.

ومها كان الأمر فإنّ الكتاب تضمّن أشعارا للمقّري مؤلف الكتاب والتي بلغت عشرين نصا، ونصوصا أخرى لابن خميس المتمثّلة في بائيته، وفي نُتفٍ من الأبيات، وبعض الأبيات لأبي مدين شعيب الزاهد والمتصوّف، وقصيدة مطوّلة للتّلاليسي في مدح تلمسان، ونصوصا عديدة لمحمد بن يوسف الثغري التلمساني ولا سميا اللامية، وكذلك مطوّلات أبي عبد الله بن العطار الجزائري ن ومولديات أبي زكريا يحيى بن خلدون، وكذا أشعار ابن مرزوق الخطيب والحفيد، وأبيات أبي علي الونشريسي، وأوصاف حسن بن علي بن عمر بن الفكون القسنطيني.

ويظهر أن المقّري عمد في جمع هذا المادة النصية لشعراء الجزائر إلى جملة من المبادئ تقوم على مراعاة المضمون وأبعاده الأخلاقية والدينية، وعلى القيم الفنية للأداء الشعري، وانتقاء الصورة الشعرية الحسنة. ويتجلّى ذلك في مدح السلاطين والأمراء والأسياد والعلماء، وفي المدائح النبوية، وفي الحنين إلى الوطن ومدح المدن، وشعر الرحلة، ووصف الطبيعة، والإجازات.

مضامين المدح والثناء

لقد أكثر المصنّف من انتقاء النصوص الشعرية الواقعة في المدح والثناء، ذلك أنّ الشعراء شحذوا قرائحهم في تجويدها، وإظهار الممدوح في صورة مثالية محَبَّبة إلى الناس؛ فهذا محمد ين

يسوف الثغري التلمساني ينظم قصيدة دالية في خمسة وعشرين بيتا يمدح فيها السلطان أبا حمو موسى الزياني، فاستهلها بمقدمة يجمع فيها بين النسيب ووصف الأمكنة ومجالس الأنس، فهو يدعو إلى تجديد الود بعد انقطاعه والتّمتّع بمظاهر الطبيعة ومجالس السلوان، يقول:

أيّها الحافظون عهدَ الوداد جدّدوا أُنْسَنا بباب الجِيادِ

وصِلوها أصائلا بليالٍ كلآل نُظِمْنَ في الأجيادِ

رقّ فيها النسيبُ مثل نَسيبي وَصَفَا النَّهْرُ مثلَ صفوِ وِدادِي

وظِلالُ الغُصونِ تكْتُبُ فيهِ أَحْرُفا سُطِّرَتْ بغيرِ مِدادِ[3]

ثمّ تخلّص إلى مدح السلطان، فربط قيمة المدينة بعلو منزلة السلطان، ثم راح يعدّد صفاته النبيلة حيث العدل والتقوى والشجاعة والكرم، يقول:

ملكٌ جاوزَ المدَى في المَعالي فالنِّهايات عِنَدَهُ كالمبادِي

كُلَّما ضنّت السحائبُ أغنتْ راحَتاهُ عن السحابِ الغوادي

فأيادي خَليفة الله موسى أبحرٌ عذْبَةٌ على الوُرَّادِ

قدْ أطاعَتْكم البِلادُ جميعا طاعةً أَرْغَمَتْ أُنوفَ الأعادي[4]

وها هو أبو زكريا يحيى بن خلدون ينظم مقطوعات عديدةً في مدح السلطان أبي حمو موسى الزياني، ذاكرا منزلة الممدوح المتسامية ، وصفاته الأخلاقية العليا التي لا تخرج عن العدل والعفة والشجاعة والكرم، مثل قوله:

أوَ ما ترى فيه النّجومَ زواهرا وجهُ الخليفةِ بينهُنّ هو القمرْ

لا زال هذا الملك منصورا بكُمْ وبَلَغَتْ مِمَّا تَرْتَجي أسنى الوَطَرْ[5]

ويقول:

يا مالِكَ الخيرِ والخيْلِ التي حكَمَتْ له بعزٍّ على الأيّام مُقْتَبِلِ

هذا الصباح الذي لاحت بشائره والليل ودّعَنَا توديع مُرتَحِلِ[6]

إنّ الصلة التي كانت تربطه بأهل دمشق لتدلّ على بلاغة الاهتمام به، فكم من رسائل زادت في تعميق مودّتهم، وكم من أشعار كانت سراجا يضيء كوامن أفئدتهم، وكم من أحاسيس صافية ومشاعر خالصة أثارت دروب خلجاتهم، فقلد اتفق أنّ المفتي شيخ الإسلام عبد الرحمن العمادي نظم قصيدة بائية أثنى فيها على المقّري، فضمّنها أوصافا حسنة، فكا كان على صاحب النفح إلاّ أن يقطف من أشعاره بائية تفوح مسكا وعطرا، استهلها بوصف جارية، ثم تخلّص إلى الثناء على المفتي؛ فذكر علمه وتقواه وكرمه وحسبه، مثل قوله:

مفتي دمشق الشام صدرُ الورى مَنْ في العُلا تَمّ به المطلبُ

أبدى به الرحمن في عبده مظاهر المنح التي تحسب

جودٌ بلا منٍّ وعِلْمٌ بلا دعوى به التحقيق يستجلب[7]

ولعلَّ مودّته الصافية لابن شاهين أدّت به إلى الإكثار من نظم نصوص شعرية، أثنى فيها على سلوكه الأخلاقي وعلى إيمانه وتقواه، وعلى علمه وعمله، وممّا قاله فيه ما يلي:

نجومك إذْ أنتَ الخليل توقّدتْ فأنّى أُجاريها بنحوِ المبرَّدِ

أتاني نظامٌ منكَ حيٍّ فكرتي على أنّه أعلى مرامي ومقصدي

فَبِرذُكَ موصول وشانيك منكر وقدرك مرفوع على رغم حسّد

فوجهك عن بِشر ويمناك عن عَطا وفكرك يروي في الهدى عن مُسَدَّدِ[8]

وهناك نصوص أخرى نظمها المقّري في مدح أبن شاهين والثناء عليه، بعضها يقع في أبيات قليلة وبعضها الآخر في أبيات متوسط العدد.

مضامين المدائح النبوية:

يعد شعر المدائح النبوية من الأشعار التي بزغت في أوان الدعوة المحمدية، إذ سخّر شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم أشعارهم للدفاع عن نبيهم صلى الله عليه وسلم ، وتطوّر هذا الدفاع إلى إفراد قصائد في مدحه وتعداد صفاته النبيلة، وذكر معجزاته التي اصطفاها الله به؛ فكان حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة ثم كعب بن زهير، فعملوا على إرساء دعائم هذا النمط الجديد من الشعر، فغدت قصيدة بانت سعاد لبنة أساسة للمدح النبوي. ومن ثّمَّ صار الشعراء في المشرق والمغرب ينظمون وفقها وفق بردة البوصيري، فنضجت الظاهرة الفنية وغدت ملاذ الزهاد والمتصوفة.

ويتبدّى مما أورد صاحب النفح من الشعر الجزائري أنّه احتفى كثيرا بالشعر الديني ولاسيما المدائح النبوية، وشعر المولديات، فانتقى ما يزيد على خمسة عشر نصا ، جلّها من نظم أبي عبد الله بن العطار الجزائري من جزائر مزغنة، وقليلها من نظم أبي زكريا يحيى بن خلدون؛ ففي بعض المواطن لفت الانتباه إلى عدم الخلط بين ابن العطار المشرقي وابن العطار المغربي الشاعر الذي استشهد بمدائحه، فقال: (وليس هو بابن العطار المشرقي الذي كان معاصرا لابن حجة الحموي، فإنّ ذلك متأخر عن هذا، وهذا مغربي، وذاك مشرقي، فلم يتّفقا لا في زمان ولا في مكان، غير أنّهما اشتركا في الشهرة بابن العطار)[9]

