الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية – أدرار-

كلية : الآداب واللغات قسم : اللغة والأدب العربي

الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري

ت(1021هـ/1612م) أدبـــــه "جمع ودراسة"

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي

تخصص الدراسات الجزائرية في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة : إشراف الأستاذ الدكتور :

✍ سعيدة بوزنينة * أحمد أبا الصافي جعفري

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة العمل
أ.د.إكرام تكتك	أستاذة التعليم العالي	رئيسا	جامعة أدرار
أ.د أحمد جعفري	أستاذ التعليم العالي	مشرفاً ومقرراً	جامعة أدرار
أ.د. الصديق حاج أحمد	أستاذ التعليم العالي	عضواً	جامعة أدرار
أ.د. الشريف مريبعي	أستاذ التعليم العالي	عضواً	جامعة الجزائر
د. الضاوية بريك	أستاذة محاضرة "أ"	عضواً	جامعة أدرار
د. نصر الدين براشيش	أستاذ محاضر "أ"	عضواً	جامعة أدرار

السنة الجامعية : 1441/1440هـ-2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــــــــــــــــــــداء

أهـــــــــــــــدي ثمرة هذا العمل المتواضع :

-إلى من كانت أحـــــــــــنّ علينا من أنفسنا * أمي* الحبيبـــة تغمـــــــدها الله برحمته الواسعـــــــــــــــــة .

- إلى والدي العزيـــــــــــــــــــــز .

-إلى الأخوة الكرام وإلى جميع الأهل والأقارب كبيراً وصغيراً .

- إلى زميلاتي وزملائي في الدراســـــة جميعـــــــــاً .

مقدمة

يُعد البحث في الموروث العربي القديم من الدراسات التي يقف عندها الباحث فيها اهتماما خاصة البحث في مجال المخطوط الذي يحفظ تراث الأمم وحضاراتها؛ إذ يعرّفنا بتاريخها ومجتمعاتها، وعاداتها وتقاليدها وثقافتها من خلال ما تركه وأنتجه أعلامها ومفكروها، هذا المخطوط الذي منحنا فرصة الإطلاع على أعمال ومجهودات شخصيات عربية وجزائرية منها خاصة، وحتى محلية كان لها باعها في مختلف المجالات العلمية بما فيها المجال الأدبي.

من هذا المنطلق استوقفي البحث في شخصية أدبية مغمورة من أقاليم الجنوب الغربي لحاضرة علمية أسهمت في بعث الحركة العلمية والأدبية وتأثرت بأعلام الحواضر المتاخمة لها داخلياً وخارجياً، واعتبرت حلقة وصل بين العلماء على غرار الرحلات الحجازية والعلمية، ونشرها للعلم والمعرفة في هذه الأقاليم، بالتركيز على الزوايا والمدارس التعليمية التي لا زالت إلى يومنا هذا تنتهج طريق السالفين بفضل أشياخها وأعلامها الأجلاء الذين بحثوا ونقّبوا عن دقائق العلوم بالترحال إلى حواضر علمية أخرى، وتحمّلوا مشاقّها بهدف الطلب والاستزادة في طلب العلم والمعرفة آنذاك.

ومن التأثير الإيجابي الذي نتج عنه الامتزاج الثقافي والعلمي لهذه الحواضر العربية، التوسع المعرفي والعلمي بين العلماء، والعمل على تبادل المعلومات، التي كانت ملجأً لاستقرار من تعرضوا لاضطهادات وضغوطات بفعل مكانتهم العلمية، ودورهم الكبير في إنارة طريق شعوبها بنتاجهم العلمي الضخم وتراثهم الزخم الذي لا يزال المغمور منه يتطلب الدراسة أكثر من المشهور، على الرغم من وصول ثلة من العلماء و الدارسين إليه.

فجغرافياً حاضرة تينجورارين تقع شمال إقليم توات، وهي من أهم الحواضر العلمية، ونقطة إشعاع بين حاضرة تلمسان وفاس، هذه الحاضرة التي خرّجت أجيالاً وشخصيات علمية يُقتدى بها، شدّ انتباهي شخصية تينجورارية مغمورة من أسرة علمية مشهورة كان لها باعٌ ثقافي منذ القِدم، وهي أسرة "أولاد القاضي" التي لازالت تعرف بهذا الاسم إلى يومنا هذا، هذه الإيقونة الأدبية البارزة من إيقونات العائلة المذكورة

هو"الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري" ت(1021هـ/1612م) من خلال أعماله الأدبية، التي توزعت بين رفوف المكتبات الجزائرية والمغربية، ووصل صداها إلى مصر، منه تجسّدت لنا فكرة البحث والخوض في أعماق تراث هذه الشخصية الجورارية المتأثرة بشكلٍ كبير بشخصية"أبي العباس أحمد بن أبي محلي السجلماسي ت(1021هـ/1612م)، من خلال المؤلفات الكثيرة التي اتسمت بالطابع الصوفي في معظمها الذي لا نكاد نجد له دراسة معمقة عن عمله الأدبي .

من هذا المنظور وسمنا دراستنا بعنوان **"الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري ت(1021هـ/1612م) أدبه" جمع ودراسة** بجمع الإنتاج الأدبي والدراسة النظرية والتطبيقية.

يتعلق الجانب النظري بلمحة تاريخية عن إقليم تينجورارين، والحياة العلمية والثقافية به، وحياة المترجم له (اسمه، ومولده، حياته العلمية، تلامذته، أخلاقه ومكانته العلمية، أقوال العلماء فيه، وفاته).أما الجانب التطبيقي فقد ارتأينا أن تكون دراستنا حول أعمال الشيخ الأدبية .

لنطرح تساؤلات عدّة:

-من هو هذا الشيخ المغمور الذي يعدُّ من ثلة أعلام تينجورارين ؟

- ما المجال العلمي الذي برع فيه ؟

- ما هي الخصائص الفنية التي انفرد بها عن معاصريه ؟

هذه التساؤلات وغيرها كانت السبب الرئيسي في اختيار هذا الموضوع من وراء هذه الشخصية التي نجد لها إشارات طفيفة في مؤلفات علماء توات.

و من أهم أهداف الدراسة :

- الاهتمام بالتراث الأدبي الجزائري على العموم، والتراث المحلي الجوراري على وجه الخصوص.
- الاهتمام بالأدب الجزائري ومحاولة إبراز شخصية من الشخصيات الجورارية المغمورة، وإنصافها من خلال إبراز بعض مجهوداتها العلمية، وإبراز مدى التأثر والتأثير بمعاصريه .
- نفض الغبار عن بعض التراث المحلي الذي ظهر مجهولاً لدى العامة، والإسهام في إثراء الخزانة العربية .

و من معوّقات هذا البحث:

- قلة الدراسات وندرة المعلومات بالنسبة لبعض أعلام المنطقة.
- غنى المتون المدروسة بمعلومات ومعطيات متنوعة، مما يتوجب الإلمام بعلوم أخرى لفهمها واستيعابها كالفقه والتصوف ...الخ.
- مشكلة التّعامل مع أرباب الخزائن أثناء جمعنا للمادة العلمية الأصلية من المخطوطات.
- تعدد توجهات الأعمال الأدبية لصاحب الترجمة (الدينية- السياسية-الصوفية –المساجلات الشعرية).

ونحن نقوم بدراستنا هذه وأثناء تقصّينا للدراسات السابقة عن هذه الشخصية لم نتمكن من العثور على دراسات معمقة؛ حيث حصلنا على إشارات طفيفة عن حياة المترجم له وأهم أعماله على سبيل التمثيل مؤلَّف "ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي" لمؤلِّفه عبدالرحمن بن عبدالحي الجوزي الذي يعتبر من أحفاد الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري، "سلسلة علماء توات"، و"النبذة في تاريخ توات وأعلامها لعبدالحميد بكري، و"القول الميمون في تاريخ قورارة وتيميمون للشيخ مولاي التهامي غيتاوي.

وقد اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع المتنوعة التخصص التي أَثْرَتْ هذا البحث، والمرتبة ترتيباً ألفبائياً حسب اسم المؤلَّف ثم المؤلِف، نذكر أهمها:

"النفحة العلية في أوراد الشاذلية للشاذلي" (881هـ/1476م)عبدالقادر زكي، "تأثير صوفية مراكش في التصوف المغربي"حسان جلاب، "الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي"، ابتسام أحمد حمدان، "التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11هـ إلى 14هـ (17م/20م)" الصديق حاج أحمد "الحركة الأدبية في أقاليم توات من القرن 7هـ حتى نهاية القرن 13هـ"، و"أبحاث في التراث" لأحمد أبا الصافي جعفـري، "العلاقات الثقافية بين توات والسودان الغربي خلال القرن 12هـ"، مبارك بن الصافي جعفري، "صيد الخاطر" لابن الجوزي، "القسطاس المستقيم في معرفة الصحيح من السقيم" لأبي العباس أحمد بن أبي محلّي السجلماسي تح: محمد محجوبي، "المدخل إلى دراسة الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني" لجورج كوسى حداد، "صبح الأعشى في تاريخ الإنشا" للقلقشندي.

وتوخيّاً للدقة قصد تحقيق غايتنا المنشودة انتهجنا عدة مناهج:

أ – المنهج التاريخي: الذي يرمي إلى استقصاء المراحل التاريخية لعناصر الموضوع، وذلك بالوقوف عند عصر الكاتب، وتاريخ الأغراض والفنون النثرية العربية، وتجسيدها عند الشاعر.

ب –المنهج الوصفي: وهو المنهج الأكثر توظيفاً في الدراسات الإنسانية أثناء وصفنا لأعمال الشيخ بالموازاة مع إنتاج معاصريه والعرب بصفة عامة، مع توظيف أداة التحليل.

ت –المنهج الإحصائي: الذي ساعدنا على الجمع الإحصائي لقصائد ومقطوعات الشاعر بمختلف بحورها الشعرية .

ث –المنهج المقارن: عند مقارنة أعماله بأعمال معاصريه والأدباء العرب.

بعد كل هذا عملنا أثناء الدراسة والبحث عن خطة عمل تتمحور في:

ج – مقـــــدمة: تمثلت في التوطئة للدراسة، وذلك بالتعريف بالموضوع، وأهداف وأسباب الاختيار والتركيز في الأساس على ثلاثة فصول؛ حيث تعرضنا قبل ذلك لمدخل، درسنا فيه لمحة تاريخية عن إقليم تينجورارين.

أما الفصل الأول فتناولنا فيه حياة المؤَلِّف(اسمه، ومولده، حياته العلمية، تلامذته، أخلاقه ومكانته العلمية أقوال العلماء فيه، وفاته). ثم انتقلنا بعدها لدراسة الفصل الثاني الذي يُعنى بشعره، ويتكون من مبحثين المبحث الأول منه عنوناه بالأغراض الشعرية والمبحث الثاني بالخصائص الفنية لقصائده.

وفي الفصل الثالث والأخير تعرضنا إلى نثره، فكان في مبحثين: المبحث الأول تم التطرق فيه إلى مفهوم فن الرحلة، ونشأته، ومضمون رحلة الشيخ والخصائص الفنية لرحلة الشيخ، والمبحث الثاني كان حول فن الرسالة وفيه تم التناول لمفهومه، والخصائص الشكلية لرسائل الشيخ.

و في نهاية البحث أردفناه بخاتمة متضمنة لأهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة .

وأخيراً بهذا الجهد المتواضع أشكر المولى عزّ وجلّ الذي وفّقني لإنجاز هذه الأطروحة عن الأديب الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري ت(1021هـ/1612م)، والتوفيق مستقبلاً في النبش عن الإرث

الحضاري الجزائري الذي لا زال المغمور منه في رفوف الخزانات الشعبية، فإن أصبت فمن الله تعالى وبفضل توجيهات الأستاذ المشرف واللجنة العلمية الموقرة التي عملت على تقويم هذا البحث ونقده، وإن أخطأت فمن نفسي ومن عمل الشيطان أستعيذ بالله منه، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

أحمد الله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث، وسخّر لنا من عباده من كان لنا عوناً وسنـداً.

نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير والامتنان إلى كل من تفضّل، ومدّ يد العون لإخراج هذا البحث إلى النور وأخص بالذكر المشرف الأستاذ الدكتور * أحمد أبا الصافي جعفري*، الذي كان السند القوي في هذا البحث وأرشدني بنصائحه القيمة، وآرائه الهامة لأخطو خطوة نحو الأفضل.

شكري و امتناني إلى الباحث عبدالرحمان بن عبد الحي الجوزي، و عبدالله حمادي الإدريسي وإلى أساتذتي الذين درّسوني طيلة مشواري الدراسي: محمد منصوري، محمد الأمين خلادي، الصديق الحاج أحمد علال دوادي، أمبارك بلالي، العلمي حدباوي، إلى الأساتذة أعضاء المناقشة الذين يشتركون في تقويم هذه الأطروحة.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أرباب الخزائن، خاصة خزانة الجوزي بأولاد سعيد تيميمون التي يقوم عليها عبدالرحمن بن عبدالحي، والأستاذ أمحمدالجوزي، الخزانة الأثرية بزاوية سيد البكري تيمي أدرار القائم عليها الحاج محمد بن سالم بكراوي(المعلم)، خزانة كوسام و القائم عليها الشيخ الطيب شاري.

والشكر الموصول إلى رفقاء دربي، وإخوتي الذين تحملوا عناء البحث شملهم الله بستره وصونه، إلى كل من مدّ يد العون وساعدني في إنجاز هذا العمل .

جزى الله خيراً كل من ذكرتهم ومن لم يتسن لي ذكرهم

والكمال لله سبحانه وتعالى .

أدرار في : 2019/04/10 .

مدخل

لمحة تاريخية عن إقليم تينجورارين (قورارة/ تيميمون):

وهي حاضرة دراستنا لهذه الشخصية المحلية الأدبية المغمورة، إذ يعدُّ إقليم تينجورارين أحد الأقاليم الثلاثة لمنطقة توات، من هنا يتطلب منا البحث والوقوف عند النقاط الخاصة بهذا الإقليم من خلال:

الموقع الجغرافي :

حدد المتخصصون في علم الفلك والجغرافيا موقع إقليم تينجورارين(قورارة) من إقليم توات سواء عند المؤرخين والجغرافيين القدامى أو المعاصرين، فمن القدامى نجد ابن خلـــدون الذي لم تطأ قَدَمَاهُ هذه الأرض يتحدث عن قصور توات التي تناهز المائتين بداية من الغرب إلى الشرق، وآخرها من جانب الشرق تسمى تمنطيت، وهو بلد مستبحر في العمران؛ حيث أعطى صورة لهذه المدينة (تمنطيت)، ومركزها التجاري في العلاقات الاقتصادية بين المغرب وبلاد السودان الغربي، ومن عدد هذه القصور التواتية قصور قبلة تلمسان وعلى عشر مراحل، منها توجد قصور تينكورارين، وهي كثيرة تقارب المائة، في بسيط وادٍ منحدر من الغرب إلى الشرق، واستبحرت في العمران وغصت بالساكن[1].

ويرى رشيد بليَّل بأن موقع إقليم تينجورارين في الجنوب الغربي للصحراء الجزائرية بَدَت له منطقة مطوقة إلى حدٍ ما، فهي بالنسبة للشمال مفصولة عن الأطلس الصحراوي بالعرق الغربي الذي هو تشكيلة من الكثبان شاسعة، تجعل من الصعوبة المرور بها، كما نجده يحدد هذا الاتجاه (الشمال) لوحده بشكل مفصل برؤيته بأنه يوجد المقيدن* في الشمال الغربي، ومن الشمال الشرقي (ورقلة ، مزاب والقليعة) وحتى من الغرب (تافيلالت)**[2].

---

[1] تاريخ ابن خلدون، العبر ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ابن خلدون، طبعة مصححة ومنقحة لأبي صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، المؤتمن للتوزيع، السعودية، (د-ط)،(د-ت)،ص1833 .

*كلمة بربرية معربة مشتقة من أمقيد(جمع أمقيدن)،التي تعني بالبربرية مكاناً رطباً توجد فيه المياه.ينظر:قصور قورارا وأولياؤها الصالحون في المأثور الشفاهي والأخبار المحلية، رشيد بليل، ترجمة: عبدالحميد بورايو، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ CNRPAH، 2008، ص 35.

** هي اسم يصبح يطلق على مدينة سجلماسة.

أما شرقاً هناك تادمايت الممتدة حتى شمال تيديكلت، وجنوباً توجد قورارا بجوار توات، التي هي منطقة كثيراً ما اختلطت بها في أذهان الناس لتشابههما من ناحية السكان والمسكن والتاريخ واختلافهما من ناحية اللهجة (الزناتية والعربية)، أما من الاتجاه الغربي فإنه يوجد وادي الساورة الذي بنى الزناتيون على امتداده قصوراً مشابهة لتلك الموجودة في توات –قورارا. ففي الشمال الغربي للساورة توجد تافيلالت المغربية الموصولة بتوات قورارا[1].

وما جاء به المعاصرون : فهم يرون بأن موقع منطقة قورارا يقع في الجهة الشمالية بإقليم توات إذ يحدها شمالاً ولاية البيض، وجنوباً منطقة توات، وشرقاً ولاية غرداية، أما غرباً فتوجد ولاية بشار .

وحسب إحصائيات مديرية التخطيط لولاية أدرار لسنة 2002م،فإن قورارا (تيميمون) تبعد عن مقر الولاية بـ210كلم، وبلغ عدد سكانها 31355نسمة، أما مساحتها فتبلغ 9936كلم^2. هذا بشكل مختصر عن الحدود الجغرافية لإقليم تينجورارين.

[2]ينظر: قصور قورارا وأولياؤها الصالحون، ص 35.

[1]ينظر: المرجع نفسه، ص35-36.

[2]ينظر: إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، ص85.

تاريخ المنطقـة :

عن تاريخ هذه المنطقة تحديداً نجد"رشيد بليّل" يورد في كتابه "قصور قورارا وأولياؤها الصالحون" يتحدث عن تأسيسها على شكل أربع قصص تشكل كلاً منها رواية عن هذا التأسيس، فالأولى والثانية جمعها"دوكولومب"(De colomb) و"ريبول"(Reboul)، والثالثة والرابعة جمعها من روايات محلية شفاهية[1].

وفي ظل التسمية تضاربت الروايات في تحديد تاريخ هذه المنطقة واختلاف تسمياتها (تينجورارين – قورارة– تيميمون)، نستشهد مثلاً برواية محلية عن هذا برؤيتهم أن أصل تيميمون يرجع إلى لجوء أخوين من لحمر نواحي بشار إلى نواحي توات، فكان يدعى أحدهما ميمون، الذي أقام له أهل قورارة أهليل[2]، وهي الرقصة الشعبيـة المشهورة بهذه المنطقـةإذ " بقي ميمون مع تلك القبائل لغاية مجيء الولي الصالح سيدي موسى بن مسعود* ت (920هـ/1514م)إلى المنطقة فاستقبلته القبائل، ومنها (أولاد داوود أولاد حمو الزين وأولاد الذهبي)، ودعاهم الشيخ بن مسعود للتوحد، وتكوين حصن منيع في وجه الغزاة، التقى أثناءها بالشيخ ميمون ووعده بأن هاته المدينة سوف تحمل اسمه»[3]، من هذا الاسم أصبحت عاصمة لتينجورارين.

فهناك من يسميها تجورارين (تينجورارين–تينكورارين)، ومنهم من يسميها بقورارة، وهناك من يطلق عليها بالعاصمة الحالية لها بتيميمون، فتينجورارين قيل بأنها وردت من وراء «صيغة بربرية تعرب هكذا: قورارة»[4].

---

[1]للتوسع أكثر ينظر: قصور قورارة وأولياؤها الصالحون، ص280،283.

[2]ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات، ص59.

*للتوسع في ترجمة الشيخ ينظر معجم أعلام توات، عبدالله مقلاتي،مبارك جعفري، وزارة الثقافة الجزائر، (د–ط)،(د–ت)،ص391 .

[3]العلاقات الثقافية بين توات والسودان الغربي خلال القرن12هـ، مبارك بن الصافي جعفري، دار السبيل للنشر والتوزيع، (1430هـ/2009م)، ط1،ص53.

[4]وصف افريقيا، الحسن الوزان، دار الغرب الإسلامي بيروت – لبنان، ط2، 1983،ص32.

فأثناء البحث عن المعنى اللغوي أوالاصطلاحـي لهذه اللفظة نراها في معجــم لسان العرب قد جاءت في قوله:« قار الرجل يقور: مشى على أطراف قدميه لِيُخْفِيَ مشيَتهُ»[1].

والبعض الآخر يرى بأن تسميتها جاءت«نتيجة تعريب الكلمة البربرية: تيقورارين، وهي جمع تاقرارت التي تعني "التخييم" عند طوارق كل أهقار، تعني أقرور "طوقاً من الحجارة الصلدة يبنى للماعز حين تلد ...يتم أيضاً إقامة أطواق من الحجارة لتخزين الأجبان »[2]، وفي اللغة الزناتية للمنطقة وما كتبه "القس بارجيس" (Bargès) أن هذه اللفظة تعني مخيم في اللغة الزناتية وبالتعريب للأسماء البربرية لا يتردد البعض في مقاربة "قورارا" من لفظة قور (مفردها قارة) التي تعني هضبة بسيطة [3].

وفي روايات أخرى عند المؤرخين والرحالة الجغرافيين وأصحاب المسالك فهم يعنون بها "المعسكرات" وهو اسم اشتهرت به خارج الإقليم[4]. وتعرف عند العلامة ابن خلدون ت(808هـ/1406م) باسم تيكورارين وعند المؤرخ بابا حيدة باسم القرارة أوالقورارة[5] .

[1]لسان العرب، ابن منظور ، مادة (قرر) ، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة–مصر، (د–ط)، (د–ت)، ص3771.

[2]قصور قورارا وأولياؤها الصالحون في المأثور الشفاهي والأخبار المحلية، ص37.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات، ص60.

[5]ينظر: بابا حيدة، القول البسيط في أخبار تمنطبط، تح: محمود فرج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1977م، ص24.

الحركة العلمية والثقافية:

على الرغم من أن إقليم توات لم يخضع لحكم الدولة العثمانية كما خضعت له معظم البلدان العربية بما فيها الشمال الجزائري، إلا أننا نجده قد تفاعل معها ثقافياً وفكرياً وروحياً لكونه جزءاً لا يتجزأ من هذا العالم العربي، ولذلك نراه قد خضع للمعايير والتيارات الثقافية والفكرية السائدة في الوطن العربي في ذلك الوقت مع اختلاف بسيط؛ من حيث أن اللغة العربية بالإقليم سلمت من مزاحمة اللغة التركية لها[1].

وبحكم الاستراتيجية الجغرافية لإقليم توات، بما فيه إقليم قورارة كان لها دورٌ هامٌ بالنسبة للوضع الثقافي لهذين الإقليمين عرف انتعاشاً ملحوظاً منذ دخول العرب والدين الإسلامي، وما أحدثه في نفسية سكانها، وكان من ذلك توافد العديد من العلماء والأشياخ من مختلف الأقطار العربية، فأنشأت الزوايا والمدارس، ولَقَت بذلك الإقبال والترحيب من لدن أبنائها للنهل من معين هؤلاء العلما ء في مختلف العلوم الشرعية، واللغوية والعقلية[2].

فقد عرف الإقليم التوّاتي خلال القرن 9هـ حركة علمية انتعشت بها المراكز العلمية المتواجدة به وبتنجورارين، وحتى تيدكلت، وتمثل ذلك بتوافد العديد من علماء الأقطار العربية، وخاصة من المغرب الأقصى باعتباره منطقة تجارية هامة، وملتقى للرحلات الحجازية بالصحراء الغربية،وكذلك رحلات الحجيج.

فمن وراء التطور الاقتصادي والتجاري الذي شهدته الأقاليم الثلاثة (قورارة-توات-تيديكلت) أدى لازدهاره، وانتعاشه علمياً وفكرياً؛ حيث توفرت الأدوات العلمية كالمخطوطات، الورق، الصمغ وأيضاً التجار الفقهاء الذين كانوا ينظمون حلقات الدرس إلى جانب التجارة، وجلبهم الكتب إلى المنطقة، ما أدى

[1] ينظر: إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، ص85.

[2] ينظر:جهود علماء توات في الدرس اللغوي خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (دراسة في الأنماط والأشكال) عبدالقادر بقادر مجلة الأثر، دورية علمية محكمة تصدر فصلياً عن كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة-الجزائر، العدد19 جانفي 2014 ص90.

إلى تنوع العلوم والتفتح على حضارات متنوعة ساهمت في حركة الإبداع التي قادها العلماء التواتيين وغيرهم مع نهاية القرن 10هـ[1].

وفي ظل الحديث عن الحواضر والأعلام التي أثْرَت الحركة الأدبية بالإقليم الجوراري منذ العهود الأولى كان من ورائها مراكز علمية تربعت على ربوع هذا الإقليم من بينها:

1 مركز أولاد سعيد وأعلامه :

يعتبر هذا المركز من أهم المراكز العلمية المشهورة، والتي لها دور هام في إنعاش الحركة العلمية منذ نشأتها، يقع في الجهة الشمالية الغربية لمدينة تيميمون، يبعد عنها بحوالي 31كلم.

فمن أهم أوائل أقطابه الشيخ أبو محمد الجزولي المؤسس الأول لزاوية بدريان، وهو من أبناء محمد بن سليمان الجزولي، ولد في أواخر القرن التاسع بأولاد سعيد، تلقى تعليمه الأول علي يد والده، وعلى يد العلامة الشيخ الحاج بلقاسم بن الحسين الأوسيفي ت (997هـ)، ليأخذ علم التصوف عن الشيخ موسى بن المسعود(920هـ/1514م)[2]، وبعد دخوله الحياة العملية بدأ نشاط العلمي؛ حينما تنقل إلى تنركوك، وأنشأ بها زاوية جزولا، ولم يتوقف عن هذا فأنشأ مثيلاتها بكل من قصور بدريان، وزاوية بن عيسى وتواريخت وفاتيس وتمصلوحت[3].

وإلى جانب علمي فكري انفردت به العائلة الجوزية، التي تشتهر منذ القدم وإلى يومنا هذا بأولاد القاضي بأولاد سعيد نظراً لاختصاصها في مجال القضاء أبٍ عن جد نذكر من جملة هؤلاء العلماء:

*القاضي عبد الكريم بن أحمد بن المسعود الحسني التازادايتي القوراري الملقب بأبي المكارم ينتهي نسبه إلى الحسن السبط ابن علي كرم الله وجهه، عُرف عنه بتضلعه في العلوم الظاهرة والباطنة، من شيوخه بعد والده، أخذ عن

[1] ينظر: المرجع السابق، ص34 .

