

## التجليات الجمالية للقبح في الأدب الجزائري القديم - قراءة في مقامات ابن حمادوش -

أ.د/ محمد زيوش

جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف(الجزائر)

m.zioueche@univhb-chlef.dz

الملخص:

يعد القبح كموضوع جمالي حديث الدرس النقدي مقارنة بالجمال بسبب النظرة الأخلاقية التي لازمتها على الرغم من وعي الفلاسفة القديمة والحديثة بأنّ الجمال الواعي كما هو في الفنّ مخالف للجمال الطبيعي ذي الصفة غير الواعية، وإنتاجه يتمّ بقصدية ووعي بغرض التأثير الجماليّ، غير أنّ هذا الفهم للقبح سيتغيّر مع ولتت ستيس (Terence Stace Walte) الذي دحض مقولة ثالوث القيم المطلقة (الحقّ والخير والجمال) ذات الأصل الإلهي ويقابلها ثالوثا من اللاقيم المطلقة (الشّرّ والقبح والكذب) ذات الأصل الشيطانيّ، وذلك حين نقل موضوع القبح من علم الأخلاق إلى الإستايطيقا، فأصبح القبح موضوعا الإستايطيقا.

أما في النقد العربي عامة والجزائري خاصة، فقد أغفلت الدراسات النقدية موضوع جماليات القبح، حتى لا نكاد نعثر إلّا على نتف نقدية اعتنت في أغلبها بجماليات القبح وتجلياته في اللغة بخاصة

ستسعى هذه المقالة إلى كشف الغطاء على تجليات جماليات القبح في الأدب الجزائري القديم من خلال مقامات ابن حمادوش لإثبات أنّ الرجل كان على وعي تام بما للقبح من جمال في الأدب إذا أحسن الأديب بحسّه الفني إحداث انطباع إستايطيقيّ في المتلقي.

الكلمات المفتاحية: جماليات القبح، ابن حمادوش، فنّ المقامة ، الأدب الجزائري القديم.

**Abstract :**

*The conception of the theme (the aesthetics of ugliness) is recent then to the theme of aesthetics of beauty in contemporary critics, because of the moral perspective that accompanied it, although ancient and modern philosophies, were aware that Conscious beauty is discordant to natural beauty has unconscious character, and its creativity is aware of the purpose of the aesthetic effect, but this understanding of ugliness will change with Walter Terence Stace who refuted the stretches of the categorical triad Absolute values (truth, goodness, beauty) of divine origin, and adity leave the discordant triad of diabolical origin (evil, ugliness, lie), when it transferred the subject of the ugliness of Ethics to aesthetics and ugliness has become a subject of aesthetics..*

*In the Arabic criticism in general and Algerian in particular one finds that the critical studies have neglected the subject of the aesthetics of the ugliness, it is therefore difficult to find only some studies which have taken, care for the most part the esthetics of The ugliness and its manifestations in the particular language.*

*This article will unveil the manifestations of aesthetics of ugliness in classical Algerian literature through of Ibn Hamadouch to prove that the writer was fully aware of what ugliness has beauty in literature so writer does his best with the help of its aesthetic sensation in order to make an aesthetic impression in the listener.*

**Keywords:** *The esthetics of ugliness - ibn Hamadouch - the sessions - the classical Algerian literature.*

**Résumé:**

*La conception du thème (de l'esthétique de la beauté chez les critiques contemporaine en raison de la perspective morale qui la accompagnée, malgré que les philosophies anciennes et modernes étaient conscients que la beau l'esthétique de la laideur ) et récent paraport au thème té consciente est discordante à la beauté naturelle à caractère inconscient , et sa créativité est conscient du but de l'effet esthétique, mais cette compréhension de la laideur va changer avec Walter Terence Stace qui a réfuté les tendues de la triade catégorielle des valeurs absolues (la vérité ,la bonté, la beauté)d'origine divine et de l'autre part la triade discordante d'origine diabolique( le mal, la laideur, le mensonge) quand il a transféré le sujet de la laideur de l'éthique à l'esthétique et la laideur est devenue sujet de l'esthétique.*

*Dans la critique arabe En générale et algérienne en particulier on constate que Les études critiques ont négligé le sujet de l'esthétique de la laideur, on ne peut donc difficilement trouver que quelque études qui ont pris en charge pour la plupart, l'esthétique de la laideur et de ses manifestations dans la langue on particulière.*