فلقد ذكر له ثلاث بائيات على بحر الكامل والطويل، استُحسن في الأوليين الشروع في تعداد صفات الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر شوقه إليه وإلى الأمكنة المقدّسة وغلى إشراقه وبشارته، ونورانيته. وأمّا في الثالثة فلقد استهلّها بمطلع توخّى فيها العفة، فذكر المنازل والنسيم، وتذكر العهد، وتمنّي الشباب، وحرص على المزج بين ما ذكره، للدلالة القدسية لبعض الأداءات الشعرية، قال:

أمنزلَنا جادتْ ثَراكَ السحائبُ وإلاّ فجادته الدموعُ السواكب

وحَيّا نسيمُ الريح بالجزع آنسا فما عاب ذاك الأنسَ بالجزع عائبُ

فيا عهدنا بالخيف هل أنت عائد ويا أنسنا بالجزع هل أنت آئب

أُطالبُ أيام العقيق بعودة وقد عزّ مطلوب له أنا طالب[10]

وفي التخلص مال إلى ذكر الشوق إلى الحجاز ومخاطبة الصاحب بالتخفيف من معاناته، والانشراح لمّا أنهيا الرحلة وبلغا المقصود، فقال:

يا صاحبي كن مُسعِدي في صبابتي وإلاّ فما أنت الصديق المصاحبُ

إذا ما بدا برق الحجاز فأدمعي تفيض إلى الورّاد منها المشارب

أعاتب أيام البعاد وقلّما يُبَرَّدُ حَرُّ الشوق بالعُتبِ عاتِبُ

ولما بدت أعلام طَيْبَةض قَصَّرَتْ من الشوقِ ما قد طوّلته السباسب

نزلنا وقبّلنا من الشوق تُربَها وطابتْ بذاك الترب مِنّا الترائبُ[11]

وبعد التخلص راح يذكر صافت الرسول صلى الله عليه وسلم حيث السموّ والرفعة ،والنور المشرق، والإسراء والمعراج، وفضل الشفاعة، قال:

فلِلْعَيْنِ من تلك المعاهد نزهة وللقلب في تلك الرسوم المآرب

حوت سيد الرسل الذي جلّ قدره له في مقام القرب تُقضى المطالب

محمد الهادي بإشراق نوره تمزّقَ من ليل الضلال غياهب

ترقّى إلى السبع الطباق وما بدا له في ترقّيه من الحجب حاجب

وخاطبه في حضرة القدس رَبُّه وأ{ناه في حال الخطاب المخاطب

لقد اشرقت شمس النهار بنوره وبدر الدجى لما بدا والكواكبُ

ألا فاذكروه كلّ حين وسلّموا عليه بذاك الذكر تَسْمُ المراتبُ

وقوموا على أقدامكم عند ذكره فذلك في شرع المحبّة المراتبُ

وقوموا على أقدامكم عند ذكره فذلك في شرع المحبّة واجبُ[12]

ومن النصوص الأخرى التي نظمها الشاعر ابن العطار الجزائري، نجد رائية في عشرين بيتا على بحر الكامل، وأخرى في الروي نفسه وبالعدد ذاته، وثالثة لامية في ما يزيد على أربعين بيتا. أضف إلى ذلك ميله على نظم مسدسة في تسعين بيتا مرتّبة على حروف المعجم؛ بدءا بالألف وانتهاء بالياء، وهو نظام فني يخضع إلى إيقاع معيّن وإلى تنوّع في الرويّ مع وجود اللازمة، وله تسديس آخر من دون ترتيب على حروف الهجاء يقع في أكثر من خمسين بيتا.

