

القصيدة المركبة في الشعر الجزائري على عهد العثمانيين

د. جمال سعادنة

جامعة باتنة

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على وجه من أوجه المشهد الشعري، وأعلامه في الفترة العثمانية من تاريخ الجزائر؛ وذلك بتناول القصيدة المركبة، لإبراز مدى قدرة الشاعر الجزائري آنئذ على استثمار هيكل القصيدة التقليدية من أجل بث مضامين جديدة، تعبيراً عن تجربته الخاصة.

وقد خلصت الدراسة إلى أن شعراءنا اهتموا بكل جزء من أجزاء القصيدة المركبة، وحاولوا أن يستجمعوا في كل منها شروطها، وخصائصها الفنية، ويضاف إلى ذلك أن استثمارهم هيكل القصيدة التقليدية جعلهم يزاجون بين التقليد النسبي للقدامى، والتجديد الذي يضمن حضور شخصية المبدع، وحضور بيئته وعصره في نصه الإبداعي.

Résumé

Cette étude vise à jeter la lumière sur une face de la scène poétique et ses poètes pendant l'époque ottomane de l'Histoire d'Algérie, tout en abordant le poème monté afin de mettre en évidence l'étendu de la capacité du poète algérien, alors, à exploiter la structure du poème traditionnel dans le but de diffuser de nouveaux contenus exprimant sa propre expérience. L'étude a conclu que nos poètes se sont intéressés à toutes les parties du poème monté, et ont essayé d'y rassembler ses conditions et ses caractéristiques artistiques. A cela s'ajoute que leur exploitation de la structure du poème traditionnel leur a permis de faire un mariage entre l'imitation partielle des anciens poètes et le renouvellement qui assure la présence de la personnalité du poète, son environnement et son époque dans son texte créatif.

مقدمة:

القصيدة المركبة هي تلك التي تتعدد فيها الأغراض والموضوعات، فتتتابع في نظام متآلف ومنسجم، يحقق الانتقال من موضوع إلى آخر، وفق نظام يوافق ما فطرت عليه النفس من حب التنوع، والانتقال من عنصر إلى آخر، والإعجاب بما بينها من انسجام وتناوب التأليف، فشيمة النفس التي جبلت عليها كما يقول حازم القرطاجني هي "حب النقلة من الأحياء التي لها بها استمتاع إلى بعض"¹، فالشاعر المقتدر هو من يحقق للمتلقي متعة الانتقال المنسجم، من عنصر إلى آخر في النص الواحد، فقد "قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر: لقد طار اسمك واشتهر فقال: لأنني أجدت الحز وطبقت المفصل، وأصبت مقاتل الكلام، وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم، ولطف الخروج إلى المدح والهجاء... وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس لقرب العهد بها"². فالشاعر إذن لا يبين عن اقتدار في النظم يجعله ذائع الصيت إلا إذا أمتع النفس، حيث يجعلها تنتقل من المطلع والمقدمة بلطف إلى موضوع المدح مثلا، ومنه إلى موضوع آخر قد يكون هجاء أو رثاء أو فخرا، ليتوج ذلك بحسن الخاتمة التي لا بد أن يبقى أثرها في السمع والقلب، وهذا ما سأحاول إبرازه في هذه الدراسة، التي تناولت القصيدة المركبة في الشعر الجزائري على العهد العثماني.

مشكلة الدراسة: يمكن أن نصوغ مشكلة الدراسة في جملة تساؤلات أهمها:

هل استوفت القصيدة المركبة في الشعر الجزائري على العهد العثماني شروط

كل جزء من أجزائها؟

¹ - القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3/1986م، ص245.

² - ابن رشيق، العمدة، شرح: غفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط1/2003م، ص185.

إلى أي مدى استفاد الشاعر الجزائري آنئذ من المنجز الشعري العربي القديم في هذا الشكل من القصائد؟ وهل تمكن من أن يودع في كل عنصر من عناصر القصيدة المركبة مضامين جديدة تسجل حضور شخصيته، وبيئته، وظروف عصره؟ أهميتها وأهدافها:

تتمثل أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء على فترة مغمورة من تاريخ الشعر الجزائري؛ وهي الفترة العثمانية التي لم ينل أدبها حظه المستحق من الدراسات الأكاديمية، أما هدفها هو:

- التعريف ببعض أعلام الشعر الجزائري في تلك الفترة من تاريخها.
- دراسة شكل من أشكال القصيدة الجزائرية، الذي شهد انتشارا ملفتا يومئذ.
- بيان مدى اقتدار الشاعر الجزائري في استثمار هيكل القصيدة التقليدية، من أجل توظيف مضامين جديدة تعبيرا عن تجربته الخاصة.
- منهجيتها: تحاول هذه الدراسة استثمار التحليل المفاهيمي لعناصر القصيدة المركبة، قصد إنجاز الجانب التطبيقي على الشعر الجزائري في العهد العثماني، وذلك بتجزئ الدراسة إلى الوحدات المفاهيمية الآتية: المطلع، المقدمة، حسن التخلص، الغرض، الخاتمة.

أولا: المطلع: لقد حرص الشعراء على تجويد مستهل أشعارهم، لأنها أول ما يقرع السمع؛ فالشعر "قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره... وليجعله حلوا سهلا، وفخما جزلا"¹، فكلما كان المطلع بارعا، وحسنا بديعا ومليحا رشيقا، كان أكثر تنبيها وإيقاظا للنفس، وأدعى إلى الإصغاء، فالمطلع تنزل من

¹ - ابن رشيق، العمدة، ص 185.

القصيدة منزلة الوجه والغرة¹. ومن المطالع التي استوفت بعض تلك الشروط مطلع قصيدة ابن عمار² في وصف الطبيعة، إذ يقول³:

أنسيم روض رق في سريانه وثنى القضيب فراق في ميلانه؟

المعنى في هذا المطلع يبدو سهل المنال، يخلو من المآخذ النحوية والعروضية، وهو دال على مشاعر تعد في واقع الأمر محل إجماع كل الناس؛ ذلك لما فطروا عليه من حب الطبيعة والاستئناس بها، والإعجاب بجمالها، لذلك يمكن القول: إن الشاعر قد وفق في اختيار المعنى، والإيحاء النفسي الذي يجلب الاهتمام، ويستدعي من يشاركه شعوره في حب الطبيعة والتغني بجمالها، ومما زاد هذا المطلع جمالا هو التصريح الجناسي الذي أسهم في خلق توافق إيقاعي بين صدر البيت وعجزه، ويضاف إلى ذلك استهلال المطلع باستفهام يوحي أن الشاعر بدأ النظم بتساؤل يكشف ما أصابه من حيرة، تؤكد أنها أيضا مجموع الاستفهامات التي تلت المطلع في الأبيات اللاحقة، وعليه هو يأمل أن يجد الجواب، بنظمه القصيدة، التي قد تكون مفتاحا لما استغلق.

ومن المطالع التي لا تقل جودة وجمالا، مطلع قصيدة ابن علي⁴ في وصفه هو الآخر الطبيعة قائلا⁵:

¹ - القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 309، 310.

² - هو أحمد بن عمار مفتي مالكية الجزائر، شاعر ونائر، ولد بالجزائر عام 1119هـ. توفي عام 1205هـ، ينظر: الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط 1/1406هـ، 1986م، ج 1، ص 339 إلى 344.

³ - ابن علي، أشعار جزائرية، تحقيق: سعد الله أبو القاسم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط/1988م، ص 41.

⁴ - هو أبو عبد الله محمد بن محمد الشهير بابن علي، فقيه حنفي، شاعر ونائر، عاش في القرن الثالث عشر الهجري، (ينظر: ابن عمار، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة، الجزائر، دط/1330هـ، 1905م، ص 35 إلى 40).