[2] ينظر: توات والأزواد خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة(الثامن عشر التاسع عشر ميلادي) دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية، محمد الصالح حوتية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة– الجزائر2007عاصمة الثقافة العربية الجزائر، ج1، ص35 .

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشيخ محمد بن عبدالله الدقاق الفاسي، حصل على إجازات مختلفة في علوم شتى ليعود بعدها إلى مسقط رأسه بتازدايت (أولاد سعيد)[1].

*القاضي محمد الجوزي بن أمحمد عبدالله بن عبدالكريم بن أحمد الجراري ، ولد بقصر القاضي غرب أولاد سعيد في نهاية القرن العاشر، أخذ مباديء العلوم عن والده، ثم انتقل إلى مجالس عمه الفقيه عبدالحكم بن عبدالكريم فدرس الأمهات، ونهل من معارفه الواسعة، وسمته المميز ما أهله للتلقب بخزينة العلم الشريف، كما أَهَلَهُ ذلك للتلقب بالجوزي نسبة لعبدالرحمان الجوزي[2] ت (1058هـ/1648م).

*القاضي محمدعبدالله بن القاضي محمد الجوزي (الحفيد)بن القاضي أمحمد عبدالرحمان بن القاضي محمد الجوزي (الجد) بن القاضي عبدالكريم بن القاضي أحمد بن القاضي بن المسعود، ولد بقصر أولاد عبداللي والذي حفظ القرآن الكريم وأخذ مباديء العلم به، ثم التحق بالزاوية الراشدية بأولاد راشد التي حصل منها جل فنون العلم وكذلك إجازة عن شيخها محمد بن أحمد الراشدي، والذي بعد وفاته التحق بالعلامة محمد بن عبد الرحمن بن عمر التنيلاني فكان له إن أخذ عنها تبقى من أمهات فنون العلم وأجازه في ذلك إجازة مطلقة تدريساً وفتوى[3].

ويذكر عبدالرحمن بن عبدالحي الجوزي في كتابه "ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي" أنه بعد الإجازة عاد إلى مسقط رأسه بتادمايت ليتصدر مجلس القضاء برفقة أعمامه وأبنائهم، وتعيينه في عام 1233هـ/1817م قاضياً رسمياً للجماعة على إقليم تيجورارين[4].

---

[1] ينظر:موسوعة تراجم علماء الجزائر تلمسان وتوات، عبدالحق حميش-محفوظ بوكراع بن ساعد، دار مورة للنشر والتوزيع، الجزائر طبعة2011 ص432.

[2] ينظر: حاضرة توات المالكية (أعلامها- نوازلها- خصائصها)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في العلوم الإسلامية، تخصص فقه مالكي إعداد: زهير قزان، إشراف: محمد الصالح حوتية، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية قسم الشريعة، جامعة العقيد أحمد دراية-أدرار 2011/2010، ص41.

[3] ينظر: ترجمة القاضي محمد بن عبدالله بن الجوزي، بن زيطة حميدة، إسهامات علماء توات في الحركة الفكرية والثقافية إبان العصر الحديث (1500م/2000م)، الملتقى الوطني الرابع 19-20أبريل2010م، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، جامعة أدرار، ص29-30.

[4] ينظر: ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي، الكتاب قيد الطبع .

من تلامذته: ابن عمومته القاضي الأديب الشيخ المحفوظ بن الطيب السعيدي، الفقيه محمد عبدالحكم بن محمد الرحمان بن أمحمد العالم، نجله القاضي الشهيد محمد عبدالكريم، الفقيه أحمد بن عمر بن الحاج محمد البادرياني.

أقام القاضي علاقة ودية وعلمية بعلماء توات الوسطى من أمثال الشيخ محمد بن عبد الرحمان البلبالي وابنه الشيخ عبد العزيز البلبالي.

من مؤلفاته : "رحلة حجازية" ، "تعاليق على شرح حطاب على المختصر " ، جمع بعض النوازل والفتاوى لمشائخ تواتيين، اهتم الشيخ بنسخ الكثير من المتون في مختلف فنون العلم، وجملة من الفتاوى والإجابات ...الخ[1] . توفي رحمة الله عليه ليلة الأربعاء 24من شهر ذي الحجة الحرام عام 1269هـ/1852م.

ومما ذكرنا من تراجم أعلام العائلة القضائية بأولاد سعيد ما هو إلا إطلالة خفيفة ونبذة مختصرة عن هؤلاء العلماء لأن المقام لايسعنا إلى التنويه بالتدقيق والتفصيل .

ومن الشعراء الذين عملوا على تنشيط الحركة الفكرية بتينجورارين في القرن العاشر الشيخ محمد عبد الله الصوفي الذي ولد بأولاد سعيد، وأخذ العلم على يد والده ، نبغ في كثير من العلوم الشرعية، له زاوية مشهورة بقصر بدريان يقصدها الطلاب من مختلف جهات الوطن قال عنه صاحب الدرة الفاخرة أنه تتلمذ على يد الشيخ الحاج محمد بن أحمد المطارفي من تلامذته: عبدالرحمان بن محمد الزاوي، والشيخ أحمد بن الحاج[2].

مركز أولاد عيسى وأعلامه :

وعلى خلاف مركز أولاد سعيد تواجد مركز جنتور، إذ يلحق إدارياً ببلدية أولاد عيسى، يقع في الضاحية الجنوبية الغربية من مدينة تيميمون، ساهم هذا المركز بزواياه في نشر اللغة العربية لكون ساكنته تغلب عليهم اللهجة الزناتية، من بين أبرز أعلام هذا المركز نذكر مثلاً :

[1] ينظر: المرجع السابق.

[2] ينظر: معجم أعلام الجزائر تلمسان وتوات، ص378.

الشيخ موسى بن المسعود (920هـ/1514م): وهو أحد العلماء الذين برزوا في منطقة أولاد سعيد بإقليم تينجورارين، ولد على وجه التقريب سنة 733هـ، تلقى مباديء العلم في بلدته على يد أبيه، ثم تنقل بعد ذلك في طلب العلم حتى وصل إلى العالم الفاضل الشيخ سيدي أحمد بن يوسف الملياني الراشدي فنهل من علومه الظاهرة والباطنة»[1]. لم يتوقف نشاط الشيخ عند هذا الأمر فقد شدَّ الرحال قاصداً المغرب حيث زار عدة شيوخ من بينهم سيدي عبدالله الغزناوي، ليعود بعدها إلى وادي الساورة ثم إلى قورارة ، ليقصد فيما بعد آت عيسى (أولاد عيسى)؛ حيث انتقل منها متوجهاً مرة أخرى إلى آت سعيد ليستقر بها ويفتح مدرسة قرآنية بفرعون يعلّم القرآن الكريم فيها، ليستقر به المطاف أخيراً بتاصفاوت التابعة حالياً لبلدية أولاد عيسى التي أسس زاويته بها[2].

تخرج على يديه علماء كثيرون منهم: " الشيخ عومر الوقروتي، الشيخ أمحمد أكراد بتسفاوت وسيدي أمحمد بن عيسى بجنتور [3].توفي رحمة الله عليه سنة 920هـ عن عمرٍ ناهز المائة والخمسين سنة، وأمّ الناس في صلاة الجنازة عليه الشيخ سيد الحاج بلقاسم الأوسيفي (997هـ)[4]، مخلفاً ورائه كتباً مختلفة المعارف قي الأوراد والأذكار والمديح والطب ...إلخ[5].

كذلك من أبرز العلماء الذين نبغوا واشتهروا بهذا المركز في القرن الثاني عشر هجري نذكر الشيخ: أبو زيد سيدي عبدالرحمان الجنتوري القوراري، التيطافي أصلاً، ذاع صيته في الإقليم القوراري وخارجه، أخذ تعليمه الأول على يد والده ثم عن ابن عمه «عبدالعالي بن أحمد الإنصالحي ودرس على يديه مختصر خليل

[1] النبذة في تاريخ توات وأعلامها، عبدالحميد بكري، الطباعة العصرية، الجزائر،(د-ط)،2010، ص67 .

[2] ينظر: قصور قورارا وأولياؤها الصالحون في المأثور الشفاهي المناقب والأخبار المحلية، ص111.

[3] ينظر: الحياة العلمية بإقليم توات خلال القرن 8و9هـ، ص25 .

[4] ينظر: النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص 67

[5] ينظر: الحياة العلمية بإقليم توات خلال القرن 8و9هـ، ص25 .

ورسالة بن أبي زيد القيرواني والتلمسانية والفرائض وبعض ألفية بن مالك والقلصادي»[1]، ثم عن الشيخ سيدي عمر بن عبدالقادر التنلاني، لينتقل بعدها إلى حاضرة فاس المغربية فأخذ عن ثلة من علمائها. من أهم تلامذته «العالم الجليل عبدالرحمن بن عمر التنلاني، والشيخ محمد بن عبدالبار بن أحمد التنكرافي، والشيخ محمد عبدالعلي بن عبدالحميد، ومحمد بن عبدالعزيز المسعدي الجراري »[2]. قال عنه صاحب الدرة الفاخرة: «كان عالماً فقيهاً أحد المجتهدين في عصره، من أعيان العلماء ومشاهير الفضلاء، كان ثقة، صالحاً، متبحراً في فنون العلم وفي معرفة أحكامه، وعليه مدار الفتوى»[3].

من أهم ما ألف الشيخ سيدي عبدالرحمان الجنتوري(1160هـ): نظم "معونة الغريم في بعض أحكام قضاء الدين"، "شرح على معونة الغريم"، "حاشية مستقلة على الشيخ عبدالباقي الزرقاني"، تأليف في "التصوف في أحوال أرباب القلوب"، "شرح على مختصر خليل"، منظومتان في علم الكلام (رائية ولامية)، "قصيدة في الفرائض"[4]، ولعل أهم ما اشتهر به الجنتوري هي نوازله[5]ورحلته الحجازية.

توفي رحمة الله عليه ليلة الإثنين الخامس من جمادى الأولى سنة (1160هـ)، وهي السنة التي توفي بها العديد من علماء الإقليم كـمحمد الصوفي البادرياني والمزمري[6].

---

[1] من أعلام المدرسة المالكية بتوات، العالم المجدد عبدالرحمن بن ابراهيم الجنتوري الجراري التواتي (1160هـ) عصره، حياته، وآثاره، عبدالرحمن بعثمان، مجلة عصور الجديدة، مجلة فصلية محكمة يصدرها مختبر البحث التاريخي، تاريخ الجزائر، العدد 10، جويلية 1434هـ-2013م وهران– الجزائر، ص183.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] التاريخ الثقافي لإقليم توات، ص91.

[4] ينظر: من أعلام المدرسة المالكية بتوات، ص184،185.

[5] النوازل أو فقه النوازل هي ما يتعلق بالمسائل والقضايا الدينية والدنيوية التي تحدث للمسلم، ويريد أن يعرف حكم الله فيها فيلجأ إلى أهل العلم الشرعي يسألهم عن أحكام هذه النوازل، ينظر: فقه النوازل عند المالكية تاريخاً ومنهجاً، مصطفى الصمدي، مكتبة الرشد –ناشرون المملكة العربية السعودية –الرياض، ط1، (1428هـ-2007م)، ص13 .

[6] ينظر: الحركة الأدبية في أقاليم توات من القرن 7هـ حتى نهاية القرن 13هـ، أعلامها مواطنها ومساراتها مظاهرها وخصائصها الفنية، أحمد أبا الصافي جعفري، منشورات الحضارة، ط1، 2009، ج01، ص44،45.

مركـــــز تيميمـــــــون و أعلامـــــــــه :

وبالانتقال إلى مركز تيميمون الذي تدخل ضمنه المراكز الفرعية حالياً فإنه يتزعمه في الأصل العلامة التيديكلتي أبو عبدالله محمد بن أبّ بن أحمد، وفي رواية أخرى بن أحمد بن عثمان بن أبي بكر المزمري نسباً، التواتي مولداً، وداراً، ولد بحسب ما ورد عن ابنه "ضيف الله" في رحلته لستّ سنين بقيت من القرن العاشر أي سنة 1094هـ بقصر أولاد الحاج[1] في تيدكلت تلقى تعاليمه الأولى في مسقط رأسه، واصل تعليمه بعدها بزاوية كنتة وتمنطيط، من أهم المشائخ الذين تتلمذ على أيديهم : الشيخ سيدي عبدالرحمان بن عمر التنلاني، سيدي عبدالرحمان بن المصطفى الرقادي، سيدي أحمد التوخي[2].

لم يكتف الشيخ في طلبه للعلم في حدود منطقته فخرج للبحث عنه خارج الديار التواتية فصال وجال في أصقاع الأقطار العربية إذ رحل إلى أروان وتمبكتو بمالي وسجلماسة وفاس المغربية، تميز في اللغة والأدب فكان يلقب بسيبويه عصره، خلَّف العديد من المؤلفات الشعرية منها "نظم مقدمة ابن أجروم" "أرجوزة في علم العروض"، "العبقري"، "شرح الهمزية" للإمام البوصيري، "نيل المراد من لامية بن المجراد"، "تحلية القرطاس في تضمين مسألة الخمّاس"، أنشأ بحراً جديداً سمّاه المضطرب "نزهة الحلوم في نظم منثور ابن أجروم" "روضة النسرين في مسائل التمرين"، وكذلك قصيدة أبياتها تقرأ من الجهتين، توفي يوم الإثنين 10جمادى الآخرة عام 1160هـ/19جوان 1747بتينجورارين[3].

كذلك برز في القرن العاشر هجري وبهذا المركز عالم صوفي جليل أثَّر بشكل بارز في الحركة الثقافية بهذا الإقليم، هو العلامة الشيخ سيدي الحاج بلقاسم بن الحسين بن عمر بن موسى بن الحسين (921هـ/997هـ)، وينتهي نسبه إلى سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه، الأوسيفي مولداً، ولد حوالي

[1] ينظر: رجال في الذاكرة وقفات تاريخية في أعمال الذاكرة التواتية "محمد بن أبّاالمزمري (1160هـ)حياته وآثاره"، أحمد أبا الصافي جعفري، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص41 .

[2] ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات، ط2011، ص64 .

[3] ينظر: معجم أعلام توات، عبدالله مقلاتي، مبارك جعفري، وزارة الثقافة، الجزائر، ص319.

واحد وعشرين وتسعمائة هجرية (921هـ)[1]، سافر عن بلدته إلى المغرب فدرس بتادلا على يد شيخه علي بن ابراهيم وغيره[2]، تتلمذ وأخذ عن الشيخ سيدي الحاج بو محمد بن أحمد بن بوبكر الجزولي المقبور بتبلكوزة ببلدية زاوية الدباغ 1026هـ، وعن الشيخ سيدي عباد بن أحمد المقبور قرب قرية تسفاوت ببلدية أولادعيسى والشيخ سيدي أحمد بن يوسف دفين البركة بماسين بلدية تيميمون ، والشيخ سيدي الحاج لحسن صاحب زاوية جنتور[3]، له زاوية تحمل اسمه إلى يومنا هذا، انتقل إلى جوار ربه بمسقط رأسه سنة (997هـ)، ودفن بزاويته.

مركز قصور أوقروت وأعلامه .

وبالوقوف عند مركز أوقروت قديماً تصدر الواجهة العلمية والفكرية له محمد بن علي النحوي الوجروتي الذي يعد من أشهر شيوخ زاوية أوقروت، ابن العالم سيد الحاج أبو سعدون، والذي يرجع نسبه لهذا العالم، تتلمذ على يد والده والشيخ سيدي عبدالكريم بن أمحمد، نبغ في الفقه والنحو والصرف تخرج من زاويته كثير من العلماء منهم الشيخ البكري، والشيخ سيدي علي بن حنيني، كما درس بهذه الزاوية الأديب عبدالحكم بن عبدالكريم السجلماسي، ومحمد بن عبدالله بن عبدالكريم الوطاسي. تأرجحت الروايات في تحديد تاريخ وفاته فهناك من يقول أنه توفى رحمة الله عليه عام 1062هـ/1651م وقيل عام 1064هـ/1653م[4].

[1] ينظر: من أعلام الصوفية في إقليم قورارة "أدرار" الشيخ الحاج بلقاسم بن الحسين (997هـ) حياته وآثاره،أحمد أبا الصافي، مجلة الأثر، مجلة تصدر عن مديرية الثقافة لولاية بشار، العدد الثالث، أبريل 2009، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ص120.

[2] ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات، ط2011، ص55.

[3] ينظر: الحركة الأدبية في أقاليم توات،ص39-40 .ينظر: من أعلام الصوفية قي إقليم قورارة أدرار، الشيخ الحاج بلقاسم بن الحسين ت997هـ حياته وأثاره، ص120.

[4] ينظر: موسوعة تراجم أعلام الجزائر تلمسان وتوات، ص359 .

مركز أولاد راشد والمطارفة :

برز في هذا الإقليم على غيره من المراكز العلمية:

* عبدالله طمطم الدغامشي: يعرفه صاحب قطف الزهرات بالعالم الشهير، قطب الحقيقة وإمامها، وحامل لواء الشريعة المنقاد إليه زمانها، دفين أولاد راشد، الذي أقر بفضله الكبير والصغير وشهدت له فطاحل العلماء وعلى مقدمتهم السيد أبو سالم العياشي الشهير[1].

*محمد بن أحمد المطارفي (قبل 1165هـ-1751م): هو أبو عبدالله محمد بن أحمد المطارفي الراشدي كان إماماً وفقيهاً، درس على يد الشيخ محمد الونقالي[2]، من تلاميذه عبدالله بن العلامة سيدي عمر بن عبدالرحمن التنيلاني، وابن أخيه أحمد بن عبد القادر المطارفي، ومحمد الصوفي البادرياني، توفي سنة 1211هـ/1797م[3].

* عبدالرحمان بن سالم الراشدي: (ولد قبل 1250هـ/1834م) هو عبدالرحمن (أبوزيد) ابن السالم، البلبالي أصلاً، الأنصاري نسباً، الراشدي مسكناً وموطناً، تتلمذ على يد الشيخ أبو العباس أحمد الحبيب البلبالي الملوكي، وردت عنه أشعار مفيدة منها قصيدة في مدح أهل بدر نظم إيقاعها على البحر الطويل[4].

* الشيخ الحاج محمد بن أحمد الراشدي المطارفي (ت1211هـ/1797م): كان إماماً وفقهياً، تتلمذ على يد الشيخ محمد الونقالي، الذي كان له الفضل كرامته في تحصيله علمه بحسب ما تذكره الروايات، برع في مختلف العلوم، تولى التدريس بعد شيخه محمد بن عبدالله الونقالي، توفى سنة (1211هـ/1797م)[5].

* الشيخ الحاج عبدالكبير بن محمد عبدالكريم: ولد سنة 1347هـ/1928م بالمطارفة عُرف بعلمه وجودة خطه كان له الفضل في نسخ العديد من المخطوطات بخزانة المطارفة [6]، كما يعود له الفضل الكبير في نشر العلوم المتداولة من فقه وتفسير ونحو وتاريخ وقضاء في إقليم توات بين العلماء، إلا أن شهرته برعت في علم

---

[1] ينظر: قطف الزهرات من أخبار علماء توات، محمد عبدالعزيز سيدي عمر،الجزائر،(د-ط)،2002،ص143.

[2] ينظر: موسوعة أعلام الجزائر تلمسان وتوات، ص 321.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص595،596.

[4] ينطر: المرجع نفسه، ص499،500.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 321، 322.

[6] ينظر: قطف الزهرات، ص210.

الأنساب، تتلمذ على يد الشيخ الطالب علي بن الطالب أمحمد الكرزازي، الحاج أبو علام ابن الحاج محمد تخرج على يديه شقيقه عبدالرحمان و حنيني أحمد ابن سيدي بحم وغيرهم ، توفى سنة 1411هـ/1990م[1].

*الشيخ أبي العباس أحمد بن عبدالكبير المطارفي: يقال أنه ولد قبل سنة 1212هـ-1797م، عاش خلال القرن 13هـ/18م، يعدُّ آخر الأعلام والأئمة المجتهدين في الفقه والتفسير، أخذ العلم عن شيخه وعمّه سيدي الحاج محمد بن أحمد المطارفي، ومن تلامذته الحسن المهلالي، له فتاوى أوردها الشيخ سيدي عبدالعزيز البلبالي في كتابه نوازل الغنية وغيرها من الكتب المخطوطة[2].

*الشيخ محمد العالم بن أحمد المطارفي المكنى بأبي عبد الله: هو شاعر وأديب كرس حياته في تدريس العلم ونظمه للقصائد ونسخ الكتب والفتوى منها: كتاب العمل المطلق، نوازل ابن هلال مسائل المغاربة ...إلخ.

مركز إقسطن:

يقع بنواحي بلدية دلدول، وقد برز ونشط علمياً خلال القرن 11هـ، من أعلامه البارزين :

*الشيخ الفقيه القاضي النبيه، العالم العلامة النحرير اللغوي الفلكي الفهامة السيد محمد المحفوظ بن سيد عبدالحميد بن محمد فتحا القسطيني(توفي بعد سنة 1232هـ/1816م)دفين توكي[3]، واحد من أكبر وأهم علماء وفقهاء المركز، عاش خلال القرن الثالث عشر الهجري، درس القرآن ومبادئ علوم الشريعة والفقه على يد والده الذي عرف بالاجتهاد؛ لأنه كان مكلفاً بتدريس القرآن لأبناء قرية إقسطن [4]، اشتهر باشتغاله بعلم الفلك، ولعله أول من ألف فيه شرحاً على منظومة بن سعيد السوسي الموسومة بـ"" المقنع فيعلم أبي مقرع" مخطوط "روض الزهر اليانع على مشروح المقنع في علم كان لأبي مقرع"، الذي عدّ من أضخم ما ألف بأدرار

[1] ينظر: موسوعة تراجم علماء الجزائر تلمسان وتوات، ص 605.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص597.

[3] ينظر: قطف الزهرات، ص 139.

[4] ينظر: روض الزهر اليانع على مشروح المقنع في علم كان لأبي مُقرع، محمد المحفوظ بن سيدي عبدالحميد القسطيني الدلدولي، دراسة وتحقيق عبدالله بن الطيب سماعيلي، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ط)،(د-ت)،ص65.

من خلال متتبعي المخطوط العلمي بأغلب خزائن توات ، قال عنه صاحب الدرة الفاخرة ، "كان عالماً صالحاً متفنناً في علوم شتى"[1].

وذاع صيت الشيخ الحاج عبدالرحمان بن عبدالله القسطيني الذي اشتهر بنبوغه في كثير من العلوم وخاصة اللغوية منها، تولى التدريس والإمامة، توفي سنة(1199هـ1785م) بقورارة [2]. له قصيدة شعرية بها170 بيتاً وهي من الشعر الملحون في ضروريات العقيدة والفقه[3]، وفي تحلية خصها به صاحب مخطوط تراجم علماء الدغامشة وقورارة بأنه« كان رحمه الله حارساً على نفع العباد بماله وعلمه كان ينظم الشعر»[4].

من أعلام هذا المركز كذلك الشيخ خالد بن عبدالرحمان بن عمر القسطيني الذي يعد من أهم أعلام تينجورارين، ولد بها ونشأ وتعلم علوم الدين، تولى تدريس العلوم الشرعية ، ونال شهرة واسعة توفى بها سنة 1111هـ/1699م[5]، وفي العصر الحديث برز الشيخ محمد بن عبد الحميد القسطيني ت (ق13هـ/19م).

وما يمكننا استخلاصه من هذه الإطلالة الموجزة حول الحركة الثقافية بإقليم تينجورارين بالوقوف عند مراكزها العلمية وأعلامها نستشف تواجد نشاط فكري وعلمي زاخر كان نشؤه من القرون الأولى الثامن والتاسع هجري، تعددت به المجالات العلمية وفي شتى المراكز، والذي تبوأه مركز أولاد سعيد في الصدارة متميزاً بأعلام العائلة الجوزية بتخصص القضاء والفقه والأدب وغيره من الأعلام، كما هو الشأن عن بقية المراكز الأخرى، وهذا يدلّ على عدم عزلة الإقليم عن بقية الأقطار الوطنية والعربية ككل، وما هو إلا انعكاس لثقافة المجتمع ومكنوناته من ظروف سياسية اجتماعية وثقافية مرّ بها فاقت شهرتها خارج الوطن، وكانت محل الكثير من الباحثين والدارسين.

ومن الأمور التي ساهمت في بعث الحركة الفكرية والعلمية بالإقليم والتي كانت سبباً غير مباشر:

---

[1] ينظر: موسوعة تراجم أعلام الجزائر تلمسان وتوات، ص311.

[2] ينظر: معجم أعلام توات، ص188.

[3] ينظر: موسوعة تراجم علماء الجزائر تلمسان وتوات، ص590.

[4] ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات، ط2003، ص69.

[5] ينظر: معجم أعلام توات، ص154 .

– التنافس الشديد لملوك بني زيان وبني حفص وبني مرين في نشر الثقافة، وتقريب العلماء إليهم والاهتمام بهم وإنزالهم للمكانة اللائقة بهم، ومنحهم الهدايا والعطايا الشيء الذي أدى إلى التعدد في المناظرات العلمية[1]. وقد تجسد هذا في بلاط أحمد المنصور الذهبي الذي كان يستهوي الأفئدة ويسحر العيون، وغَدَت به مراكش مقصد العلماء والأدباء الذين شدوا إليها الرِّحال من المغرب والمشرق[2].

– عامل الرحلات العلمية في الفترة (8-10هـ/14-16م) رغم قلتها مقارنة بالعصر الحديث، التي تجسدت من خلال تنقل علماء المنطقة للإستزادة في طلب العلم مثلما قام به الشيخ "عومر بن الصالح الأوكروتي الجوراري" المتوفى قبل(998هـ/1589م)؛ حينما تنقل للدراسة بجامع القرويين بفاس وعودته بعدها لتينجورارين وتدريسه بها، وكذلك الشيخ محمد فتحا ابن أبي محمد الأمريني التواتي ت(1008هـ/1600م) الذي درس بجامع القرويين، وذاع صيته في علوم مختلفة [3]، ومن فائدة هاته الرحلات العلمية الدور الكبير في ازدهار الحركة العلمية من خلال ارتحالهم إلى الحواضر المجاورة لهم واحتكاكهم بعلمائها، والنهل من معين شيوخها كان السبب المباشر في إدخال علوم جديدة للمنطقة التواتية ، وإبداع علمائها الذي تجسد فيما بعد في المخطوطات التي ألفوها ، وبقيت شاهدة على ذلك إلى يومنا هذا.