ولقد تفرّع عن المدائح النبوية نمط شعري آخر ينظم بمناسبة المولد النبوي الشريف، إذ ارتبط ظهوره في المغرب الإسلامي بالقرن السادس الهجري، لما كانت الحاجة ملحّة إلى شحذ عزيمة المسلمين للوقوف في وجه المدّ الصليبي، ولعلّ المساهمة القوية للدولة الزيانية في الاحتفاء بالمولد النبوي الشريف مكّن الشعراء من الإكثار من النظم في هذا الغرض.

ومن هذه المولديات التي دوّنها المقّري قصيدة أبي زكريا يحيى بن خلدون التي تقع في ما يربو على الستين بيتا؛ استهلّها بمقدمة طللية بلغت عشرين بيتا، ثم خلص إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم في عشرين بيتا، وأنهاها بمدح السلطان في خمسة وعشرين بيتا. فمن المقدمة نذكر هذه الأبيات

هل إلى رسمه المحيل سبيلُ يا حداة المطيّ تلك الطّلاحِ

نسأل الدار بالخليط ونسقي ذلك الرَّبْعَ بالدموع السِّفاحِ

أهلَ وُدِّي إن رابَكُمْ برحُ وجِدي من صبا بارق وبرق لباح

فاسألوا البرقَ عن خفوق فؤادي والصبا عن سقام جسمي المتاح[13]

وبعد التخلص راح يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويعدّد صفاته، مشيرا إلى الحقيقة المحمدية، وذاكرا ميلاده ومعجزاته، يقول:

سيد الكون من سماء وأرض سرّه بين غاية وافتتاح

أول الأنبياء تخصيص زُلْفى آخر المرسلين بعثَ نجاحِ[14]

وبعدئذ ينهي قصيدته بمدح السلطان أبي حمو موسى الزياني، فثنى عليه وعلة نسبه، وعل فضائله وأخلاقه وشيمه، قال:

يا إلهي بحقّ أحمد عفوا عن ذنوب جنيتهنّ قباح

وأدم دولة الخليفة موسى ذي المعالي المبينة الأوضاح

ملك تشرق الأسرّة منه في سماء السرير نور الصباح[15]

مضامين مدح المدن

يعدّ مدح المدن غرض شعري مستجد في العصر العباسي، برز في شعراء نظموا فيه، وعبروا عن إعجابهم بالمدن التي زاروها أو أقاموا فيها، أو وجدوا في أهلها الكرم، أو فتنتهم طبيعتتها ورياضها وبساتينها. ولم يفت هذا النمط من الشعر شعراء الجزائر، إذ ظهر منهم من مدح مدن الجزائر أو مدن البقاع الأخرى بدافع الإعجاب فمدحوها مثل تلمسان، أو بدافع الوازع الديني فمدحوا مكة والمدينة والقدس الشريف وجامع الأزهر، وما إلى ذلك.

ومما استشهد به المقري قصيدة نظمها التلاليس أبو عبد الله محمد بن أبي جمعة في مدح تلمسان، فاستهلها بالدعاء لها بالخير، ثم تذكر الأيام الخوالي التي قضاها في شبابه، ثم راح يعدد معالمها، مثل الصفصيف والعبّاد، وبعد ذلك انتقل إلى مدح السلطان أبي حمو موسى الزياني، فقال:

سقى الله صوب الحيا هاطلا وَبْلا ربوعَ تلمسان التي قدرثها اسْتَعْلَى

وعبّادها ما القلبُ ناسٍ ذِمامه به روضة للخير قد جعلت حِلاّ

به شيخنا المذكور في الأرض ذكره أبو مدين أهلا به دائما أهلا

إلى أن يقول:

ولا عجبٌ إن كنتِ في الحسن هكذا وموسى الإمام المرتضى فيك قد حَلاَّ

كريم حليم حاتمي نواله سعيد حميد يصدق القول والفعلا[16]

وها هو الشاعر الصوفي أبو عبد الله محمد بن خميس ينظم حائية رائعة في مدح تلمسان، يصف تعلّقه بها وبأمكنتها التي لا تنسى، مثل باب الجياد والعباد وشلالات الوريط، ثم يدعو لها بالخير والازدهار، قال:

تلمسان جادتْكِ السحاب الروائح وأرست بواديكِ الرياح اللواقح

وسحّ على ساحات باب جيادها مِلَثٌّ يصافي تُربها ويصافح

على قرية العباد منّي تحيّةٌ كما فاح من مسك اللطيمة فائح

إلى شعيب بن الحسينقلوبنا نوازع لكنّ الجسوم نوازح[17]

وأما محمد بن يوسف الثغري فكان يمزج بين مدح المدينة ومدح السلطان ، كما فعل التلاليس، حيث قال:

تاهت تلمسان بحسن شبابها وبدا طراز الحسن في جلبابها

قد قابلت زُهْرَ النجوم بزَهرها وبرجها ببروجها وقبابها

حسنت بحسن مليكها المولى أبي حمو الذي يحمي حمى أربابها

ملك شمائله كزهر رياضها ونداه فاض بها كفيض عُبابها[18]

مضامين شعرية أخرى:

تضمّن نفح الطيب أغراضا شعرية أخرى أحاطت بدائرة الشعر في هذه المدونة، فمنها إجازات المقري الكثيرة لمن أخذ عنه وسأله الإجازة،مثل ابن شاهين ويحيى المحاسيني ومحمد بن يوسف الكريمي، ومحمد بن علي ، وغيرهم.

وهناك أشعار أخرى ارتجلها المقّري في التعبير عن الوداع والشوق والحنين، وأشعار أخرى قرضها ابن خميس في الحكمة ، وقصيدة في التصوف نظمها أبو ميدن شعيب ، وقصيدة بديعة في وصف الرحلة من قسنطينة إلى مراكش ابتدعها الشيخ عبد الكريم الفكون القسنطيني، مثل قوله:

ألا قلْ للسَّرِيِّ بن السريِّ	**أبأ البدر الجواد الأريحي**
وجئت بجاية فضجَلَتْ بدورا	**يضيق بوصفها حرف الرويّ**
وفي أرض الجزائر هام قلبي	**أتى الوادي فَطَمَّ على القَرِيِّ**[19]

البناء الفني للنص الشعري الجزائري

إن الأشعار التي جمعها المقّري وانتقاها لتنمّ على حقيقة مؤدّاها أنّه لا يمكن إنكارها، وهي أنّ نظرته إلى الشعر لم تكن ضيقة، بل اتّسعت اتّساعا كبيرا، ذلك أنّه لم يكتف بذكر القصائد والمقطوعات أو النتف من الأبيات، بل اهتمّ بالأنماط الشعرية الأخرى التي أغفلها بعض المصنفين أمثال ابن عبد ربه في العقد الفريد، والحصري في زهر الآداب، وابن شاكر في فوات الوَفيات.

وهذا الاتساع في النظرة ليطرح إشكالية نظرية الكم، ذلك أن المتأمّل في تعريفات النقاد والدارسين يدرك أنّها لا تستوفي جوانبه النابعة من زاوية معيّنة أو من قناعة فكرية مؤسسة على رؤية خاصة، وعليه فكل تعريف للنص ما هو إلاّ اقتراب من المفهوم، وليس إدراك له إدراكا كليا.

إن المعالم الإنشائية لا تخرج عن كونه مدوّنة خطابية قائمة على الاختزال والتوالد، وذات هدف تواصلي وتبليغي، دون إغفال طبيعة الأداء وتقنيات الكتابة التي تتوزّع فيها النصوص على أنماط تعبيرية تتشابه في مكوناتها إلى حد التطابق، فينتج نسق تعبيري تحكمه قيم فنية وإيقاعية وموضوعية، مثل القصيدة والقطعة والمخمسة والمسدسة .

لكن هل يعود ذلك إلى الجانب الكيفي أو الكمّي، أو إليهما معا، فبعضهم يؤكّد أن الاختلاف بين الفنون عامة يعود إلى طبيعة المادة، وهذا يعني أن الكيفيات الحسية للمادة اللغوية هي التي تحدّد طريقة الأداء، وتفرز المحاكاة التي يتوخّى اتّباعها.