⁵ - ابن علي، أشعار جزائرية، ص 36.

قسما بريحان العقيق وبانه لقد انقضى غزلي على غزلانه

فالمطلع بالإضافة إلى اشتماله على تصريح يمنح شطري البيت تجانسا صوتيا وإيقاعيا، اشتمل أيضا على تجانس صوتي آخر بين لفظتي "غزلي وغزلانه"، مما يكثف الإثارة الصوتية والمعنوية، بشكل مثير ومحفز على قراءة النص الذي استهله الشاعر أيضا بقسم في صدر البيت، أتبعه بجواب في عجزه، فكان المعنى متصلا متماسكا في وضوح، أعانت على تحقيقه أيضا سلامة المطلع من تعقيد التركيب أو غرابة اللفظ.

ومن المطالع الجيدة في قصائد المدح، قول محمد بن يوسف¹:

بشرى لمن بقدومه خذل العدا وانزاحت البأساء وانزاح الردا

هذا المطلع لقصيدة مدح بها الشاعر الداوي محمد بكداش³، صاحب التحرير الأول لمدينة وهران، ومتأمل هذا المطلع يدرك أن الشاعر قد اختزل فيه المعنى وكتفه، بحيث يمكن للقارئ أن يفجر منه دلالات عدة تروي قصة الحرب والنصر، فلفظة "بشرى" توحى بمظاهر البهجة والفرحة والاحتفاء والاحتفال بالنصر الذي تحقق "بقدوم" الداوي محمد بكداش هذا القائد الذي به "خذل العدا"، وأبطلت أمانيتهم، فخرجوا أدلة صاغرين مهزومين، "وانزاحت البأساء وانزاح الردا" عن وهران، التي كانت كلمي جريحة

¹ - هو أبو عبد الله محمد الملقب بابن يوسف الجزائري، عاش في القرن الثاني عشر الهجري، عاصرا لداوي محمد بكداش، وله فيه أمداح الداوي المذكور (ينظر: ابن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د/1972، ص 177).

² - نفسه، ص 177.

³ - هو محمد بن أبي الحسين البكداشي، من أصل تركي، قدم إلى الجزائر سنة 1086هـ، وتولى منصب داي الجزائر سنة 1118هـ، توفي مقتولا سنة 1122هـ (ينظر: الجبالي عبد الرحمان، تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة ببيروت، د/د/ ج 3، ص 207 إلى 218).

تمكن الغبن من أهلها، وأن لهم بعد هذا النصر أن يكونوا على موعد مع فجر جديد، يودعون فيه البؤس والردى.

هذا عن المعنى أما المبنى ففيه من عناصر الجمال، ما يؤكد أن الشاعر موفق في الاستهلال بمطلع تحقق فيه التصريع بحرف "الدال" المتبوع بألف الإطلاق، مما يمنح الامتداد الطويل لحرف الدال، وهو من الحروف الجهرية الانفجارية التي تناسب مقام الحرب.

أضف إلى ذلك تكرير لفظة "انزاح" في عجز البيت بالشكل الذي يسهم في تحقيق تناغم صوتي مضاعف، ويوحى بحالة الانتشاء والتلذذ، بمظهر العدو المهزوم، وقد انزاحت مظاهر سطوته التي كانت سببا في بؤس الناس وشقائهم.

والملاحظ أيضا أن الشعر الديني له مطالعه التي تميزه عن مطالع الموضوعات الأخرى، ومن ذلك قول المقري¹:

سبحان من قسم الحظو ظ فلا عتاب ولا ملامه

فهذا المطلع من حيث المبنى اتسم باستقامة الوزن، وسلامة اللغة وخلوها من الغرابة، مما جعل المعنى سهل المنال قريب المأخذ، كما أن المطلع مدور مما أفقده، خاصية التصريع التي قلما تغيب في مطالع القصائد، لكن مقابل ذلك تحقق الوصل بين شطري البيت على مستوى الحيز الذي شغلته الكتابة، وعلى مستوى المعنى الذي كان متصلا ومتماسكا، بحيث ترى أن ما جاء في العجز هو نتيجة لما ورد في

¹ - هو أحمد بن محمد المقري التلمساني، ولد بتلمسان عام 986هـ، ونشأ بها، وأخذ العلم عن علمائها، ثم رحل إلى فاس، وبعدها عاد إلى الجزائر، ليرحل مرة أخرى إلى المشرق... توفي بمصر سنة 1041هـ ينظر: المحبي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، دار صادر، بيروت، دط/دت، ج1، ص 302 إلى 311.

² - المقري، نفح الطيب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، دط/دت، ج1، ص 23.

الصدر، والأكثر من ذلك أن البيت في عمومه قد اختزل وأوجز الكثير من المعاني التفصيلية والدلالات الفرعية، فكان بمثابة العنوان الأكبر للقصيدة وفيه تجتمع وتكتف الدلالة التي قدمها الشاعر مفصلة في الأبيات التي تلت المطلع.

ومن المطالع التي استهل بها شعراء الجزائر في العهد العثماني قصيدتهم الدينية، قول ابن ساسي البوني¹:

الحمد لله العلي الأبدى الأزلي

فهذا المطلع لا يختلف عن سابقه من حيث كونه يعبر عما في الخطاب الديني من أدبيات الاستهلال، التي لا يمكن عدها بالضرورة من القواعد الفنية في نظم الشعر، فحمد الله والثناء عليه، وتسبيحه وتنزيهه والصلاة على نبيه، هي مقدمات لا تستدعيها قواعد النظم، إنما الذي يستدعيها هي السنة المتبعة في الخطاب الديني.

أما على مستوى البناء فالمطلع السابق لا يخلو من الإثارة الصوتية الناشئة عن التصريع وعن التجانس الصوتي بين لفظتي "الأزلي، والأبدى" اللتين توافقتا أيضا في الوزن فجاءت كل منهما على وزن "مفتعلن" كما توافقتا أيضا مع آخر لفظة من صدر البيت في الإعراب؛ فهي نعوت متتابعة لأسماء الله وصفاته، المعرفة بالآلف واللام، حتى تكون الدلالة مطلقة.

فالمطالع التي تم عرضها تبين أن شعراءنا أبدوا بها عناية فائقة، فحاولوا أن يوفر لها كل الخصائص الفنية التي تروم إثارة عواطف السامعين، لأنه إذا حسن الاستهلال فرض على المتلقين الإصغاء للنص ومتابعته لما فيه من إنقان الصياغة

¹ - هو سيدي أحمد بن الشيخ الملقب بابن ساسي البوني، ولد سنة 1063هـ بمدينة بونة شرق الجزائر، فقيه مالكي، محدث وشاعر، توفي عام 1139هـ (ينظر: الحفناوي، تعريف الخلف، ج2 ص 376 إلى 387).

² - ابن ميمون، التحفة المرضية، ص128.

والعناية بالتشكيل اللغوي والفني¹، من غير تكلفا قد يؤدي إلى تعمية المعنى؛ لأن المفترض في المطلع أن يكون مدلوله سهلا وواضحا، ينقاد السامعون بتفاوت مستوياتهم وتباينها إلى فهمه دون عناء يذكر.