فالمتعارف عليه أن القرون (8هـ-9هـ-10هـ) التي سبقت القرن الحادي عشر هجري عرفت بتوافد العديد من العلماء ورجال الدين إلى الإقليم التواتي، إذ لا يمكننا الوقوف على الحياة الثقافية والعلمية للمنطقة في آواخر القرن 10هـ و 11هـ دونما الرجوع إلى ما سبق تلك الفترة من أحداث سواءً تعلق الأمر بالمشرق الغربي أو المغرب الإسلامي، فقد عُرف عن هذه الفترة بقلة الاجتهاد وكثرة تحشية الحواشي، والاهتمام بالعناوين المسجوعة، والتباري في سجعها، وعامل سياسي آخر وهو سيطرة الإنسان ونفوذ اليهود، من هذه العوامل كان

[1]ينظر :الحياة الثقافية في المغرب الأوسط من خلال كتابات الرحالة والجغرافيين المغاربة خلال القرنين السابع الهجريين/الثالث عشر والخامس عشر الميلاديين، دورية كان التاريخية، دورية عربية محكمة ربع سنوية متخصصة في الدراسات التاريخية تصدر في شكل إلكتروني، السنة الخامسة، العدد 18،ديسمبر 2012م، ص75.

[2]ينظر: الحركة الفكرية في عهد السعديين، ص358.

[3]ينظر: الحركة العلمية في إقليم توات خلال القرون (8هـ-10هجرية)، ص68.

إن تدهورت الأوضاع السياسية والاقتصادية التي ألقت بظلالها فيما بعد على الحياة العلمية والثقافية بهذه[1] المنطقة التواتية والمناطق المتاخمة لها.

[1]ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات، ص 51 .

الفصل الأول: حيـــــــاة المُـــــؤَلِّف

1-اسمـــــــــــــه.

2- مولـــــــــــده.

3-حياتـــه العلميـــة.

4-تلامـــذتـــــــــه.

5-أخلاقه ومكانته العلمية، و أقوال العلماء فيه.

6-وفاتـــــــــــــه.

اسمـــه :

الشيخ أبو محمد عبدالحكم بن عبدالكريم بن أحمد بن محمد المسعود المريني الوطاسي النسب الجوراري[القوراري] الدار، علمٌ من أعلام إقليم تينجورارين، فقيه مفسر، أديب لغوي، قاضي[1]. إذ يرجع نسبه إلى عدة تسميات وألقاب عديدة[2]:

---

[1]ينظر: السلطان السجلماسي الفقيه الصوفي المفترى عليه، الإمام أحمد بن أبي محلي مهدي واد الساورة (967هـ-1560م/1021هـ-1612م)، عبدالله حمادي الإدريسي، ط01، (1434هـ/2013م)،سلسة إحياء التراث التاريخي والثقافي لولاية بشار وصحاري جوارها الجزائرية رقم 04، ج01، ص523 .

[2]*المرينـــــي:وهو نسبة للولاء، إذ قسم ابن خلدون جيل زناتة إلى طبقتين:

-«الطبقة الأولى: هي التي كان منهم مغراوة ملوك فاس وبنو يفرن ملوك سلا .

-الطبقة الثانية: هي التي كان منهم بنو عبدالواد ملوك تلمسان، والمغرب الأوسط، وبنو مرين ملوك فاس والمغرب الأقصى، وهؤلاء هم الذين تعلّق الفرض الأول بذكرهم»، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى (الدولة المرينية)، تحقيق وتعليق جعفر الناصري، محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضـاء،1954، ج3، ص03. كما أشار صاحب كتاب الذخيرة السنيّة ونقلاً كذلك عن ابن خلدون أن «بني مرين فخذ من زناتة، وهم ولد مرين بن ورتاجن بن ماخوخ بن وجديج بن فاتن بن بدر...»، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، اعتنى بنشره محمد بن أبي شنب، جول كربونال ساحة الدولة، الجزائر، (1339هـ/1960م)، ص09،10.

*الوطاســـي: نسبة إلى بني وطاس الذين حكموا المغرب بعد سقوط الدولة المرينية، وهم أبناء عمومتهم وأسلاف الوطاسيين فرع من بني مرين ولكنهم ليسوا من أبناء عبد الحق المريني ...، وتنسب عائلة أولاد القاضي في أكثر أحيانها أثناء تواجدها بتوات إلى بني وطاس سواء من طرفهم أو من طرف غيرهم كالفقيه الثائر أبو العباس أحمد بن أبي محلي السجلماسي ت(1021هـ/1612م) مثلاً، واعتمدت بعض التقاييـد المحلية بالإقليم أن هذه النسبة تعود إلى المصاهرة بين أولا القاضي،وبني وطاس؛ حيث يعدُّ الوطاسيين أخوالاً لأولاد القاضي ينظر : ذاكرة أولاد القاضي (الكتاب قيد الطبع).

*المريـنـودي:رجعه الباحث "عبدالرحمن الجوزي" نسبة إلى القاضي الشيخ محمد المسعود بن ابراهيم بن محمد بن يـدار المتوفى بعد عام (799هـ/1396م)، المقبور بتزدايت على الأرجح، وقد كانت العائلة أثناء تواجدها بتزدايت بلاد القاضي تعرف باسم قبيلة أولاد المسعود ينظر: المرجع نفسه.

*الجـوراري :وهذا نسبة إلى الإقليم الجوراري (قورارة)، الذي هو تعريب تيقورارين المسمى بتيميمون على اسم قاعدته بالصحراء الجزائرية ناحية بلاد توات أدرار.

مولـــــــــــده

وُلِد الشيخ عبد الحكم الجوراري بقصور أولاد القاضي وما يعرف سابقاًبـ أت سعيد وحالياً أولاد سعيد[1]، تعود تسمية هذه المنطقة، وبحسب الرواية المرجحة إلى وجود قبر الولي صالح يدعى سيدي سعيد، ومن هنا نُسب القصر للولي فصار يدعى أولاد سعيد، والذي كان الصدارة في الإشعاع العلمي بالإقليم، إذ لم تذكر الروايات عن تاريخ مولد الشيخ، ترعرع ونشأ في أحضان أبيه القاضي أبي المكارم، تعلم وحفظ على يد والده مختصر خليل[2].

حياتـــه العلميـــــــــة :

طلبه للعلم وأشياخه :

أخذ الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري العلم عن والده الشيخ عبدالكريم، وحفظ عنه مختصر خليل ولمدى حبه للعلم وتطلعه الواسع، لم يقتصر طلبه للعلم على ما هو متواجد في محيطه الاجتماعي (بيئته المحلية)، فذهب به طموحه إلى طلبه خارج الإقليم، فكانت بداية الانطلاقة بحاضرة تلمسان آنذاك قاصداً الفقيه الشيخ سعيد المقـري، وقد أشار إلى هذا صاحب كتاب "درة الحجال في غرة أسماء الرجال" بقوله:« أخذ عن سعيد المغربي بتلمسان وعن غيره»[3]، والمقصود بالمغربي هو المقري، حين وقف الباحث عبدالرحمن الجـوزي في شأن تصحيـح هذا الخطـأ، إذ أرجعه إلى خطأ مطبعـي أو أثناء عملية النسخ للمخطوط[4].

1ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات، ص61.

[2]ينظر: ذاكرة أولاد الماضي (الكتاب قيد الطبع).

[3]درة الحجال في غرة أسماء الرجال، أبي العباس أحمد بن القاضي المكناسي ت(1025هـ/1616م)، تح: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص364 .

[4]ينظر: ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي.

كما نجد هذا في مورد آخر حين تطرق العباس بن ابراهيم السملالي في كتابه "الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الإعلام" بقوله:« عبد الحكم الجوراري أخذ عن سعيد المقري بتلمسان وعن غيره، وهو قاضي تكورارين(كورارة)...»[1].

أخذ كذلك عن شيخه عمر بن أمحمد صالح الأوقروتي،كما جاء في كتاب قطف الزهـرات «هو الفقيه الجليل الأمثل، النبيل، الشيخ سيدي عمر بن محمد صالح مولده، ومنشأه، ووفاته في بلد أوقروت، تشبث بطلب العلم فمنحه الله العلم والمال، أخذ عن سيد محمد بن أبي بكر الودغاغي، عن سيد موسى بن المسعودي عن سيد أحمد بن يوسف الملياني عن سيد عبدالله الخياط ...، هذا ما بلغنا عن سلسلة أشياخه، له زاوية كبيرة مهيبة للضيوف والطلبة، توفي رحمه الله عام 1008هـ»[2].

بهذا نستنتج بأنه أخذ تعليمه على يد علماء من المغرب الأوسط (الجزائر)، و كانت له علاقات علمية بمشائخ آخرين نذكر منهم[3]:

*أبو العباس أحمد بن أبي محلي السجلماسي ت(1021هـ/1612م)، وأحمد بابا التمبكتي (963هـ-1556م/1036هـ-1627م) صاحب كتاب "نيل الابتهاج وكفاية المحتاج" .

[1]درة الحجال في غرة أسماء الرجال، ص364.

[2]قطف الزهرات من أخبار علماء توات، محمد عبدالعزيز سيدي عمر، 2002م، ص 141.

[3]ينظر:السلطان السجلماسي الفقيه الصوفي المفترى عليه الإمام أحمد بن أبي محلي مهدي وادي الساورة(967هـ/156م-1021هـ/1612م)، ص526.

تلامذتـــــــــــه :

من أبرز تلامذة الشيخ نجد في مقدمتهم:

***الشيخ عبدالكريم بن أمحمد بن أبي محمد (994هـ/1042م–1586هـ/1622م).**

هو الشيخ عبد الكريم بن أمحمد بن أبي محمد التواتي البكري[1]، ولد رحمة الله عليه عام أربعة وتسعين وتسعمائة (994هـ/1042م) بتمنطيط التي بها نشأ وتعلم[2]، وهي إقليم من أقاليم توات، تلقى تعليمه الأول على يد والده أبي عبد الله محمد (ت1008هـ) فقال عن هذا في كتابه "الرحلة في طلب العلم بأن"أول فائدة استفدتها منه سمعته يقول لم حرف جزم فحفظتها ولم أفهم معناها"[3]، وقرأ عليه كذلك القرآن على سورة الأعراف، وأخذ عنه قواعد اللغة وهو لم يكد يبلغ السادسة عشر من عمره، من مـؤلفاتـــــه:

"غاية الأمل في إعراب الجمل ": وهو شرح على لامية ابن المجراد .

تحفة المجتاز إلى أرض الحجاز": الذي قسمه إلى أبواب، ذكر فيه فضائل الحج، وزيارة النبيﷺ ، وآداب المسافر، ومناسك الحج والعمرة، وذكر فيه كذلك المزارات[4]، وقد عدّه البعض يدخل مضمونه تحت أدب الرحلات[5].

"شقائق النعمان فيمن جاوز المائة بزمان": يقول عنه بأنه «جزء لخصته من فهرسة النقري، وذكرت فيه المعمرين ممن عاش مائة وعشرين أو قارب »[1].

---

[1]ينظر: درة الأقلام في أخبار المغرب بعد الإسلام، محمد بن عبدالكريم بن عبد الحق التمنطيطي، بخط الشيخ بكراوي محمد بن سالم المعلم. الخزانة الأثرية بزاوية سيدالبكري تيمي أدرار. ينظر: موسوعة تراجم علماء الجزائر" علماء تلمسان وتوات"، عبدالحق حميش–محفوظ بوكراع بن ساعد، دار زمورة للنشر والتوزيع، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011 ،الجزائر، ص302.

[2]ينظر: تاريخ أنساب البكريين ، مجموعة تقاييد من خزانة كوسام.

[3]مخطوط الرحلة في طلب العلم، عبد الكريم بن محمد بن أبي محمد، خزانة بن الوليد الوليد، قصر باعبدالله ،أدرار– الجزائر، ص02.

[4]ينظر:العلم والعلماء في رحلة عبدالكريم بن محمد البكري التمنطيطي، عبدالرحمان بلاغ، ملتقى بشار2010، دور علماء الساورة في خدمة الثقافة الجزائرية، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، ص135.

[5]فهرسة معلمة التراث الجزائري بين القديم والحديث "نماذج متنوعة للمعلوم والمجهول" الشيخ بشير ضيف الله، تالة، عاصمة الثقافة العربية 2007، ص323.

"سفينة النجاة بأهل المناجاة": نظم يدل على تبحر صاحبه، سرد فيه أسماء بعض الصالحين، وهي ذات قيمة جليلة مجربة لقضاء الحوائج وسرعة الإجابة في المقاصد، إذ تقرأ في زاويته إلى غاية يومنا هذا عقب صلاة العصر من كل أربعاء.

"النشر الزرنبي في مسألة الأجنبي على الميراث"[2].

"حضور الفرج في اختصار الأرج": وهو تلخيص من كتاب "الأرج للإمام السيوطي".

"حاشية على العيون الغامزة على خبايا الرامزة" .

"الرحلة في طلب العلم".

"شرح مختصر خليل" : ابتدأه ، ولكن المنية حالت دون إتمامه.

له تقاييد فقهية ومؤلفات كثيرة ، وقصائد شعرية ...

توفي رحمة الله عليه وقت صلاة المغرب من ليلة الإثنين 23شوال عام 1042هـ/1622م[3].

***القاضي الشيخ محمد الجوزي (الجد) ، المعروف بخزينة العلم الشريف:**

ولد العلامة الفقيه محمد بن أبي عبدالله أمحمد عبدالله بن عبدالكريم بن أحمد الجوزي (الجد) بقصور القاضي غرب أولاد سعيد، حفظ القرآن الكريم ومبادئه على يد والده، ثم التحق بزاوية عمِّه العلامة الأديب عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري، الذي درس على يده، وأخذ منه مختلف العلوم الفقهية، اللغوية، العلمية فقد انتهج طريق أسلافه في توجهه العلمي وهو القضاء الشرعي، فحرص على حضور مجالس والده القضائية واطلع على مختلف المراسلات الفقهية في هذا الاختصاص لأعلام منطقة تينجورارين[4].

[1]النبذة في تاريخ توات وأعلامها،عبد الحميد بكري، الطباعة العصرية، الجزائر، 2010، ص126.

[2]ينظر: العلم والعلماء في رحلة عبدالكريم بن محمد البكري التمنطيطي، ص135.

[3]النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص128.

[4]ينظر: ذاكرة أولاد القاضي (الكتاب قيد الطبع) .

وهو الشيء الذي فتح له باب الشهرة العلمية، إذ لم تقتصر مكانته العلمية والقضائية على المستوى المحلي (تينجورارين)"سنة 991هـ/1583م (عام الاحتلال السعدي المغربي لهذه البلاد وجيرتها من بلاد الصحراء"[1]. بل تعدى الأمر إلى ما هو أوسع على المستوى المشرق الغربي من خلال قيامه بعدة رحلات لها بقصد أداء مناسك الحج مروراً بهذه البلدان كمصر والحجاز والشام.

***الشيخ عبد الصمد بن عبدالرحيم المسعودي:**

هو الشيخ أبو محمد عبد الصمد بن عبدالرحيم بن أحمد بن محمد بن ميمون، أحد أبرز علماء تينجورارين درس رفقة ابن عمه الشيخ أبي محمد عبدالحكم بن عبدالكريم، وأخوه القاضي أمحمد عبدالله بن عبدالكريم وغيرهما من الأعلام المسعوديين بتلمسان وغيرها[2]، كما يصفه لنا عالم توات بأنه "من الرجال المعدودين والعلماء المجيدين العالم الجليل الفقيه الجزيل المضارب في كل الفنون بأوفر النصب، البارع في مناهل الفضل الغزير، والفهم المصيب صاحب البيان والتقريب حليف التسكين والتواضع العجيب سيدي عبد الصمد بن عبدالرحمن لقيته حين رحلت إله تحت زرب في جنانه المسمى أجمون، والمزين عنده يريده أن يحتفه فلما رآني تبسم، وقال: مرحباً بوصية رسول الله ﷺ، فقلت له ما هذا ؟ فقال لي ورد في بعض الأحاديث إذا جاءكم شاب يطلب العلم مرحباً بوصيتي، فقلت :أنجز حرّ ما وعد"[3].

تولى القضاء رفقة الشيخ عبدالحكم أثناء استقالة القاضي الشيخ أمحمد عبدالله بن عبدالكريم بن أحمد الجوراري عام (998هـ/1589م)، وأشار إلى فضله وعلمه ابن محلي في كتابيه "المنجنيق" و"السيف البارق" وغيرهما[4].

---

[1]السلطان السجلماسي الفقيه الصوفي المفترى عليه الإمام أحمد بن أبي محلي مهـدي وادي الساورة (967هـ/156م-1021هـ/1612م) ج01 ، ص540.

[2]ينظر:المرجع نفسه، ص156.

[3]سلسلة علماء توات، ص66.

[4]ينظر: ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي (الكتاب قيد الطبع).

أخلاقه ومكانته العلمية وأقوال العلماء فيه :

يؤخذ عن الأديب والقاضي الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري ت(1021هـ/1612م) منذ طفولته المبكرة بظهور ملامح ومؤهلات النبوغ العلمي من خلال الاهتمام الفائق بالمجال المعرفي وشدة ولَعَهِ بصناعة الشعر، ومدى اتقانه بالإضافة إلى فنون النثر، يصفه لنا العلامة الحسن بن سعيد البكري بقوله «الشيخ الإمام الهمام مالك أَزِمَّة المنظوم والمنثور بالتمام »[1].

ويؤخذ عنه تمتعه بذكاء حاد مكّنه من حفظ أمهات المتون حفظاً جيداً في مختلف المجالات الموجودة في عصره من علوم فقهية ولغوية، علوم كونية، كما نجد كذلك خطَّى وتخصص في النسخ والتدوين[2].

توافدت على الشيخ رسائـل على شكل قضايـا ومعضلات علميــة من لدن العلماء سواءً من علمـاء محليين أومن أقطار المغرب والمشرق العربي قصد إيجاد حلولٍ لها، من ذلك أبو العباس أحمد بن أبي محلي السجلماسي في مخطوطة "الإصليت" فيما يخص مسألة شرب دخان عشبة التبغ حيث ذكر بأن صاحب الترجمة (الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم) «حدّثه أن العلامة الأزهري الشيخ سالم السنهوري رجع في آخر عمره عن قوله بتحريم شرب دخان العشبة المذكورة على جهة الإطلاق دون تفصيل لأن السائل له أخبره أنها تسكر»[3]، بدليل ماورد في المخطوط قوله «...ولقد حدثني صاحبنا الفقيه البليغ أبو محمد عبدالحكم الجوراري أنه سأل الشيخ سالم يوم كنا بطليون من القاهرة وما حضرت المجلس عن فتواه المذكورة، فقال له: إن ما حكوا لي عنها أنها أسكرت، فقلت لهم: إن كانت كما تقولون فهي حرام ...»[4].

عن ما يثبت براعته في القضاء ما ورد في مخطوط "غنية المقتصد السائل فيما وقع في توات من القضايا والمسائل المشهور بـ "الغنية البلبالية"، أو"نوازل الغنية" ما قوله: أسئلة وردت عن سيدي أحمد بابا التمبكتي«فيرد

[1]ينظر: ذاكرة الماضي، نقلاً عن جملة من تاريخ العائلة البكرية لحسن بن سعيد .

[2]ينظر: المرجع نفسه.

[3]السلطان السجلماسي الفقيه الصوفي المفترى عليه الإمام أحمد بن أبي محلي مهــدي وادي الساورة (967هـ/156م-1021هـ/1612م) ج01، ص522.

[4]ينظر: المرجع نفسه، ص523 .

عن سؤال عن معاملة محجورين هل تمضي أويُردُّ على كلّ ماله من مال الآخر؟ فأجاب بعد افتتاحه: أما مسألة المحجورين يتعاملان فإنها لا تلزم بل يُردُّ على كل ماله شرط لزومه : رشد وطوع، فلوليها ردّ تصرّفهما سواء كانا بالغين أو لا، وإن جهل المشتري منهما كونهما محجورين، وفي البرزلي: إذا رضيَ وليّ المحجور بيعه وشرائه، وسكت حُمِلَ على أنه إذنٌ بطاك، وبه أفتى شيخنا الإمام العالم (يعني ابن عرفة)»[1]. وتطرق كذلك إلى الإجابة عن بقية المسائل الأخرى في مواضيع مختلفة كالوصية.

وفي تحلية كتبها عنه تلميذه "عالم توات"الشيخ عبدالكريم بن أمحمد بن أبي محمد التواتي البكري(994هـ/1042هـ-1586م/1622م) بقوله:« ومن المشاركين في الفنون والمدركين المقتبسين للعيون اللوذعي، الحافظ، والبحر اللافظ، لسان العصر، ونخبة الدهر، أعجوبة الزمان، ونادرة الأوان، مالك ربقة المنظوم والمنثور، المستخرج بنهيته، وجودة قريحته لكل خفي مستور، الوكيل المسرع، والخطيب، المصقع الروض النضير، والماء العذّ النمير الفاضل الحجحاج الذي هو في قنّة الخار مصباح سيدي محمد عبدالحكم بن عبدالكريم، الجوراري الدار، المريني ثم الوطاسي الخيم، جازاه الله بالنعيم المقيم »[2].

وعن تبحره في العلوم الفقهية فقد وُصف في ذلك بالحجة الدامغة فيها علمياً وعملياً، فصوته في ترتيل القرآن وتجويده كان محل اهتمام الطلبة المريدين .

وفي موضع آخر يصفه تلميذه بقوله:«كان رحمه الله تعالى مليح القول، خفيف الروح، طويـلَ النفس فصيح القلم واللسان، طاهر الجنان والبنان، إذا أخذ في تقرير شواهد الألفية وبيان معناها، لايترك على حرف منها غبار، ويقيد الشارد، ويبين الصعب، ويوضح الخفي المتشابه للسهى حتى يتركه بالبيان المختار، وهو في صناعة النظم ومصاحبته آية واعتبار، وفي رخامة الصوت وملاحته معبد الألحان، قيول النسيان للسامعين الحسان»[3]، وقد ذُكرت له أوصاف أخرى في مخطوط زميله أبو العباس أحمد ابن أبي محلي في كتابه "سم ساعة"

[1] المرجع السابق، ص522.

[2] ينظر: مخطوط الرحلة في طلب العلم، ص11.

[3] المخطوط نفسه، الصفحة نفسها.

والفقيه الشيخ أبو زيد عبدالرحمان بن ابراهيم الجنتوري في إجازته للشيخ أبي زيد عبدالرحمان بن عمر التنلاني حيث قال عنه ما نصه: "ومنهم الأديب المحقق، المتفنن، البارع سيدي: عبد الحكم بن العالم سيدي الحاج عبد الكريم، وهو عن والده المذكور، وهو عن المحقق سيدي محمد عبدالله الدقاق الفاسي"[1].من كل هذا نرى بأن الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري له مكانة علمية وفقهية بين فقهاء عصره داخل الإقليم وخارجه .

وفاتـــــــــــــه:

توفي الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري في 03 ربيع الأول عام 1021هـ/1612م بمسقط رأسه ببلاد القاضي بأولاد سعيد ، ودفن بجوار قصره وزاويته.

[1]ينظر: من تقاييد خزينة الجوزي أولاد سعيد.

الفصـــــل الثانـــــي:شعـــــــره

المبحث الأول : الأغـــــراض الشعريـــــة.

1-الدعـــاء والتوســل.

2- المـــــــــدح.

3-الشعــر السياســي.

4-الشعـر التعليمـــي.

5-الحكمـــــــة.

المبحث الثاني:الخصائص الفنية لقصائد الشاعر.

1-البنـــاء الفنـــي لقصائد الشاعـــر.

2- البساطـة والسهـولـة .

3-التكـــــــــــرار .

4-طول النفس.

5- تعريف الشاعر بنفسه داخل النص الشعري.

6- التخميس.

7- الإيقـــاع الشعري

عُرف العرب ببراعتهم في قرض الشعر أكثر من النثر منذ العصور القديمة وطوّروا فيه كثيراً لاهتمامهم البالغ فيه من خلال تنوع الأغراض الشعرية كالمدح والفخر والحماسة والغزل والنسيب والرثاء، بالإضافة إلى إرهاصات أولية لأغراض شعرية أخرى عُرفت على مدى العصور الأخرى من خلال ما ورد في الذاكرة التاريخية لهم، وما حملته تلك المؤلفات الضخمة عنه، وللتعرف على هذا الجانب سنقف بالتعرض لذلك من خلال هذه الإطلالة البسيطة .

المبحث الأول : أغراض الشعرية

يعمدُ الشاعر العربي إلى طرق موضوعات وأغراض شعرية مختلفة تتوافق في أغلبها مع الظروف النفسية التي يعيشها، وما يحيط به من ظروف أخرى تجعله يرتجل أو يكتب لحظتها ما يدور حوله من أفكار وموضوعات . كما يدخل عامل آخر، تطرق الشاعر لأغراض مختلفة هو الميل أوالاتجاه الذي يميل إليه، ولا يمكننا القول أن الشاعر ينظم في غرض واحد إلا نادراً، وهو ما سنراه عند شاعرنا الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري، وكغيره من شعراء توات أو من عاصروه بدءاً بـــ:

1-الدعاء والتوسل :

التوسل لغة: جاء في لسان العرب مادة (وَسَلَ) من: الوسيلة: المنزلة عند الملك، والرجة والقربة، ووسَّل فلان وتوسَّلَ إليه بكذا: تقرب إليه بجُرْمة آصرة، تعطف عليه[1].

شرعاً:"هو التقرب إلى الله تعالى بطاعته وعبادته واتباع أنبيائه ورسله، وبكل عمل يحبه الله ويرضاه "[2]. وقد ورد في عُرف الفقهاء بأنه الأقسام على الله بذاته والسؤال بذاته، ويكون بتقوى الله والإيمان بالرسول وطاعته والتركيـز في صيغه وأدعيتـــــه يتوجه فيها المتوسل إلى الخالق سبحانه مع جواز تقديم اسم المصطفى ﷺ

[1] ينظر: لسان العرب، مادة (وسل)، مج11، ص724.

[2] التوصل إلى حقيقة التوسل المشروع والممنوع،محمد نسيب الرفاعي، مؤسسة الدعوة السلفية وخادمها حلب،(1399هـ/1979م)،ص20.

في الدعاء والشفاعة، كما توسل به السلف كقول ابن إدريس:[البسيط]

وَسِيلتِي جَاهَ خَيْرَ الخَلْقِ أَجْمَعِهُم مُحَمَّدٌ المِصْطفَى مِنْ خيرِ عَدْنَانِ [1]

غير أن هناك اتجاه آخر إذ يقدمون الأولياء شفعاء إليه، أويجمعون بين تقديمهم وتقديم الرسول ﷺ [البسيط].