*cet article va dévoiler les manifestations de l'esthétique de la laideur dans la littérature classique algérienne à travers les séances de Ibn Hamadouch pour prouver que l'écrivain était pleinement conscient de ce que la laideur a de beauté dans la littérature si écrivain fait son mieux à l'aide de sa sensation esthétique afin de faire une impression esthétique chez l'auditeur.*

**Les mots clés :** *L'esthétique de la laideur – Ibn Hamadouche -Les séances - La littérature algérienne classique.*

## المقال:

اكتسب (القبیح) كموضوع في الأدب جماليته من موهبة وذكاء المبدع، وكذا من حساسيته الفنية المفرطة، والتي كان المعوّل عليها في كلّ عمل فنيّ استطاع صاحبه تحويل القبيح فيه إلى عمل فنيّ جميل بإكساب الموضوعات المستبعدة ذوقيا وأخلاقيا، أو اجتماعيا كخامة مباشرة بعدا جماليا عن طريق تحويلها إلى صور تحمل طابعا فكريا وفلسفيا.

وإذا كان القبح كمفهوم قد تعرضت له الفلسفات القديمة وحاولت مقارنته، فإنّ طروحاته كانت غير واضحة بسبب عدم وضوح الدّور الجمالي الذي يؤديه القبح في الاستجابة الجمالية للنصّ، وتحقيق المتعة للمتلقّي، فمنذ أفلاطون الذي قال بكمون الجمال في الأشياء وبتفاوت، وبدون فقدان الأشياء لصفة الجمال بتنزّلها إلى درجة القبح، إلى أفلوطين الذي كان يرى أنّ الخير هو مصدر الجمال، ومبدؤه الروح الجميلة، والتي هي كفيلة بكشف الجمال في الأشياء، بخلاف القبح الذي يسبب الصدمة لأنّه نقيض الرّوح البشرية مادام أصلها جميل<sup>1</sup>، أمّا هيغل فيرى أنّ الجمال والقبح نسبيين، وأنّ الجمال الواعي كما هو في الفنّ مخالف للجمال الطبيعي ذي الصفة غير الواعية، لأنّ إنتاجه يتمّ بقصدية ووعي قصد التأثير الجماليّ، وعليه فإنّ أيّ عمل فنيّ - وإن كان يحاكي الأشياء القبيحة- ليس قبيحا في ذاته، ذلك أنّ العمل الفنيّ يتمتّع بقيمته الجمالية الناتجة عن القصدية الفنية بغض النظر عن جمال الأشياء أو قبحها في ذاتها،<sup>2</sup> وأمّا كروتشيه فهو يعرف الجمال بأنّه التّعبير الناجح، بخلاف القبح الذي هو تعبير غير ناجح.<sup>3</sup>

إذا كان حال الفلسفات هو الاختلاف في تحديد مفهومي الجمال والقبح بسبب التوجهات الفلسفية لكّل من منظريها، فإنّ السؤال الذي يطرح هو: ما هو مفهوم القبح استراتيجيا؟ وهنا كذلك نجد اختلافا كبيرا في تحديد مفهومه، وعلاقته بالجمال، فقد جعله بعضهم مفهوما مضادا للجمال، ومؤشرا على خلوّ الأشياء من القيم الجمالية، ودليلا على الأشياء الكريهة والمنفّرة، وكذا دليلاً على غياب خصائص ترتبط بالجمال كالانسجام والوحدة، زيادة على التأثير السلبي على الأفراد.<sup>4</sup>

وبناء على ما تقدّم فإنّ (القبیح) يطرح مشكلة ذات جانبين: جانب يتعلّق بطبيعة القبح وتعريفه، والجانب الثاني يتمثل في السؤال عن علاقة القبح بالفنّ، بمعنى آخر:

هل للقيح مكان في الفن؟ وبخاصة أنّ الاعتقاد السائد عند جلّ الفلاسفات هو: إنّ الهدف الوحيد الذي يستهدفه الفنّ هو الجمال.