ثانيا: المقدمة:

تعد المقدمة ظاهرة فنية في القصيدة العربية القديمة، وقد تنوعت اتجاهاتها وصورها، ومن ذلك الحديث عن الأطلال، والتغزل بالمرأة ووصف الطعائن والخمرة، أو الاستهلال بالحكمة وغيرها من المداخل التي ينتقي منها الشاعر ما يناسب موضوع القصيدة، وينسجم مع حالته النفسية، وقد أشار القرطاجني إلى ضرورة التوافق والانسجام بين المقدمة والموضوع فقال: "وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر، كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب، ما يكون فيه بهاء وتقخير، وإذا كان المقصد النسيب، كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة... وكذلك سائر المقاصد"²، وقد رأى بعض النقاد القدامى أن مقدمة القصيدة ومفتتحها هو أحسن شيء في صناعة الشعر، لأنه أول ما يقع في السمع من القصيدة، وهو الدال على ما بعده المنتزل من القصيدة منزلة الوجه والغرة، فإذا كان بارعا وحسنا، بديعا ومليحا رشيقا، وصدر به ما يكون فيه من تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أشرب بما يؤثر فيها انفعالا، ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق، كان داعيا إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده³.

وقد سار الكثير من شعراء الجزائر في العهد العثماني على هذا التقليد، فاستهلوا العديد من قصائدهم بمقدمات، كانت في معظمها مقدمات غزلية، أما أنواع المقدمات

¹ - العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دط/ دت، ص396.

² - القرطاجني، منهاج البلغاء، ص310.

³ - ينظر: العسكري، الصناعتين، ص496.

الأخرى التي شاعت في الشعر القديم فلا يكاد الباحث يعثر عليها، كوصف الأطلال والظعائن والخمرة، ذلك لأن شعراء الجزائر في هذه الفترة من تاريخها، عاشوا في الحضر الذي يعني نمطا جديدا في الحياة والتفكير، ويضاف إلى ذلك أن عامل الزمن من شأنه أن يحدث انقلابا في التفكير، والاهتمام والسلوك بشكل عام، ثم إن طبيعة التكوين الديني لهؤلاء الشعراء ربما جعلت الكثير منهم يتعفف عن الاستهلال بالخمير أو بالغزل الماجن، اللهم إذا استثنينا من الشعراء فئة سلكت كما يقول ابن رشيق "مسلك الشعراء اقتداء بهم، واتباعا لما ألفته طباع الناس معهم، كما يذكر أحدهم الإبل ويصف المفاوز على العادة المعتادة، ولعله لم يركب جملا قط... ومنهم من يكون قوله في النساء اعتقادا منه... لنلا يخرج عن سلك أصحابه"¹.

وفي كل الأحوال تختلف مقاصد الشعراء في افتتاح القصائد "فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول، والتشوق بحنين الإبل... وما يلوح لهم من النيران في الناحية التي بها أحبابهم"²، أما أهل الحاضرة تراهم أكثر ما يستهلون به قصائدهم، تغزلهم في ذكر الصدود والهجران، والواشين، والرقباء، ومنعة الحرس والأبواب، وفي ذكر الشراب والندامى، والورد والنسرين، وما شاكل ذلك من النواوير"³، وهذا ما كان عليه حال الكثير من شعراء الجزائر في الفترة العثمانية، وإن لم نر في مقدمات أشعارهم التي بين أيدينا ذكرا للشراب، إلا في حالات نادرة.

1- المقدمة الغزلية:

وهي من أكثر المقدمات شيوعا؛ ذلك لأن افتتاح القصائد بالنسيب يؤدي إلى عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى

¹ - ابن رشيق، العمدة، ص 191.

² - نفسه، ص 190.

³ - نفسه، ص 191.

اللهو والنساء، وفي ذلك استدراج إلى ما بعده¹، فإحلال المرأة في مقدمة القصيدة، من شأنه أن يكشف الدلالة، ويؤطر المضمون الشعري، لأنها تتحول إلى طاقة خالقة للأداء الشعري في تساؤلاته المتعددة².

ومن نماذج المقدمات الغزلية التي تصدرت بعض القصائد في الشعر الجزائري على عهد العثمانيين، قول ابن سحنون³ في قصيدة له يمدح بها الباي محمد الكبير⁴:⁵

بشرى الوصال لطيفة الأخبار	فانشد حديث لطيفة الأبحار
كرر حديث وصلها متسلسلا	عن فرعها الداجي على الأشعار
عن سر ذاك السر في وجناتها	عن ريقها عن ثغرها المختار
هيفاء تنهل بالرحيق ضجيعها	وتعلمه خمرا بغير خمار
قد طالما ضنت فجادت باللقا	الآن طاب الوقت للسمار

فالملاحظ أن هذه المقدمة لم تتجاوز خمسة أبيات، عبر فيها الشاعر عن عاطفة الحب، والابتهاج بقاء المحبوب بعد طول ضنين، وقد كان الغزل حسيا ماجنا لأن الأمر يتعلق بوصف اللقاء، ولو كان الأمر متعلقا بالهجر والصدود، لكان الغزل معنويا يكشف عن لوعة الفراق وحرقة الشوق... الخ.

¹ - نفسه، ص 190.

² - مهداوي محمد، جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط/2009م، ص 18.

³ - هو أحمد بن محمد بن سحنون، مؤرخ وشاعر، عاش مع نهاية القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر الهجري، كان كاتباً لدى الباي محمد الكبير (ينظر: ابن سحنون، الشعر الجماني، تحقيق: المهدي البوعبدلي، مطبعة البعث، قسنطينة، دط/ 1973م، ص 459، 460).

⁴ - هو محمد بن عثمان الكبير، تقلد منصب الباي على الغرب الجزائري، حرر مدينة وهران بشكل نهائي من سيطرة الإسبان سنة 1205هـ، توفي عام 1213هـ (ينظر: التلمساني ابن هطال أحمد، رحلة محمد الكبير إلى الجنوب الصحراوي الجزائري، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب، مصر، ط 1/ 1969م، ص 15).

⁵ - ابن سحنون، الشعر الجماني، ص 459، 460.

ومن المقدمات الغزلية المطولة قول ابن عمار في مدح صديقه ابن علي والثناء على قريضه¹:

ماذا أعاني من جحيم أوار	من أجل حالية الطلا معطار
خفاقة القرطين ذات سوار	شرادة الأذهان والأفكار
منهوبة ما تحت عقد إزار	نهابة الأبواب والأعمار
فتانة العطفين والصدغين والد	خدين والعينين والأشعار

قيد النواظر والمسامع عادة	نار القلوب وجنة الأبصار
جاءت تهادي في غدائر أجعد	فتقت عليه نوافج العطار
وتجر ليلا فوق صبح مسفر	من فوق دعص تحت خوط عرار
وافت لتهديبي وتذيبي معا	يا رحمة جاءت تروم بواري

إلى أن يقول²:

شاهدت منها نضرة في طلعة	حسن الرياض وبهجة الأقمار
نفثت على الأبواب نفثة ساحر	من لحظها أو لفظها السحار

فقد بلغ عدد أبيات هذه المقدمة الغزلية أربعة وعشرين بيتا، من مجموع أربعة وأربعين في قصيدة يفترض أنها في مدح ابن علي والإشادة بشاعريته، وهذا من عيوب المقدمة، أي أن يكون النسب كثيرا والمدح قليلا³، كما كان الحال في هذه المقدمة

¹ - ابن علي، أشعار جزائرية، ص 50-51.

² - نفسه، ص 51.

³ - ابن رشيق، العمدة، ص 196.

التي تغنى فيها الشاعر بجمال محبوبته في بعده الحسي ، مبرزاً ما أصابه من حرقه الجوى، ولهفة الشوق.