بِجَاهِهِم اسْأَلُ الرِّضْوَانَ يَشْمُلُنِي ممّنْ تَعَالَى عَنْ الأَعْرَاض والعِلَلِ
بِالمِصْطفَى وَبِهِمْ كُلٌّ مُؤْتَمَنٌ للهِ مُحْتَسِبٌ فِي اللهِ محْتمل [2]

بالوقوف على أبيات قصائد التوسل والدعاء، ومن خلال معانيها التي جاءت في شكل مناجاة وابتهالات وهو القسم الذي يتصل بالشاعر، ويعالج همومه الذاتية، إذ يطلب العفو والستر، قضاء الحاجة حسن الختام الأمن من الخوف، ودفع المصائب والكوارث، وغير ذلك مما يعترض الإنسان في حياته الخاصة والعامة[3] . تتعدد أسباب الدعاء والتضرع للمولى عزّ وجلّ بحسب الحاجة الملحة للداعي طمعاً في الاستجابة الإلهية وتحقيق المراد.

فشاعرنا نظم في هذا الغرض قصيدة واحدة، ونُتفتين بمجموع (15)خمسة عشر بيتاً نظمهم يتضرع فيها للمولى عز وجل بأن يغفر له ذنوبه التي لا يمكن الخلاص منها إلا به فهو الغفور الرحيم يقول فيها:[الطويل]

أَنَا عَبْدُكَ الأَعْصَى الغَرِيقُ بذَنْبِهِ وَمَا مُنْقذٌ يُرْجَى سِوَاك مِنَ الهَلَكْ
لَئِنْ لَمْ تُغْثِنِي رَحْمَةً وَتَفَضُّلاً هَلَكْتُ و أَنتَ أَنتَ يَا مَالِكُ المَلَكْ
أَيَا مَنْ لَهُ مَا شَاءَ فِيْنَا كَمَا يَشَا بِأَنّكَ أَنْتَ اللهُ كُنْ لِي كَمَا أَشَا
فَمَنْ لِلْفَقِيرِ يَا غَنِّيٌّ بِطُولِهِ سِوَاكَ فَأَغْنِنِي فَقْرِي قَدْ فَشَا
ومَنْ لِلْضَّعِيفِ يَا قَوِيّ بِحَوْلِهِ فَقَوِّى عَلَى العِدَى ضُعْفِي كَمَا
ومَنْ لِلْذّلِيلِ يَا عَزِيزٌ بِقَهْرِهِ فَأَعْزِزْ بِعَزِكَ العَزِيز فَتىً لَشَا

[1] تأثير صوفية مراكش في التصوف المغربي ، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط01، 1994، ص26.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص26،27 .
[3] ينظر: المصدر نفسه، ص27.

فَإِنَّكَ قَادِرٌ وَإِنّني عَاجِزٌ أَدِلْ لِي وَصُنِّي مِنْكَ فِي أَكْنُفِ [1]

هذا يتوجه ويتوسل فيها خالقه بذكر صفاته، والتي يقرّ فيها بضعفه بأنه العبد الضعيف العاصي المرتكب لذنوب كبيرة، وغارق فيها يرجو الله سبحانه وتعالى العفو والصفح عنه، فهو الواحد الأحد القادر على إنقاذه من الهلاك الذي إذا أراد خيراً بعده قال له كُن فيكون، كما نرى الشيخ في هذه الأبيات يؤكد ويورد صفات الله عز وجل ويتوسل بأسمائه الحسنى الدالة على عفوه ورأفته بعباده من هذه الأسماء (مالك الملك).

ويواصل في الغرض نفسه بأبيات يطلب التوبة والغفران داعياً الله بأسمائه الحسنى وبصفاته ي قول فيها: [الطويل]

يَا قَابِلَ التَّوْبِ تَوْبَةً أَكُونُ بِهَا وَمَا مُنْقِذٌ يُرجَى سِوَاكَ مِنَ الهَلَكْ
مَزْفُوفَـةٌ بِعِنَايَـةٍ مَبْوَيَّـةٍ حُظَّـارَ قُدْسِكَ مَغْبُوطَاً بِهَا الأَ جَلُ
أَنْتَ المُبَلِّغُ كُلَّ بغيةٍ و مُنَى وَ المُحْسِنُ الظَّنُ مَبْذُولٌ لَهُ الأَمَلُ
وَالظَّنُّ فِيكَ جَمِيلٌ دَائِمَاً حَسَنٌ مَا إِنْ يُكَدِّرَهُ بَاسٌ وَلَا مَلَلُ [2]

استهل الشاعر هذه المنظومة بمناجاته لله سبحانه وتعالى، وذلك بقبول التوبة التي يختص بها أحبابه وتكون عاجلة غير آجلة ، ويثني الثناء الحسن على الخالق وفضله على خلقه، المجيب لدعوة المضرّ دَعاه، وأحسن المخلوق الظنّ فيه تحقّق له مرادُهُ إن لم تكن هناك عوارض أو ملل من صاحبه، ثم يواصل ذكر صفات المولى عز وجلّ والثناء عليه في الوقت نفسه وفضله على عباده بأنه المبلغ كل مرادٍ و مُنىً، فمن أحسن الظن به فإنه لا يخيبه . فالأمل قائم مادام متمسك به سبحانه وتعالى إن لم يتخلله عارض مرضي أو بأس وشك وفقدان أملٍ بحسب ما جاء في الأبيات الأخيرة.

كما بيّن ضعفه وقلة حيلته واللجوء إلى الله سبحانه وتعالى في كل وقت مع الاعتراف بالفقر والعجز في قوله من البيت الثالث عن إبراز استغاثته وتضرعه لله سبحانه وتعالى رافعاً في كل منها كفّه له مبيّناً عظمته في البداية بأنه إذا أراد شيئاً أن يقول له كُن فيكون ليتعرض فيما بعد إلى شدة فقره لله عز وجل، والغنى الذي يكون من غير سواه، فيصف ن فسه بالعاجز الذي لا حول له ولا قوة إلاّ به ، وكذلك

[1] مخطوط القصيدة مأخوذة من الخزينة البكرية، ص11.

[2] المخطوط تفسه، الصفحة نفسها.

يرى بأن هذا الضعف هو غاصٌ فيه، ويصف كذلك نفسه بأنه الذليل والخالق عزيز بقهره ليتوسل إليه ويستعطف منه ليُعِزَّه بعزته ذلك العبد الذي خسَّ بعد رفعة، فالقدرة لله وحده والعجز لعبده ا لم ضلٌّ، ليختم هذه الأبيات في الأخير يطلب الإنارة والرشد إلى الطريق الصحيح وحفظه وصيانته ورعايته بين الأحشاء (الخَصْر) .

ونجد له بيتين توسليين آخران يقول فيهما :[الطويل]

أَ مَنْ لَهُ الخَلْقُ والأمْرُ البَدِيعُ إِذَا أَرَدْتَ شَيْئاً وقُلْتَ فِيهِ كُنْ يَكُنِ
بِأَنّكَ اللهُ يَا مَنْ لاَ شَرِيكَ لَهُ قُلْ لمرادِي يَا ذَا المُلْكِ هُنْ يَهُــنِ [1]

نستشف من هذين البيتين أنها نُظمت في موضوع مناجاته لله عزّ وجلّ جاءت مماثلة لمثيلاتها فمن المنظومات السابقة فهو دائم يناجي الله جلّت قدرته على عباده ، إلا أنه في هذه الأبيات ذكر أسماء أخرى له كالخالق والبديع والآمر الذي أراد شيئاً أن يقول كن فيكون الذي لا يُشرك متوسلاً لعزته بتحقيق مراده وتسهيل أموره بقوله: يا ذا المِلك هُنْ يَهُنْ.

ونختم هذا الغرض (الدعاء والتوسل) الذي نلمح عليه وكأنه خلاصة لما تقدم في الأبيات السابقة جاءت في مجملها توسلات بالله عز وجلّ وبأسمائه الحسنى بدءاً بالله الكبير وخلق هـ للكون ونِعَمِهِ الواسعة على عباده التي ليس باستطاعة أي مخلوق أن يُوَفِهِ قدره جلَّ عُلاه بقوله:[الطويل]

اللهُ أَكْبَرُ وَتَكْبِيرِي عَالَمُهُ إيّاهُ وَهَو عَلَى مَا فِيهِ مِــنْ أَزَلِــــهْ
لَنْ يَقْدِرَ اللّهَ حقَّ قدْرِهِ أحدٌ سِوَاهُ جَلَّ جَلاَلُ اللهِ فِي جلَلِهْ [2]

ما نلمحه من منظومات الشاعر الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري الخاصة بالدعاء والتوسل اقتصر فيها على ذكر وتعداد أسماء الله الحسنى، وتجنب الوساطة في دعائه وتوسله ، ولم يتوسل بجاه المصطفى ﷺ وبأسمائه أو صحابته ولم يستحضر أسماء أشياخه ووالديه في دعائه كما فعل بعض معاصريه من الشعراء وغيرهم، إذ من الذين كانوا يقدمون الأولياء شفعاء إليه تضرع بشكل مباشر إلى سبحانه وتعالى فهو في كل مقطوعة يبدأها بحرف نداء سواءً كان (الياء أو الهمزة). ويضيف هذا النوع من توسل الشيخ إلى

[1] مخطوط بالخزانة البكرية بتمنطيط.

[2] من تقاييد بالخزانة البكرية بتمنطيط.

التوسل المشروع بدليل مشروعية قوله سبحانه وتعالى ﴿وَلِلَّهِ الأَسْمَآءُالْحُسْنَىٰ فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُوا الذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَآئِهِ سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾[1]. وهذا نابع من إيمانه وحسن ظنّه بالله تعالى .

إلا أن الميزة الخاصة التي انمازت بها هذه القصائد التوسلية هي وقوفه عند خصوصياته بذكر همومه الذاتية بطلب العفو والغفران والرحمة والقوة والغناء وقضاء الحاجة، وهذا ما وقفنا عنده في القسم الذي يتصل بالشاعر الذي عالج فيه همومه الذاتية، ونقطة أخرى تقودنا إلى أن الشاعر لم يتعرض إلى القسم الآخر الذي يتصل بالجماعة التي تحيط بالشاعر وبمجتمعه من المسلمين على العموم. كما أنه لم يخرج في عمومه عن النمط التقليدي المتعارف عليه شكلاً أومضموناً .

2- المـــــدح :

يُعدُّ غرض المدح عند العرب من الأغراض الشعرية القديمة، والتي جاءت بشكل كبير في دواوين الشعراء، فقلما نجد عصراً أدبياً وإلا كان المدح فيه بارزاً سواءً تتضمن قصيدة هذا الغرض «ثناء حسن يرفعه الشاعر إلى إنسان حيّ أو جماعة أحياء، عرفاناً بالجميل، أو طلباً للنّوال، أو رغبة في الصفح والمغفرة أو تمجيداً لقيم إنسانية تتجسد في سلوك قائد أو أمير، أوشخصية تاريخية فذّة مثل محمد الرسول ﷺالذي مدحه الشعراء منذ حسان بن ثابت إلى أحمد شوقي »[2]. بصورة عامة يتجسد المدح في مدح عن النبي ﷺ أو مدح عام، وإن اختلف المادح في هدفه من ذلك كالمدح التّكسبي في العصر العباسي أو غيره.

بالنسبة لغرض المدح عند شعراء العصر المملوكي الموازي لعصر شاعرنا فقد تركوا كماً هائلاً من شعر الثناء على الأدباء، ومدحوهم بغزارة علمهم، وبراعة فنّهم، وما استحبّوا من صفاتهم [3]، واختص هـــذا الغرض«باختيار ما يناسب الممدوح من صفـات تتصل بعمله أو تخصصه، فالعالمُ أو الأديب يناسبه المدح برجاحة العقـل، وسعة العلم، وحسن المنطق، وبراعة المعنى، وجمال اللفظ إضافة إلى الصفات العامة كالكرم

[1] سورة الأعراف، الآية 180.

[2] الشعرية العربية"دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون-الجزائر، (د-ط)،1995،ص413.

[3] ينظر: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، نبيل خالد أبو علي، ط01، 2008، ص47.

والنخوة والتقوى »[1]. إلا أنه يؤخذ بعين الاعتبار عنصر الصدق الفني في هذا الباب، وإلا فلن تكون الكلمات العبارات الواصفة للممدوح معبرة بصدق.

عن هذا الغرض عند شعراء توات فقد جاءت معظم قصائدهم بهدف الثناء على الممدوح وإظهار فضائله وخصاله الحميدة، كانت قريبة من فن المساجلات الأدبية منه إلى فن المديح [2]، وهذا هو الهدف البالغ لهذا الغرض على مدى العصور.

بالمراعاة إلى القصائد المدحية العربية لكل عصر لم تقتصر قصائد شعراء توات على ذكر خصال الممدوح بل تتعدى إلى أكثر من ذلك، فقد توصل به الأمر إلى مدح نبيّه، كما فعل الشيخ محمد الإداوعلي (ق12هـ) بقصيدة مدحية على نفس الوزن (البسيط) والقافية التي ردّ فيها على قصيدة الشاعر البكري بن عبدالكريم (1133هـ) ؛ حيث يقول:[البسيط]

وَابْلِغْ بَنيهِ سَلاَماً طَيباً عَطِراً ... يَعُمُّ عُرْف شذَاهُ السّهْلَ والجَبلاَ
وَخُذْ قَريضَ عُبيدٍ جاء مُبْتَهِلاً ... عُذْراً إِليهِ منَ الأَكَابِرِ النُّبَلاَ
وَ قُلْ لَهُمْ إِنَّ قَلْبِي مُذْ هويتَهُمْ ... مَازَالَ في حُبِهِمْ في اللّهِ مُشْتَغِلاَ [3]

تتبعنا السياق الذي نُظمت فيه القصائد المدحية في شكلها العام فإننا نجدها في الغالب العام تُنظم في المناسبات والأعياد على سبيل التهنئة أو التقريظ أو الاعتذار[4].

الملاحظ على القصائد المدحية التواتية في عمومها وردت مثل القصائد المدحية العربية شكلاً ومضموناً، إذ جاءت معظمها في شكل رسائل متبادلة سواءً بين الأصدقاء أو الشيوخ وتلامذته يذكرون فيها جملة من خصال الممدوح قد يصل في نظم قصير أو طويل بحسب الحالة الشعورية التي تعتريه.

طرق الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري جملة من الأغراض الشعريـــــة التقليدية والمستحدثة في عصره وهذا يرجع إلى بيئته الاجتماعية ،والمناسبات التي جعلته يسترجل بأشعاره حسب كل

[1] المرجع السابق، ص48.
[2] ينظر :الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج01، ص207.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص208،207.
[4] ينظر:المرجع نفسه، ص228.

مقام، وإضافة لما تقدم الحديث عنه في غرض الدعاء والتوسل نجد له كذلك غرض المدح العام غير المألوف عند أقرانه ممن عاصروه، إذ كان مدحه بغـــرض التكسب والطمع في الشهرة وكسب مكانة اجتماعية .

فمن بين المنظومات الشعرية له في هذا الغرض نجد له(08) ثمانية قصائد مدحية وقطعتان بمجموع (161) مائة وواحد وستون بيتاً، نظمها في حق صديقه وشيخه أبو العباس أحمد بن أبي محلي من بينها تلك التي كتبها يوم عيد الأضحى عندما كان في ضيافته بني عباس برفقة أصحابه ونجله محمد عبد الرحمان. فعبّر عن ما لقيّه من حسن الضيافة والاستقبال، والذي كان من أهم ما استحسنه منها هو استنساخه لمؤلف "القسطـــــاس المستقيم في معرفة الصحيح من السقيم "؛حيث استهلها بمدح الرسول ﷺ:[الطويل]

أَ مُقْلَوْلِيـــاً في المقَـــامِ المكِيـــنْ ... وزُكـــنَ الإلَـــهِ القَـــويِّ المَتِيـــن
ويَاصَاحِـــبَ الوَقـــتِ والمَـــدَدِ ... ويَـــا رَحْـــمَـــةَ اللهِ للعَـــالَمِيـــــن
وَيَاجَهْبَـــذَ الثَّقلَيْـــــنِ لَـــــهُ ... مِنَ اللهِ نُورٌ وَفَتْحٌ مُبيـــــن
لِرَبِّ الوَرَى الحَمْـدُ أَدُومُـــــهُ ... علَى رفعِـــهِ عنكَ ضُـرّ الدَّفِيـــن [1]

إلى أن يصل إلى ختام القصيدة بقوله :[الطويل]

فَلَـولاَ تَفضُّـــلُ ذِي كَـــرَمٍ ... بِإِحْسَانِـــهِ لاسْتَـوى والضّنيـــن
وَعَهْـدِي بِجَـودِكَ رَحْبُ الفِنَـا ... فَكَيـفَ يَضِيـقُ عَن المُذنبيـــن
وَأَزْكَـــى السَّـــلاَمِ وَأطيبُـــــهُ ... يُوَافِي عَلاَءَكَ فِي كُـلِّ حين [2]

في هذه القصيدة تعرّض للحديث عن مدح الرسول ﷺ، وذكر صفاته وأخلاقه، ثم مدح زميله، ونصحه بعـــدم المبالاة وغضّ البصـــر عن الشائعـــات، والأشياء التي يعمد إليها الحاسدون، مع العمل على الاتســـام بسمة الصفح والإجـــادة واليُمن عليه وعلى كل الخلائق، ليستمر فيها بعد إلى التعرض إلى ذكـــر

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، مخطوط رقم338ق، ضمن مجموع من ص12، ص357 المكتبة الوطنية، الرباط، المغرب، ص296.

[2] المخطوط نفسه، الصفحة نفسها.

جملة أخرى من خصال الكــرم والإحســان، والجود،ورحابة الصدر. لينتهي ويختتم قصيدتــه في البيت الأخير بالتزكية على خير الآنـــام محمد ﷺ.

نظراً لكثرة تعلّق الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري بممدوحه "ابن أبي محلي السجلماسي" وسذاجته في ارتجالية الشعر يستمر في مدحه عندما وفد إليه عشية الأربعاء الثامن والعشرين رمضان سنة إحدى عشر وألف(1011هـ/1602م) هو ونجله"محمد عبدالكريم"ببني عباس بقوله:[الطويل]

سَلاَماً سَلاَمَ صَادقٍ في اشْتِيَاقِــهِ ... إِلَى وَعَلى مَحْبُوبِهِ واعْتِنَاقِـــهِ
عَلَى الْحَبَإِ الْمُحبَى بِكُلِّ فضيلةٍ ... وَذَاكَ ابنُ عبْدِ الله خانُ رحَاقِهِ
بِبَابِكَ عَانِي حُوبِهِ وعيُوبِهِ ... فَهَلْ لَكَ في تَخْليصِهِ مِن وِثَاقِـــهِ
وتِرياقُهُ المُبْرِي لَدِيْكَ فَجُدْ بِهِ ... عَلَى ذِي عُضالٍ مُسْتطِيبٍ ذوَاقِهِ
خُذنْ بيدي يَا سيّدي تِلكَ طَلْبَتي ... وكُنْ لِي علَى الأعْدَاءِ رِدْءَ رِفَاقِهِ
فَأنتَ عُذَيْقُها المرجَّبُ إنْ تَشَأْ ... وَإلاَّ أَكُنْ تيَماً حَلِيفَ خناقِهِ [1]

استفتحها الشاعر بتحية السلام على صديقه، والتي وصفها بالحارة لطول اشتياقه ليبدأ بعدها في تعداد خصال ممدوحه الذي وصفه بأنه من خاصة الملك، وخير جليس له لعله قصد بذلك السلطان "أحمد بن المنصور الذهبي". ليذكر اسم الممدوح "ابن عبدالله" الذي غيّر حالة السلطان من الليونة والخشونة في الشؤون السياسية والمتربصين بالبلاد الإسلامية على حدّ تعبيره إلى الإمام العادل الذي وقف أمامه المظلومين، وأجزى الآثمين عن أفعالهم .

كما وصفه بالدواء الذي يتداوى منه الأسقام المعضلة، ليمرّ بعدها إلى طلب واستعطاف من سيّده بأن يأخذ بيده، وهو مطلب يرمي من وراءه أن يقف في وجه أعدائه مع المعاملة اللينة لرفقائه .ليثني عليه كذلك بخصلة أخرى، وذلك بأن يضرب به المثل في الوجاهة والزعامة، وأن لا يقوى على التصدي في مواجهاتهم، ويورد في الوقت نفسه بأمر التخيير بين المساندة أو تضييق الخناق عليهم بالتحالف معه.

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص298 .

طُبعت معظم قصائد الشيخ المدحية بطابع المساجلات الشعرية من أمثلة ذلك:[الطويل]

ويَوْمُ لُقَاكُمْ بِالمسرَّةِ عِيدِي وَذِكْرَاكَ أَشْهَى مِن عَوازِبِ غَيْدِ
وَتَجْوَاكُمُ أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ عِنْدَنَا وَأَغْلَى مِنَ العِقْيانِ فِي سِمْطِ جَيْدِ [1]

وفي السياق ذاته نجد له قصيدة أخرى، بعد الحمدلة والصلاة على النبي ﷺ يستهلها بالمقصود وسبب نظمها، إذ يترجى ويستعطف لعلّه يلقى القبول منها فيقول:[الطويل]

أَلاَ مُبْلِّغٌ عَنّي رُبَابَى رِسَالَـةً وَمُنْبِئُهَا إِفْـرَاطَ حُبّي وَلُوعَـتِي
لَعَلَّ لَهَا من صَادِقِ الوُدِّ عَطفَة عَلَى الصّبِ تُبْرِي من تباريح عِلَّتِي
فَيصْبحُ بالْوِصَالِ مغْبُوط مُنْيَةٍ حَلِيفَ السُّرورِ شَاكِراً كُلَّ نِعْمَةِ
فيا لو رأينا الخِلَّ عانقَ خِلَّهُ وطابتْ قرون الكُلِّ والعينُ قـرَّتِ [2]

كما يصـور فيها شدة قبول هذا اللقـاء بكل سرور ، ولحظـة معانقة خليله وقـرة عينه،ومناداة الشوق له، وهو يعني بذلك "ابن عبدالله أحمد سيداً"، وبعـد جملة من المـدح يأتي بتساؤله عن أهلية الحـق في الأخوة والاستئـذان منه بزيارة عسـى الله أن ينـال مقصـده، ويؤكد في آخـر المطاف بذكر اسمه وكلّه طموحاً وهمةً .

ففي هذه القصيدة كما نرى، وإن اختلفت عن سابقتيها في غرض المدح لممدوحه "ابن أبي محلي" إلاّ أنها لا تختلف بشكل كبير عن القصيدة التي مدح بها أحد تلامذته، والذي ردّ وساجله بها بنفس الوزن والقافية وكذلك التقديم، يقول فيها[3]:[الطويل]

أَلاَ بَلِّغَ اللهُ الأَمَانيَ وَانْتَهَـتْ رَسَائِـلُ جَـوْدٍ للمُعَنَّى فجلَّـتِ
فَلَولاَ قُصُورُ البَاعِ عَانَقْتُ مَالِكاً عَلَى رَأْيِ سُفيانَ البَدِيعِ بِجُمْلَةِ
ومِثْلِـي أَحَقُّ بالتَّنَقُّلِ نحوَكُـمْ وَلَكنَّها شُلَّتْ وَلُقْيَاكَ رَحْمَتِي
إِذَا أَقْبَلَ المَقْبُولُ مِنْ أَرْضِ عَامِرٍ علَى بلَدٍ تَلْقَاهُ بُشرَى تَحِيّـةِ

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص298 .
[2] المخطوط نفسه، ص303 .
[3] المخطوط نفسه، ص 304 .

وفي الغرض ذاته ينظم قصيدة مدحية تتضمن مناسبة النظم، مـادحاً ومفتخراً بصديقه "أحمد ابن أبي محلي"، نستشف من خلالها أنها تكسبية، والذي وصفـه فيها أنه تحفة ربّانية وآية كبرى لأهله ليهنئَه فيما بعد بمناسبة العيـد وعلى المكانـة التي يقرّ له بها القاصـي والدّاني بحسب رأيه و التي يـرى بأنها أبديّـة يقـول فيها:[الطويل]

أَيَا تُحْفَةً مِنْ رَبّهِ لِعِبَـادِهِ ... وَآيتُه الكُبْرى لأَهْـلِ وِدَادِهِ
هَنيئاً لَكَ البُشْرى بِسَعْدٍ مُؤبّـدٍ ... بِدَهْرِكَ عِيدٌ مَوْصِلٌ بمِعَـادِهِ
شَهِدْنَا لَدِيْكَ عَرْشَ كوْنٍ وفرشَهِ ... فَأنْتَ وأيمُ اللهِ سِرُّ مِدَادِهِ
ألسْتَ ابن عبْد الله مَنْ فُتِحَتْ ... خزائنُ فضْلٍ مُجتبىً لازدِ ـادِهِ[1]

و يستمر بتعداد محاسنه و المشهودة له بقوله:[الطويل]

أرَى مَوقِفَ السُّؤالِ أَخْرَى مَذَلَّةٍ ... وَفِي بَابِكُمْ عِزّاً لِمَنْ في ارتيادِهِ
بِكُمْ قَدْ سَلَوْتُ عَنْ أَهَالِي وَمَوطِني ... وَإنْ كُنْتُ مُغرىً بالمَهَا واصْطِيَادِهِ
تَعَطّفْ علَى التيمِ الكئيبِ بنفحةٍ ... مُهيِّئةٍ لهُ حُصُولَ مُرادِهِ
وَدَوْنكَهُ يَا سيّدي وَاصِلٌ بِـهِ ... فها هو ذا ألقى لَكُم بِقِيَـادِهِ[2]

انتهج الشيخ في هذه الأبيات طريقة مغايرة تمثلت في طرح تساؤل يريد من ورائه إظهار مكانة وفضل ممدوحه عليه وعلى غيره، وموضحاً استغناءه عن أهله و موطنه حين كان في الغربة، وأثناء نزوله ضيفاً على بابه، يعرج بعد كل هذا المدح يتوسل ويستعطف من شيخه بذكر ضعفه وقلة حيلته، والأخذ بيده لبلوغ مراده، مع النهل من معينه المعـرفي الذي يسعـى إليه بين الخيـام ليتودد بسؤال يستفسر من خلاله وجـود دواء أو طّب لسقمِ فؤاده، وهو يقصد بذلك الانتفاع منه ، ليختم القصيدة في بيتها الأخير بإلقاء التحية ومواصلة وصف الممدوح.

من هاتين القصيدتين الموضحتين لفضائل وخصال الممدوح " أبي العباس أحمد بن أبي محلي السجلماسي"، بمناسبة اطلاعه على قصيدة ممدوحه، كانت رداً عليها بنفس الوزن والقافية، هذه الظاهرة

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص 299 .

[2] المخطوط نفسه، ص 299.

