قراءة نقدية في نماذج شعرية من كتاب" أشعار جزائرية" لأبي القاسم سعد الله*

A critical reading of poetic models of Abou El Kacem Saâdallah's "Algerian poetry"

أ.د حفيظ ملواني

Pr. Hafid Melouani

جامعةالبليدة 2، الجزائر

البريد الالكتروني : melouani.hafid@yahoo.com

ملخص : المسعى العلمي من هذه الدراسة هو النظر في بعض النماذج الشعرية الجزائرية المرتبطة بفترة الوجود العثماني بالجزائر، بناء على جهد المفكر والمؤرّخ والناقد الجزائري المرحوم (أبو القاسم سعد الله)، عبر المؤلَّف الذي قام بتحقيقه وعنونته بـ: "أشعار جزائرية"، ضمن الطبعة الأولى الصادرة من المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر ط 1988)، تماشيا مع الأغراض والأولويات الثقافية التي صنعت سياق الإبداع في أحضان الخصوصية البيئية، دون إسقاط المنحى التآلفي بين هذا الأدب ومنتجات الأدب الأندلسي في شكل النص ومحتواه، و هو ما أسفر على وجه التعميم من تبيّن مجمل من الاستخلاصات على وقع النتائج من قبيل رسم الحبكة في صناعة الشعر، التي قد تستجيب لذوق العصر وفق القالب الكلاسيكي المتعارف عليه، ضمن حس شعوري يرقى إلى مستوى تمثيل الصورة الشعرية، بلغة لا تخرج عن إطار الغرض الشعري المتعارف عليه، من مدح وهجاء وتذكر، مع حنين محمود وثقافة معلومة لا تتخطى السياق الاجتماعي السائد.

كلمات مفتاحية: التراث الشعري الجزائري؛ أبو القاسم سعد الله؛ الشعر الجزائري؛ تاريخ الشعر الجزائري، الوجود العثماني بالجزائر.

Abstract: The scientific objective of this study is to examine some types of Algerian poetry associated with the Ottoman period in Algeria. This is on the basis of the work of the Algerian thinker, historian and critic Abu Qasim Saadullah, named "Algerian poets" edited by the national book company, (Algiers, 1988). which is in line with the cultural and

*أستاذ التعليم العالي .جامعة البليدة 2 له عدة منشورات وطنية و دولية .مُحكِّم و خبير يشتغل بقضايا النقد و الأدب و التأويل

تاريخ استلام البحث: 2021/10/16 تاريخ قبول البحث: 03 /2022/02 تاريخ النشر:15 /2022/05

contextual objectives that gave birth to this dazzling creativity. Furthermore, it tends to closely link this literature to another literature; known as the "Andalusian literature" whose form and content require a certain cultural convenience without sparing its specificity. His consecration made this poetry from the Ottoman period in Algeria a very classical version of at both the theme and imaginary levels with a cordial receptivity of the society .

Keywords: Algerian poetic heritage; Abou El Kacem Saâdallah ; Algerian poetry; history of Algerian poetry; The Ottoman presence in Algeria.

مقدمة:

يستهدف هذا الجهد العلمي تقديم رؤية نقدية عامة حول عدد من النصوص الشعرية المختارة الواردة في كتاب (**أشعار جزائرية**)، الصادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر طبعة 1988).

ما يؤسِّس وجود متن هذا المُؤلَف، هو مخطوط قام بجمعه وتحقيقه وتقديمه والتعليق عليه الأستاذ المرحوم أبو القاسم سعد الله (1930 - 2013)، كما يعود اختياري لهذا الكتاب بسبب احتوائه على مادة أدبية تشكِّل جزءا لا يتجزأ من التراث الشعري الجزائري، بالقدر الذي يسمح بمناقشة إشكالية السِمات الغرَضية، التي صنعت هذا الصنف من الشعر المُتزامن مع فترة الوجود العثماني في الجزائر، دون استبعاد أسئلة محورية من قبيل: هل تكمن العبرة في الاقتصار على مبدأ التعريف بشعراء هذه الفترة وفقط؟ هل الأولوية للنص قبل أي اعتبار آخر؟ هل احتفظت هذه النصوص المستهدفة بفطرتها، أم أنها ارتقت إلى خصوصية الوعي الأدبي الرصين؟ وإلى أي مدى يتأكد صدى تأثير الشعر الأندلسي عليها؟ بالطبع ليس من واجب هذا الجُهد المعرفي المحدود أن يُحيط بجميع هذه الجوانب في جزئياتها، وإنما على الأقل يُحاول رسم حدود عامة لهذه الإشكالية بقدر يقبله العقل ويسنده العلم.

تأخذ الدراسة على عاتقها بأدوات المنهج التاريخي عصر الإبداع إلى جانب التحليل الموضوعاتي الهادف، على ضوء التقسيم المقترح لعناصر هذا البحث، بمراعاة الظروف الزمنية والفنية المُواكبة لهذا الشعر في سياق مرتكزات التحقيق الذي سارت عليه المدونة المستهدفة (كتاب أشعار جزائرية)، وفي ظل استدعاء الدراسة النقدية الفاحصة لعيِّنة فن المساجلات الشعرية المُختارة، والأغراض المطروقة بشيء من التمعُّن الذي يتناسب مع الغرض العلمي المطلوب.

أولا: الشعر الجزائري في العصر العثماني:

تأسَّست الفرضية التي يُبنى عليها هذا البحث من عمق الإشكالية التي عبّر عنها أبو القاسم سعد الله - شيخ المُحققين والمؤرخين الجزائريين - في موضوع وجود شعر جزائري عربي فصيح في العهد العثماني، حتى و إن تعذرت طرق التحقُّق من نصوصه وفق الصفة المرجوة، في مُقابل وفائه واستيفائه لتيمة "الدين و السياسة و الاجتماعيات والذات"[1]، وبخصوص منُجزات هؤلاء الشعراء الذين استهدفتهم هذه المدونة يقول أبو القاسم سعد الله: "ولسعيد المنداسي مجموعة قصائد في أغراض مختلفة ما تزال مخطوطة، ويُنسب إلى سليمان بن علي التلمساني ديوان ما زلنا لا نعرف محتواه،لاولكنه ما يزال مخطوطا في إيران .وقد ذكر ابن زاكور المغربي أن لمحمد عبد المؤمن الجزائري ديوان شعر ورسائل وتضم دواوين ابن علي وابن عمار والمانجلاتي وابن سحنون أشعارا كثيرة في أغراض شتى أهمها المدح والوصف والغزل والمدائح النبوية، وفي كتاب منشور الهداية لعبد الكريم الفكون والبستان لابن مريم أخبار عن شعراء في تلمسان وقسنطينة عرفوا بجودة الشعر وكثرته ولكننا لا نعرف إلى الآن أين هو"[2]، ولعل الأمر المُلفت للانتباه في هذا المقام هو حصول الارتباط الثقافي الحميمي بين هذا الشعر وما صدر من نتاج "شعراء الأندلس وبغداد ودمشق والحجاز ومصر"[3]، فقد جاء فيه وصف الطبيعة والمباني والقصور والتغني بروح الشباب ومفاتن الغزل بألفاظ رقيقة عذبة، مع توسيع محدود في مضمار الخيال التصويري، دون أن يفرِّط في صبغته الدينية، بحكم أن بعض شعرائه تجد فيهم صفة الفقيه في الدين أوُ مفسّر القرآن الكريم أو العارف بعلوم الحدي ؛ كما هي حال الشاعر ابن علي(*) المستهدف من هذه الدراسة، وقد يجد هذا الشعر الديني زاده الوفير في المُناسبات والأعياد الإسلامية مع إحقاق صلته بروحانيات التصوُّف، وقد لا يتسع المقام للاستدلال بها(*).

ثانيا: قصة المخطوط:

ربما الحافز الأكبر الذي جعل "أبا القاسم سعد الله" ينشغل بتحقيق المخطوط، منذ أن تحصّل عليه في أوائل الستينات، هو ما يمكن وصفه بهِمَّة الدفاع عن الثقافة الجزائرية بشكل عام، وعلى وجه الدقة الشعر العالق بفترة الوجود العثماني بالجزائر(*) تحت مُسمى أشعار جزائرية مختلفة، في فترة لم يعرف هذا الصنف من الشعر الظهور الكافي لدى القارئ الجزائري، كما أشار أبو القاسم سعد الله في السياق نفسه إلى الصعوبة التي واجهته في إيجاد عنوان مُناسب لهذا المخطوط لانحصار الفكرة بين

خيارين اثنين إما تسميته بـــ"ديوان الجزائر أو ديوان شعراء الجزائر في العهد العثماني، ولكن القيام بهذا العمل مستحيل الآن، لأن لكل شاعر قصائد كثيرة ،ومنهم من أكثر من قول الشعر مثل أحمد المقري وسعيد المنداسي وعبد الكريم الفكون وأحمد بن عمار ومحمد بن الشاهد، وهل بالإمكان جمع إنتاج كل هؤلاء الشعراء في ديوان؟ إن الإقدام على ذلك ممكن، ولكن يلزمه كثير من التقصي والجمع والترتيب. وأنّى لنا ذلك الآن؟"[4]، وهكذا تصير مشكلة تعداد النصوص من الجانب الكمي والنوعي هي العائق الفعلي في تجلي العنوان بطريقة ميسورة.

ويبدو أن وظيفة جمع النصوص قد تغلَّبت على أولوية التمحيص في مكانتها الإبداعية، ما يدل على ذلك قول المحقِّق نفسه "حصلْتُ هذا المخطوط بواسطة صديقنا الباحث الدكتور عباس الجراري أستاذ الأدب بجامعة محمد الخامس بالرباط والمخطوط رقمه ك 1387 بالخزانة العامة بالرباط ولا نعرف أن لهذا المخطوط نسخة أخرى في أي مكان"[5]. أما في شأن الخطة المنهجية التي اعتمدها فتقتضي المُقارنة بين المخطوط ومروية رحلة ابن عمار بالنظر إلى مُجمل ما ألفه ابن علي تحت عناوين مختلفة "تقييدات ابن المفتي، ورحلة ابن عمار، والمخطوط الذي نُحقّقه ورحلة الجامعي وشرح الجامعي على الحلفاوية ورحلة ابن حمادوش"[6]، مع الإشارة إلى كتابه المفقود الذي يحمل عنوان "لواء النصر في فضلاء العصر "الذي يبدو هو الآخر أنه تضمَّن مختلف النصوص الشعرية الواردة في المخطوط المعني بالدراسة، حتى وإن كانت مبتورة في بعض مقاطعها، يقول أبو القاسم سعد الله: "في الجزء الذي يتفق فيه المصدران المخطوط والرحلة نورد نص المخطوط ونقارنه بنص الرحلة للاستفادة .في الجزء الذي يشتمل فيه المخطوط على نصوص غير واردة في الرحلة اعتمدنا على معارفنا العامة وعلى كتابنا تاريخ الجزائر الثقافي بالخصوص في الجزء الذي تنفذ فيه الرحلة استعنا ببعض النصوص المكملة لما جاء في المخطوط"[7]، ما يفسِّر هذا المنحى هو ما يمكن أن يلاحظه المتفحص لهذا المخطوط أنه يعاني بتر عدد لا يُستهان به من الصفحات في أوَّله وفي آخره على حدٍّ سواء، فقد تجد مستهل صفحاته تنطلق من صفحة (71)، أما في شأن خصوصيته فتكمن العملية في تقسيمه إلى ثلاثة أقسامٍ مع إمكانية استقلال كل قسم عن آخر، فقد اعتنى القسم الأول بفكرة المُساجلات بين الأستاذ ابن علي وتلميذه ابن عمار(*) من قبيل أنه "إذا كان فضل ابن علي يتمثل في نظمه لكثير من شعر المخطوط الذي نتحدث عنه، وفي جمعه لقصائد قالها غيره من الشعراء، فإن فضل ابن عمار يتمثل في نقل ذلك التراث والمحافظة عليه ووصوله إلينا على هذا النحو. ويبدو أن وفاءه لصديقه وأستاذه ابن علي وولوعه بالأدب والشعر، خاصة الذي أسهم فيه بقسط وافر، هما اللذان حملاه على القيام