ومن المقدمات الغزلية قول القوجيلي¹ في قصيدة يمدح بها شيخه الأنصاري²:

ألا ارحموا ذلتي يا ساكني خلدي	تمكن الحب مني فوهى جلدي
ومدمعي ذرف من شدة الكمد	ببوابكم واقف متيم دنف
أعياً بمال ولا أهل ولا ولد	ألفتكم فنبذت الكل خلفي ولم
عرفته مذ غدا عدا على جسدي	ما كنت أعرف قدما ما الهوى ولقد
في لمتي سابقات الشيب في عدد	ما للهوى قاذني للحين إذ ظهرت

على القلوب ولا يخشى من القود	هو الهوى غالباً يسطو بصولته
فلم أجبه قولي وهو في كمد	كم عاذل أراد أن أسلوه مجتهدا
عن المحبة زد في العذل واجتهد	يا عاذلاً رامتني فليقمعني
فكلما زدت عذلاً زدت في الجلد	فإن عذلك لي مغر بحبهم

ثمانية هو عدد أبيات هذه المقدمة الغزلية، التي لم تنقل لنا صورة المحبوب بشكل مباشر، وإنما أبرزت تأثيره على المحب الذي تمكن منه الحب، ونفذ صبره فما عاد يطيق البعد عن المحبوب، لذلك تراه يرسم لنفسه صورة محب ضعيف، يذرف الدمع حزناً، ويرى الهوى يدفعه إلى الهلاك، وهو شيخ عجوز بلغ من الكبر عتياً،

¹ هو محمد بن محمد بن علي الملقب بالقوجيلي أو ابن أفوجيل، من شعراء الجزائر في القرن الحادي عشر الهجري، (ينظر: ابن ميمون، التحفة المرضية، ص 204).

² هو أبو الحسن علي بن عبد الواحد الأنصاري المغربي، أقام بالجزائر في الأربعينيات من القرن الحادي عشر الهجري، وتوفي بها سنة 1057هـ (ينظر: والحفاوي، تعريف الخلف، ج1، ص 79 إلى 84).

³ ابن علي، أشعار جزائرية، ص116، 117.

وليت العذال كفوا عنه ألسنتهم، فأصرارهم في تعنيفه وزجره عمن يحب، زاده إصرارا على إشهار عشقه.

المقدمة المركبة:

هي التي يجمع فيها الشعراء بين موضوعين أو أكثر، كأن يجمعوا بين الغزل ووصف الطلل، أو بين الغزل ووصف الطبيعة، أو بين الغزل ووصف الخمرة، أو بين الغزل والبكاء على الطلل، ووصف الطبيعة، والناقة والخمرة وغيرها من الموضوعات، التي قد يوفر لها الشاعر ما يناسبها من مسوعات تجعلها تلتقي في مقدمة واحدة.

والمقدمة المركبة في الشعر الجزائري على عهد العثمانيين، وحسب ما توفر لدي من أشعار تم استقراؤها، جمعت بين الغزل ووصف الطبيعة، كما كان الحال عند الشاعر ابن علي في قصيدة مطولة طرق فيها موضوعات عدة كالمدح والهجاء، والفخر، لكن مقدمتها كانت في الغزل، ووصف الطبيعة، حيث قال¹:

قسما بريحان العقيق وبانه	لقد انقضى غزلي على غزلانه
من كل أحور بابلي الطرف فا	تكه بأرباب النهى فتانه
فاعجب لروضة خده ما بالها	مخضرة الجنبات في نيرانه
وذي صورة قد أذكرتني عندما	ألقاه صنع الله في إنقائه
كم من أسود لا يطاق هياجها	وافت له تتقاد في أرسانه
قل للذي رام السلو لعارض	كان افتتاح الحسن من عنوانه
الخد زينته العذار وكلمها	يسرى يروق الطرف في سريانه
فالقلب ذو كلف بأس عذاره	والروح عاكفة على ريحانه

¹- ابن علي، أشعار جزائرية، ص36.

إلى أن يقول¹:

جالت أحاديثي بساحة أذنه	مثل النعاس يجول في أجفانه
ولقد أشار بمقاليته إشارة	للوصل مصفقة على إمكانه
وظفرت منه بليلة قد أسفرت	عن ليلة المأمون مع بورانه
والروض قابلنا بوجه مشرق	والزهر حيانا شذا ريعانه
وكان صوت البحر صب هائم	غلب البكاء عليه في أحيانه
بعثت بواعث حزنه ريح الصبا	فتراه لا ينفك عن أشجانه

المقدمة كما هو واضح طويلة حيث بلغ عدد أبياتها سبعة وعشرين، ومع ذلك فإن طول هذه المقدمة قد لا يكون مستقباحا، قياسا مع طول القصيدة التي بلغ عدد أبياتها ثلاثة وثمانين.

والملاحظ أن الشق الأول من هذه المقدمة قد شهد حالة تماه واندماج في المعجم، الذي كان مزيجا بين مفردات الغزل، ومفردات الطبيعة، فمن مفردات معجم الغزل "غزلي، أحور بابلي الطرف، خذه العذار القلب ذو كلف"، ومن مفردات معجم الطبيعة "ريحان العقيق، الروضة، مخضرة الآس" وهذا التماهي بين المعجمين، في لغة مجازية تتيح للمتلقى إمكانية التأويل، وتفسير الأبيات على أنها غزل تارة، وعلى أنها وصف للطبيعة تارة أخرى، بخلاف الأبيات الستة الأخيرة التي كانت مناصفة بين الغزل الخالص في الأبيات الثلاثة الأولى، والوصف الخالص للطبيعة في الأبيات الثلاثة الأخيرة، ومع ذلك فإن الوصف والغزل في هذه الأبيات الستة الأخيرة لم يكونا مستقلين أو منفصلين عن بعضهما، من حيث التعبير عن المشهد الشعري الذي صور الحدث المتمثل في تواصل الشاعر مع محبوبه، لكن لم يكن هذا التصوير معزولا

¹ - نفسه، ص 37.

عن الظروف الخارجية التي أحاطت بهذا اللقاء، الذي كان وسط روض بدا مبتهجا ومباركا وحاضنا لهذه العلاقة، بل إن الطبيعة تنثير بين عناصرها وشائج، وعلاقات، وانفعالات تحاكي علاقات البشر وانفعالاتهم.

ومن المقدمات المركبة الجامعة بين الوصف والغزل، تلك التي نجدها في قصيدة القوجيلي، وهو يمدح شيخه الأنصاري قائلا¹:

أهدى الريح سواكب القطر	فكسا الربوع عمائم الزهر
وجرى النسيم ورق فانعطفت	منه الغصون بحافة النهر
فتعانقت وتمايلت طربا	وتلفعت بمروطها الخضر
فاحمر خد من خجل	فلذا الأقاح ضاحك الثغر
والليل مد رواقه ومضى	ركب النجوم لغربها يسري
والصبح أرسل من كتائبه	خلف الظلام طليعة الفجر

وبعد أربعة أبيات أخرى من الوصف يشرع شاعرنا في الغزل قائلا²:

يا نسمة مرت بنا سحرا	فاستنشقت من جونة العطر
هبي على ريع سكني	وانشر به من طيب النشر
واذكر لأحياب ألفتهم	حالي وما أكننت في صدي

فعسى ترق قلبوبهم وعسى	يتعطفون لفاقد الصبر
وعدوا الوصال فأخلفوني ما	وعدوا وحاشاهم من الغدر
فالعاذلون قضوا بزعمهم	أنني سأسلوهم على قهر
هيهات لا أسلوهم أبدا	إن العذول قضى على جور

¹ - ابن علي، أشعار جزائرية، ص 121.

² - نفسه، ص 121.

لا تعجبوا من عذلم فلهم عندي يقينا واضح العذر
لو أنهم رمقوا محاسنهم ما عاتبوني في الهوى العذري

عدد أبيات هذه المقدمة بلغ تسعة عشر بيتا، من مجموع واحد وأربعين بيتا، اشتملت عليها القصيدة، ومعنى ذلك أن أبيات القصيدة تكاد تكون مناصفة بين المقدمة، والموضوع الرئيس المتمثل في مدح الشيخ الأنصاري، وهذا من عيوب المقدمة التي يفترض أن تكون موطئة للغرض المراد من النظم، لا أن تكون مزاحمة له.