كانت بين الشعراء في شتى المناسبات و الأعياد على سبيل التهنئــة أو التقريظ أوالمساجلات الشعرية نوضح ذلك من خلال قول ممدوحه:[الطويل]

أَ مُرْتفِقاً والمسْكُ حَشْوُ وِسَادِهِ وَمُسْتَبقاً لِلْمَجْدِ شَلْوُ جِيَادِهِ
وَمُقْتَنِصاً بِالحَزْمِ صَيْدَ مَجَادةٍ علَى عَـزْمٍ طرْف لاَحِـقٍ بمُرَادِهِ
أَثَرْتَ ظِباءً شَادِناتٍ مَعَ المَهَا فَأَوْثقْتَ مُهـرَاً رَائِعاً في وِهـادِهِ
لَكَ الله من روضٍ وَوَرْدٍ تَرودُهُ قَوَافي الثَّنا مِنْ طَارِفٍ وتـلادِهِ [1]

إلى أن يصل في الأخير بقوله :[الطويل]

فَللّهِ عَيـدٌ لاَ يُعلّلُ بِالمُنـى بِهِ مُسْتَهَامـاً غَيرُ غَيْدِ خُـرَادِهِ
وَنَاهِيكَ مِنْ يَومِ التَّبَرُّجِ لِلّقَـا بِغرّةِ جاءَ سَعْدُهُ بِسُعَـادِهِ
ودَارٍ يَبُثُّ النشْـرَ في عَرصَاتِـها هبُـوبُ النّعَامِي مِن يَمَـانِ بِـلادِهِ
إِذَا حَضرَ الوَفدُ الكِرَامُ تضمَّخواْ بِعَرْفِ الثَّنَا عِنْدَ البِنَا لِمَعَادِهِ [2]

وفي مقام آخر نظم الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري –بعد أدائه لصلاة العيد مع صديقه، ومرور يومين أو ثلاثة أيام– قصيدة موازية لسابقتيها، جاء فيها السبب الذي جعله ينظمها وهو المكوث في ضيافته لمدة عشرة أيام يقول فيها:[البسيط]

يَا بَيْتَ مَجْدٍ بُنِيَ بِطِينَةِ الحِكَمِ وَضْعٌ مِنَ اللهِ لِلْعافينَ في القِـدَمِ
مَا زِلْتَ في حُجُبِ الأطْوَارِ مُنتَقِلاً حتَّى اسْتَقَرَّتْ بِكَ الأقْدَارُ في الحَرمِ
في حَـرَمٍ قَـدَّسَ المولَى مَواسِمَـهُ ببعثَـةِ المصْطفى المبعُـــوثِ للأُمَـــمِ
قَدْ أُسْمِعَ الناسُ تأْذيناً بِحَجِّكَ في بَرٍّ وبَحْرٍ وفي غُرْبٍ وفي عَجَـمِ [3]

إلى أن يصل بقوله:[البسيط]

وجَمْرُ حُبّكَ مِنهُ قَدْ أَفَضتُ إِلَى مَقَامِ زمْزمِكُمْ مُبَجَّلَ الحُـرُمِ

---

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص299،300.

[2] المخطوط نفسه، ص300 .

[3] المخطوط نفسه، ص 300،301 .

يَا ما أَمَرّ وَدَاعِكُمْ وفُرقتكُـــمْ لَـدِيَّ يَا مِغْنَطِيسَ عَابِدِ الحَكَـــمِ
فَسَاعةٌ مِنْكَ تَعْدِلُ الدهورَ كمَا دَهرٌ لَدِيكَ كَطيْفٍ عَنَّ في الْحُلُمِ
كُونوُاْ لِحُبِّكمُ يَداً مُؤيِّـــدةً لِلْجلْبِ والذّبِ الحُسَـــامِ والقَلَـمِ

فعندما بعثها له ردّ أبو العباس ابن أبي محلي بهذه القصيدة في شكل رسالة بنفس الوزن والقافية قال فيها:[الطويل]

هِمَّةُ وُدِّكَ في بَحْبُوحَةِ الخِيـمِ وذَاتُ مَجْدِكَ فَوقَ النَّجْمِ والدُّعَـمِ
ودَارُ دَهْرِكَ بالأَنْفَالِ عَامِـرَةٌ والغَمْرُ غابَ وعَيْنُ الحيِّ لمْ تَنَـــمِ
مَا انْفلقَ البَحرُ عنْ ضَرْبِ الْعَصَا خَطَئاً ولاَ السُّجُودُ لغيرِ اللهِ فِي العَـــــمِ
حَانَ الوُرُودُ وبَابُ الرِّي مُنفتحٌ يَدْعُو الوُفُودَ التي صَامَتْ عن الحُرَمِ[1]

ويختتم القصيدة بقوله :[الطويل]

واسْتَمْنَحَ البرَّ مَا هبَّتْ صَبَا غُدُراً علَى صَدِيّ الحَشَا يَرْوى لَهَا بِفَمِ
وَدَعْ دُمُوعاً حَكَتْ مِنْ شَغَفٍ دُرراً عَلَى الخُدودِ فَمَن صَبَّتْ لَهُ يَهِمِ
ومَنْ دعتْهُ صَبَاحَ العَيدِ مَاجِدَةٌ إلى الوفَاءِ بِخيْرِ وَعْدِهَا يَعِمِ
فابْتَكَرَ الكَأْسَ إذْ هيّاهُ وَاجِدُها فِيهَا الشِّفاءُ ولاَ إثْمٌ علَى النغَمِ[2]

مدحُ الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري لم يتوقف على ذكر صفات ممدوحه الفطرية كما رأينا،وإنما نرى بأنه تعدى إلى الوقوف على الصفات العلمية والفكرية، إذ استفتح القصيدة بأسلوب نداء من معنى التعجب، فنراه يتحدث عن البيت والمنبع الأصيل الذي نبع منه، والذي عرف عنه بشيمة الحِكَمِ وضعه الله سبحانه وتعالى منذ الأزل، ويقصد بها انحداره من النسب العباسي نسبة إلى العباس بن عبد المطلب رضي الله عنه عم الرسول ﷺ، والطريقة التي وصل بها من المغرب ليستقر به المقام بأرض بني

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص301 .
[2] المخطوط نفسه، ص302 .

عباس، كما تعدى وصفه إلى أبعد تصوير فشبهه بالبقعة المطهرة "بيت الله الحرام"، الذي يَؤُمُّ إليها الحجيج من أصقاع المعمورة،حين بُعث المصطفى ﷺ، فكان أن استبشرت الناس بوطأتك لهذه الأراضي ووفدوا إليك عُرباً كانوا أو عجماً عن طريق البر أوالبحر، والذي يذكر بشخصه من بين هؤلاء الوافدين ورجائه بقبول الرضا، و أن يحقق ذلك بكل وقارٍ و تعففٍ.

واستمرت القصيدة على هذه النسق بتعداد فضل قدومه إلى هذه الأراضي من أرض الجزائر فبنزوله عنده في بني عباس وصف المشهد و كأنه معتمراً ببيت الله الحرام، يرجو التوبة و الغفران، ساعياً بين الصفا والمروة غير مستحياً، ليتوسل بعدها إلى شيخه بأنه السبيل الوحيد الذي يلجأ إليه سواء في طلب العلم أوبقصد الترويح عن النفس، أوما سمي بالأحرى الرحلات العلمية أوالحجية التي أدّاها معه.

يواصل في الثناء عليه بأن من لم يقصده فحجّه باطل، وشبه ذلك بصلاةٍ خديجةٍ، وفق الأحكـــام و المناسك المتعارف عليها في الشريعة الإسلامية، ويستمر في الثناء، بأن كان له الفضل في تعريفهم بمناسك الحج وشعائره بذكر وقفة عرفات، ومنىً، رمي الحجارات(الجمرات)، وماء زمزم المبارك .

ليعرج فيما بعد على مرارة الوداع وفرقته ليصفها وكأنها مغناطيس بينه وبين هذا الشيخ، فكان له الوصف من ذلك أن عبّر عن تمضيته الساعة معه تعدل الدهور ووصف الدهر كطيف بمعنى مايراه الشخص في النوم أو الخيال، ليختتم القصيدة بتوجيه فعل أمرٍ قصدَ من ورائه تأييده والدفاع عنه بالسيف القاطع والقلم.

وفي خضم هذا الغرض (المدح) تُنتظمُ قصيدة أخرى كانت بمناسبة الرحيل عن ممدوحه في ليلة الأحد التاسع من شهر شوال عام (1011هـ-1602م) بعدما مكث عنده مدة عشرة أيام يقول فيها:[الوافر]

لَئِنْ أَصْبَحْتُ مُرتحلاً بِجِسْمِـي ... فَرُوحِي عِندَكمْ أَبَداً مُقِيمُ
وَقَائِلَـةٌ وَقَد هَبَّ النّسِيـمُ ... لمُرْتَحَلِـي ورقَّ لَـهُ النَّدِيـــمُ
لأيْنَ لأيْنَ يَا هذَا السَّلِيمُ ... أَمَا يشْفيكَ مَا نَفَثَ الْحَمِيمُ
أقولُ لها وقَطْرُ الدَّمْعِ سَكْبٌ ... وبَيْنَ جَوَانِحِي اضْطَرَمَ الجَحِيمُ [1]

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة ،ص302 .

بدأ الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري القصيدة بتضمين بيتين من الشعر لابن حزم الظاهري الأندلسي قائلاً فيهما [الوافر]:

لئِنْ أَصْبَحْتُ مُرتحلاً بِجِسْمِـي ... فَرُوحِي عِندَكمْ أَبَداً مُقِيمُ
وَلَكِنِ لِلعِيانِ لَطِيفُ مَعْنىً ... لَـهُ سَأَلَ المعَايَنَـةَ الكَلِ يـــمُ[1]

وله في هذا المعنى من[الوافر]

يَقُـولُ أَخِي شَجَاكَ رَحِيلُ جِسْمٍ ... وَرُوحُكَ مَالَهُ عَنَّا رَحِيلُ
فَقُلتُ لهُ المعَاينُ مُطْمئِنٌ ... لِـــذا طَلَبُ المعَـايَنَـــةَ الخَلِيلُ

أبدى الشيخ ملكته الشعرية في قصيدته شدة وقوع لحظة الرحيل عن مما يحب، فالجسم مرتحل، إلا أن الروح متعلق بالشخص الذي يحب، استفتحها على شكل حوار قائم بينه، وبين صديقه الحميم.

من جهة أخرى، وكما جمع الشاعر في وصف ممدوحه بخصال بين الجود والكرم، ونباهة العلم ورجاحة العقل، يقول في قصيدة مدحية مع التنويه بحسبه ونسبه وبمكانته العلمية عن ممدوحه، حين سماع نبأ مرضه يقول فيها:[البسيط]

يَا وَارِثَـاً لِمَقَـامِ سَيّـدِ الرُّسُـلِ ... عَليـهِ أَزْكَـى صَـلاةِ الوَاحِـدِ الأَزَلِ
قدْ شقّنِي حَالَكُم ممَّا بكُمْ نُزُلا ... حتَّى كأنّي بهِ المُصابُ معْ خـولِ
فالقلبُ متّجعٌ والطَّرفُ مُنْهَمِعٌ ... والجسْـمُ مُنْذَبِـلٌ مُسَامِـرُ الْعِلَـلِ
وللضُّحَى ظُلْمَةُ اللَّيلِ البَهِيمِ علَى ... جَمِيعنا أو نرَى شِفاك عن عَجَلِ
لاَ بأسَ لاَ ضَيرَ لاَ أذى عليكَ فَقُمْ ... بإذنِ ربِّك مُنْشطاً من العَقلِ
أَتاكَ منهُ شِفَـاءٌ لا يُغـادرُ مِن ... سُقْمٍ ولا وَصَبٍ يَا غايةَ الأَمـلِ
اللهُ يشفيكُمُ بفضْلِ جَاهِكُمُ ... واللهُ يبقيكُمُ في فُسْحَـةِ الأجلِ
أَعْنِي الإمَامَ بنَ عبدِ الله أحمدَ مَنْ ... لَهُ السّلامُ على تَعَاقُبِ الـدُولِ[2]

[1] جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، محمد بن فتوح بن عبدالله الحميدي ت(488هـ)،حقق وعلّق عليه بشار عواد معروف- محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط01، (1429هـ/2008م)، ص452.

[2] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة ص297.

استهلها الشاعر بأسلوب نداء مشبهاً منزلة صديقه بخلافة ووراثة سيد الرّسل، ثم أخذ يسرد موضوع القصيدة بالمؤاساة والمؤازرة لهذا المصاب، وذلك بذكر الحواس التي تألمت لهذا الخبر منها توجع القلب وهزالة الجسم ومسامرة العلل، وتحدث عن كيفية مرور الوقت فالضحى أصبح كظلمة الليل في وضح النهار وعن ترقب الشفاء له عن عجل. لينتقل بعد ذلك إلى استعمال أسلوب الإقناع والصبر على ما أصابه باستخدام أدوات الأمر والنهي (لابأس-لاضيرَ- فقُمْ)، وباستعمال دلائل أخرى بأن ما أصابه كان من عند الله سبحانه وتعالى، فهو الشافي من كل سقمٍ.

وفي الأخير يذكر لمن هو موجّه هذا الكلام ، عنَى بذلك الإمام بن عبدالله أحمد ويقرؤه السلام على مرور وتعاقب الأمم.

وفي خضم ما يدور حول موضوع المدح الذي يظهر بالدرجة الأولى فضائل الممدوح هذه المرة يقدم الشيخ قصيدة تهنئة بمناسبة حجة وعمرة ممدوحه، ابتدأها بالحمدلة والصلاة على الرسول الكريم ﷺ، ليعرج في البيت الثاني ويستعطف من ممدوحه، وذكر مناقبه وخصاله وأفضاله عليه،وعلى الأمة العربية خاصة دول المغرب العربي يقول في ذلك:[الطويل]

بِحَمْدِ إلهِي والصَّلاةِ علَى النّبـــي ... محمـَّـدٍ الهـادي مَقالـيَ أَبتَـــدي
حَنَانيْكمُ يَا سَادَتِـي بعُبيْدِكُـــمْ ... وَرِفْقاً بِمَنْ أوهَـــاهُ رِقّ تَعَبُّـدِ
وعُوجُواْ بفضلكمْ على ذِي جوىً غَدَى ... بِفَرْطِ هَوَاكمْ في عَذَابٍ مُجَدَّدِ
جَمِيـلُ اعتِقَـادِي صَادقٌ ومَـدَارُهُ ... على مَرْكَـزِ التَّحْقيـقِ في كـلِّ مَقْصَـدِ[1]

وبعد إن خصّ الشيخ ممدوحه بخصال ختمها بإلقاء التحية يصل بعدها إلى تهنئته بالحج والعمرة والسلام على خاتم النبيئين سيدنا محمدﷺ بقوله:[الطويل]

عَليْـهِ سَـــلامُ اللهِ فِي كُـلِّ لَمْحَـةٍ ... يَعُـودُ بِهِ نَفْـعٌ لجـادٍ ومَجتـدِ
هَنيئـاً لَـهُ مَبْـرُور حـــجٍّ وعُمْـرَةٍ ... وزورةِ خَيْـرِ الْعَالَمِيـنَ مُحَـمَّـــدِ
عَليْـهِ وآلِـهِ وصحْـــبٍ وتابـــعٍ ... كمـالُ الصّلاةِ بالسّلامِ المؤبّدِ[2]

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة ص300 .

[2] المخطوط نفسه، ص307 .

بعد كل هذا نلاحظ أن الشيخ قد أنهى من الشّق الأول من هذه القصيدة بعد أن استوفت جميع أركانها من مقدمة ومضمون وخاتمة، وكأنها قصيدة مستقلة بذاتها ، ليعرج بعدها إلى طرح سؤاله الذي يطلب منه الجواب والرد المقنع من القصيدة نفسها ؛ حيث جاء هذا السؤال عن طلب حلّ رموز الشاذلي وهي عبارة عن أحرف ذات دلالات صوفية:[الطويل]

وبَعْـدُ فَسُـؤْلُ حِبِّكُـمْ مِن جداكمُ عظيمَ نصيبٍ مِنْ دُعَاكُمْ ليهْتَـدِي
وإتحافُـهُ مِمَّـا لديكُـمْ كفيلـةً من الفِكْرِ نزْهُـو مِـن عَرَائِـسِ خـرَّدِ
بِحَـلِّ رُمُـوزِ الشَّـاذِلِـيِّ بأحْـرُفٍ لديْـكَ بهـا مَكْنُـونُ عِلْـمٍ مُمَهَّـدِ
إذا المـدَدُ الأسْـنَـى الذي لم يَـزَلْ عَلَـى تسَامِيـهِ في الـوَرَى يَـرُوحُ ويَغْتَـدِي [1]

ولكون ابن أبي محلي له تضلّع في هذه المصطلحات يرد عليه بالإجابة التي جاءت على شكل أبيات شعرية يقول فيها:[الطويل]

فَقَالَ مقِيلُ الشَّارِ لمَّا تَبَايعُواْ فَمَا أَلِفٌ واللاّمُ مِنْ رَمْزِ أمْجَـدِ
ومَا نُقْطَةٌ تمتَدُّ منها حرُوفُ مَا حَـوَاهُ الجميعُ بينَ وَافٍ ومُبْتَـدِي
فأسْفَرَ عن إعجَـازِهِ كُلُّ عاجِـزٍ عن ألغَـازِهِ بالْوَقْـفِ دُونَ تَقَيُّـدِ
وهذَا مَقامُ البَادِ والهَادِ كاشِفٌ قناعَ الخفَـا عن وَجْهِ سلْمَـى لِمُقْتَـدِ [2]

فمن خلال القصيدتين يصعب على العام معرفة وحل هذه الرموز الشاذلية [3]، إلا أن "عبدالقادر زكي" وقف عند تفسيرها في كتاب "النفحة العلية في أوراد الشاذلية "بقوله: « فاعلم أن الله قد جمع في هذه الأسماء علوم الأولين والآخرين (فالألف الأولى منها) ألف الأحدية، وهي عدد العلوم المحمدية المائة وإحدى عشر (والحاء منها) علوم الفردية، (والواو منها) علوم بدء البرية، (والنون منها) علوم الآثار

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة ، ص307.

[2] المخطوط نفسه، ص309.

[3] الرموز الشاذلية منسوبة للإمام الشاذلي (881هـ/1476م) محمد المصري ،الشاذلي (جمال الدين أبو المواهب صوفي من آثاره) قوانين حكم الإشراق إلى كافة الصوفية في جميع الآفاق ، والقانون في علم الطائفة. معجم المؤلفين (تراجم مصنفي الكتب العربية)، عمر رضا كحالة ، مؤسسة الرسالة، (د- ط)،(د-ت)، ج03،ص718.

المقدارية، (والقاف منها) علوم كليات الحركات الفلكية، وجزئيات التعلّقات الدورية (والألف الثانية منها) عدد علوم القطبية الفردية الغوثية (والدال منها) عدد علوم الأقدار الملكية، (والميم منها) عدد علوم المراتب القطبية، (والحاء الثانية منها) عدد علوم المراحل الأدمية، (والميم الثانية منها) علوم الدائرة المحمدية، (والهاء منها) علوم الأسرار العربية،(والألف الثالثة) فيها علوم الإحاطة من حيث الدائرة الغيبية، (والهمزية) فيها أسرار الدوائر الوجودية (أمين) اسم من أسماء الله تعالى معروف في الدوائر الثلاثة والله أعلم »[1]. فهي تتطلب البحث والتعمق في علم التصوف.

من هذا التفسير المفصل نكون قد أعربنا عن إشكالية فهم هذه الرموز الشاذلية التي هي في حقيقة الأمر« أسماء الله تعالى ليست بلسان من السنة عالم الملك ولا عالم الملكوت، ولا بلغة من لغات العالمين، وإنما هي أسماء جبروتية يذكر الله تعالى بها في روضة من رياض جبروته»[2].

وبعد ورود الرد المقنع من أبي محلي طربت واشتاقت نفس الشيخ، فترجم لحظتها لسانه عمّا وقع بحياته باثنتين وأربعين بيتاً جاءت في معظمها مدح للممدوح وردت في "مخطوط المنجنيق" ، وكذلك في مصنف أعلام المغرب العربي الجزء الخامس يقول فيها:[الكامل]

خُطَطُ الْعَلاَءِ وقَدْ سمَ ـــا مِحْرَابُها خَطَبَتْ فَفَ .صَّحَ مُعْجَماً إ عرَابُهَـــا
والكَوْنُ عَنْ كُـنْهِ المرَادِ مُتَرْجِـــمٌ بِعِبَـــارةٍ أَغْرَى بِهَـا إ غْرابهُـــا
قالـتْ مُبشِّـرَةً بخــدن إي .الـةٍ تسْمُـو بحُ .كْــمِ رُءُوسِهَـــا أذْنَابُهَـــا
بزغـتْ بِحَمْ ـدِ اللهِ مِـ ن نُـورِ النَّ.بِي شَمْـسُ الْهُـدَى وَبِغَرْبِنَ .ا إ لْـبُهَـــا[3]

فمن بداية هذه القصيدة والشاعر يعدّد ويثني على ممدوحه ابن أبي محلي بأعذب الألفاظ الدالة والمعبرة التي وصفها به، والتي جاءت عميقة ودقيقة تنبع من قلبٍ صادق شبيهة بأوصاف الجاهليين في مفرداتها فنجده بدايةً وصف بلاغة وفصاحة لسانه، وقدرته الفائقة على إفصاح ما أشكِلَ وأعجم وعرّبه حين أجاب له

[1] النفحة العلية في أوراد الشاذلية، عبدالقادر زكي، مطبعة النيل– مصر، ط01، (1321هـ)، ص204.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 204.
[3] مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص310،311.

عن الحروف التي صَعُبَ عليها فهمها لكونها تحمل معاني صوفية، كانت بمثابة الشمس التي أنارت الظلام وقرب مكانته بمكانة خير الخلق محمد ﷺ وفضله على البشرية لأنه فرّق بين القوم وذلك بين الحق والباطل وامتد آفاق هذا الجديد إلى أضعاف الأرض من مشرقها إلى مغربها، ومن شمالها إلى جنوبها وتم ذلك بقدرة الله الواحد الأحد الذي إذا أراد شيئاً أن يقول له كُن فيكون فرفعه وأعلاه مكانة ويواصل قوله:[الكامل]

لِلهِمَـا هَامَ الْحَبِـيبُ وَمَ ـا صَبَ ـا حَتَّى أُتِيحَ لَ ـهُ وسَـاغَ لُعَابُهَ ـا
مِن بَعْدِ إِ صْدَاقِ الْبَقَا عَقِبَ الْفَ .نَا لِيَرَى لَهَا كَسْبُ الْ .وَرَى ورِقَابِهَـا
فَانْظُرْ تَرَى قيسَ الكمَالِ مُثَاغِماً لِيْلَى الْجَمَالِ وقَدْ أُمِ يطَ نِقَ.ابُهَـا
قَدْ أَ صْبَحَا ثَمِ.لَيْنِ في خَ انِ ال.رِّضَا بِسُلاَفَةٍ طَابَتْ وَلَذَّ شَ .رَابُهَا[1]

وينتقل بعدها إلى وصف الخمرة في البيت السادس عشر ويصف نفسه وزميله بأنهما في حالة سكرٍ، فالخمرة التي يتحدث عنها الشاعر في هذا المقام ليست هي الخمر عند العامة التي عرفت منذ الجاهلية المستخلصة من العنب والتمر والشعير، التي وردت في أشعارهم وأشعار من جاؤوا من قبلهم كالعباسيين وغيرهم، وخاصة عند "أبي نواس ،بشار بن بُرد ، الوليد بن يزيد ".

فكان من بين الخصائص الفنية لشعر الخمر أن «يصف الشاعر ألوانها وطعومها وروائحها وأوانيها ومكاييلها ومجالسها التي كان يشيع فيها الغناء والمجون، ودبيبها في عروق الشرايين»[2]. وإنما توظيفها عند شاعرنا كانت عندما تحولت إلى رمز صوفي بداية من القرن الثاني الهجري —الثامن الميلادي يتغنى به، كما تحول الغزل العذري إلى رمز عرفاني صوفي.

ويدخل هنا تحليل السُّكْر الذي يقابله الصحو في عُرفِ المتصوفة وما يقابل كذلك عندهم البسط بالقبض، وغيرها من المصطلحات التي يشيرون بها إلى الأذواق والأحوال والمقامات[3] .

فما يقصد بالصحو عند هذه الجماعة هو الرجوع على الإحساس بعد الغيبة، والسّكر غيبة بوارد قوي وأنه زيادة على الغيبة[1]، وينقسم الصحو بدوره إلى قسمين :صحو يسبق السكر، وصحو يليه .

---

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ،ص311،312.

[2] الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع–دار الكندي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1978،01،ص332.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص342.

نعود بعد تحديد مفاهيم واصطلاحات هذا الموضوع نعود لتفسير ظاهرة توظيف الخمرة عند المتصوفة التي "رمز إليها بحالة الثمل والخمار، والتي تكاد تكون من الظواهر العامة المشتركة بين كل المتصوفة في مختلف الأديان والعصور، وصف "برجسون" من خلال وضعيته الروحية تيار الفرح الغامر ووثبة الحب الذي يأخذ في الاتساع حتى يشمل الأشياء جميعاً"[2].

بعد ما وقف عند وصف حالتهما الثملة يردف كذلك عنصر الذوق والشرب والتعبير عنه بأدق التعابير من لذة الشراب؛ حيث احتسى أجود الخمور التي يطلق عليها(سلافة) في أفضل الكؤوس في لحظة حياة رغيدة، ويضيف ثملين في خان الرضا يتناوبان أفضل كؤوس الخمر وأجودها حين أطلق عليها (سُلاَفة) فهما يعيشان في هذه اللحظة حياة رغيدة، ويضيف إلى ذلك غناء القيان والجواري غير أنه مستمسك بالشريعة الإسلامية، وهو في حماها .لينتقل بعدها لمدح ووصف زميله بأنها الدّاهية والذكيّ واللوذعيّ فائق الحدس يجر كل فضيلة، السريع في كل الأمور، المكثر للسفر والخفيف في السير الذي يتحمل مشاقة دون كللٍ مللٍ، وهذا بدليل الديار التي حلّ بها وارتحل منها، فهو الإمام أبو العزائم صاحب العمامة الجميلة المختلفة عن بقية العمائم . فيزكّي عليه التحية والسلام مادام حياً مشفوعة بالترحم من رجل غليظ الخَلق شيمته عدم الفصاحة، وقلة ذكائه وهذا تواضعاً منه (الشيخ عبد الحكم) لولا المحبة التي بينهما لما تقبّل منه هذه الصداقة الآثمة المثقلة بالشّرك على حد تعبيره فنفسه مثقلة بالأوزار والأسقام التي أشفقت عليها يا ابن الأماجد. يتوقف الشاعر الشيخ عن المدح فيقول:[الكامل]

خُذْهَا بَرَهْرَهَةً وَحِيدةَ نَسْجِ .هَـا يُرْضِيكَ مرهـا دلُّهَ ـا وَدِعَابُ .هَـا
زَارَتْكَ يَ .ا بَحْ ـرَ الكمَ .الِ ومَهْرُهَ ـا حُسْـنُ التـقَـبُّلِ والثَّـناءُ مَلاَبُ .هَـا
وعلى النَّبي الهاشم ـي مُ .حَمَّـدٍ دَأْمَا الصَّ ـلاة المُ .سْتَدام عُبَ.ابُه ـا
وَلآلِهِ مَعَ صَحْبِهِ شَرَفُ ال .رِّضَا إِنَّ الصَّلاةِ بِهِ يَتِمُّ نِصَابُهَا[3]

من هذه الأبيات يطرح تساؤلاً يتساءل فيه هل من وجود طبيب لعلله ويطلب منه التضرّع للمولى عز وجل تضرّع الخاشع المتواضع المطمئن لله عز وجل بدعوة يرجى فيها الاستجابة، فهو القادر على كل شيء. وكذلك النجاة من عذاب النار الأليم، ويطلب الرحمة والفوز بجنة النعيم وغفران الذنوب بكل تواضع

[1] ينظر: الرسالة القشيرية، ص153.