ويظهر أن هذا الرؤية لا تجد قبولا لدى أنصار نظرية فيثاغورث الكمية، التي تنص على أن الكم هو الأساس في تحديد التعبير وليس الكيفيات الحسية للمادة؛ فالنحاس والحديد والفضة مواد لكن الجانب الكمّي فيها هو الذي يتحكّم في تشكيلها (وكان الميدان التطبيقي لهذه النظرية الكمية في تفسير الاختلافات الكيفية الذي جال فيه فيثاغورث وصال هو ميدان الموسيقى؛ فقد :ان أوّل من تنبّه إلى أن كلّ ضروب الاختلاف الكيفي في عالم الصوت هو في صميميه اختلاف في النسب الرياضية بين أطوال موجاته، فخذ هذه النسبة تكن لك هذه النغمة في الأذن، وخذ تلك تكن لك أخرى)[20]

وانطلاقا من هذه المقولة يمكن أن نشير إلى أنّ كلا من التخميس والتسديس والتوشيح يختلف عن القصيدة والقطعة، ومرد ذلك بالدرجة الأولى الجانب الكمي .وهذا ما جل المقّري يراعي

الروي والأجزاء ، وتراكيب هذا النصوص ، وعلاقتها بالغرض المعبّر عنه، فكان مدعاة إلى الخروج بحصيلة مؤدّاها أن الشعر عند المقّري لا يقتصر على القصيدة والقطعة فحسب، بل يتعدّاهما إلى الأرجوزة والمخمّسة والمسدس[4] والموشحة، أضف على ذلك فإن المدائح ارتبط بناؤها الفني بمقام الممدوح، فمدح السلطان أو السيد الوجيه توزّع إلى نص مركّب من مقدمة وتخلص ومدح، وإلى نص غير مركب عمد فيه الشاعر إلى الشروع في المدح من دون مقدمة ولا استهلال. وإنّنا نلمح في النصوص المركبة حرص الشعراء على أن لا تطغى المقدمة على المدح استجابة لما أكّده النقاد بدءا من ابن قتيبة ، ومفاده أن الشاعر لا ينبغي أن يطيل في مفتتح أشعاره حتى لا يصرف الذهن عن المدح إلى الغزل.

ويبدو أن المدائح النبوية سارت في هذا الاتجاه، إلاّ أن المقدمة حافظت على عفّتها وصفائها، لأنّ مقام الممدوح ألزم الشاعر عدم الخروج عن الإطار الخلقي.

ويظهر أن شعر المولديات تميّز بميزة خاصة، وهي أن النص فيها تكون من الاستهلال ومدح النبي صلى الله عليه وسلم ثم مدن السلطان والدعاء له. ولم يكن مدح المدن وصفا خالصا لها بل أدخل فيه مدح أميرها أو سلطانها أو أعيانها.

الهوامش:

[1]شكيب أرسلان، الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، المطبعة الرحمانية القاهرة 1936 ، ط1 . 151/1
[2]أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الأدب في العالم، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1945، 499/2
[3]نفح الطيب، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر بيروت 1998 ، 302/8
[4]المصدر نفسه ، 304/8
[5]المصدر نفسه، 205/8
[6]المصدر نفسه، 206/8
[7]المصدر نفسه، 38/3
[8]المصدر نفسه، 40/3
[9]المصدر نفسه، 303/9
[10]المصدر نفسه، 307/9
[11]المصدر نفسه، 307/9
[12]المصدر نفسه، 307/9 - 308
[13]المصدر نفسه، 200/8 - 201
[14]المصدر نفسه، 202/8

[15] المصدر نفسه، 202/8 - 203
[16] المصدر نفسه، 312/8
[17] المصدر نفسه، 313/8
[18] المصدر نفسه، 306/8
[19] المصدر نفسه، 100/3 - 101
[20] زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق بيروت، ط1979/1، ص 8