وبالرغم من هذا المأخذ فإن هذه المقدمة، تحقق فيها حسن الاستهلال؛ إن من حيث المعجم وإيحائه، وإن من حيث متانة التركيب وإحكامه، ويضاف إلى ذلك عذوبة الإيقاع، وسحر البيان، وهي كلها محفزات تغري المتلقي للإقبال على النص.

3- المقدمة الطللية:

" لقد أسهم شعراء العصر الجاهلي في تكوين ذوق أدبي عام استقر في الأذهان، وأجبر الشاعر بعد ذلك على مراعاته واتباعه في ما ينظمه، أيا كان الغرض الذي يسعى إلى تحقيقه من قصيدته"¹، ومن مظاهر ذلك المقدمة الطللية التي ظلت تسجل حضورها في عديد من قصائد الشعر العربي على مر العصور، وبخاصة عند الشعراء التقليديين الذين استهلوا قصائدهم بمقدمات طللية، وإن لم تكن بالتفاصيل والمنطلقات والأبعاد ذاتها التي عرفت بها المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، وهذا ما كان عليه حال بعض شعراء الجزائر في العهد العثماني، الذين استهلوا قصائدهم بما يشبه المقدمات الطللية، لكن بملامح ثقافية جديدة، وبرؤية ونفسية مختلفة عما كان

¹ - مهدي محمد، جماليات المقدمة، ص9.

مألوفاً في الجاهلية، وحتى في صدر الإسلام، ومن هؤلاء الشعراء الأخضرى الذى مدح خالد بن سنان واستهل مديحه بمقدمة طلليلة قائلاً¹:

سر يا خليلي إلى رسم شغفت به	طوبى لرائر ذاك الرسم والطلل
جلت مشاهده عزت دوائره	ما خاب زائره في الصبح والأصل
يلقى الجواهر من يغشى مناكبه	يعطي الكرامة من يأتيه ذا وجل
القلب مني بهذا الرسم معتكف	والشبح مني خلاف الناس لم يزل
ولست أملك من صبري ولا جدي	فاحمل سلامي لهذا الرسم والطلل
وقل له قد ثوى عبد بحبكم	هذه تحية موصوفة المثل
إن قلت أين أروم الرسم والطلال؟	أقول أنبيك بالأخبار إن تسل

المألوف في المقدمات الطلليلة أن يجمع الشاعر بين وصف الأطلال، وذكر المحبوب، وهما عنصران أساسيان تقوم عليهما المقدمة الطلليلة من باب الإشارة إلى ما يذكر بالفناء، وهذا ما يمثله رمز الطلل، وما يذكر باستمرار الحياة والحب، وهذا ما يمثله رمز المحبوب، والجمع بين هذين النقيضين، أي الفناء والحياة في موقف واحد يدل على تأكيد إحساس الشاعر بتناقض وجودي صنعته الرغبة في الحياة من جهة، والشعور بالخوف من هروب الأشياء وإدبارها من جهة ثانية².

أما المقدمة الطلليلة التي بين أيدينا قد جاءت بمضمون جديد، ورؤية مخالفة، ومصاديق غير معهودة، فالطلل والرسم المراد ليس كغيره من الرسوم التي قد تغفو وتهجر، بل هو مزار عامر خالد يقيم فيه نبي الله، وهو المصداق لصورة الحبيب المقترنة دوماً بوصف الطلل، فصورة الحبيب والطلل تتكاملان في صناعة الحياة ومنح

¹ - الأخضرى، الديوان، تحقيق: عبد الرحمان تيرماسين، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط1/ 2009م، ص75.

² - ينظر: عز الدين إسماعيل، روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، ط1/ 1972م، ص19، 20.

الأمل، ولا تناقض بينهما قد يجعل من إحداهما مختصة بالفناء والأخرى بالحياة، لذلك ترى شاعرنا وهو يقف على هذا الطلل، يقف مستبشرا منتشيا نشوة العابد في محرابه الذي يهبه السكينة والاطمئنان، والحياة الحقة التي يحيا بها القلب حين يكون عامرا بحب أحباب الله من الأنبياء والأصفياء، ويحل ضيفا بمرايعهم الشريفة، وعليه فإن وصف الطلل بهذه الطريقة، ليس أكثر من قالب فني تقليدي استغله شاعرنا الاستغلال الذي يمكنه من أن يودع فيه مضامين جديدة، لا تقصي ذاتيته وذوقه الخاص، وفي الوقت ذاته يراعي الذوق العام الذي قد يظل مشدودا إلى بعض التقاليد الفنية الموروثة.

وهذا ما نجده أيضا عند المقري، الذي مدح الرسول الأعظم (صلى الله عليه وسلم) واستهل مديحه بمقدمة طلبية قائلا¹:

مر النسيم بربعهم قتلـذا حتى كأن النسر صار له غذا
فصحا وصح وصاح لا أشكو أذى قل للصبا ماذا حملت من الشذا

أمسست طيبا أم علاك عبير

يا أيها الحادي الذي من وسمه قصد الحبيب وأن يلم برسمه
هذي منازلـه فزمزم باسمه بأبي الذي لم تذو زهرة جسمه

لكنه غض الجمال نصير

لله شوق قد تجاوز حـده أوفى على الصبر المشيد فهده
يا ناشق الكافور لا تتعده طوبى لمشتاق يعفر خـده

في روضة الهادي إليه يشير

¹-المقري، نفح الطبيب، ج1، ص58.

فالمقدمة الطللية هنا أيضا ليست أكثر من قالب فني تقليدي، أودع فيه شاعرنا مضامين جديدة، فالرسم والطلل المستهدف بالوصف يتمثل في ديار ومرايع النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) الخالدة بخلود رسالته، والعامرة دوما بمن يزور البيت، والمرايع الشريفة، ومن ثم ينتقي عنها إمكانية الفناء والهجران، التي تحيل إلى دلالة الموت والخراب، وانعدام الحياة، فالوقوف على الطلل هنا يبعث الأمل ويكون بكثير من الأريحية والتفاؤل الذي عبرت عنه جملة من الألفاظ التي توحى بذلك ومنها: "تلذذ، النشر، صحا، صح، الشذا، طيبا، عبير، غص الجمال نضير، طوبى لمشتاق" أما الحبيب المراد هنا فهو النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وبذلك يتضح أن ثنائية الطلل والحبيب لا تعبران عن حالة تناقض وجودي، كما كان الحال في المقدمة الطللية الجاهلية بخاصة، وإنما تعبران عن حالة تكامل في منح الحياة مفهوما جديدا يتجاوز حاجة الإنسان في بعدها المادي، إلى بعدها الملكوتي.

ثالثا: التخلص:

يعد التخلص حلقة الوصل والربط بين المقدمة، وموضوع القصيدة بالكيفية التي تشعر المتلقي بالانتقال المعقول من المقدمة إلى الموضوع، وفي ذلك يقول ابن رشيق: "الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل"¹، ويواصل كلامه قائلا: "ومن الناس من يسمي الخروج مخلصا وتوسلا"²، وقد عرف الحموي التخلص فقال: "حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر، يتعلق بممدوحة بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا، دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة، والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب

¹ - ابن رشيق، العمدة، ص 198.

² - نفسه، ص 199.

أو غزل أو فخر أو وصف روض، أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو، ولكن الأحسن أن يتخلص من الغزل إلى المدح"¹.