[2] الرمز الشعري عند الصوفية، ص346.

[3] مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص312.

وسكينة ليعود بعدها في الأبيات الأخيرة للثناء على الممدوح ابن أبي محلي الذي هو في زيارته وشبّهه ببحر الكمال والخلوق ذو الرائحة الطيبة (الملاب). ليخلص في الأخير إلى ختم هذه القصيدة الطويلة بالصلاة على النّبي الهاشمي عليه دوام الصلاة والتسليم وعلى آله وصحبه شرف الرّضا.

ويعرج بنا شاعرنا إلى قصيدة أخرى من نفس الغرض بقوله:[الكامل]

يَا غَابِطِيـنَ طَرِيقَـةَ الأَكْيَاسِ ... وسُلُوكَهَـا بِهُدَى شَفِيعِ النَّـاسِ
صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ فِي أَشْياعِـهِ ... وعلى الصّحابَـةِ أَعْيُـنِ المـرْدَاسِ (*)
بَرِحَ الْخَفَا فَإِلى مَتَى بِكُمُ الْعَمَا ... والْحَقُّ أَبْلَجُ يَا بَنِي الأَعْـرَاسِ
يَا سَلِّمُواْ كي تَسْلموا وَلِتَقْبَلُـوا ... نُصْحَ أَمْـرِئ فِي قَوْمِـهِ وَطَـاسِ [1]

جاءت مناسبة هذه القصيدة عند اطلاعه على مؤلفات ابن أبي محلي السجلماسي"الجامع الوضاح" و"القسطاس المستقيم في معرفة الصحيح من السقيم" فبدأها بمناداة الذي يتمنون أن يعيشوا حياة جميلة كحياة غيرهم دون زوال هذه النعمة ودون جسد، وهذا ما دعا إليه رسولنا الكريم ﷺ وعلى أصحابه الكرام، فهو الذي كشف عنه الظلمة التي كادت تعمي بصره، والحقّ يقال فوجب التسليم به واتّباع نصائحه. فالمعنيُّ بالخطاب هم قومه بني وطاس، ويدعوهم كذلك إلى ترك البدائع والخداع والمكر والتمثل بوجهين، إلا بحسب علمي أن سبب دعوته هذه ترجع إلى فترة الانقسام،وإدعاء زميله ابن أبي محلي السجلماسي المهدوية، والذي من ورائه ألف كتاب "القسطاس" .

ويواصل الإشادة بأخلاق زميله الذي رأى بأنه يملك لكل داء دواء، ومدى خبرته في الطب وينوّه بمدى تواضعه ومكانته العلمية المقتدى فيها بسنن النبيﷺ:[الكامل]

بُرْهَانُـــهُ الْمَـــدَدُ اللّدُنِّـــيُّ الــذي ... يُفْنِـــي الطُّرُوسَ وَأَبْحُـرَ الأَنْفَـاسِ
ذَاكَ الْمُنَوَّهُ بِاسْمِهِ وَعَلاَئِـهِ ... فِي العالمينَ: مُؤَلِّـفُ القِسْطَـاسِ
مَنْ لم يَزِنْ أَحْوَالَهُ بِسِنَاجـــــهِ ... أَوْ كفّتَيْـهِ يَصِرْ إِلَى الإِفْـلاَسِ [2]

---

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص313.

(*)المرداس: الرأس .

[2] مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ،ص313،314 .

(*) القسقاس: القسقسة: السؤال عن أمر الناس، ورجل قسقاس: يسأل عن الناس، والقسقاس أيضاً: الخفيف من كل شيء. ينظر: لسان العرب، مادة (قسس)، ج06، ص174.

إِذْ كَانَ أَسّسَهُ عَلَى سَنَنِ النبِـي وَسَنَا الْكِتَابِ فَجَاءَ بِالْقسْقَـاسِ (*)
ذَاكَ السِّجلمَاسِيْ ابْنُ عَبْدِ اللهِ أَحْـ ـمَدَ نَجْلُ قَاضِيهَا الرَّضِي النِّبرَاسِ

إلى أن يصل بقوله :[الكامل]

وَإِذَا أَحَــبَّ اللهُ يَوْمـاً عَبْــدَهُ أَلْقَــى عَلَيْــهِ مَحَبَّــةً لِلنَّـــاسِ
أَزْكَــى السَّــلاَمِ عَلَيْــهِ منْ حِلــمٍ بِــهِ مِــنْ حُبِّــهِ ضَــرْبٌ مِنَ الْوَسْــوَاسِ
عَبْدُ الْكَرِيمِ أَبُوهُ وَهْوَ إِلى الْحَكَمْ عَبْـدٌ أُضِيـفَ مِنَ الْمَثَالِـبِ كَـاسِ
يَرْجُـــو تَغَمُّـدَهُ مِــنَ الرَّحْمَـانِ فِي رُحْمَـاهُ عِنْدَ تَفَاضُلِ الأَجْنَـــاسِ [1]

ويردفُ الحديث عن المؤلف الآخر وهو "الوضاح" في البيت السابع عشر الذي به العجائب والغرائب فمكانة هذا الفتى (ابن أبي المحلي)، التي تجمع فيه السيادة والحنكة والشهامة، القاض على الظلم واعتلائه عرش السياسة على الأشراف والأنكاس، فهو في المرتبة الثانية بعد الرسول ﷺ، الذي خص بالتأييد من الرعيّة يعني بذلك ابن عبد الله أحمد بن أبي محلي السجلماسي وقاضيها. فهذا المدح من شاعرٍ ضعيف معروف عنده، فما جاءت به لازم تدوينه على صحيفة وإن كان من معارض فأنت لهم كالسيف، ويثني عليه بأنه صاحب حياءٍ وسكينة ومحبته للناس، ويزكي عليه من السلام، ليختتم هذه القصيدة بذكر نسَبَهُ والتي يعدّها عيبٌ وانتقاصٌ من قيمته ويرجو منه الرحمة عند محاسبة الخلائق وما عملته من حسنات وسيئات.

3- الشعر السياسي :

تختلف طبيعة ونوعية القصيدة من قصيدة لأخرى وهذا حسب الغرض الذي تنظم من أجله من هذا سنقتصر عند دراسة الشعر السياسي، بالتطرق أولاً إلى ماهيته باعتباره أحد أنواع الشعر العربي الذي يتميز عن باقي الأنواع الشعرية الأخرى بتعبير صاحبه عن توجهات سياسية معينة وآراء شخصية مع المحافظة على طريقة كتابة الشعر وضوابطه الفنية والأدبية، والشاعر في هذا النوع من التعبير ينتهز موهبته الشعرية وقدرته على كتابة الشعر في الإفصاح عن آرائه وتوجهاته كالدعوة إلى العدالة

(*) القسقاس: القسقسة: السؤال عن أمر الناس، ورجل قسقاس: يسأل عن الناس، والقسقاس أيضاً: الخفيف من كل شيء. ينظر: لسان العرب، مادة (قسس)، ج06، ص174.

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص314.

والمساواة بين أفراد المجتمع، ومهاجمة المحتل، والأنظمة الحاكمة التي تُسيِّدُ الشعب [1].وهذا غير بعيد عن ما نظمه الشعراء في الدفاع عن قبائلهم خاصة في العصر الجاهلي.

بتعدد الأنظمة والحراكات والاضطرابات السياسية ينشق عن الشعر السياسي ثلاثة أنواع تختلف من حيث المواضيع .

وعن نظم الشاعر الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري في هذا الخصوص نجده قد نظم (02)قطعتين و(01)قصيدة واحدة بمجموع (16) ستة عشر بيتاً ، تفاعل مع الأحداث السياسية في زمنه والتزامه بقضايا وطنه خاصة ما تعلق منها الأمر بتسليم البلاد للمستعمر الإسباني، فقد سلّمها أبناء المنصور الذهبي لهم بدون مقاومةٍ أو قتالٍ. الشيء الذي حزّ في نفسه أكثر وضاق به ذرعاً تواطؤُ عمال الدولة السعدية أنذاك، فكانت من وراء هذه الأسباب دعوة بني قومه إلى الصدّ، ومواجهة الخونة بكل ما أُوتوا من قوة رافضاً لنظام أبناء المنصور الذهبي واستبدادهم بقوله:[الطويل]

إِذَا لم يَكنْ لِلدّاعِي سِيفٌ مهنَّدٌ ... كَأنيابِ غوَلٍ أو مَخَاليبَ ضيغـــــمِ

وطُوفــان نُوحٍ أوْ كدَعْــوةِ صالـحٍ ... وهُــودٍ وسُمّ ساعةٍ مِثلَ أَرْقَــمِ

فـلاَ يـَضْـجَـرَنَّ من تـَمَرُّدِ ظَالـمٍ ... عـليـهِ ويـَأبَى اللهُ ذِلــةَ مُـسـلــمِ

ويـَأبَى رسُـولُ الله عـَزّ جـَنَـابُــهُ ... وأصْـحـابُـهُ الأَبْـرَارُ ذمّـةَ مُـجْـــرِمِ [2]

نراهُ في هذه الأبيات ثائراً على أبناء المنصور الذهبي، وعدم تقبّله لهذا الوضع المخزي، والعمل على تسخير نفسه المهند الذي شبهه بأنياب الغول، أو مخالب الأسد مستعملاً بذلك ألفاظٍ جاهلية و(مخاليب ضيغم) وهذه الحملة ستكون كطوفان نوح أو كدعوة النبيّ صالح وهود لقومهما . فالمسلم الغيور على دينه وعرضه لا يأبى الخنوع والاستسلام ومذلة أخيه المسلم، وهو ما يأباه كذلك ولا يرضاه الرسول ﷺوأصحابه الأبرار من أعداء الدين.

[1] ينظر : خصائص الشعر السياسي ، وفاء صلاحات ، http://mawadoo3.com،يوم 2018/07/22 الساعة 10:45

[2] مجموعة من القطع النظمية بالخزانة البكرية بتمنطيط، ص09.

وفي مواضع أخرى من هذا الغرض نجد له قصيدة بخطاب مخالف للأولى إذ كان موجهاً لأعدائه من الحساد الذين كانوا يتربصون به في كل وقت يقول فيها:[الطويل]

تَظَاهــرَ الأعْــدَاءُ والحُسَّـــــادُ ... علَى إذَايتـي وَهُـمْ أجْنَـــادُ
لاَ واليّـاً سِـواكَ إذْ يعْدِيهِــمُ ... يكمحْهُـمُ عنّي أوْيُرْدِيهِـمُ
يَا ربِّ هبْ لِي فيهِم الغَبّى ... مثلَ الحريقِ وافُوا الغضبَ
فليْسَ يَبْقى مِنهُم ولاَ يذر ... ومَا لهُمْ منهُ ولا وزرُ [1]

الشاعر من هذه الأبيات يفصح عن مكائد أعدائه وحسّاده على المكانة التي وصل إليها والذين كانوا كالجنود ضدّه وهو مواجهتهم لوحده، فلا معين له إلا الله سبحانه وتعالى فهو القادر عليهم إذ هو يدعوه إلى تسليط الغباء عليهم مثل اشتداد لهيب الحريق من شدة الغضب، وأن لا يترك منهم أحداً، ويثني على الله سبحانه وتعالى بصفاته الجليلة المعز، المطاع الجليل ويتوسل بالرسول ﷺ، وخليله إبراهيم عليه السلام وبحق الرّسل والأنبياء المرسلين أجمعين والملائكة والمقربين أهل الفضل والاحترام عليهم دأم الصلاة والسلام.

وفي قصيدة أخرى من نفس الغرض يقول:[الطويل]

أَ قهّـارُ خُـذْ مَـن رَامَني بمَســـاءةٍ ... بصَــوْلَةِ بطْشِكَ الشَّديدِ مكانَـــهُ
وعاجلْـه بِاخْتِـرَامِــهِ في نِظَامِــهِ ... بِحِـذْيَـمِ أمــركَ المشِـلِّ بنـانَـهُ
وكُـنْ لِـي بِـجَعْلِـي في حِمـاك مُبجَّـلاً ... وعِظْـهُ بإعــزازِي ونَكِّــدْ زمانَــهُ
وأوهــنْ قِـوى العـاتي المُعـادي وحزبــه ... وعنّي لاقِـهِ صارفــاتِ عنانَــهُ
وفي نَحْــرِهِ اللّهُــمَّ باسْمِـكَ رميَــةً ... تَبُتُّ بسَهْــمِ الفتْـكِ مِنْـهُ فَنَانَـهُ [2]

استهل شاعرنا هذه المقطوعة بمناداة الله سبحانه وتعالى، وهذا باسمه الأعظم القهّار الذي لا غالب له وقدرته العالية أن يأخذ له حقّه ممن ظلمه في أقرب الآجال، لأنه كان له أعداءٌ وحسّادٌ، وهذا نظراً لتوجهه السياسي نحو سياسة ابن أبي محلي، وكذلك لمكانته العلمية كثُرَ منافسيه، فلمواجهتهم يلجأ إلى

الخالق سبحانه وتعالى لينتقم له منهم انتقاماً قاطعاً كما يفعله السيف البتار، الذي لا يترك شيئاً من وراءه بعد ذلك يستغيث إلى المولى عزّ وجل أن يجعله في حماه مبجلاً مكرماً، وأن يعظ حسّاده بالحب والخير

[1] مجموعة من القطع النظمية بالخزانة البكرية بتمنطيط، ص10.
[2] المخطوط نفسه، ص10.

وفي الوقت نفسه يدعي عليه بنكد وضنك العيش وإضعاف قوة العاتي المعادي له، ويرميه بسهم تؤدي به إلى الفناء .

بالوقوف عند مضامين أبيات غيرة وحسد منافسيه نرى بأنه تعامل مع هذا الموضوع بحنكة وذكاء وبحسب ما يراه مناسباً في الخروج من هذه الضائقة الاجتماعية فانتهج مبدأ السلم في البداية وعكسه في النهاية .

4- الشعر التعليمي :

وعن شاعرنا الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري قد طرق هذا الباب الذي يخص المسائل الشرعية ب(03) ثلاث قطع على شكل أراجيز فقهية للسائل عن موضوع طبقات النسب يقول فيها من [الرجز]:

يَا سَائِلاً عَنْ طبقَاتِ النَّسَبِ ... خُذْهَا عَلى الترتيبِ عندَ العربِ
أعلاهُ شعْبٌ دونَهُ قبيلةٌ ... ثُمَّ عمارةٌ فَخُذْ بصيلةِ
ثُمَّتَ بطنٌ ثُمَّ فَخْذٌ بَعْدَهْ ... فصيلةٌ سادسةٌ في العُدَّهِ
ثُمَّتَ حيٌّ وعشِيرةٌ كَمَا ... نَقَلَ نَصَّهُ الثقاتُ الحُكَمَا
الفَكَهانِيُّ علَيْهِ عمدتِي ... فِيها وربِي اللَّهُ خيرُ عمدتِي
رَاجِزُ ذِي الأبياتِ عبدُ الحَكَمِ ... أورثَهُ اللَّهُ مِلاَكَ النِّعَمِ [1]

فهو في هذه الأرجوزة يعرفنا بطبقات النسب طبقة بطبقةٍ كما ذكرها "الإمام الفكهاني" [2]، التي انتهج شاعرنا في نظمها طريقة قرض الشعر التعليمي لكي يسهل على الباحث عنها حفظها واستيعابها بسهولة.استهل مطلعها عن السائل لهذه الطبقات، (مراتب الناس)، وهم القوم المتشابهون في أمرٍ، والمراد بها تلك المفاصل التي تكون في سلسلة النسب، أوالمنازل التي ينزلها الرجال المشهورون في هذه السلسلة.

يعود بعد ضرب الأمثلة إلى التفصيل فبعد إن وقف عند القبيلة يأتي بذكر الحي أوالمكان المتواجد به القبيلة وتكاثرها، وبعدها العشيرة وهي القبيلة والجمع عشائر، وقال ابن شميل: العشيرة مثل بني تميم، وبني عمرو بن تميم، والعشير القبيلة، والعشير: القريب والصديق. ويواصل تأكيده على ذلك وفيم اعتمد ووثّق كلامه أنه منقول عن أعمدة الحكماء الثقات "الإمام الفكهاني " رحمة الله عليه ، وهذا دلالة على إطلاعه وتشبعه بالثقافة الإسلامية . هذا الإمام الذي أعتمد عليه كلياً بعد الله سبحانه وتعالى ليختتم هذه المنظومة

[1] ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي، (الكتاب قيد الطبع). نقلاً عن الغنية البلبالية، مخطوط الشيخ باي بلعالم .

[2] الإمام الفكهاني هو:(654-731هـ/1256-1331م)عمر بن علي بن سالم بن صدقة اللّخمي الإسكندراني الفاكهاني (تاج الدين أبو حفص)، فقيه مشارك في الحديث والأصول والعربية والأدب ولد بالإسكندرية، وتوفي بها.من تصانيفه:شرح رسالة ابن أبي زيد في الفقه المالكي سمّاه التحرير والتحبير، شرح الأربعين النووية وسمّاه المنهج المبين في شرح الأربعين، الإشارة في النحو، اللمعة في وقفة الجمعة...الخ.ينظر: معجم المؤلفين، ج02، ص567.

بنوعها وهي أرجوزة[1] لناظمها عبد الحكم الذي أنعم الله عليه من فضله وذلك بالثناء عليه التي من أجلها كان النظم بشكل مرتب ومعهود عند العرب؛ حيث أننا نأخذ بالأشياء من الكل للوصول إلى الجزء، فهو انطلق من هذا المبدأ الذي يكون بترتيب هذه الطبقات كما يلي:

وفي منظومة تعليمية أخرى تقف عند الاحتمالات وما يدور حولها من شك وظن ووهم يقول فيها:[الرجز]

الإحْتِمَالاتُ إذا مَا تَسْتَوي ... فِي نَظَرِ الفِكْرِ فَشكٌّ يَنْتَمِي
أَوْ بَعْضُها أَرْجَحُ فالرَّاجِحُ ظنٌّ ... وغيرُه المَرْجُوحُ وَهْمٌ حيْثُ عَنْ
ذَاكرُ ذَا الفَرقِ الجلّيّ الشَّافِي ... هَو الشِّهابُ الحُجةُ القَرافِي
راجزُ ذِي الأشطارِ عَبدُ الْحَكَمِ ... أورثَــهُ اللهُ مِلاَكَ النِّعَمِ [2]

يطلعنا الشاعر في هذه الأرجوزة عن مصطلحات الاحتمالات وما يتداخل فيما بينها من عناصر، وهي حقيقة الشك والظن والوهم ،وما بينهم من فروقات، ونحن بدورنا وجب علينا التعريف بهذه المصطلحات :

1 - **الشك** :أصل هذا اللفظ في اللغة العربية هو «نقيض اليقين ، وجمعه شكوك ، وقد شككت في كذا وتشكّكت، وشك في الأمر يشكّ شكاً وشكّكه فيه غيره»[3]. ويمكن القول بأن الشك هو اجتماع شيئين في الضمير .

2 - **الظن** : قوة المعنى في النفس من غير بلوغ حال الثقة الثابتة [1]، وهو ضرب من أفعال القلوب يحدث عند بعض الأمارات[2].

---

[1] الأرجوزة: هي القصيدة التي نظمت على بحر الرجز ، مزدوجة كانت أو غير مزدوجة ، وجمعها أراجيز، والرجز شعر قديم العهد عند العرب وأشهر الرجاز العرب العجاج وابنه رؤبة. على أن الرجز استغله رجال العلم واللغة لينظموا عليه ما يريدون ولا سيما إذا كان مزدوجاً، بمعنى إذا كانت قافية الصدر وقافية العجز واحدة، وتتبدل في البيت الثاني، منذ لك قصائد النحو كألفية ابن مالك، وقصائد التاريخ، والعروض المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط02،1419هـ/1999م، ج01 ص78.

[2] مخطوطة بخط الشيخ الحسن بن سعيد البكري التمنطيطي، خزانة كوسام، ولاية أدرار .

[3] لسان العرب، مادة (شك)، مج 10، ص451 .

ويتمثل الفرق بين الشك والظن: أن الشكّ استواء طرفي التجويز والظن رجحان أحد طرفي التجويز[3].

3 - **الوهم** : هو من قبيل التجويز، والتجويز ينافي العلم، وقال بعضهم : التوهم يجري مجرى الظنون يتناول المدرك وغير المدرك[4].

لهذه العناصر الثلاثة مقاصد فقهية يحتاج إليها المسلم في أموره الدنيوية، وهي تأثر بفِعلها على الجانب الفكري للإنسان،فأثناء الإقبال على أي عمل ما في يومياتنا لازم من مراودة الاحتمالات الإيجابية والسلبية له لاحقاً، وما يحتمل وقوعه يدخل ضمن الشكوك ، فمن جانب فقه العبادات مثلاً إذا قمنا بعملية الترجيح لأي موضوع فهذا يعد ظنّاً، وإن كان غير مرجوح فيدخل ضمن الأوهام التي لا يمكن تصورها، ولا يصل إلى درجة الواقعية. ونضيف شرح الرازي حول هذه الاحتمالات بقوله : «وأما الذي لا يكون جازماً: فالتردد بين الطرفين: إن كان على السوية فهو (الشك)، وإلا: فالراجح (ظنٌّ)، والمرجوح (وهم) »[5]. ولمفهوم الترجيح تفسيرات أخرى مبسطة لكونها تتقابل مع موضوع التعارض، وما يهمنا في هذا العنصر هو فهم الترجيح أكثر وعلاقته بالمواضيع الفقهية فهو «ليس حكماً بمجرد الرجحان بل بالدليل الراجح، ولا نسلم أن الحصة المتساوية في جهة الرجحان تسقط بمقابلها إذا عضدها الرجحان وإنما نسلم السقوط مع المساواة»[6].

بهذا نرى أن الشاعر الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم قد بسّط هذه الاختلافات وأوردها في شكل أرجوزة تسهيلاً لفهمها بالنسبة للطلبة وغيرهم . فيتوقف عن هذا التحليل الدقيق ليواصل إلى المصدر الموثوق الذي

---

[1] ينظر:الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق وتعليق، محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة (د-ط) (د-ت)، ص99 .

[2] ينظر :المصدر نفسه، ص 98.

[3] ينظر :المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر :المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المحصول في علم أصول الفقه، فخر الذين بن محمد الرازي، دراسة وتحقيق :طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة،ج01 ،ص 84.

[6] شرح تنقيح الفصول في اختصار المحصول في الأصول، شهاب الدين القرافي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان (1424هـ/2004م)، ص328،329 .

وثق به معلوماته، وإلى ما اعتمد في ذلك ألا وهو الإمام الشهاب بالحجة القرافي [1]، ليختتم قوله عن ناظم هذه الأشطر الشعرية المتمثلة في شخصية الشاعر عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري، والثناء على الله سبحانه وتعالى بأن منَّ عليه من نِعَمِهِ .

وفي موضوع آخر ضمن موضوع الشعر التعليمي له قصيدة في ذلك يقول فيها:[الرجز]

إلى اللهِ تُبْ واصْدُقْ وأَخْلِصْ تخلِّياً وتقْوَاكَ فاسْتَقِمْ بِهِ ثُمَّتَ ازْهَـدِ
تَكُنْ ذَا تحلٍّ ثُمَّ حَاوِلْ تجلِّيـــاً بأُنْسٍ بِهِ واحْبِبْهُ واعْرِفْهُ تَهْتَـدِ
فمهْما مَنَحْتَ ذِي المقاماتِ حقَّهَـــا تُقَـمْ قِـدوةً بِكَ البَرَاسَاءُ تَقْتَـدِي[2]

من المعاني التي تحملها هاته الأبيات ليست كغيرها من الأبيات التي جاءت في موضوع الزهد فهي تتداخل في مضمونها مع أفرده ابن أبي محلي في قسطاسه فيما يسمى بـ"المقامات الروحية" وسمّاها هو بـــ"المنازل السلوكية"بقوله: « تتضمن عند تخففها سائر المقامات؛ إذ هي أمهات المنازل السلوكية وقواعد المطالع الحديثة أولها: التوبة ثم الصدق ثم الإخلاص ثم التقوى ثم الاستقامة ثم الزهـــد ثم الأنس ثم المحبة ثم المعرفة بهذه تسـع مقامات على عدد الأفـــلاك التسعـة العرش فما دونه »[3]، ويستمر ابن أبي محلي تفسير هذه المقامات التسـع إذ يجمع الثلاثة الأولى (التوبة –الصدق–الإخلاص) ضمن دائرة الإسلام ، و(التقوى – الاستقامة – الزهد) ضمن دائرة الإيمان، وفي الأخير (الأنس– المحبة – المعرفة)من حضرة الإحسان[4].

فكما سبق الإشارة إلى الأسباب الحقيقية لوضع المتون والمنظومات التعليمية من طرف واضعيها كان مراعاة منهم لأهل زمانهم؛ حيث حاولوا إيصال العلوم لهم بطرق أيسر، بهدف أن يعرف المتلقي أصول العلم الذي وُضع له المتن، فحدّدوا بذلك معايير دقيقة لاختيار المتون الناجحة كجودة مادتها ومحتواها

[1] الإمام القرافي هو: (626-684هـ/1228-1285م)أحمد بن إدريس بن عبدالرحمن بن عبدالله الصنهاجي الأصل البهنسي، المشهور بالقرافي (شهاب الدين أبو العباس) فقيه أصولي مفسر ومشارك في في علوم أخرى ،ولد بمصر وتوفي في آخر يوم من جمادى الآخر بدير الطين بالقرب من مصر القديمة ودفن بالقرافة ، من تصانيفه: الذخيرة في الفقه، شرح التهذيب، شرح محصول فخر الدين الرازي، التنقيح في أصول الفقه، وأنوار البروق في أنواع الفروع في أصول الفقه، والاستغناء في أحكام الاستثناء .ينظر : معجم المؤلفين،ج01،ص100.