تكمّن الصعوبة في تحديد ماهية القبح بحسب ولترت ستيس (Walter Terence Stace) في افتراض الفلاسفات المتعاقبة، وبدون دليل "أنّ القبيح لا بد أن يكون بالضرورة مضادا للجميل"<sup>5</sup> وأنهم ظنوا أنّ الجمال مرتبط بالقبح استايطيقيا ارتباطا الخير بالشرّ أخلاقيا، وأنّ الحقّ والخير والجمال يشكلون ثالوثا من القيم من القيم المطلقة ذات الأصل الإلهي، يقابلها ثالوثا من اللاقيم المطلقة ذات الأصل الشيطانيّ، وهي: الشرّ والقبح والكذب، ويخلص إلى القول بأنّ الرغبة في التناسق والتماثل سيطرت على أذهان الفلاسفة، وإنّ "عبارة التناسق والتماثل هذه كانت كارثة في ميدان الإستايطيقا، فقد أدت إلى خلط تام في التفكير، وانتهت بفشل في التمييز بين ما هو غير جميل، وما هو قبيح، وهما مفهومان متمايزان أتمّ التمايز"<sup>6</sup>

إذا كان الجمال عند الاستايطيقيين - بحسب ستيس - هو كلّ نوع محتمل من الانطباع الجمالي، وكان هدف الفنّ هو إنتاج الانطباعات الجمالية من نوع ما، وإذا كان القبح ضدّ الجمال، فهذا يعني استبعاده من ميدان الفنّ، غير أنّ ستيس يرى أنّه يوجد في الواقع عدد كثير من الفنانين الذين لم يستبعدوا القبح من ميدان عملهم، بل اعتبره بعضهم إضافة لقوة العمل الفنيّ، لأنّ الجمال بمعناه الواسع هو امتزاج المضمون العقلي بالمجال الإدراكي، وإنّ عدم الامتزاج لا يعني القبح، بل (غير الجميل) أو المحايد استايطيقيا، لأنّه الغياب السلبي للجمال، حيث لمّا "يكون هناك نوع معيّن من الامتزاج بين المدركات والتصورات من نوع خاص، فإنّ النتيجة سوف تكون انطبعا جماليا (استايطيقيا) وشعورا بالمتعة الجمالية (الاستايطيقية)، وحينما لا يكون هناك امتزاج فسوف يكون هناك غياب للانطباعات الجمالية والمتعة الجمالية (الاستراتيجية)...وهو ما أسميه بغير الجميل."<sup>7</sup>

إنّ امتزاج المفاهيم بالمجال الإدراكي في تجاربنا الإستايطيقية لا يفقد القيمة الشعورية الخاصة، بل ستشع ويشعر بها من يمر بالتجربة، وكمثال على ذلك القيمة الشعورية المؤلمة، فإنّ لها انطباعات عند صاحبها، استياء وألم من حيث القيمة الشعورية الأصلية للمفهوم، ومتعة استايطيقية ناتجة عن امتزاج المفهوم والمدرك، وبناء عليه فالقبح ليس مضادا للجميل، بل هو نوع من أنواعه، لأنّه نوع من الانطباعات

الإستاطيقي، وكلّ انطباع إستاطيقي هو جميل، زيادة على أنّ القبح بما هو امتزاج المفاهيم التجريبية غير الإدراكية المنقّرة مع المجال الإدراكي، يغدو القبح نوعاً من الجمال" يؤدي إلى انطباع إستاطيقي يمكن أن يكون ممتعاً بدلاً من الانطباع المؤلم"<sup>8</sup> وإذا عدنا إلى النقد الجزائري وجدنا دراسات قليلة جداً عنيت بهذا الموضوع، وبخاصة بالرواية مركزة على لغتها وما خالطها من كلام دارج ماجن، وأهملت التصوير، كما أهملت هذا الموضوع في الأدب الجزائري القديم، لذا سنحاول في هذا المقام التركيز على جماليات القبيح في التصوير الوصفي عند ابن حمادوش من خلال مقاماته الثلاث التي وردت في رحلته الموسومة: لسان المقال في النبأ عن النَّسب والحسب والحال.