أما إذا تناولنا هذه الظاهرة عند شعراءنا في العهد العثماني، سنلاحظ أنهم أبدوا عناية خاصة، بهذه البنية الفنية (التخلص) وكثيرا ما كانت إجادتهم لها محكمة، ومن ذلك قول القوجيلي²:

طال صبري على الجفا	لست فيه بقادر
وعذولي يلو مني	قلت كف أو أمر
وامدحن أبا الصلاح	إمام الأكابر
شيخنا المحافظ الذي	فاق كل معاصر

لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلا بما قبله من الغزل، لذلك سار على طريقة القدامى في الفصل بينهما بفعل الأمر "كف" الذي يحمل دلالة التخلص والامتناع عن مواصلة الخوض في أمر سابق، بغية التفرغ لأمر جديد، وكأني بالشاعر بعد أن تجرع مرارة الهجر وجفاء المحبوب، وأذى العذال نفذ صبره، ولم يعد يرى من هو جدير بحبه ومدحه إلا شيخه أبا الصلاح الأنصاري، لذلك عبر عن ترك النسيب والإقبال على المدح بفعل الأمر "كف" وهذا ما كان عليه حال الشعراء القدامى حيث "يقولون عند فراغهم من نعت الإبل، وذكر الفقار وما هم بسبيله: (دع ذا) (و) عد عن ذا) ويأخذون فيما يريدون"³.

¹ - الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيثو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1987/1م، ج1، ص329.

² - ابن علي، أشعار جزائرية، ص114.

³ - ابن رشيق، العمدة، ص201.

وقد كان التخلص عند ابن سحنون بالطريقة ذاتها مع بعض الفارق بينهما حيث قال¹:

هيفاء تنهل بالرحيق ضجيعها وتعله خمرا بغير خمار
قد طالما ضنت فجادتباللقا الآن طاب الوقت للسمار
دع عنك ذكر العامرية واقتضب مدح الأمير وصغه في الأشعار

فالتخلص هنا أيضا لم يكن بالوصل، بل بالفصل بين الغزل والمدح من خلال فعل الأمر "دع عنك" والفصل هنا بدا أكثر وضوحا قياسا بما كان عليه في النموذج السابق، فالقوجيلي حين قال: "كف" أسبقها بتبرير إقلاعه عن الغزل، ومن ثم إقباله على المدح، بينما ابن سحنون لم يقلع عن الغزل بتذمر ناشئ عن هجر وجفاء، فالحبيب عنده جاد باللقاء فطاب الوصل بينهما، وبعد وصف هذا اللقاء بكثير من الانتشاء، شرع في مدح الباي محمد الكبير وكأنني به أقبل على المدح اختيارا، بينما أقبل عليه القوجيلي اضطرارا.

وقد يكون التخلص بجعل الغزل يتقاطع مع المدح في معنى أو فكرة ما، فيكون الانتقال من موضوع إلى موضوع في لطف ويسر، وكأن النص كان من غير مقدمة، ومن ذلك قول ابن سحنون²:

¹ - ابن سحنون، الثغر الجماني، ص 459، 460.

² - نفسه، ص 119.

إنني أريد من المحبة مخلصا ولمهجتي قد طاب منها المرتع
سم الهوى ووبيل علقم ضره قد صار لي شهدا به أمتع
وكذاك كل مقدم في فنه يحلوه ما يحتويه الأضلع
أفما ترى عثمان واحد عصره تحلوه الحرب التي تستبشع
يسخولها بالنفس وهي عزيزة تهدي المضرة للعداة وتتفنع

لقد تقاطع الغزل والمدح في جعل الألم مصدرا للذة، فشاعرنا يرى أن حرقه
الجوى ومراة الجفاء، جعلته أكثر إصرارا على التمسك بالمحبيب ، لأن متعة الحب
في تجرع مرارته وتحمل قسوته، فكذاك شأن الممدوح ، يحلو له القتال على ما فيه من
مشقة وخطر، قد ينسف الحياة، وطيب العيش فيها. وقد تقاطع الغزل والمدح أيضا في
معنى واحد لدى ابن عمار، وهو يتخلص من المقدمة ليشرع في المدح قائلا¹:

رياحيننا صدغاه والورد خده ومن ثغره البراق تقتطف الزهر
أما والذي أنشأه يستعبد الورى ويختلس الأبواب ما هو بالبشر
لقد بهرتنا بهجة ولطافة ومحاسنة والخبر يغني عن الخبر
كما بهرت آداب بارع عصرنا وأبلغ من حاك القريض ومن نثر

فقد تقاطع الغزل والمدح في إبهار المعجبين، فكما أبهر الحبيب محبه بحسنه
وجماله ومرجه، فإن الممدوح أبهر مادحه وعشاق أدبه من أهل عصره ببراعته في
النظم؛ فهو حسب الشاعر أبلغ من حاك القريض ومن نثر، وبذلك يكون شاعرنا في

¹ - ابن علي، أشعار جزائرية، ص60.

البيت الرابع قد حقق حسن التخلص، واستطاع أن يجعل معاني المقدمة تنتقل في لطف إلى موضوع المدح دون شعور المتلقي بفجوة إثر هذا الانتقال من غرض إلى غرض، ومن ثم يكون الشاعر قد استوفى ما اشترطه حازم القرطاجي في حسن التخلص حين قال: "ويجب أن يكون التخلص لطيفا والخروج إلى المديح عجبيا"¹.

وهذا ما يدفعنا إلى القول: إن الكثير من قصائد الشعر الجزائري في العهد العثماني على الرغم من كونها تستحضر هيكل القصيدة التقليدية من حيث الشكل، إلا أنها من حيث المضامين تراها قد عبرت عن تجاربهم الشعورية، التي قامت على إحساس متجانس حقق ما يسمى بالوحدة العضوية، وإن تعددت الموضوعات، وذلك بإحكام الصلة بين أجزاء القصيدة "عن طريق التتابع المنطقي، وتسلسل الأحداث والأفكار ووحدة الطابع... لأن كل بيت في القصيدة جزء مكمل، ولا يصح أن يكون شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة، وأنه ينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة"²، وحتى لو استقلت الأبيات بمعاني جزئية فإنها في نهاية المطاف، تصب في المعنى العام للقصيدة، وتعبّر عن الوحدة الشعورية التي تجعل النص يستند إلى خلفية وجدانية واحدة.

رابعا: الغرض الأساسي:

بالغرض تتحدد هوية القصيدة، وهو ليس بديلا لمصطلح الموضوع، ذلك لأن استخدام مصطلح الغرض "محدود في إطار القصيدة المركبة التي تتكون من عدة أجزاء، كالنسب والرحلة والمديح، فكل عنصر من هذه العناصر يمكن تسميته غرضا في هذا البناء الشامل الذي هو القصيدة، ويحدد موضوع القصيدة المركبة غالبا بالغرض الأخير فيها، فهي تارة مديح، وتارة هجاء أو رثاء أو سوى ذلك، لأن القصيدة

¹ - القرطاجي، منهاج البلغاء، ص 306.

² - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د.ط/1973م، ص 403، 404.

بنيت في الأساس من أجل هذا الموقف، وهذا لا يعني أن المقدمة والرحلة في القصيدة المركبة هامشيتان أو ثانويتان، وإنما يندرجان ضمن السياق العام الذي يحدد مسار القصيدة وأبعادها الفنية والجمالية"¹، فالغرض الأساسي الذي قد يتمثل في المدح أو الرثاء أو الهجاء... الخ يعد "البنية المركزية التي تلتقي فيها تلك البنيات الجزئية سواء منها السابقة أو اللاحقة لتكون في النهاية ما يسمى بالقصيدة أو النص"².

وقد تميزت القصيدة المركبة في الشعر الجزائري على العهد العثماني، بتنوع أغراضها بين المدح والرثاء والفخر... وفيها من المضامين والظواهر الموضوعاتية والفنية ما يجعلها جديرة بأن يحظى كل غرض منها بدراسة مستقلة، يتعذر إنجازها في هذه الدراسة المحدودة.