[2] مخطوط القسطاس المستقيم في معرفة الصحيح من السقيم، ص26.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[4] ينظر :المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

أسلوب المتن وصياغته، موافقته لقدرات المتعلمين وثقافتهم[1]، وهذا ما عمد إليه الشاعر بهدف تيسير العلوم الفقهية لتلامذته.

5-الحكـــمـــــة:

الحكمة هي العلم والتفقه : قال الله تعالى ﴿وَلَقَدَ اتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنُ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَنْ يَّشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ ﴾[2]، يعي بذلك العلم والفهم والحكمة والعدل والكلام الموافق للحق وصواب الأمر وسداده ، ووضع الشيء في موضعه ...، والحكمة أيضاً هي الفلسفة؛ أي معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم .

نظراً للبيئة الاجتماعية والثقافية التي عاش فيها الشاعر الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري كان لها تأثير كبير في تكوينه الشعري، وعلى تجربته الشعرية خاصة، فاجتماعياً نتج من وراء الواقع الاجتماعي واحتكاكه بفئات المجتمع خاصةً وأننا نعرف بأنه كان له تلاميذ وأصدقاء واحتكاكهم بهم كوّنت له علاقة وطيدة معهم، إذ نجد له في هذا الغرض (03)ثلاث قطع بمجموع (15)خمسة عشر بيتاً من بينها تلك التي كتبها لتلميذه عالم توات التي قال فيها:[الوافر]

فلا تجزعْ لريبِ الدَّهرِ واصبرْ ... فإنَّ الصبرَ في العُقْبَى سليمُ
فكمْ من مِحنةٍ عظمتْ ودامتْ ... وحَارَ مُواصلٌ وجَفَا الحمِيمُ
أتَى فرَجُ الإلهِ لهَا صَبَاحاً ... فمَا أَمْسَتْ وأقلعتِ الهُمومُ
فمَا جَزَعٌ بمغنٍ عنْكَ شيئاً ... ولاَ مَا فَاتَ تُرْجِعُهُ الهُمومُ
فَسلِّمْ فالذِي أَبْلَى يُعَافِي ... وَثِقْ بِاللهِ فَهُو بنَا رحيمُ [3]

[1] الشعر التعليمي في العصرين المملوكي والعثماني عوامل الازدهار والانحدار، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث ، مج02، العدد 05 04-05يونيو 2016، ص204،205.

[2] سورة لقمان ،الآية12 .

[3] مخطوط مجموعة قطع نظمية بالخزانة البكرية بتمنطيط ، ص12 .

يحثّ فيها شاعرنا تلميذه بأن لا يتخوف من نوائب الدهر وحوادثـــه ويصبر لها فالصبر جزاؤه جميـل، ويستدل بذلك بالمحن العظيمة التي مرّ بها مهموم واضطرب منها القريب، فالله سبحانه وتعالى لا يترك عبده مهموما؛ إذ يأتي له بالفرج المبين .

وهو قادر على أنه إذا أراد شيئاً أن يقول له كُنْ فيكون، ولا بد من تسليم قضاؤنا وقدره له هو المبتلي والمعافي، رحمته وسعت كل شيء. وفي هذا الموضوع نرى بأن مضمون أبيات شاعرنا أتت موازية لأبيات الإمام علي كرّم الله وجهه بقوله:[الوافر]

رَأَيْتُ الدّهْرَ مُخْتَلفاً يَدُورُ ... فَلاَ حزنٌ يَدُومُ ولاَ سُرُورُ

وَقدْ بَنَتِ المِلوكُ قُصُوراً ... فَلَمْ تبْقَ المُلُوكُ ولاَ القصورُ [1]

في هذا الشأن يقول الإمام الشافعي كذلك:[الوافر]

وَرزْقُكَ لَيْسَ يُنْقِصُهُ التَّأَنِّي ... ولَيْس يَزيدُ في الرزقِ العَنَاءُ

ولاَ حزنٌ يَدُوم ولاَ سُرورٌ ... ولاَ بؤسٌ عَليكَ ولاَ رخاءُ

إذا مَا كُنتَ ذَا قَلْبٍ قَنُوعٍ ... فَأَنتَ ومَالَكَ الدّنْيَا سَوَاءُ [2]

ويسترسل شاعرنا في تقديم نصائحه الصادرة من إنسان حكيم خابر ظروف الحياة بمختلف جوانبها الاجتماعية، السياسية والفكرية التعليمية لأخيه الإنسان الذي قد بلاه الله سبحانه وتعالى ببـلاء أو يكون من وراء نتيجة أقواله وأفعالـه يقول في ذلك :[الطويل]

سَدَدْتُ بِعِصْيانِي وُجُوهَ مَطالِبِي ... فكِيـفَ احْتِيَالِي والزَّمَـانُ مُحَارِبِي

أَمُدُّ يَدِي أم لاَ أَمدُّ تحَشُّماً ... فقَدْ حِرْتُ في أمرِي وضَاقـتْ مَذَاهِبِي

إذَا قلتُ: أدعو، ردَّني الخوفُ والحيَا ... وحَاطَتْ بيَّ الزلاّتُ منْ كلِّ جانبِ

فيَاربُ فضْلاً إنَّ عَفوَكَ واسِعٌ ... ولَو ضَاقَ عَنْ عَبدٍ مُسِيءٍ لضاقَ بِي [3]

---

[1] ديوان الإمام علي، ص100.

[2] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] مجموعة قطع نظمية بالخزانة البكرية بتمنطيط ، ص12 .

يرى شاعرنا في هذه الأبيات الأربعة إن عصيان الإنسان واتباعه الطريق غير الصحيح لاشك أنه يأتي يوم الجزاء، فالدهر متقلب يوم لك ويوم عليك بعدها قد يدرك هذا الشخص نعمة الله عليه ورحمته بعباده الذي لا ملجأ إلا إليه حينها يطلب منه الدعاء ووجهه منفطرٌ من الخوف والحياء، إذ يتوقف الشاعر في تقديم نصائحه،ويواصلها بما يفعله هذا الشخص المذنـب الذي لا ينفعه في هذه الأوقات إلا الدعاء بقوله :

إذا قُلتُ أَدْعُو رَدّني الخوفُ والحَيا .

وفي ملاحظة دقيقة لا بدّ من الإشارة والتنبيه لها، وهي ورود نتفة شعرية للشيخ يحثّ فيها تلميذه على عدم الخوف من نوائب الدهر و حوادثه والصبر لها، فالصبر جزاؤه جميل. توجد ضمن تقاييد بالخزانة البكرية بتمنطيط، لم تكن له ، وقد نسبها من وقف عند ترجمة شخصيته تقول:[الوافر]

إذَا اشتَم لَتْ علَى البَأْسَا القُلُوبُ وضَاقَ لما بِهِ الصَّدْرُ الرَّحِيبُ
وأوْطَنتِ المكَارِهُ وا طْمَأَنَّتْ وأرْسَتْ في أمَاكنِهَا الخُطُوبُ
ولمْ يُرَ لانْكِشَافِ الضُرِّ وجْهَاً ولاَ أغْنَى بِحِيلتِهِ الأَرِيبُ
أَتَاكَ علَى قُنُوطٍ منْ هُ غَ يثٌ يجِيءُ بِهِ ال قريبُ المستجيبُ
وَكُلُّ الحَادثاتِ إذَا تَنَاهتْ فَمُوصولٌ بهَا فَـرجٌ قَـرِيبُ
عَسَى الكرب الذي أمسيتً فيه يكوُن وراءَه فـرجٌ قـريبُ [1]

وبالبحث والتدقيق وجدتها في كتاب المستظرف في كل فن مستطرف كما يلي :[الوافر]

إذا اشْتَمَ لَتْ علَى ال يأسِ الْقُلوبُ وضَاقَ لما بِهِ الصَّدْرُ الرَّحِيبُ
وأُوطنتِ المكارِهُ واسْتَقَرتْ وأَرْسَتْ في مَ كَامِنِهَا الخُطوبُ
ولمْ نَرَ لانْكِشافِ الضُرِّ وجْهاً ولاَ أغنَى بحيلتِهِ الأَرِيبُ
أتاكَ عَلى قَنُوطٍ مِنْ كَ غَوثٌ يَمُنُّ به اللَّطِيفُ المسْتجِيبُ

[1] مجموعة قطع نظمية بالخزانة البكرية بتمنطيط ، ص12 .

وكلُّ الحَادثَاتِ إذَا تَنَاهتْ فَمُوصُولٌ بهَا فَـرجٌ قَـرِيبُ [1]

وورودها في كتاب "الأمالي" ما نصّه: [الوافر]

إذا اشْتَمَ لَتْ علَى ال يأسِ الْقُلوبُ وضَاقَ لما بِهِ الصَّدْرُ الرَّحِيبُ
وأُوطنتِ المكارِهُ واسْتَقَرتْ وأَرْسَتْ في مَ كَامِنِهَا الخُطوبُ
ولمْ نَرَ لانْكِشافِ الضُرِّ وجْهاً ولاَ أغنَى بحيلتِهِ الأَرِيبُ
أتاكَ عَلى قَنُوطٍ مِنْ كَ غَوثٌ يَمُنُّ به اللَّطِيفُ المسْتجِيبُ [2]
وكلُّ الحَادِثَاتِ إَذا تَنَاهتْ فَمَقْرونٌ بِهَا فَـ رَجٌ قَـرِيبُ

وبهذا نرى بشكل جلّي أن هذه النُّتفة وبورودها في مصنفات تراثية لا يمكن أن تُحسب للشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري.

[1] المستطرف في كل فن مستظرف، بهاء الدين أبي الفتح محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي، عني بتحقيقه: ابراهيم صالح، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ج02، ص356.

[2] كتاب الأمالي، أبو علي اسماعيل القالي البغدادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976م، ج02، ص337.

المبحث الثاني : الخصائص الفنية لقصائد الشاعر.

1-البناء الفني لقصائدالشاعر :

يُعدُّ الشاعر الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري من الشعراء التقليديين الذين لم يخرجوا عن البناء الفني للقصيدة العربيـة، لا من ناحية الشكل ولا المضمون، ولم يحدث تغييراً، أوتجديداً في شكلها إلا ما قد تواجد في عصره كفنِ التوشيح مثلاً. فمن خلال ما وقفنا عنده قصائد للشيخ لم يلتزم فيها بوحدة الموضوع، إذ أنه في القصيدة الواحدة ينتقل من المدحِ إلى التصوف، ومن المدح كذلك إلى طرح أسئلة يريد من ورائها الإجابة، وتارة نجده ينتقل من فكرة إلى أخرى، ربما نرجع ذلك إلى حداقته وعبقريته الواسعة في مختلف المعارف والعلوم .

والشيء الأساسي والمهم المأخوذ على منهجيته في قرض الشعر أنها تعتمد على الرسائل الإخوانية المتمثلة في المساجلات الشعرية في أغلبها خاصة ما تعلّق منها بالقصائد لا المقطوعات والنُتف إذا تتبعنا ذلك في كرّاسته من مخطوط المنجنيق لابن أبي محلي.

فشكل هذه المراسلات يوحي بأنه معارضة شعرية ، فالمساجلة **لغةً** هي المفاخرة بأن يصنع مثل صنيعه في جريٍ أوسقـي[1].

و**اصطـــلاحاً** :عرّفهـــا الميداني بقوله:" المساجلة أن تصنع مثل صنيع صاحبك من جريٍ أوسقي، وأصله من السجل، وهي الدلو فيها ماء قلّ أو كثر، وحقيقته السّجال المغالبة بالسقي بالسجل، ومنه المباراة والمفاخرة والمعارضة"[2].

اتسعت دائـــرة المعارضـــات والمساجـلات الشعريـــة في عصر بني مرين بشكـــل واســـع "حيث تجلّت مظاهر تأثر المغاربة بشعر من سبقوهم في مواضع متعددة من قصائدهم، فالمعاني والصور أغلبها متشابهة أومتداولة والألفاظ والصيغ التعبيرية تكاد تكون متقاربة، والمدائح ترتقـي بممدوحهـــــــا أيّما ارتقاء

[1] لسان العرب، مادة (سجل)،ج11، ص326 .

[2] تقاطع اللغة العربية والحسانية في الأجناس الأدبية فن المساجلة أنموذجاً، يهديها لحسن أمبارك http://www.splsahara.org. يوم 2018/07/25 ، الساعة 02:27 .

وتصور الوقائع والأحداث في دقة واستقصاء »[1]. وهذا ما نجده متمثلاً عن شاعرنا وممدوحه ابن أبي محلي السجلماسي.

فهذه المساجلات الشعرية التي جرَتْ بين ممدوحه وردت بنفس الموضوع والوزن والقافية إلا ما نذر منها وبخصائص فنيّة متشابهة، وهذا ما تظهره معظم النصوص التي وجدناها، الشيء الذي يبين أن ظاهرة المعارضة بإيقاعاتها الفنية المختلفة كانت متغلغلة ومألوفة لدى الشعراء المغاربة على اختلاف مشاربهم وهذا تشجيعاً من ملوك الدولة بتقريبهم لهم، وإجزالهم بالهدايا والعطايا وتقريبهم من مجالسهم مما دفع من وراء الإبداع الفني والمباراة بالمعاني والأخيلة[2].

وهذه المساجلات الشعرية جاءت على شكل رسائل إخوانية لم تكن شفافية استخدمتها الشاعران للتواصل فيما بينهما في مناسبات مختلفة كالأعياد، لحظة الارتحال، الحجة والعمرة، كذلك نرى بأنه عمد إلى تأليف مذكراته بكل تفاصيلها، وردت في مؤلفي"الرحلة في طلب العلم" لتلميذه "عالم توات"الشيخ عبد الكريم بن أمحمد بن أبي محمد التواتي البكري(994هـ/1042م-1586هـ/1622) و" منجنيق الصخور لهدّ بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة "لأبي العباس أحمد بن عبدالله أبن أبي محلي.

[1] ينظر:المعارضة الشعرية عتبات التناص في القصيدة المغربية، أحمد زنبير،دار أبي رقراق للطباعة والنشر،الرباط- المغرب،ط01،2008 ص74.

[2] ينظر :المرجع نفسه ، ص78 .

أ/ بناء القصيدة(مقدمة، عرض، خاتمة) :

مما لاريب فيه أن أدباء توات انتهج ـــوا نه ـــج الأدباء العرب في نظمهم للقصائد الشعريـة شكـلاً و مضموناً.فمن الناحية الشكلية لقصائدهم والتي لا بد وأنها تتوفر على مقدمة، عرض خاتمة، وكل هذا يتغيّر من قصيدة لأخرى بحسب مقتضى الحال والمقام الذي تنتظم فيه . من هنا نحاول أن نقف على شكل القصيدة للشاعر الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري .

أولاً- المقدمـــــــة :

مقدمة القصيدة أو مطلعها من الأمور التي يتوجب الوقوف عليها في البناء الفني (الشكلي) لقصيدة ما، وهي تختلف من موضوع لآخر؛ حيث أن الشعراء العرب أولوها عناية كبرى منذ القدم لكونهم يرون « إن الشعر قُفْلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة»[1]. فهو بهذا يستحسن له أنّ أول ما ينظمه في القصيدة سيكون بالطبع مفتاحاً لبابها المغلق.

نعلم أن هناك تنوعاً في مقدمات القصائد العربية بما فيها القصائد التواتي ـة كالمقدمـة الطّلليـة أو الغزلية أول ما تعلق بالحب المحمدي ، وأخرى وردت في مواضيع عامة، و ما تراءى في قصائد الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري يجدها قد ابتعدت عن الطّللية والغزلية بشكل ملحوظ، وهذا يرجـع إلى شخصيته فاقتصرت على مقدمات عام ـة لم يتقيد بتقديم خ ـاص و موحد ، يحق لنا الحكم بأن نقول أنها كانت عمودية تقليديةً بحسب الشكل المألوف؛ أي لم تكن مرتبطة بموضوع مح ـدد، إذ تباينت بين المدح والتوسـل عن ما ورد في ذلك قصيـدة المـدح مقدمتهـا مدحية مثلاً:[الكامل]

خُطَطُ الْعَلاَءِ وقَدْ سمـــا مِحْرَابُها ... خَطَبَتْ فَفَصَّحَ مُعْجَماً إعرَابُهَـــا
والكَوْنُ عَنْ كُنْهِ المرَادِ مُتَرْجِـــمٌ ... بِعِبَـــارةٍ أَغْرَى بِهَـا إغْرابُهَـــا [2]

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج01، ص218.

[2] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص310.

وفي قصيدة أخرى:[الطويل]

يَا بَيتَ مجْدٍ بُني بِطِينةِ الحِكَمِ وَضْعٌ مِنَ اللهِ لِلْعَافينَ في القِـدَمِ[1]

وكذلك:[الطويل]

أيَا تُحْفةً من ربّهِ لِعبَـــادِهِ وآيتُهُ الكُبرى لأَهْـلِ وِدَادِهِ
هَنيئاً لَكَ البُشْرى بِسَعْدٍ مُؤبّدٍ بِدَهْرِكَ عِيدٌ مُوصلٌ بمِعـادِهِ[2]

وعن التّوسل فإننا نجده مرة يفتتحها بـ "الياء" وتارة أخرى بـ الهمزة عن دلالة المنادى القريب وأَيا للمنادى البعيد بقوله:[البسيط]

يَا وَارِثــاً لِمَقـامِ سَيّـدِ الرُّسُـلِ عَلَيـهِ أزكَـى صَـلاَةِ الوَاحِـدِ الأزلِ[3]

وفي أخرى يقول فيها:[الطويل]

أ مَنْ له الخلقُ والأمرُ البديعُ إذا أَرَدْتَ شيْئاً وقُلْتَ فِيهِ كُنْ: يَكُنِ
بأنّكَ اللهُ يا مَنْ لا شَرِيكَ لَهُ قُلْ لمرادِي يا ذا الملكِ هُنْ: يَهُـنِ[4]

وقوله أيضاً:[الطويل]

أَ قهّـارُ خُـذْ مَـن رامَني بمَســـــاءةٍ بِصِلَـةِ بطْشِكَ الشَّديـــدِ مَكانَـــــهُ[5]

---

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص310.

[2] المخطوط نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المخطوط نفسه، ص297 .

[4] المخطوط نفسه، الصفحة نفسها.

[5] قطع نظمية بالخزانة البكرية بتمنطيط، ص 10.

وفي تخميسته:[الطويل]

أَيَا هَائِماً والحَتْفُ حَتَّمهُ القضَا علَى كُلِّ ذِي رُوحٍ ومِقْصَلَه انتَضَى

وأَنتَ بِفِعْلِ الصُّمِّ والعُمْيِ في الرِّضَا. (كأنّكَ لمْ تسمعْ بأخْبارِ مَنْ مضَى

ولمْ تَرْ في البَاقينَ مَا يفعلُ الدهرُ).[1]

وعن المقدمة الزهدية الصوفية قوله:[الطويل]

سَدْدتُ بعِصْيانِي وُجُوهَ مَطَالِبِي فَكَيْفَ احْتِيَالِي والزَّمَانُ مُحارِبِي

أَمُدُّ يدي أم لاَ أَمدُّ تحشُّماً فقدْ حرْتُ في أمْرِي وضَاقتْ مَذَاهِبِي[2]

وقال أيضاً:[الكامل]

يَا غَابِطِينَ طَرِيقَةَ الأَكْيَاسِ وسُلُوكَهَا بِهُدَى شَفِيعِ النَّاسِ

صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ فِي أَشْياعِهِ وعلى الصّحابَةِ أَعْيُنِ المرْدَاسِ[3]

ومن قصائده الدالة عن المنادى القريب والبعيد حرف النداء "الهمزة" والياء " نجد كذلك ورود المقدمة الزهدية في قوله:[الطويل]

أَ مُقْلَوْلِياً في المقامِ المكِينْ وزُكنَ الإلهِ القويِّ المتينِ

ويا صاحبَ الوَقتِ والمَددِ ويا رحمةَ اللهِ للعَالَمِينَ

ويا جَهْبَذَ الثقلَيْنِ لَهُ من اللهِ نُورٌ وفَتحٌ مُبينِ[4]

[1] مخطوطة بخط الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري، موجودة بخزانة الجوزي بأولاد سعيد .

[2] مجموعة تقاييد (قطع نظمية) ، بالخزانة البكرية بتمنطيط، ص12 .

[3] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص313 .

[4] المخطوط نفسه، ص296 .

وعلى غرار هذا نجد قصائد أخرى ذات مواضيع مختلفة لم تكن مستفتحة بما سبق التطرق إليه بل كانت متناولة صلب الموضوع مباشرة ودون تقديم ، وهذا نجده في قصائد تفريج الهم والكروب ذات المقدمات الحكمية في قوله:[الوافر]

فلاَ تجَزعْ لِرِيبِ الدَّهْرِ واصْبِرْ فـَـإنَّ الصَّبرَ في العُقْبَى سَلِيمُ
فَكمْ منِ مِحنةٍ عظمتْ ودامتْ وحَـارَ مُواصـلٌ وجَفـَا الحَمِيـمُ[1]

وفي جانبه السياسي قال:

إِذَا لمْ يَكُنْ للدّاعِي سِيْفٌ مُهَنَّـدٌ لكَأَنيَابِ غُولٍ أو مخَالِيبَ ضِيغَـمِ
وطوُفَـان نوُحٍ أوْ كدعـوةِ صالـحٍ وهـُودٍ وسُمّ سَاعةٍ مثلَ أرقـمِ[2]

على أنه يمكننا الأخذ بأن الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري لم تكن له قصيدة ابتدأها بالتعريف بنفسه كما فعل شعراء عصره أصحاب القصائد التعليمية كابن أبّ المزمري [3]، الذي غالباً ما كان ينظم بعض المتون قبل عرضها على طلبته، تسهيلاً لحفظها وفهمها في مثل أرجوزة نظم فيها مقدمة ابن آجروم، والتي ألّفها سنة (1120هـ) بدأها بقوله:[الرجز]

قَالَ ابنُ أَبَّ واسْمُهُ محمّدٌ اللهُ فِي كُلِّ الأُمُورِ أَحْمَدُ[4]

[1]مجموعة تقاييد (قطع نظمية)،بالخزانة البكرية بتمنطيط، 12.

[2] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص09.

[3]هو أبو عبدالله سيدي محمد بن أبّ بن أحمد المزمري نسباً، التواتي مولداً وداراً، ولد بقصر أولاد الحاج في تيدكلت، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه، واصل تعليمه بعده بزاوية كنتة و تمنطيط، زار عدة أقطار ومدن، تضلع في مختلف العلوم، وتميز في اللغة والأدب، فكان يلقب بسيبويه عصره، ترك العديد من المؤلفات أغلبها شعرية في مختلف العلوم منها: أرجوزة في علم العروض، العبقري، نزهة الحلوم في نظم منثور ابن اجروم،الذخائر الكنزية في حل ألفاظ الهمزية، روضة النسرين في مسائل التمرين (أبياتها تقرأ من الجهتين)، نيل المراد من لامية ابن المجراد ، ....الخ،كما أنشأ بحراً جديداً سمّاه " المضطرب"،ينظر: معجم أعلام توات، ص318،319.

[4]ينظر: الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج02، ص34.

وفي أرجوزة أخرى سمّاها "روائق الحلل في ذكر ألقاب الزحاف والعلل ، التي جمع فيها ما يخص الزحافات والعلل التي تعتري التفعيلات العروضية للبيت الشعري قال فيها:[الرجز]

قَالَ عبيدُ ربِّه مُحْتَسباً ... مُحَمَّدُ المزمّري نَسَبَا
الحَمْدُ للهِ الذِي قَدْ مَهَدَّا ... لنَا عُرُوضَ دِيْنِهِ وأَرْشَدَا [1]

والشيخ سيدي عبدالرحمان بن محمد بن أحمد ت (1209هـ) عن أشهر مطولاته المعروفة ب"درة الغواص" التي سمّاها "شبكة القناص لما حوته درة الغواص"، تتوفر هذه الأرجوزة على نحو أزيد من ألفين وسبعمائة (2700) بيتاً، يقول في مطلعها:[الرجز]

يقُولُ رَاجِي رَحمَةَ وغُفرانَ ... أَسِيرَ ذَنْبِهِ عُبيدَ الرحمَانِ
ابنُ محمَّد هُوَ ابنُ أحمدَ ... وَفَقَّه اللهُ بِكُلِ مقْصَدِ [2]

فهذه النماذج غلبت عليها لمسة إبداعية تتمثل في مقدمات توسلية بدأها بأسلوب النداء غرضه من ذلك لفت الانتباه أو الدعاء، وأخرى مدحية وحكمية، فلم تكن مقدمات قصائده ومقطوعاته الشعرية بالشكل الغالب المتعارف عليه قديماً، من مقدمات غزلية ووصفية وطللية .

أما فيما تعلق بمقدمات الحب المحمدي ، والتي يتخذ فيها الشاعر التواتي الرسول ﷺ محبوباً ومعشوقاً لهام ينتهج شاعرنا هذا النهج ؛ حيث نراه بأنه يسدل عليها عبارات الشوق والحنين أولاً ، وبعدها يشكو إليه ألَمَ بُعْدِه ولوعة فراقه من ذلك نجد:[البسيط]

يَـا وَارِثــاً لِمَقَـامِ سَيّـدِ الرُّسُـــلِ ... عَليـهِ أزْكَـى صَـلاَةِ الوَاحِـــــدِ الأزلِ [3]

وفي أخرى:[الطويل]

بِحَمدِ إلهي والصَّلاةِ علَى النّبــي ... محمدٍ الهَــادي مَقَالِــيَ أَبْتَـــــدي
حَنَانَيْكمُ يَا سَادَتِـي بعُبيْدِكُ ـــــمْ ... وَرِفْقاً بِمَــنْ أوهَــاهُ رِقّ تَعَبُّـــــدِ [4]

[1] ينظر : المرجع السابق، ص35 .

[2] المرجع السابق، ص49 .

[3] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص297 .

[4] المخطوط نفسه، ص307 .

وقال كذلك:[الطويل]

يَا غَابِطِيــنَ طَرِيقَــةَ الأَكْيَاسِ وسُلُوكَهَــا بِهُدَى شَفِيعِ النَّ ـــــاسِ
صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ فِي أَشْياعِــهِ وعلى الصّحابَــةِ أَعْيُـنِ المــرْدَاسِ [1]

يؤخذ على هذا النوع في التقديم عدم ورودهفي شكل نداء استغاثة باسم الحبيب ﷺ ولم يرد بالترتيب التسلسلي بحسب حروف الهجاء أو غيرها، كذلك نجد أن هذا التقديم واردٌ لديه بشكل قليل جداً موازاة بالتقديم العام .