بهذه المهمة. لذلك يستحق كل التنويه رغم أن عمله لم يصل إلينا في شكل كامل،كما نعتب عليه تصرفه في كشكول ديوان ابن علي بدعوى اختيار الأجود منه ونبذ ما لا يستحق أن يروى"[8]، وربما فكرة الأستاذ تأتي على سبيل أن ابن عمار تلقّى العلم من شيخه المفتي ابن علي أو بفرضية أن الشيخ ابن علي هو مصدر إلهام الشعر وطريقة نظمه لدى ابن عمار، فراح يُقلِّده إبداعا على مستوى الشكل والمحتوى، أما القسم الثاني منه فقد حمل في طياته مجموعة من النصوص الشعرية اختارها ابن عمار على نسق ذوقه الخاص في إطار خيار مُنجز شيخه المفتي ابن علي الذي ضمَّنه بشيء من الطرافة والمُفارقة غرض الغزل وإن كان في شخصه هو الواعظ والعالِم، بينما القسم الثالث تعلَّق بمجموعة من نصوص شعرية ذات أغراض مختلفة تنسب إلى ابن علي رفقة نصوص أخرى لمجموعة من شعراء جزائريين يأتي ذكرهم على التوالي: قصيدة لجد ابن علي تتضمن شكوى مُوجَّهة لعلماء إسطنبول، وأخرى تتحدث عن ابنه ومدى تعلُّقه به، لتليها قصيدة نالت من الفحوى والاهتمام لدى متلقيها تُنسَبُ للعلامة محمد القوجيلي(*) يمدح فيها شيخه الأنصاري وهو أحد علماء المغرب الأجلاء الذين وفدوا آنذاك إلى الجزائر، إضافة إلى الشاعر أحمد المانجلاتي(*) وسعيد الشباح(*) ومحمد بن راس العين(*)، وبهذه الوتيرة اتضح أن هذا المخطوط على قدر أهميته التاريخية والثقافية لم يكن مستوفيا لجميع أركانه المعرفية على مستوى سِير الشعراء التي وردت أسماؤهم فيه، مع الفراغات التي كانت تغمر النصوص من حين لآخر، لسقوط أبيات منها في مقدمتها أو في مواقع أخرى، مما يصعّب الوقوف عند الشاهد الشعري المُحقِّق لهذه الغاية المعرفية، مع حسن التذكير أيضا أن قارئ هذا الكتاب قد يجد فقرات نثرية يغلب عليها طابع النثر الأدبي مع جناس مُدقع، إن لم يكن من صنيع التكلُّف البائس.

ثالثا: خطاب المُساجلات بين ابن علي و ابن عمار:

يستوجب فن المُساجلة الشعرية حوارا شعريا بين شاعرين يلتزمان بقافية مستهدفة أو روي واحد، يتم عبرهما تبادل آراء وقضايا تهمُّ الطرفين على سبيل إظهار البراعة الإبداعية في فن الشعر "تتمثل هذه الظاهرة في أن يقول الشاعر نصف بيت صدرا أو عجزا، أو بيتا كاملا أو أكثر من بيت في موضوع عنَّ له فكرة، أو في مشهد لفت انتباهه فجأة، ثم يطلب من جلسائه ونُدمائه أو خلاَّنِه وأصدقائه إتمام ما قاله بمثل ما قال أو بأقل أو أكثر ، سواء أكان ذلك مشافهة وارتجالا أم بديهة ورويَّة أم مراسلة وكتابة ويكون ذلك على نفس البحر وبنفس القافية وقد تكون المساجلة وهذا من النادر بدون اشتراك في البحر القافية"[9]، وقد يأتي هذا السجال الأدبي تقليدا للمساجلات

الأندلسية، مثلما وقع بين ملك إشبيلية المعتمد بن عباد الذي دام مُلكه ما يُقارب 19 سنة من (433هـ إلى 414 هـ)[10]، ووزيره أبو بكر بن عمار الأندلسي في واقعة إحدى الجُمعات وهما ذاهبان إلى الجامع قصد أداء صلاتها، فلحظة سماعهما لصوت المؤذن أخذا يتبادلان بينهما بشكل عفوي المنحى الشعري الثنائي على المنوال التالي:

فقال المعتمد :هذا المؤذن قد بدا بأذانه
فقال ابن عمار :يرجو بذلك العفو في رحمانه
فقال المعتمد :طوبى له من شاهد بحقيقة
فقال بن عمار: إن كان عقد ضميره كلسانه [11]

لا ضرر في أن تكون مُساجلات ابن علي وابن عمار ضمن المُساجلات الإخوانية ما دامت تُعزِّز صداقتهما الحميمية في شرط إبداعي يجمعهما وجود مجلس وتناول الغرض الشعري نفسه تلازُما بين روح المدح ووصف محاسن الطبيعة التي أفضت إلى اللقاء بين الطرفين في جو أنس وطرب، وقد يعتقد المتأمِّل في مستهل قصيدة ابن علي بقوله:

قسمًا بريحانِ العقيق وَ بَانِه * لقد انقضى غزلي على غَزَلانه (*)[12]

أن الأمر له صلة مباشرة بظاهرة الغزل وبشكل لافت التغزُّل بالمذكر، كما عهِده الشعر العباسي حيث اتسع" الفُحش في غزل أبي نواس الشاذ بالغلمان، حتى ليصبح وصمة في جبين عصره"[13]، غير أن الحقيقة بخلاف ذلك، لأن نسق النموذج الشعري الجزائري المُواكب للعصر العثماني يستجيب لمطلب الظاهرة الفنية أكثر من كونه مرتعا للمجون المُفرط، أما محتواه فهو أقرب إلى المدح والثناء، وهذا ليس بغريب عما يُعبِّر عنه الأستاذ في أمر تلميذه، كما هي حال ابن علي في شأن ابن عمار.

الملاحظة الثانية التي تسير على خُطاها هذه القراءة النقدية تؤيِّد فكرة أن ما يأتي في النسق الإبداعي لهذا الصنف الشعري الجزائري لا يخرج عن مواصفات الشعر الأندلسي ضمن أدق جزئياته، مثل موضوع المُتنزهات والحدائق وخيارات وصف الطبيعة في مجملها وها هو الشاعر الأندلسي ابن خفاجة يقول:

والرَّوض وجه أزهرٌ، والظلّ فرعُ * أسود والماء ثغر أشنبُ
في حيث أطرَبنا الحمام عشيَّة * فشدا يُغَنِّينا الحمام المُطرِبُ

واهتزَّ عِطف الغُصن من طرب بنا * وافترَّ، عن ثغر الهلال، المغربُ(14)

توجد ملحوظة أخرى لا تقل أهمية – في نظري - عما سبق ضمن هذه المُساجلات عند مراجعة روح التزاوج بين لغة الطبيعة والغزل العفيف، على نحو قول الشاعر ابن علي:

فأعْجَبُ لروضة خدِّه ما بالها * مُخضرة الجنبات في نيرانه(*)(15)

يبدو أن الشاعر المُعلم والملهم ابن علي استوفى بغرض المدح إزاء تلميذه ابن عمار كرد للاعتبار والتذكير بحسن الجميل بما صدر في شعره الأول في حقه، وهو يذكر الأوصاف المليحة والأخلاق الحميدة لهذا التلميذ الوفي وهو يقول:

ولقد رأيت البدر ليلة وصله * لما بدا مُستخْفِيا بعَنانه(*)(16)

فيتخذ في ذلك وجه ابن عمار مقام ضياء البدر في علو السماء، ما يعني على وقع التلميح والترميز أن وجهه بشوش متفائل، يحسن أنسُه وتسهل معايشتُه على قدر رفعة مكانة صاحبه التي يكاد يُخفيها تواضعه ونُبل حكمته، فقد شُبِّه بشخصيات ذكرها التاريخ الإنساني لسُموِّ شُهرتها ورقي مقامها الفني، فقد نظر ابن علي في عذوبة شعر ابن عمار رونقه لحن الموصلي بقوله:

ومن العجائِب أن مُطْربِنا بها * كالموصِلي يصُوغ من ألحانِه

سلب العقول إذا شَدا مترنِّما * وهَمَتْ سحابُ الدمْع من زيْدانِه(17)

يستمر هذا التوصيف الإيجابي دون انقطاع أو فتور من بداية القصيدة التي مطلعُها "قسما بريحان" إلى منتهاها... هاموا بريحان العقيق وبانِه"(18) إلى نهايتها على امتداد (**47**) بيتا شعريا ضمن بحر الرَّجز (**مستفعلن مستفعلن مستفعلن**) مع قافية تراعي الجزء الأخير الذي يتكرَّر من البيت "انه"، ولعل استخدام ابن علي لهذا البحر الشعري لتناسبه مع الأغراض الشعرية المطروقة من مدح وفخر وغزل، يُعزِّز ذلك محتوى القصيدة المُستهدفة من الدراسة بإطلاقها فسحة المودَّة وروح التناغم في الحوار والتجاوب بين ابن علي وابن عمار تماثُلا مع التناغم الذي تشهده الطبيعة الدالة على حسن إتقان الخالق عزوجل، فسُرعان ما يثبُت هذا التآلف مع صنيع ابن عمار في عرفانه وتأدّبه وحُسن إصغائه لأستاذه، وحتى براعته في قول الشعر تُنبئ بيُسرٍ فائق للمألوف ومواجهة أفواه الحاسدين، بما في ذلك أعداء ابن علي نفسه، فابن عمار يقبل النصيحة من أستاذه ما يماثل نسق وعظ لقمان لابنه فالمحبَّة التي تجمع بينهما هي محبَّة الوالد لابنه، فلا تنقطع ولا يسودها كدرٌ، فيُسيمها نسيم ريحان

وبان، وكأننا في صميم تعبير الشعر الأندلسي بألفاظ الطبيعة ونعومة الذات ونتيجة فعالية هذه المُساجلة الشعرية يأتي الردُّ بكل حماسة وباللغة نفسها ضمن سياق عروضي واحد بتوظيف بحر الرَّجز وقافيته" انه" بمنطق رد الجميل بالجميل إن لم يكن أجمل فترى ابن عمار يُمهِّد ترحيبه بأستاذه على نحو يشبه ارتداء الروض حلة الربيع بأبهى الورود وأنعش النسيم والريحان، فيبعث في النفس الراحة والطمأنينة، و يُذهبُ عنها الهمّ والغمّ وما تفتك به الأحزان، بقوله في مستهل قصيدته:

أنسيمُ روضٍ رقَّ في سريانه * وثنى القضيبُ فراق في ميلانِه

بعثَتْ أرانجُه السَلْو لخاطري * فتُخلِص المحْزُونَ من أحْزانِه[19]

فما تفعله الطبيعة برياضها الحِسان أو ما يتقرَّر حصوله في الواقع يتناسب ضمنيا مع لحظة تلاقي الأحبة، وهنا يتحدَّد القصد، أي لقاء التلميذ بأستاذه، فيكون وقعه البهجة والسعادة التي لا تضاهيها سعادة هذا المعنى يغطي القصيدة بأكملها من "أنسيم روض" إلى آخر البيت حيث يقول ابن عمار:

ما هبَّ في روض عليلٍ نسيمُه * وثنى القضيبُ فراق في ميَلانِه[20]

مع ملاحظة تكرار الشطر الثاني من البيت الأول على مستوى البيت الأخير من القصيدة، التي يأتي تعدادها (96) بيتا شعريا، بحسب المؤلَف المخطوط كما يُلمَح في ثناياه، ذلك المدح المباشر الصادر من تلميذه ابن عمار في حق أستاذه لقيمة علمه الشبيه باللؤلؤة التي تُبهر العقول ولا تُقدَر بثمن، يقول الشاعر:

يا دُرَّةً بهرَ العُقولَ بهاؤها * ما حازَها هرمٌ على خِزانِه

ما كنتُ أحسَبُ أن حسنك قابل * لنفائس الراهون في أثمانه[21]

فهنا يتجلى التقدير والتبجيل، فمن يُخالف هذا الشيخ العالم الجليل في علمه وحكمته ستحالفه الأرباح والمكاسب حتما، فالقصيدة في مُجملها تؤكد القاعدة الثابتة في العملية الإبداعية التي تحث على لزوم فن التناسق بين جمال الطبيعة والصفات الخَلقية والخُلقية للممدوح فبعد أن تمَّ تحريك جمال الطبيعة من روض وورد وغصن راح يمزج هذه الصفات بخِلقة أستاذه وفق الغزل المُهذب بقوله:

فالخدُ حِليتهُ رَبيعُ عِذارِه * والرَوضُ زينتهُ حُلى ريْحانه(*)[22]

فهو الرجل العالم بالحديث ومُفسّر القرآن حيث يرد قول الشاعر:

رَاوي حديثَ المُصْطفى ابن علي الـ * معدود في ذا العصر من أعْيانهِ

ومُفسِّرُ الذِكرَ الحكيمَ ومُظهِر الـ * تأويلَ والمَنْوحَ فهْمَ بيانِه(23)

كما تجد أثر كفاءته تمتد إلى فن الأدب ومهارة الفصاحة عند نظمه للشعر فهو يُطرِبُ ويُفيد سامعيه بقوله:

أدَبٌ يُريك الروضَ وقت ربيعِه * وتنسَّكٌ يدْنِيك من رحْمانِهِ

لعِبَ بأطـرافِ الكلام لسانه * والفصلُ موقوفٌ على تِبيانِه

فاصْغِ إليهِ السمْعَ عند حَديثِه * تسمع فصيحَ القَوْل من سُبحانَه(24)