الخاتمة:

تمثل آخر عنصر مكون لهيكل القصيدة الخارجي، والواجب كما يقول القرطاجني أن يتحرى الشاعر كي "يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كربه أو معنى منفر للنفس... وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو، وترמיד بعد إنضاج"³ وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق حين أكد أن الانتهاء هو "قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسيله أن يكون محكما لا تمكن

¹ - السد نور الدين، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط/1995م، ص407، 408.

² - بن صخرية عبد الحميد، شعر الفقهاء في الأندلس، مخطوط أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة باتنة، 2004م - 2005م، ص214.

³ - القرطاجني، منهاج البلغاء، ص285.

الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"¹.

والملاحظة التي يمكن الخروج بها بخصوص الخاتمة في القصيدة الجزائرية على العهد العثماني، أنها لا تحمل خصوصية التفرد وما ينبئ به من عبقرية في الإبداع وابتكار المعاني، بل تجدها محملة بمعاني تقريرية مباشرة تتكرر عند أكثر من شاعر، كما هو الحال في مدائحهم النبوية التي تختتم عادة بالصلاة والسلام على الرسول (صلى الله عليه وسلم) مثلما نجده عند الأخضري الذي اختتم مديحه للمصطفى (صلى الله عليه وسلم) بالصلاة عليه وتهنئة الحجيج بزيارة مرابعه الشريفة فقال²:

هنيئاً لمن أمسى بدار محمد	لقد نال بالمختار أعظم رفعة
فصلى عليه الله خير صلاته	وحياه مولانا بخير تحية
أيا خير خلق الله يا سيد الورى	ويا خير مبعوث إلى خير أمة
فخذ بيدي يوم القيامة منقذا	وكن لي شفيعاً يوم تذهب حيلتي
فإنك عند الله أعظم شافع	وإنك عند الله خير ذخيرة
ويا قمراً بالله إن كنت طالعا	على طيبة الزهراء دار الأحبة
فسلم على بدر تجلى بأرضها	وبلغ له حزني وشوقي ولوعتي

إن هذه الخاتمة على طولها الذي يفترض أن لا يكون، حققت بعض الأمور التي تجعلها تتسجم مع خصوصيتها، ومن ذلك مناسبتها لموضوع المديح النبوي، وتعبيرها عن صدق المشاعر، ناهيك عن تكثيف الجمل الطلبية التي ترسم للشاعر

¹ - ابن رشيق، العمدة، ص 201.
² الأخضري، الديوان، ص 71، 72.

صورة العبد الضعيف الذي لا ينقطع عن الدعاء، متوسلا برسول الله (صلى الله عليه وسلم) راجيا إياه أن يكون شفيعه غدا يوم القيامة، وكأنني بهذا الطالب هو خلاصة مراده، الذي يأمل الوصول إليه بعد مدحه المصطفى(صلى الله عليه وسلم).

واختتام قصيدة المديح النبوي بالصلاة والسلام على الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) يتكرر كثيرا لدى شعراء الجزائر في هذه الفترة من تاريخها، كما هو الحال عند المقرئ الذي اختتم إحدى قصائده في المديح النبوي بقوله¹:

فأنت ملاذ معتصم وأنت عماد متكمل
عليك صلاة ربك جل ل في الغدوات والأصل

واختتم أخرى بقوله²:

فعليه من ربه صلوات زاكيات مع صحبه وسلام

فالخاتمة التي تتكرر عند أكثر من شاعر تصبح تقليدا يفرضه مقتضى الموضوع، وعليه لا ينتظر من الشاعر أن يفجر عبقريته الإبداعية أمام الالتزام الأخلاقي حيناً، والالتزام الفني حيناً آخر.

وتكرير الخاتمة لدى الشعراء لم يكن مقصورا على قصيدة المديح النبوي فقط، بل إن قصائد المدح والثناء للقادة والعلماء شهدت هي الأخرى ملامح مشتركة، تتكرر في خواتمها؛ كالدعاء للممدوح أو المرثي، والصلاة والسلام على النبي والآل

¹ - المقرئ، نفح الطيب، ج1، ص57.

² - المقرئ، نفح الطيب، ج1، ص65.

والأصحاب، ومن ذلك قول ابن ساسي البوني في خاتمة قصيدة، كان يمدح بها الداي محمد بكداش¹:

يا رب يا ذا القدرة	سهل لنا في بـدرة
وتوبـة نصـوح	تقـي مـن الفضـوح
بجـاه خـير الرسل	محمـد المفضـل
صل عليه خالقي	عـدد شـعر الحـالق
وقدر قطر سحبه	وآله وصـحبه
وعن جميع العلما	يرضـى ونظمـي ختمـا

فقد ختم الشاعر قصيدته بالدعاء، ثم بالصلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم) وآله وأصحابه، من باب الالتزام بأدبيات الخطاب الديني، أما على مستوى الأسلوب فقد كان في عمومته تقريريا مباشرا، أقول ذلك دون صرف النظر عن كون الشاعر قد حقق بالتشبيه في البيتين الرابع والخامس، شرطا من شروط النقاد القدامى في الخاتمة²، إلى أن الصورتين التشبيهيتين، ليس فيهما من العمق ما يكثف المعنى ويجعله أكثر إثارة.

والملاحظ أيضا على أسلوب هذه الخاتمة أنه طلبى، وكأني بالشاعر يخلص في نهاية المطاف إلى مراده من نظمه، فهو يطلب العطاء، والتوبة، والتقوى، والستر، والصلاة على النبي وآله وصحبه، والرضا عن جميع العلماء، وبعدها يعلن ختم نظمه، وكأنه كان بصدد حديث نثري مرسل، لا يجد حرجا في إعلان ختمه، وهذا ما

¹ - ابن ميمون، التحفة المرضية، ص132.

² - يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ط2/1983م، ص230.

لا يتناسب مع خاتمة القصيدة التي يفترض في الشاعر أن يبثها مضمرة، فترى المتلقي يتحسسها بالأثر، فالدلالات كلما كانت مضمرة، كانت أكثر إثارة.

وقد ختم الحلفاوي¹ أرجوزته، في مدح الداوي محمد بكداش، وتمجيد دولته وتحريره وهران، وهزمه بحمد الله، والصلاة على نبيه (صلى الله عليه وسلم) فقال²:

والحمد لله على إعلائه	كلمة التوحيد في ملأه
نمق ذا من للإله يأوي	محمد بن أحمد الحلفاوي
مصليا على الذي به الهدى	أوضحها الله إلينا وهدي
محمد سيد كل ضارب	أوطاعن من قاطن أوضارب
وآله وصحبه الأنجاد	أسد الشرى في الحق والجهاد
ما نصر الله الحنفي على	أعدائه وفاق فضلا وعلا

فالخاتمة تتناسب ما سلف من مضامين كان الشاعر قد أودعها في أرجوزته، فبعد مدح الأمير، وتمجيد دولته، والإشادة بنصره، وتحريره مدينة وهران من الإسبان الذين خرجوا منها مهزومين مدحورين، جاءت الخاتمة لتؤكد أن ذلك تم بتوفيق الله وعونه، فله الحمد والمنة على إعلاء كلمة التوحيد، وصلاته وسلامه على نبيه الهادي إلى الصراط المستقيم، والقُدوة في الجهاد، ونصرة الحق على البغاة الظالمين، وبذلك تكون الخاتمة قد أوجزت ما سبق من المعاني، فالصراع كان بين الحق والباطل، بين التوحيد والكفر، فكان النصر لأهل الحق والتوحيد، أتباع محمد (صلى الله عليه وسلم)

¹ - هو محمد بن أحمد الحلفاوي، مؤرخ، وشاعر، عاش في أواخر القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني عشر الهجري (ينظر: ابن ميمون، التحفة المرضية، ص 249).