يبدأ ابن حمادوش<sup>9</sup> في مقامته الأولى بوصف حاله المزرية عن طريق تقديمها في شكل ثنائية وصفية مادية ومعنوية (الفقر/ حب المال) والتي ستبني عليها أحداث المقامة، يقول: "الحمد لله، الذي طحى بي ضيق الأسباب، وهوى الاكتساب..."<sup>10</sup>، لتظهر لنا منذ البداية صورة إنسان في قمة البشاعة، ليعاضد هذه الصورة بثنائيات أخرى تعمق الصورة القبيحة لهذه الشخصية الساردة، فالأنا الساردة هي نفسها الأنا البطلة بخلاف المقامات التقليدية، وهي خاصية المقامات المغاربية عامة، والتي تداخلت أجناسياً مع فنون نثرية كثيرة، وبخاصة السيرة الذاتية. يقول "أخوض الغمار، لأجتي الثمار، وأقتحم الأخطار، لكي أدرك الأوطار..."<sup>11</sup> فالشخصية الساردة منذ البداية تعلن عن مشروعها المحفوف بالمخاطر والصّعب، فتتضح لنا صورة الشخصية البطلة الطموحة لجمع المال، وهي صورة سلبية قبيحة في مجمل الثقافات العالمية، ليتواصل سرد البشاعة من خلال مقطع سردي وصفي أو بالأحرى وصف لصورة متحركة في غاية القبح، وهي من المسكوت عنه في ثقافتنا العربية، يقول: "ورافقت اثنين من التجار، كأنهما من الأبرار، فاكثرنا من حمار كأنه أراد ابتدائي بالعار، فرددت عاره، وخبأت ناره، بما فيه أوطاره، حتى يحمد جواره..."<sup>12</sup> إنّ هذه الصورة هي البشاعة بنفسها في ظلّ ثقافة تتكتم عن تلك العلاقات بين بني البشر، إنّها صورة مزرية، نقلها السارد هنا بأسلوب المشهد الوصفي، ليتواصل السرد والإخبار عن الترحال والمدن المتنقل إليها في شكل ومضات إخبارية سريعة، يقول: "فخرجنا من تطوان إلى السفر، يوم السبت ثامن عشر صفر، فبتنا بوادي بوصفيحة، فاستقل بإصلاحه للصفيحة، ومنه إلى وادي الخروب، لعلي أدرك به المرغوب، ومنه إلى وادي المخازي، لما قتل فيه الغازي،

ومنه تعدينا على بلاد يقال لها القصر،...<sup>13</sup>، وبعدها مباشرة يستوقفنا السارد ليجبرنا على الوقوف على صوّر البشاعة والقيح في مدينة القصر، إنها مدينة "...ليس يسكنها حر، مهدمة البناء، نائية الماء، ومع أنّها كبيرة المنشأ، عددت بها ثلاث عشرة صومعة، سوداءات كان لبنها موضوعة...."<sup>14</sup> إنها مدينة بلا تاريخ ولا أصل، مدينة خربة، نزلت بها كلّ المآسي والحرمان، والسواد، حتى أنّ صوامعها كانت بلون مخالف لما عهده الناس، إنّه اللون النقيض للون الصوامع، هكذا تفعل شعبية القبح فعلها لما تخلخل وتمهّز المتلقي، وتكسر أفق تلقيه فتحوّله من أفق انتظار الجميل، بعد صور بشعة للحرمان والخراب، إلى تلقي الأبيح، هو الصوامع السوداء، لتتواصل صور القبح بخروج أقيح إنسان في العشيرة، يقول: "خرج إلينا أقيح العشيرة كأنّه مغري".<sup>15</sup>

إنّ السواد كلون هو جميل في ثقافتنا وتجربتنا الإستاطيقية إذا ما ارتبط بالشعر والعيون، لكن أن يرتبط بالصوامع فهو أمر غير مألوف، بل هو تركيب صورة بشعة ومؤلمة للنفس، لتتواصل البشاعة بإطلالة قبيح العشيرة بصيغة المبالغة (أقيح) الذي يترتب عنه الاستياء كقيمة شعورية بالنسبة للسارد البطل، غير أنّ هذا المشهد الوصفي برمته يحقق متعة إستاطيقية نتيجة امتزاج المفهوم بالمدرّك لما يحقق السارد التجربة العينية للمدرّك.

نتقل إلى صوّر أكثر قبحاً في المقامة التي وسمها بالمقامة الهركلية، والتي ابتدأها بوصف المكان الذي نزل به بهركلة، وهو خان " كأنّه من أبيات النيران، أو كنائس الرهبان، بل لا شك أنّه من أبيات العصيان، فلذلك لا يسر به الناظر، ولا ينشرح له الخاطر"<sup>16</sup> لينقلنا بعدها إلى وصف الحجرة التي اكتراها، يقول: " فاختصت منه بحجره، أو نقرة في حجرة، وكأني وقعت من السماء في حفرة، أو اتبعت أفعوان فدخلت حجرة...."<sup>17</sup> إنّ الفضاء المغلق هذا مقزز وغير مريح بالنسبة للسارد البطل، الذي عمد لوصفه إلى مجموعة من التشبيهات لتقريب صورته من المتلقي، وعن طريق تلك التشبيهات تتضح صورة الخان والحجرة...إنّ الصورة كتجربة إستاطيقية هي جميلة، حيث استطاع السارد تقريبها من المتلقي تقريبا حسياً عن طريق مجموعة من التشبيهات، وبنائه الهندسي هذا حقّق تلك المتعة.