وبذلك تتحقق إحاطته بفنون الكلام وسبك البلاغة، فهو يضاهي مرتبة الحسن البصري في صناعة أجود الكلام، ويفوق حِكم سقراط وشروحات هرْمس رسول الآلهة اليونانية، حيث يقول:

ما خاضَ يومًا نطقهُ في حِكمة * إلا اختفَى سقراطُ بين دَنانِهِ

ولَهى بحكمة هرمسِ وبهرمسِ * وسرَى لها الإعفاءُ من طُوفانِه

وإذا تكلَّمَ فوقَ منبرِ وعَظهُ * جلى لنَا البصْريُ في أزمانِهِ

خدمَ البلاغةَ والبراعةَ دهرَه * حتى اِنثَنى والشِعرُ طوْع لسانِه(*)(25)

وهذا مؤشّر لامتلاك هذا الشاعر النصيب الأوفر من المعرفة الفلسفية التي تعي معرفة أقدار الحكمة، ومن المعقول ألا نجعل هذه المُساجلات في واقع رهان التحدي، بقدر ما هي مُجاملات تلتزم بخصوصية الثقافة التي تترعرع في أحضانها هذه المواهب الفتية لأن المنافسة تستدعي شرط الجودة، وهو أمر يتعذر تقبُّله بكل بساطة.

رابعا: مدح ابن عمار لعائلة بن عبد اللطيف:

تفيد المعاينة الأولية لقصيدة ابن عمار التي مطلعها:

وليلة أَنس لذَّ فيها جنى السمر * فناهيك من أنس جنيناها بالسهر(26)

أنها تصبُّ في غرض المدح ومستحقاته بذكر المحاسن وفضائل الممدوح حتى وإن أشار المُحقِّق أبو القاسم سعد الله إلى كون هذه القصيدة تدخل في تعداد وصف قصرٍ تملكه عائلة بن عبد

اللطيف التي قد يكون حالفها شرف الانتساب إلى العائلات الجزائرية المرموقة آنذاك، دون إثبات إن كان المعني وزيرا صاحب جاه أو عالِما في الدين تحت مُسمى المفتي، فالممدوح لا يُشخَّص أو يُعرَّف باسمه من أول وهلة فتجده باسم أحمد ومحمد تارة ومحمود بن عبد اللطيف تارة أخرى ولهذه العلة وردت ملحوظة المُحقِّق في هامش الكتاب بفكرة أننا: "لا ندري إن كان ابن عمار يتحدث عن محمد أو أحمد ذلك أن مدحه له بالخطابة والوعظ وقرض الشعر وصوغ نثر تنطبق أكثر على المفتي محمد بن عبد اللطيف لا على أحمد الذي قال عنه أنه كان وزيرا"[27]، والأهم في اعتباري، أن القصيدة هذه لا تتحدث بصورة مباشرة عن معمارية القصر الذي يجري وصفه، لأن الموضوع برُمَّته مدح وتذكير بليلة سمر في مجلس مأدبة عشاء جمعت بين شخصية ابن عبد اللطيف - بصرف النظر عن الاسم المستهدف - مع الشاعر ابن عمار وربما كان ذلك بحضور الأستاذ ابن علي، وهذا أمرٌ غير مُستبعد في جوٍّ ممتع شاعري منقطع النظير في أحضان الطبيعة الساحرة، وفي كنف ضوء القمر الذي يبعث السكينة لدى مُشاهديه، فالشاعر في أبياته يُعظِّم من شأن الممدوح، فلقاؤه هو في ذاته فوزٌ مظفَّر غير متاح لأي فرد، فنشوة سعادة هذا الشاعر أن تطول هذه الليلة حتى أنه يقول:

ويا صبحُ لا تُسْفِر علينا فإننا * غنِينا بأسفار الغلائِلِ والغُرَر[28]

والمُتابع لما يرد في هذا البيت سيقف عند العامل النفسي وصلته المباشرة بعامل البوح بالمكبوت في ظرف السكينة والهدوء، يؤيد ذلك الحسُّ الزمني المُناسب، فمن منظور الشاعر ستكون ظُلمة الليل سبباً مواتيا لإطلاق العنان للكلام وحسن الاستمتاع، بخلاف ما قد يفتك به الصُبح لحظة جلائه، لأن ذلك من شأنه أن يكشف عن المستور فالشاعر يُسرف في المبالغة عبر هذا المشهد الاحتفالي الليلي في تجاوزه سهرات عزيز مصرَ أو الخليفة المعتصم بن هارون الرشيد بقوله:

عزيزةُ حُسنٍ لا عزيزٍ بمثلها * ومعتصمٌ يأتي بمصرَ ولا بَسَر[29]

فقد يشير الشاعر ضمنا وهو يذكر لفظة "محمدُنا" بقوله:

محمدُنا راوِي حديثِ محمدٍ * وناظِمِ ذاك العقد من بعد ما انتثَرَ

مجدد دين الله بعد عَفائه * وناشِرِ رَسْم الحقِ من بعد ما دثَرَ

خطيب يفوقُ ابنَ الخطيب بلاغةً * ويحتبِسُ البصْرِي من وعظِه الحصَرُ[30]

إلى شخص محمد بن عبد اللطيف مادام أنه طرق صورة الوقار للعلم والفقه بألوان البلاغة والوعظ والإرشاد توافقا لما عرِفه عن سيرته العلمية، وقد يُسرِف الشاعر في تعداد مناقب عائلة ابن عبد اللطيف بصفات لا حصر لها من القوة والمجد والحكمة ما قد يجعل بعض أفرادها المُميزين في مصف الملوك والأبطال تبعا لقوله:

هم أوثقوا للمجْد أوثق عروة * كما فجرُوا للجُود بحرًا بهم زخَرُ

وهم أسَّسُوا للمُلْك أشمخ قُبَّةً * وساسوه تدبيراً بدا الدّبَر

وهم لرفيع المُلك روحٌ كما هُمْ * بوُجنته خالٍ ومقلتُه حورٌ

أسود وغى بالطعن والضرْبِ سلطوا * على سَلْب الأرواح لا سَلْب الأَزَر(*)(31)

لا يفوت الشاعر ابن عمار أن يذكُر ويُذكِر بشخص الوزير أحمد بن عبد اللطيف بالاسم من باب إبراز أهليته في تسيير شؤون الدولة في نظمه:

ففخرًا وزيرَ العصْرِ أحمدُ إنما * حوَيْتَ الذي لم يحوِه ملِكٌ غَبَر(32)

وبقدر من الإلحاح التنويه يتعرض الشاعر في ختام قصيدته إلى سمو مكانة هذا الوزير القائد المُحنك وهو يقول:

فها أنت والقصر الرفيع وها أنا * لواء ثنائِي فوق هامتك انتشر

كأني وشعري والوزير وذكره * حمام اللوى والشدو والروض والزهر

فعِشْ سالمًا في جنَّةِ الخُلدِ منعَمًا * أعداؤُكَ الأشرار موردهُم سقَر(33)

يبدي الشاعر بألوان التشبيه توافقا بين الشموخ المادي للقصر ورفعة صاحبه هازم الأشرار، وجلاء الجميل بين روعة المكانة وبهاء الصورة حتى يُحدث التوازن المطلوب بين القوة الرادعة للقائد وحكمته الناعمة، فالمدح على هذه الشاكلة يبقى صنيع المألوف ولا يصل إلى مستوى البطولات التي يحكي عنها الشعر العربي القديم بشيء من الاسترسال والعنفوان، حتى أن التفخيم لا يجد ضالته أو ما يبرِّره ولذلك فلم تُذكر أسماء معارك أو معالم إنجازات تكون بحق محطّ افتخار على وجه الملموس، هكذا يعلو مقام مدح الإنسان وتوصيفه بأجمل ما فيه على حساب التوصيف المادي الذي يوحي به، كاستدراج مفردة القصر في قصيدة ابن عمار فبطريقة أو بأخرى يبقى الشعر الجزائري في العصر

العثماني عاجزا عن تجاوز قانون الوصف الذي اعتاد عليه الشعر الأندلسي في ظل إمكانات لا يتيحه الواقع المادي كما تمنحه قصور ومباني الأندلس.

خامسا: ابن علي وغرض الغزل:

يتجه المسار الإبداعي ضمن منحى شعر الغزل الجزائري في فترة الوجود العثماني بالجزائر وفق نموذج شعر ابن علي إلى استهداف مفاتن المرأة بشيء من العفة وطرافة الجمال الأنثوي عبر مسلك التجريد والتلميح دون التعيين والتصريح، أملاً منه التنفيس عن المكبوتات الجاثمة في أعماق ذاته المُتألمة أكثر من المُجاهرة بالفواحش والمساس بالأعراض، وهذا ما قد يُستنتج من موقف أبي القاسم سعد الله من هذه الشائكة العاطفية بقوله: "فقد أحبَّ المفتي الشاعر ابن علي امرأةً ولكنه لم يظفر بها، فحزن لذلك وقال شعرا وعندما علم صديقه ابن ميمون كتب إليه قصيدة في هذا المعنى جاء فيها:

أمن فَتْك ذاتِ القُلبِ للقلب حاجب * وأسهمها الألحاظُ والقوس حاجب

[ديوان ابن علي مخطوط]"[34]

لا يخفي الشاعر ابن عمار ضمن هذا النسق العاطفي نغصه وتذمُّره، بازدياد شكواه حدة ولوعة بسبب تفريط هذه الحبيبة المعشوقة في أسمى مشاعره، ما يمنعه من الوصول إلى مبتغاه. ووفق المنوال نفسه نتتبع أثر هذا المخطوط الشعري المنتسِب لأستاذه ابن عمار الذي تولى تلميذه ابن علي حفظه ونشره بناء على ما ورد على لسانه: وناولني ديوانا له بخطه جاريا على مقتضى البيان وشرطه، فكتبت منه مخرج الغزل، وحام بلبله على روضة الحسن ونزل"[35]، وقد تحسبها من مطلعها:

قسَمًا بصُبح جبِينكِ الوهَّاجِ * ما أنتِ إلا راحَتي وعِلاجِي[36]

رومانسية من الطراز الأول فيفصح الشاعر من أول وهلة غرامه وتعلُّقه بالمرأة التي يعشقها دون الغوص في مفاتنها الحسية بخلاف عما هو مألوف في الغزل الفاحش فيكتفي بوصف وجهها ورونق كلامها، مع ذكر ألم الفراق دون أن يجد له مُنقِذا، ولرُبما مناجاة الغريق قد تجد صداها عكس مُناجاته الغرامية، فهذا البُعد في استحالة اللقاء سيقضي على أمله، سيّما أن مخاطبته لحبيبته بقوله:

مهْلاً على دنفٍ تيَّقن أنَّه * لما أقلَّ هَواكِ ليس بناجٍ
فهو الزجاجُ إذا نظرَتْ لطافَةً * والكسْرُ يسْرُع في لطيفِ زُجاجِ
ما عنَّ لي يومًا لقاؤك سيدى * فشمِمْتُ منكِ عواطرَ الآراج(*)

لا تنحاز عن غرض الاستعطاف و إبداء رهافة حسّه إلى أبعد الحدود، فهو كالزجاج الذي يتعرض للانكسار في أية لحظة، عندما لا يجد أثر استجابة الحبيبة وهي تنظُر إليه من عليائها دون مبالاة، فللحياة معنى عند العاشق وهو يلاقي معشوقته ويستنشق عِطرها فتنّم لديه لوعة الشوق والغرام، وقد يُستشف من هذا الصنيع الشعري سلاسة عاطفية لا تتجاوز من الناحية النظرية حدود الكلام المعسول، وهي غائبة على مستوى الواقع بسبب أن المُجتمع محافظ يُجرِّم هذه الغراميات ولا يسمح بها خارج الأُطر الشرعية ونواميس التقاليد والأعراف التي يؤمن بها. هكذا يمكن تعليل استهداف هؤلاء الشعراء غرض الغزل من حيث الحميمية وشغف الإبداع، فما يبيحه الشاعر لنفسه لا يخرج عن إطار اللغة المُستساغة التي يسهل التآلف معها دون الوقوع في الإحراج المبالغ فيه.