² - ابن ميمون، التحفة المرضية، ص 258، 259.

وبالإضافة إلى ما سبق لا بد من الإشارة إلى أن أسلوب هذه الخاتمة، لم يختلف عن سابقتها من حيث الوضوح والتقريرية، والمباشرة مع وجود تشبيه بليغ في البيت ما قبل الأخير، وهو أمر محمود يقوي المعنى ويجسده؛ فأهل البيت، وأصحاب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لهم شجاعة وبطش وقوة الأسود كلما تعلق الأمر بالجهاد ونصرة الحق، وإعلاء كلمة التوحيد، وهذا ما ورثه عنهم خلفهم من أبناء الجزائر، وهم يواجهون قوى الكفر والاستكبار.

ومن خواتيم القصائد الرثائية، تلك التي ختم بها سعيد قدورة¹ مرثيته في شيخه محمد بن علي أبهلول قائلا²:

أعزي بنيه والسري أبا علي	على قدر ماض من الله نازل
فيا أوليائي سلموا الأمر واصبروا	عليه وكفوا من دموع هواطل
وأبقاك للإسلام كهفا أبا علي	مصونا على الأعداء وجمع العواذل
وقد صار روح الشيخ في جنة العلا	وأسكنه في الخلد أعلى المنازل
عليه من الرحمان أوسع رحمة	وأزكى سلاما في الضحى والأصائل

لقد كانت الخاتمة مناسبة لغرض الرثاء، وما يقتضيه في خاتمة التأبين من تأدية واجب التعزية، ومحاولة التخفيف من وقع الرزية على أهل الفقيد، وذلك بدعوتهم إلى الصبر والكف عن الدموع، والتسليم بقضاء الله، والدعاء للفقيد بواسع الرحمة وأزكى السلام، وقد وفق الشاعر في انتقاء المعاني التي تحفز أهل الفقيد على الجلد والصبر، حين أشار إلى ضرورة استكمال طريق الفقيد في نصرة الإسلام، وخص أحد أبنائه

¹ هو سعيد بن إبراهيم المعروف بقدورة، مفتي الجزائر وقاضياها، توفي سنة 1066هـ (ينظر: الحفناوي، تعريف الخلف، ج1، ص 71. 72).

² هو محمد بن علي أبهلول المجاجي، من شرفاء الأندلس، ولد سنة 945هـ وتوفي مقتولا سنة 1002هـ (ينظر: نفسه، ج1، ص 279 إلى 289).

³ - نفسه، ج2، ص 284.

بالدعاء، كي يكون حصنا للإسلام، كما كان والده الذي صارت روحه إلى بارئها في جنة العلا، جزاء عمله وعلمه، وورعه وجهاده، وفي ذلك كله ما يواسي أهل الفقيد، ويخفف عنهم كربهم.

والمرآثي في عمومها تكون خاتمتها بالدعاء للفقيد، كما في خاتمة مرثية القوجيلي لأحمد الزروق بن عمار¹:

فعليه رحمة ربنا وسلامه وأمده رضوانه إمدادا

أو في مرثية ابن سحنون للطاهر بن حواء³ الذي ارتقى إلى العلا شهيدا في إحدى المعارك ضد الجيش الإسباني⁴ حيث قال⁵:

فهنيئا لك الشهادة والخط
وعليك السلام ما قال صب
د مع الفوز فيه بالرضوان
عن نفسك عن صروف الزمان

فمضمون الدعاء للفقيد، أو لأهله يتكرر في قصيدة الرثاء، باعتبارها تصور موقفا إنسانيا مشتركا، لا يملك المؤمن إزاءه إلا الدعاء للفقيد بحسن العاقبة في يوم الجزاء.

¹ - هو أحمد الزروق بن عمار الجزائري، فقيه ومتصوف، ولد بمدينة الجزائر، وهو مفتي المالكية قبل أن يخلفه سعيد قدورة سنة 1028هـ (ينظر: بن منصور عبد الوهاب، أعلام المغرب العربي، المطبعة الملكية، الرباط، ط1/1410هـ، 1999م، ج5، ص 324، 325).

² - ابن علي، أشعار جزائرية، ص119.

³ - هو الطاهر بن حواء، قاضي قضاة معسكر، عاش في القرن الثاني عشر الهجري، وسقط شهيدا في معركة ضد الإسبان سنة 1205هـ (ينظر: ابن سحنون، الثغر الجماني، ص 233 إلى 237).

⁴ - نفسه، ص236، 237.

⁵ - نفسه، ص239.

وخلاصة القول: إن شعراء الجزائر في العهد العثماني اهتموا بمطالع قصائدهم، وحاولوا أن يستجمعوا فيها كل الخصائص الفنية، التي يتحقق بها حسن الاستهلال، كما كان اهتمامهم بالمستوى ذاته بخصوص المقدمات التي كانت في معظمها غزلية، وبدرجة أقل كان بعضها مركبا يجمع بين الغزل ووصف الطبيعة، ولا نكاد نعثر على أنواع أخرى من المقدمات التي شاعت في الشعر القديم؛ كوصف الضعائن والخمرة، لأن شعراء الجزائر في هذه الفترة من تاريخها عاشوا في الحضر، وفي بيئة متدينة، مما يعني نمطا جديدا في الحياة والتفكير والسلوك، ومع ذلك قد نجد في حالات قليلة ما يشبه المقدمة الطللية، لكنها بلامح ثقافية جديدة، وبنفسية ورؤية مختلفة عما كان مألوفا في الشعر الجاهلي، أما التخلص فمن شعرائنا من سار على طريقة بعض القدامى في الفصل بين المقدمة والغرض بفعل الأمر، ومنهم من يتخلص بجعل المقدمة تنمهي مع الغرض في المعنى والفكرة، ومن ثم إحكام الصلة بين أجزاء القصيدة، التي كانت خاتمتها تتكرر عند أكثر من شاعر مما ينفي عنها خصوصية الإبداع والتفرد.

قائمة المراجع:

- 1- ابن رشيق، **العمدة**، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، 2003م.
- 2- ابن سحنون، **الشعر الجماني**، تح: المهدي البوعيدلي، مطبعة البعث، قسنطينة، دط/ 1973.
- 3- ابن علي، أشعار جزائرية، تح: سعد الله أبو القاسم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط/1988م.
- 4- ابن عمار، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة، الجزائر، دط/1330هـ، 1905م.
- 5- ابن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط/1972م..
- 6- الأخضري، الديوان، تحقيق: عبد الرحمان تيرماسين، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط1/ 2009م.
- 7- التلمساني ابن هطال، رحلة محمد الكبير إلى الجنوب الصحراوي الجزائري، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب، مصر، ط1/ 1969م.
- 8- الجيلالي عبد الرحمان، تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة بيروت، دط/دت/ ج3.
- 9- الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1/ 1986م، ج1، ج2.
- 10- الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيثو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1/1987م، ج1،
- 11- السد نور الدين، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط/1995م.
- 12- العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دط/ دت.
- 13- القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3/1986م.
- 14- المحبي، خلاصة الأثر في اعيان القرن الحادي عشر، دار صادر، بيروت، دط/ دت، ج1.
- 15- المقرئ، نفح الطيب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، دط/دت، ج1.
- 16- بن صخرية عبد الحميد، شعر الفقهاء في الأندلس، مخطوط أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة باتنة، 2004م - 2005م.
- 17- بن منصور عبد الوهاب، أعلام المغرب العربي، المطبعة الملكية، الرباط، دط/ 1410هـ، 1999م، ج5.
- 18- عز الدين إسماعيل، روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، ط1/1972م.
- 19- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، دط/1973م.
- 20- مهداوي محمد، جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط/2009م.
- 21- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم دار الأندلس، بيروت، ط2/1983م.