يتواصل السرد بوثيرة سريعة، وبإخبار مكثف عن أفعله من غلق الباب حتى الاستفاقة المفاجئة، يقول: "فغلقت بابي، لأحفظ حياتي، وأومن جنابي، من شدّة

أتعابي وكذلك كل من أصحائي، حتى مدّ الليل جناحه، وأوقد السماء مصباحه، وهدأت الأصوات، وصرنا كالأموات، وتوغلت في حبال النوم، ولم أدر ما هنالك من القوم...<sup>18</sup>

نتقل بعدها إلى مشهد به بشاعة وقبح أخلاقيين، حيث انتفاء القيمة الأخلاقية في مشهد شجار لإحدى بائعات الهوى مع أحد الزبائن، يقول: " فلم يوقظني إلاّ جلبة الأصوات، وتداعي القينات، والتدافع بمنع وهات، وبعض هاد وبعض عات، وإذا بجاري بيت بيت، يحاسب قينة على كيت وكيت، وهي تقول له: فعلت كذا كذا فعله، وتدفع أجر فعله، فو الذي سهل علي السفاح، ونصبي لكل من أراد النكاح، لا برحت إلى الصباح، على وجه وقاح، وتدفع المهر بلا سماح...<sup>19</sup>

إنّ هذا المشهد وإنّ كان أخلاقياً مرتبطاً بالشرّ، فإنّه إستايطيقياً هو مشهد جميل، استطاع السارد من خلاله نقل أحداث خافية عن العامة، لقد أعمل عقله لتقديم هذه التجربة الخفية كتجربة عينية للمتلقّي، إنّ القدرة على تقديم الخفي والممنوع بطريقة مقبولة لدى المتلقّي لهو الفنّ بعينه.

وفي مقامة أخرى ينقلنا ابن حمادوش إلى البشاعة الأنثوية الروحية والجسدية، وذلك بعد عرض لحاله وحال البلاد، من قلّة عيش، وكثرة الأولاد، وغلبة الزّمان، يقول: "وبعد، لما أن جرى القضاء المحتوم، والأمر الملزوم، بأن خف الريش، وأكل الجويش، ومضض العيش، فخلفني الجيش، وكثر الصرف، وقصر الطرف، وجفت الاخوان، وقلة الأخدان، وغلب الزمان، فارتفعت الأقران، وصعبت التجارة وسهلت الخسارة...<sup>20</sup> ومباشرة بعد هذا المشهد يخبرنا عن قرانه بجارته ليبدأ أولاً: بتعداد مظاهر القبح الروحي فيها، إذ يصفها بأنّها غير قنوعة، وملحاحة الطلبات، وساخطة على الدهر...يقول: " قرنت بجارة غرة، عيشتها مرة، البذرة عندها ذرة، وميرة الحجيج عندها بعرة، لا يشبعها الجليل، ولا تعباً بالليل، الهموم عندها هم، والغموم عندها غم، حوائجها من جنون، وأماليها ظنون، ورغبتها فيما لا يكون، الدهر كله ساخطة، ومطالبها شائطة، تخزيك أو تحرجك أو تحزنك، أو تجمع كلالك، لا تطلب إلاّ العنقا، ولا ترغب إلاّ في الروح، ولا تتغدى إلاّ ببيض الأنوق، ولا تجني إلاّ ثمرة الخلاف، ولا تركز إلاّ لعدم الإسعاف، كأنّ ما أحبه عقر عيسها، وما أهواه نغص عيشها."<sup>21</sup>