سادسا: ابن علي وغرض الرثاء:

يُفضي الرثاء في الغالب إلى إظهار حسرة الفراق والكَرْب الذي لا ينتهي أمدُه بحلول فاجعة موت القريب، وربما ليس الموت هو الحاسم بقدومه، بقدر ما هو عناء فراق الأحبة، والرثاء يأتي على هذه الشاكلة، ليكشف عن سعة ومتانة العلاقة الحميمية التي تجمع بين هؤلاء الأحبة، فكل مُحبٍّ عاشق سيتجرَّع هذه المأساة بمرارة لا تُحصَى درجاتُ مُتقلباتها، ومن المفارقة أحيانا أن يتناسى الشاعر هذا الرثاء ليتحوَّل في نفسيته إلى غزل عفيف، وهذا ما قد تفصح عنه قصيدة ابن علي من استهلالها:

إذا اشتكت العُشاق من نظرة العين * فأذُني التي قادت فُؤادي إلى الحنين
غرسْتُ بسمْعي حبَّة الحبِّ في الحَشا * فصِرْتُ بها أجني ثِماراً من الحُزنِ(37)

يريد الشاعر أن يقول ما يراه في تصرفات عشاق بني عصره، وما تسمعه أذنه منهم سيوقظ لديه همّ فراق زوجته الحبيبة رفيقة عمره، ليعود هوْل مأساته من جديد ويتفاقم حزنُه مع كل واقعة من هذا الصنف في كل مرة وحين، فها هو قدَر الموت الذي جاء بعد أن كان ما كان، يبرّر ذلك قول ابن علي عبر هذه المقطوعة الشعرية:

رأيت بها عصرَ الشبابي مُعاصري * و خُيِلْتُ أني كنت من ساكنِ عدنِ

فما راعني إلا النوى صاح صيحة * فزعْزع من عرْشِي وضعضع من رُكني

وقال لمن كان حياتي وراحتي * وريْحانَتي قومي إلى منزل الدفْن

فمالتْ يدُ الأقدار بيني وبينها * فأصبحتُ مسلوب الحِجا ذاهل الذهن(38)

فالشاعر يستذكر نعيم سعادته إبان الفترة المواكبة لحياة زوجته، ما يضاهي في نظره نعيم جنة عدن إلى أن أخذتها المنية فتحوَّلت حياته إلى حدّ النقيض، ما أفقده عقله وأتلف ذهنه، فلم يعد له بذلك منطق ولا حُسن نظر، إنه بحقّ كالمخبول الذي ضاع صوابه، كل ذلك يعود إلى مخلفات وقْع الكَرْب الذي عايشه بكل مرارة، ورغم ذلك فبالنظر إلى ختام قصيدته التي يقول فيها الشاعر ابن علي:

ولولا عذابُ القلب لم يُعذَبْ الهوى * ولولا التجني ما درى الوصل من يجني

ولولا لهيب النار يزداد رَّه * لما أتْقنَت صُنعَ الحُسامِ يدُ اليقينِ(39)

هو يتطلع إبداعيا إلى ممارسة أسلوب الجمع بين الأضداد، خلاصته تفيد بأن مع كل محنة تتولد عنها مفازة فلولا مُعاناة الأحبة لما كانت في المحبة حلاوة، وما قد يبدو في ظاهره ضررا ففي جوهره منفعة، يدعم هذا الموقف ما قصده ابن علي بصيغة ما يدريك بحقيقة المُفترِي لولا تجلي الافتراء في واقع الحياة، والنار على قدر خطورتها سينتفع بها المرء كما هو حال صانع الحُسام لدى إذابته للحديد، ففي عموم هذا الغرض الشعري المحبوك في هذه القصيدة لا يخرج عن الإطار السائد عند العرب القدامى، مع الحرص على إثبات التفاني والإخلاص للمحبوب.

خاتمة:

يلاحظ المتأمل في مجرى هذه الدراسة العلمية أن الفرضية التي لامست جوهر الموضوع قد صدقت في معطياتها وفي محصلات نتائج البحث فيها، من حيث ثبوت كينونة الوجود الشعري للنص الجزائري الذي ساد في العهد العثماني، مع الإقرار بفصاحة تعبيره وسموّه الأدبي بفضل عنصر التوثيق التراثي على نحو ما قدّمه وأنجزه علامة الجزائر "أبو القاسم سعد الله" بتحقيقه لمخطوط نفيس سماه بـ"أشعار جزائرية".

فمن خلال هذه المتابعة الحثيثة لما تقدم لا نكاد نجزم بالقطع أنّ النص الجزائري ظفَر بخصوصيته الإبداعية على وجه تمام منفصلا عن الأصول التي نشأ عليها الشعر العربي القديم أو البيئة الثقافية الأندلسية الخالصة في دواعيها و محاسن نجوميتها، لكن بالرغم من ذلك يجري التنويه بوقوع طفرات إبداعية حتى وإن كانت ملازمة لمبدعين محدودين وفق عطاءات هذا المخطوط، فقد واكبت خصوصية البيئة الجزائرية من حيث الوقائع والظروف التي صنعت وجودها، فذهنية الشاعر الجزائري آنذاك هي أقرب إلى واقع المجتمع الجزائري وقضاياه اليومية، كما أبرز هذا المسلك الإبداعي عنصر التناغم العروضي مع آليات نظم أشعار الأقدمين وأعراف النظم عند شعراء الأندلس، فتكون هذه الوِجهة قد صنعت لنفسها حركية في الثقافة والفن على مستوى حضارة المغرب العربي القديم بقدر من المهارة وامتلاك ناصية تقديم بنية الغرض الشعري الذي ينسجم مع أفق المناسبة ورونق المضمون، تبعا للأغراض السائدة في الشعر العربي القديم بقدر من السجال والحنكة وفق ما يلزمه الفخر والمدح والغزل والرثاء كل في موضعه ومقامه مع وجود العلامة الفارقة البادية على منجز كل من الشاعر ابن علي ومعلمه ابن عمار.

هوامش:

[1] -أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، (1500- 1830)، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1998، ص: 239.

[2] - المصدر نفسه، ص: 240.

[3] - أبو القاسم سعد الله: أشعار جزائرية، تحقيق: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1998، ص: 16.

*- ابن علي هو محمد بن محمد(1090هـ)، لقد قضى حياته وتعليمه الكامل بالجزائر وافته المنية عن عمر يناهز 80 (1170هـ)، تلقى تعليمه الأولي من عائلته فكان والده من علماء الدين إلى جانب أصوله الموريسكية وهناك من يعيدها إلى أصول عثمانية وحتى أوروبية، تولى مناصب عدة إلى أن وصل لأن يكون مفتي المدينة على المذهب الحنفي. يُنظر أبو القاسم سعد الله. تقريظ للمفتي ابن عمار ظروفه ونصه. مجمع اللغة العربية الأردني، ع 65، ديسمبر 2003، ص: 2-3.

*- يُنظر مختار حبار: الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني: دراسة موضوعية وفنية. بحث أكاديمي، .جامعة الأردن، سنة 1990.

*- يحسن التذكير أن هناك مجموعة من الرسائل الجامعية الجزائرية قد اهتمت بهذا الموضوع، على سبيل الذكر دون التحديد رسالة ماجستير لحورية قايش تحت إشراف أ. د عمار ساسي، بعنوان: "التحليل اللغوي للخطاب الشعري

الجزائري في العصر التركي"، ديوان أشعار جزائرية تحقيق أبو القاسم سعد الله أنموذجا"، جامعة البليدة، سنة الإنجاز 2007-2008، رسالة دكتوراه الطور الثالث من جامعة سيدي بلعباس، من إعداد الباحثة خالدي ربحة، بعنوان الشعر الجزائري في الفترة العثمانية، الشاعر ابن عمار أنموذجا، (دراسة موضوعاتية وأسلوبية)، بإشراف أ. د جلال عبد القادر، سنة الإنجاز 2017-2018

[4] -المصدر نفسه، ص: 13.

[5] - المصدر نفسه، ص: 09.

[6] - المصدر نفسه، ص: 24.

[7] - المصدر نفسه، ص: 10.

* - ما عُرِف عن أحمد بن عمار أن أصله موريسكي من مواليد القرن 18م، دون أن يُعرَف تاريخ ميلاده على وجه التحديد، ويُرجَح أن يكون من مواليد الجزائر العاصمة بتاريخ 1707م، الموافق لـ1119هـ، أما وفاته فكانت بالحجاز سنة 1791م الموافق لـ1206هـ، تولى وظيفة الفتوى وفق المذهب المالكي،فكانت له الحظوة لأن يعشق الأدب والفن والطبيعة وكل ما هو جميل. ينظر المصدر نفسه، ص: 3.

[8] - المصدر نفسه، ص: 24.

* - الاسم الكامل هو محمد بن علي القوجلي، ينتسب إلى شعراء الجزائر أبناء القرن 11هـ الموافق لـ 17م، تلقى تعليمه من العالم المغربي علي بن عبد الواحد الأنصاري، برق وجوده على الصعيد الديني، وقد عُرِف عنه أنه تولى مهام القضاء، وافته المنية سنة 1080هـ، يُنظر أبو القاسم سعد الله، أشعار جزائرية، ص: 27 - 28.

* - عُرِف هو وعائلته برفعة المقام في الجاه والإبداع الأدبي، كما يُرجح أنه ولد في القرن 11هـ، دون تحديد تاريخ ضابط له، وهو تلميذ الشيخ محمد بن علي المجاجي بوصفه شيخ زاوية بمدينة تنس الساحلية، ولا توجد معلومات عن الوظائف التي تولاها في حياته، ولا تاريخ وفاته. يُنظر: المصدر نفسه، ص: 30.

* - اسمه الكامل محمد سعيد الشباح، هو الآخر لم يُعرف عنه الكثير، سوى أنه قد تم إلحاقه في مؤلف أشعار جزائرية، ما عدا ذكره في إحدى المخطوطات، توافقا مع عام 1051هـ، دون تفاصيل تُذكر، يُنظر المصدر نفسه، ص: 28 - 29.

* - عاش هذا الشاعر في القرن 11هـ الموافق للقرن 17م، قيل بأنه نبغ في شعر الموشحات وتولى مهام الخطابة بالنيابة بالجامع الكبير ولا يستبعد أن كان قاضيا في فترة من الفترات. يُجهل تاريخ ميلاده ووفاته على حد سواء، يُنظر المصدر نفسه، ص: 30.

[9] - جمعة شيخة: المساجلات الشعرية بالأندلس، ع 24، جويلية 2000، دراسات أندلسية، تونس، ص: 16.

[10] - عزام عبد الوهاب: المعتمد بن عباد، مؤسسة هنداوي للعلم والثقافة، ط 2012، ص: 11.

[11] -حداد فؤاد: أندلسيات المعتمد وبن عمار، مجلة الأديب، لبنان، ع 10، سنة 1968، ص: 5.

*- العقيق: بساتين الواد. البان: ضربٌ من الشجر، سَبْط القَوام، لِيّن كورق الصَّفصاف.

[12] - أبو القاسم سعد الله: أشعار جزائرية، ص: 36.

[13] - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، الجزء 3، دار المعارف، القاهرة، ص: 233.

[14] - ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة، تح عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، ص: 35.

*- الجنبات: نواحي البساتين في عمقها وفي داخلها

15 - أبو القاسم سعد الله: أشعار جزائرية، ص: 36.

* - العَنان: عنان كلِّ شيءٍ: ناحيته، أعنان السماء: نواحيها.

16 - المصدر نفسه، ص: 37.

17 - المصدر نفسه، ص: 37.

18 - المصدر نفسه، ص: 36-37.

19 - المصدر نفسه، ص: 41.

20 - المصدر نفسه، ص: 47.

21 - المصدر نفسه، ص 45.

*- عِذاره: ما يقع في جانب اللحية.

22 - المصدر نفسه، ص: 47.

23 - المصدر نفسه، ص: 43.

24 - المصدر نفسه، ص: 43.

*- دنان: هي الأوعية التي يُحفظ فيها الخمر أو الخلّ.

25 - المصدر نفسه، ص: 43.

26 - المصدر نفسه، ص: 58.

27 - المصدر نفسه، ص: 60.

28 - المصدر نفسه، ص: 59.

29 - المصدر نفسه، ص: 59.

30 - المصدر نفسه، ص: 60.

* - زخر: دليل على سعة الجود، الدّبر: حسن التصرُّف، الأزر: القوة والشدة.

31 - المصدر نفسه، ص: 61.

32 - المصدر نفسه، ص: 63.

33 - المصدر نفسه، ص: 63.

34 - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، ص: 292.

35 - أبو القاسم سعد الله: أشعار جزائرية، ص: 87.

36 - المصدر نفسه، ص: 43.

* دنِف: المريض المُشرف على الموت.

37 - المصدر نفسه، ص: 72.

38 - المصدر نفسه، ص: 72.

39 - المصدر نفسه، ص: 72.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

أبو القاسم سعد الله:

أشعار جزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1988.

تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2 (1500-1830)، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1998.

ثانيا المراجع:

أ – الكتب:

ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة، تح عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت.

مختار حبار: الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني دراسة موضوعية وفنية. بحث أكاديمي، جامعة الأردن، سنة 1990.

شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، الجزء 3، دار المعارف، القاهرة.

عبد الوهاب عزام: المعتمد بن عباد، مؤسسة هنداوي للعلم والثقافة، ط 2012.

ب- المجلات

فؤاد حداد: أندلسيات المعتمد وبن عمار، مجلة الأديب، لبنان، ع 10، سنة 1968.

جمعة شيخة، المساجلات الشعرية بالأندلس، ع 24، جويلية 2000، دراسات أندلسية، تونس.