إنّ شعريّة القبح في هذا المقطع الوصفي تكمن في قدرات السّارد البطل- ومن ورائه الكاتب الضمني- على تصوير رغبات وطبائع هذه الزّوجة التي لا تشبه النّساء، وبخاصة في زمن قلّ فيه العيش، فاستحضر صوّرًا تشبيهية واستعارية لتعاوض وصفه وتزيده قوّة، واسترسالا في وصف القبح النفسي لهذه المرأة في أقصى درجاته، بعدها مباشرة ينقلنا إلى وصف قبحها الجسدي بدأ من الولادة حيث يقول: "غدتها أمها لبن القروود، فشبت لا تألف المقصود،"<sup>22</sup> إلى أصلها الحيواني "نطفة الكلاب في أرحام الثعلب"<sup>23</sup>، إنّ هذه الصوّر تقرب المقصود أكثر، إنّ السّارد استطاع بفضل حسّه الفني أن ينقل مفاهيم مجرّدة عن القبح ليقربها من المتلقي في شكل صوّر عينية، فالقرد من المسخ، فكيف بلبنه، والكلاب كثيرة السفاح، لا أصل لها، وفي رحم الثعلب المعروف بالمكر، إنّ السارد في محاولة تقريب صورة زوجته من المتلقي في أبشع مظهر لها استغل المشترك الثقافي بينه وبين المتلقي ليسهل له إعادة تشكيل الصورة من جديد لبشاعة هذه المرأة وقبحها، فهي "غليظة الجناب، ليس لها في الدهر صاحب، جمعت تسطير مؤدب الصبيان، وشغب الولدان، وغلظة الملوك، ونشأة الصعلوك، كما قيل: أنف في السّماء، واست في الماء."<sup>24</sup>

ومجمل القول: إنّ ابن حمادوش استطاع أن يقدّم لنا نماذج قبيحة بفضل قدرته الإستراتيجية على التّصوير، كما استطاع أن يتحرّر في الأدب من المفهوم الأخلاقي للجمال في ظلّ مجتمع محافظ جدا، ليرتقي به إلى المفهوم الإستراتيجي، فكانت شعريّة القبح عنده منفذا لذلك، حيث استطاع تحويل الكثير من المسكوت عنه ، والذي تجلّى في الوعي الجمعي كمفاهيم مجرّدة عن قيمّ السلبية إلى صوّر شعريّة نابعة من تجربة عينية قريبة من فهم المتلقي، تنجم عنها متعة إستراتيجية.

### هوامش البحث:

<sup>1</sup> عزّ الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربيّ -عرض وتفسير ومقارنة- دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والأعلام، العراق، 1986، ص: 37-42.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 56.

<sup>3</sup> نفسه، ص- ص: 57-58.

<sup>4</sup> جلي شوان عبد الخالق، الشكل والجمال- الخصائص الشكلية قياسها وأثر تغييرها على درجات الاستجابة الجمالية، رسالة ماجستير ، قسم الهندسة، جامعة بغداد، 1998. ص:6.

<sup>5</sup> ولترت ستيس، معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا)، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2000، ص:93.

<sup>6</sup> ولترت ستيس، معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا) ، ص:94.

<sup>7</sup> المرجع نفسه ، ص:95.

<sup>8</sup> نفسه، ص:105.

<sup>9</sup> هو عبد الرزاق بم محمد بن محمد، المعروف بابن حمادوش الجزائري، ولد بمدينة الجزائر سنة 1107هـ-1695م، وتوفي عن عمر يناهز زهاء التسعين عاما، ولا يعلم تاريخ وفاته ولا مكانها، ودرس في وطنه الجزائر وتزوج به، وتقلد فيه بعض الوظائف الدينية، وكانت بداية رحلاته في سنّ العشرين حيث كانت أولها رحلته للحج، وعاصر ابن حمادوش أحداثا هامة في البلاد، وكان الرجل محيطا بعلم الفقه والنحو والتصوف والأدب والتاريخ، وتبين رحلته التي ذكر فيها كثيرا من كتبه أنه زيادة على العلوم التي اكتسبها كبقية علماء عصره، كان ميالا لعلوم الرياضيات والطب، وكان له اهتمام زائد بطبائع الناس، وغرائب الأشياء.

<sup>10</sup> عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال، تقديم وتحقيق وتعليق أبي القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983، ص:71.

<sup>11</sup> المصدر نفسه، ص:71.

<sup>12</sup> نفسه ، 71

<sup>13</sup> نفسه، 71-72

<sup>14</sup> نفسه، 72

<sup>15</sup> نفسه، 72

<sup>16</sup> نفسه، ص:79.

<sup>17</sup> نفسه، ص:79.

- 
- <sup>18</sup> نفسه، ص: 79.
- <sup>19</sup> نفسه، ص: 79.
- <sup>20</sup> نفسه ، ص: 164.
- <sup>21</sup> نفسه ، ص: 164-165
- <sup>22</sup> نفسه، ص: 165.
- <sup>23</sup> نفسه، ص: 165.
- <sup>24</sup> نفسه، ص: 165.