كما نجد أن الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري لم يتجنب الابتداء بـ "ألا" والتي يرى "ابن رشيق" أن يتطلب الابتعاد عنها هي ومثيلاتها ((خليلي)) و((قد))، والتي تدل بحسب زعمه على علامات الضعف والثكلان [2].واستحبته عند القدماء ، حتى أنه عُدَّ أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد في قول:[الطويل]

أَلاَ عِمْ صبَاحاً أَيَا الطَّلَلُ البَالِي [3]

وقوله كذلك :[الطويل]

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

إذ جاء الابتداء فيه حسناً بديعياً دعت الآذان تصغي إليه، كما جاء في قوله عز وجل : (آ لم وحم وطس، وطسم، كهيعص) التي تقرع الأسماع بشيء بديع ليس له بمثله عهد ليكون ذلك داعية لهم بديع إلى الاستماع ليس لما بعده، كما أكثر من الابتداءات بالحمد لة لأن النفوس تتشوق للنداء على الله

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص313.
[2] ينظر: العمدة، ج01، ص218.
[3] ينظر: المصدر نفسه، ص218.

فهو داعية إلى الاستماع لما بعده [1]، وهذا ما يعزى إلى التوجه الديني للشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري.

[1] ينظر: كتاب الصناعتين، ص349.

ثانيـاً: الوسط أو العرض

إذا كانت المقدمة أو مطلع القصيدة هو العمدة في حسن الأدب فإن وسطها هو جوهر البناء في كل قصيدة «إذ فيه يطلق الشاعر عنان خياله ليجسد أفكاره تبعاً لموضوعه المختار »[1]. فعنصر التقديم يُعرَّف الأشياء من بدايتها، حتى وإن لم تكن في المجال الأدبي، أما الوسط فيتطرق إلى غرض ومضمون هذه القصيدة الذي يختلف من قصيدة لأخرى.

ولدراسة هذا العنصر وقف شعراء توات في عرض وسط قصائدهم عند جملة من الموضوعات كالمدح والوصف والفخر والحماسة، إلاّ أنه كان يغلبها موضوع المديح النبوي ، وهو حسب ما وقفنا عنده من قصائد شعرية وما يتفق حوله معظم الدارسون بهذا المجال ،الذي جادت به قرائحهم بجملة من ألوان الفضائل، فنجدهم قد توسلوا وتضرّعوا للمولى عزّ وجل به، وافتخروا به كثيراً، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على صورة الشاعر التوّاتي المتشبّث بالعقيدة الإسلامية ، وحبّه الكبير واللامتناهي للرسول الكريم عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم ذاكرين في معرض قصائدهم صفاته الخَلْقِيّة والخُلُقية وسيرته الذاتية ومعجزاته.

ففي شأن الحديث عن شاعرنا الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري في هذه الأبيات عن وسط قصائده، فإنها بالكاد لا تتعرض بالشكل المطلوب عن مدح المصطفى ﷺ كما هو الشأن عند من عاصروه.فنجد معظم قصائده تطرق فيها (عرضها) إلى مدح صديقه أبو العباس أحمد ابن أبي محلي السجلماسي ذاكراً أوصافه وخصاله وأفضاله عليه من ما ورد عن هذا:[الطويل]

شَهِدْنَا لَدَيْكَ عَرْشَ كوْنٍ وفرشَهِ ... فَأَنْتَ وَأَيْمُ اللهِ سِرُّ مِدَادِهِ
ألسْتَ ابن عبْد الله مَنْ فُتِحَتْ لَهُ ... خزائنُ فضْلٍ مُجتبىً لازديادِهِ
ألسْتَ بذِي مجدٍ جزيلٍ نوالُهُ ... وحامي الذمارَ جامعاً في انفرادِهِ
أرى موقفَ السؤالِ أخزى مذلةٍ ... وفي بابكُمْ عزّاً لِمَنْ في ارتيادِهِ [2]

[1] الحركة الأدبية في أقاليم توات ، ج02، ص 60.

[2] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص299.

وفي أخرى يقول:[الطويل]

عَنيـتُ بِـذَا الصيَّابَـةَ الْعَلَـمَ الـذي ... علَى مجْـدِهِ قـدْ حـازَ أشْـرفَ محْتَـدِ
إمَامِـي وحُجَّتِـي وفَخْـرِي وعُمْـدَتِي ... الهمـامُ ابـنُ عبدِ اللهِ يُدْعَى بأحمـدِ
عليْـهِ سـلامُ اللهِ فِي كُـلِّ لَمْحَـةٍ ... يَعُـودُ بِهِ نَفْـعٌ لجـادٍ ومَجتـدِ
هَنِيئَـاً لـهُ مَبْـرُور حَـجٍّ وعُمْـرَةٍ ... وزورةِ خَيْـرِ الْعَالَمِيـنَ مُحَـمَّـدِ [1]

كما نجده يتعرض إلى ما تعلق بغرض الدعاء والتوسل من خلال الأبي ـات التي طرقناها من قبل أما فيما يخص القصائد المناسباتية عنده عثرنا على قصيدة التهنئة بمناسبة العمرة والحج، والتي فيها تطرق إلى طرح سؤال لفكِّ رموز الشاذلي بقوله:[الطويل]

وبَعْـدُ فَسُـؤْلُ حِبِّكُـمْ مِن جداكمُ ... عظيمَ نصيبٍ مِنْ دُعَاكُمْ ليهْتَـدِي
وإتحافُـهُ مِمَّـا لديكُـمْ كفيلـةً ... من الفِكْـرِنزْهُـو مِـن عَرَائِـسِ خـرَّدِ
بِحَـلِّ رُمُـوزِ الشَّـاذِلِـيِّ بأحْـرُفٍ ... لديْـكَ بهـا مَكْنُـونُ عِلْـمٍ مُمَهَّـدِ
إذا المـدَدُ الأسْـنَـى الذي لم يَـزَلْ ... تسَامِيـهِ في الـوَرَى يَـرُوحُ ويَغْتَـدِي [2]

هذه الظاهرة نجدها مبثوثة في أشعار العرب منذ الجاهلية، إذ يتعرضون إلى أكثر من موضوع في قصيدة واحدة يتزعم هذا الاتجاه الشاعر "ابن الونّان" في شمقمقيته ت(1187هـ/1773م)، التي جمع فيها عدّة أغراض من فخرٍ ومدح وغزل وحكمة وهجاء في القصيدة نفسها [3]؛ حيث أن الشاعر الذي يتناول في القصيدة الواحدة أكثر من موضوع فإنه يدل على براعته الشعرية ، وتلاعبه بالوزن والقافية شريطة أن تنتظم بشكل لائق وواضح، وهذا ما وجدنا عند شاعرنا في بعض قصائده .

ثالثاً : الخاتمـــــــــة.

عالجنـا عمدة القصيـدة وجوهرها، الآن نقف عند مسك ختامها.فبالنظ ـر إلى ما وقـف عنده الشعراء على مر العصـور في مجمل قصائدهم، يرون بأن الانته ـاء هو « قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكّماً: لا يمكن الزي ـادة عليه، ولا يـأتي بعده أحسن منه، وإذا

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ، ص307.
[2] المخطوط نفسه، الصفحة نفسها .
[3] ينظر: الحركة الأدبية، ج02، ص62.

كـــان أول الشعـــــر مفتاحـــاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليـــه»[1]، إذ يفسر هذا المفهـــوم تبعاً لرتبة ومكانـــة الخاتمة بالنسبة للقصيـــدة.يقول ابن رشيـــق في عمدته عن الخ ـروج عند العرب « شبيه بالاستطـــراد[2]،وليس بـه لأن الخـــروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحي ـــل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه»[3].

دأب الشعراء التواتيون كغيرهم من الشعراء العرب على اختتام قصائدهم بالدعاء بعد أن يسترسل في عرضه عن ممدوحه سواءً كان مدحاً نبوياً أوتعلّق بشخصيته بشكل كبير، فعبّر عن ذلك بكل صدق وإخلاص. وعن ما جاء في ختام قصائد الشعراء التواتيين توسلوا بالله سبحانه وتعالى لتحقيق رغباتهم في الدنيا والآخرة ليتجاوز عنه وأهله جميع الذنوب والمعاصي، وقد يتعلق كذلك بأن يكون دعاء مخصوصاً لتسهيل زيارة قبر الحبيب المصطفى ﷺ، وإضافة إلى هذا كذلك قد يلجأون أحياناً إلى العودة في آخر شطر في القصيدة إلى إعادة أول شطر فيها فيكون عجز آخر بيت في القصيدة هو نفسه صدر و مطلع أول بيت فيها.

مما سبق الإشارة إليه وبالوقوف عند قصائد الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري نجد بأنه لم يلتزم بخاتمة واحدة أو معينة، والتي قد ركز فيها معاصريه على الدعاء ؛ حيث نجده يدعو ويتوسل الله سبحانه وتعالى بتسهيل أموره، والش فاء لممدوحه في مرضه، وتارة يزكي من مناقبه ويسلم عليه في قوله:[الكامل]

أَزْكَـى السَّـلاَمِ عَلَيْـهِ منْ حِلـمٍ بِـهِ مـنْ حُبِّـهِ ضَـرْبٌ مِنَ الْوَسْـوَاسِ [4]

وفي أخرى:[الطويل]

وَهَا هُوَ مَا بينَ الخيامِ أخاً جَوى فَهَلْ عِنْدَكُم طِبٌ لسُقْمِ فُـؤادِهِ

---

[1] العمدة، ج01، ص241.

[2] الاستطراد: «أن يبني الشاعر كلاماً كثيراً على لفظة من غير ذلك النوع ، يقطع عليها الكلام ، وهي مراده دون جميع ما تقدم ، ويعود إلى كلامه الأول ، وكأنما عثر بتلك اللفظة عن غير قصد ولا اعتقد نية»،العمدة، ج01، ص236 .

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص234.

[4] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص310.

عَلَيْكَ مِن الحيِّ الوَدُودِ تَحِيةً تُحِيِّ مُحيّا حَيَّ يَحْيى عِمَادِهِ [1]

كما كانت من بين القصائد التي اختتمها بالصلاة على النبي الأمي أحمد نعثر له في ذلك على نموذج بقوله:[الكامل]

وعَلى النَّبي الهَاشمي مُحَمَّـدٍ دَأْمَا الصَّـلاَةِ المُسْتَدام عُبَابُهـ ـا
وَلآلِهِ مَعَ صَحْبِهِ شَرَفُ الرِّضَا إِثْرَ الصَّلاةِ بِهِ يَتِمُّ نِصَابُهَا [2]

ونجد له شكل آخر غير المتوارد أخرى غير المتواردة بشكل كبير وهو التعريف بنفسه ، والغرض من نظمه للقصيدة في قوله:[الطويل]

وحِبِّكُـمُ المعْهُـودُ عبـدُ الحَكَـمْ أتَـى بـذَا النظـمِ رَاغِـبَ الجَـوَابِ الْمُسَـدَّدِ[3]

وفي أخرى مختتماً ومعرفاً بشخصيته دون ذكر الغرض من النظم في قوله:[الطويل]

عسى اللهُ أَنْ يُنِيلَنَا بِمَقَاصِـدٍ عِظَـامِ نَوَيْنَاهَا بفضل ومِنَّـةِ
وعبد الحكَمْ هذا ببابِكَ طامحـاً لإذْنِكَ فَلْتَجُدْ عليْه بِهِمَّـةِ[4]

وفي قول آخر يورد قائـــلاً:[الطويل]

أَزْكَـى السَّـلاَمِ عَلَيْـهِ منْ حِلـمٍ بِـهِ مـنْ حُبِّـهِ ضَـرْبٌ مِنَ الْوَسْـوَاسِ
عَبْـدُ الْكَرِيـمِ أَبُـ ـوهُ وَهْـوَ إِلى الْحَكَـ ـمْ عَبْـدٌ أُضِيـفَ مِنَ الْمَثَالِـبِ كَـاسِ
يَرْجُـو تَغَمُّـدَهُ مِـنَ الرَّحْمَـ ـانِ فِي رُحْمَـاهُ عِنْدَ تَفَاضُلِ الأَجْنَـاسِ [5]

---

[1] المخطوط السابق، ص299.

[2] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص312.

[3] المخطوط نفسه، ص 307.

[4] المخطوط نفسه، ص303 .

[5] المخطوط نفسه، ص314.

وهناك من يعد التخلّص هو الخروج، فيفصل ابن رشيق حول هذا الرأي بأن التخلّص ما تخلّص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول ، وأخذ في غيره ، ثم رجع إلى ما كان فيه [1]. وهو قليل الاستعمال عند الشعراء قديمهم وحديثهم.

2- البساطـــة والسهولـــة:

طبع أسلوب قصائد التواتيين البساطة والسهولة وبُعدَها عن الألفاظ الغريبة إلاّ نادراً ، وخاصة عند الشعراء المتأخرين من القرن 12هـ، كما لا يمكننا أن نستثني صاحب الأرجوزة "الشمقمقية"ابن الونان ت(1187هـ/1773م) التي غذّاها بألفاظ غريبة، لكونها كما نعلم طرق فيها عدة أغراض شعرية.فقصائد الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري تراوح أسلوبها بين البساطة والسهولة والتعقيد في آن واحد وخاصة ما تعلّق فيها بالجانب الصوفي منها ، إذ ما يمثل القصائد البسيطة تلك التي تناولت موضوع الدعاء والتوسل والجانب السياسي، والمقطوعات الشعرية القصيرة كتلك التي قالها في حسّاده.

ومن جهة أخرى فيما يخص أبيات قصائد غرض المدح فإننا نكاد نجدها تتباين بين البساطة والتعقيد، إذ تتسم بالجزالة والضخامة عند مدحه لصديقه، ولعل هذا يرجع إلى ثقافته الواسعة الصوفية منها و الفكرية، التي لم تطغَ عليها العواطف ، وميولها إلى الصنعة اللفظية خاصة في تلك المساجلات الشعرية التي جرت بينهما، وعن الألفاظ الغريبة التي يدحضها في قصائده قد نرجعها إلى تضلعه في اللغة العربيـة و ميله إلى الغريب في المدح. إلى جانب هذا توسعه وتبحره في فنون أخرى كالتحقيق والتفسير والفقه والقراءات. يقول عنه تلميذه العلاّمة" عالم توات الشيخ عبد الكريم بن أحمد بن أبي محمد التمنطيطي التواتي" ومن المشاركين في الفنون والمدركين المقتبسين للعيون اللوذعيُّ، الحافظ، والبحر اللافظ، لسان العصر نخبة الدهر أعجوبة الزمان، ونادرة الأوان، مالك ربقة المنظوم ، والمنثور المستخرج بنهيته ، وجودة قريحته لكل خفيّ مستور، الوكيل المسرع والخطيب المصقع، الروض النضير، والماء العذّ النمير الفاضل الجحجاح الذي هو في قنّة الفخار مصباح محمد عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري ، الدار المريني ثم الوطاسي الخيم، جازاه الله بالنعيم المقيم، ...»[2].

[1] ينظر: العمدة، ج01، ص237.

[2] مخطوط الرحلة في طلب العلم ص 24، أو ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي (الكتاب قيد الطبع).

أمــرٌ آخـر نلحظـــــه على هذه الألفـاظ الغريبــة أنها لم تخـل بالمعنى والأسلـوب بل زادتها رونقـاً وجمــالاً وه ـــي التي عكســـت قدرتــه الفائقـة في التلاعب بألفاظ اللغ ــة، الشيء الذي يرمــي بنا إلى ظاه ـــــرة الاشتق ـــاق بأنواع ـــــه، ونمثل لهذا الغري ـب في الأبي ـات التالية:[الطويل]

غَطَمْطَمُــهُ الفيَّـاضُ مَـا أمَّ شبْـرَهُ أخُـو فاقـةٍ إلاَّ استقـرَّ بِأرْغَـــدِ[*1]

وقال أيضاً:[الكامل]

اليَلْمَعِـــيُّ[**] اللَّوذَعِـــيُّ[***] فَخيمُــهُ رَامُـوزُ كُلِّ فَضِيلَـةٍ وَنطَابُهَـا
الأحَــوَذيُّ[****] المَذْمَــذيُّ[*****] فَصَيْتُـهُ لِلْمَكْرُمَــاتِ سِيَاجُهـا ووثابُهَـا [2]

إلى أن يقول:[الكامل]

ذَاكَ المأمُّ أَبُو الْعَزَائِـمِ قُدْوَتِـي زيْنُ الْمَشَاوِذِ فَخْرُهَا صُيّابُهـا [3]

وفي قصيدة أخرى يقول:[الكامل]

ومُسَاوِرُ الْهرْماسِ في عرِّيسِـهِ تَفْرِي كُلاَهُ عكَـازِلُ الْهرْمَـاسِ[4]

كما وظف الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري ألفاظ شعراء الجاهليين وغيرهم من المتصوفة كـ:(مثاغماً- ثملين –رخودةٍ ، سنَا – حبأ- سوجان ...)

(*) غطمطم: الغِطَمُّ : البحر العظيم الكثير الماء، وغطمطم غُطامِطُ: كثير الماء كثير الالتطام إذا تلاطمت أمواجه. ينظر: لسان العرب مادة(غطم)، ج12،ص439.

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص307 .

(**)اليلمعيّ: شديد الذكاء.

(***)اللوذعي: الخفيف الظريف ، فصيح اللسان.

(****)المذماذ: الصياح الكثير الكلام.

[2] المخطوط نفسه، ص311 .

[3]المخطوط نفسه، الصفحة نفسها.

[4]المخطوط نفسه، الصفحة نفسها.

ومن هنا يمكننا أن نقول بأن الشيخ متأثرٌ بالقرآن الكريم وبالعقيدة الإسلامية، تقلّد مناصب متنوعة كالقضاء، فوظف تلك الألفاظ والعبارات في شعره، وتأثره كذلك بفحول الشعراء والمتصوفة كأبي الحسن الشاذلي .

3- التكـــرار :

تعريف التكرار **لغـة** مأخوذ من الجذر الثلاثي كرر الكرّ: الرجوع، يقال كرّه وكرّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى وكرّر الشيء وكرّكره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرّ الرجوع على الشيء،ومنه التكرار[1] .

اصطلاحاً: يعرف «في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه »[2]، هذا ما نرمي إليه في هذا العنصر، وفي السياق ذاته يذهب عبد الرحمن تبرماسين بقوله:هو«أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة وعلى الحركات، إذ بمجرد تغير حركة يتغير المعنى ويتغير النغم»[3].

من التعريفين السابقين نستنتج أن للتكرار أثر نفسي وصوتي يلقي بظلاله على حاسة سمع المتلقي مؤدياً وظيفة دلالية وإيقاعية في الوقت نفسه .

تعتبر ظاهرة التكرار ظاهرة ملفتة في نقد الشعر العربي، و تختلف من موقف لآخر فقد يكون«تكرار ألفاظ بعينها، وإما تكرار وحدة نغمية بألفاظ متقاربة في الجرس ، والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية ، التي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري

[1] لسان العرب، مادة (كرر)، ج05، ص135 .

[2] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط01 1962، ط02 (1965)- ط03 (1967)، ص242 .

[3] البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تبرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط01،(د-ت)، ص194 .

والشعائري»[1]. وتمثيل هذه الظاهرة يتجسد في قول الشاعر الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري:[الكامل]

اليَلْمَعِـــيُّ اللّوذَعِـــيُّ فَخيمُـــهُ رَامُـوزُ كُلِّ فَضِيلَـةٍ وَنطَابُهَـا
الأَحْـــوَذيُّ المَذْمَـذيُّ فصيتُـــهُ لِلْمَكْرُمَـــاتِ سِيَاجُهـــا ووثابُهَـــا [2]

نرى أن في هذين البيتين وحدات نغمية متسقة فيما بينها.

وفي رؤية موازية لابن رشيق لما سبق يرى أن للتكرار مواضع يحسن ويقبح فيها «فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني،وهو في المعاني دون الألفاظ أقل،فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه»[3]. فهنا تمت الإشارة إلى النوع المستحسن من التكرار.

يقتصر نوعي التكرار على أغراض محددة إذ نجد أن التكرار في المعاني يقف على الأغراض الدينية كالدعاء والتوسل والمدح النبوي قد يكون لصاحبه فيه غاية «بتوكيد المعاني وإعطائها صفة الحتمية والوجوب وقد يقصد به الاستتارة والحماس في نفوس الجمهور حتى يستحوذ على مشاعره، ويحرز إعجابه وهي طريقة تقررها أصول الخطابة العربية»[4].

وعن شاعرنا نجد أنه لم يطرق المديح النبوي، وكان له من ذلك غرض الدعاء والتوسل الذي يكثر فيه تكرار المعنى في الألفاظ (رحمة وتفضلاً)، و(كلّ بغية ومنى) في قوله:[الطويل]

لَئِنْ لَمْ تُغْثِنِي رَحْمَةً وَ تَفَضُّـلاً هَلَكْتُ و أنتَ أَنْتَ يَا مالك المُلَكْ[5]

---

[1] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري،(دراسة في أصولها و تطورها)، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط02، (1401هـ/1981م)، ص 218.

[2] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص311 .

[3] العمدة، ج2، ص73،74.

[4] الحركة الأدبية ج02، ص73 ، نقلاً عن : شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، أبو القاسم سعدالله، ط03،1984، ص217..

[5] مجموعة تقاييد (قطع نظمية) بالخزانة البكرية، ص09.

وفي آخر:[الطويل]

أَنْتَ المُبَلِّغُ كلَّ بغيةٍ و مُنى و المُحْسِنُ الظَّنِ مَبْذُولٌ لهُ الأملُ[1]

وقال أيضاً:[الطويل]

إذَا لمْ يَكُنْ لِلدّاعِي سِيفٌ مُهَنّدٌ كَأنْيَابِ غُولٍ أو مخاليبَ ضَيْغَـــمِ[2]

فلفظة (السيف والمهنّد) اسمان لمعنى واحد فيطلق لفظ السيف على المهند كغيره من أسماء السيف ، وفي تكرار لفظ آخر نجد كلمة (بأس –ضير –أذى) التي تؤدي معنى واحد بألفاظ مترادفة ؛ حيث ترددت الكلمة بما يطابقها في المعنى بقوله:[البسيط]

لاَ بَأسَ لاَ ضَيْرَ لا أذَى عَلَيك فَقُمْ بِإذن ربِّك مُنْشِطاً مِن العقْلِ[3]

من هذا نرى أن التكرار المعنوي عند الشاعر قليل جداً بالمقارنة بما نجده عند شعراء منطقته عندما طرقوا باب المدح النبوي، فترديد الكلمة بما يوافقها ويطابقها في المعنى، يؤدي وظيفة بلاغية معنوية قد تكون للإلحاح في غرض الدعاء والتوسل، مما يضفي عمقاً وتوكيداً على معنى معين[4]. وهو الشيء الأساسي الذي يؤخذ عنه كثرة توظيف التكرار.

أما عن التكرار اللفظي الذي يكثر عند الشعراء بشكل لافت، النوع يستحببه ابن رشيق؛ حيث أن هذا النوع يتكرر فيه اللفظة أكثر من مرّة في البيت الواحد أو الذي يليه، وقد يشتق من اللفظة الواحدة عدّة كلمات، وهو ما يسمى بتكرار الاشتقاق الذي تتردد فيه الكلمة في صيغ مختلفة.

وحسب النصوص التي بين أيدينا فإن أغلب قصائد الشاعر الشيخ هي مدحية ضمن المدح العام نظمها في صديقهّ ابن أبي محلي الذي عدّد من خصاله وصفاته وفضائله محاولاً بذلك إبراز مكانته

[1] المخطوط السابق، الصفحة نفسها .

[2] المخطوط السابق، الصفحة نفسها .

[3] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص297 .

[4] ينظر: بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، محمد زلاقي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2013، ص361 .

العلميـــة، فمن بين النمـــاذج التي نعثر له عليها نجد أنه كرّر لفظـــة واحـدة مرتين في قولـه:[الوافر]

لأيْنَ لأيْنَ يَا هذَا السَّلِيمُ أمَا يشْفيكَ مَا نَفَثَ الْحَمِيمُ [1]

وفي نوع آخر:[الطويل]

سَلاَماً سَلاَمَ صَادقٍ في اشْتِيَاقِـهِ إلى وعَلى مَحْبُوبِهِ واعْتِنَاقِـــــهِ
علَى الْحَبَإِ الْمُحبَى بِكُلِّ فضيلةٍ وَذَاك ابنُ عبْدِ الله خانُ رحَاقِهِ[2]

اشتق من الفعل (سلم) مصدراً (سلاماً) ، واسم فاعل (سلام) .

وفي بيت آخر قال:[الطويل]

أَفِدْهُ أفـادكَ الْمفِيـدُ بفائـدٍ يَفُـودُ بهِ علَى الوُفُـودِ بِـزَادِهِ [3]

وقال أيضاً:[البسيط]

بيْنَ صَفَـــاكَ ومَــرْوةِ المروَةِ قدْ سَعيتُ سَعْيَ مُحبٍ غير مُحتشـــمِ [4]

كذلك :[البسيط]

في عَرَفَاتِكَ عُرِّفْنَا مناسِكَنَـــا فازدلفَ الحقُّ مشعراً مِنى بِـــدَمِ [5]

ويواصل في بيت آخر قوله:[الطويل]

أَيَا تُحْفَةً من ربّه لعبَـــادِهِ وآيته الكُبرى لأَهْـــلِ ودادِهِ[6]

---

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص302 .
[2] المخطوط نفسه، ص298 .
[3] المخطوط، ص299 .
[4] المخطوط نفسه، ص301 .
[5] المخطوط نفسه، ص300.
[6] المخطوط نفسه، ص299 .

نرى أن الشاعر قد عمد إلى تكرار اللفظة مرتين أو أكثر مشتقاً منه عدة ألفاظ، وهذا كله بغرض التأكيد والإلحاح، فعند اشتقاقه من لفظة (أفاد) قد اشتق منها فعل (أَفدْهُ) ، والفعل الماضي (أفادك) واسم المفعول (المفيد)، والفاعل (فائد)، والتي توحي بمعاني الانتفاع والاستفادة، والفعل المضارع (يفود) والمفعول (الوفود) التي جاءت للدلالة على معنى الإقبال والإتيان ، وكذلك الأمر بالنسبة لكلمة (تُحي) فقد كرّر كلمة (الحي)أربع مرات منوّعاً في صيغها في صور اشتقاقية متنوعة ،و(يحي) التي وردت على هيئة الفعل المضارع و...(مُحيا)، والصفة (حيّ) فهو بهذا التلاعب باللفظة الواحدة، ويستخرج منها عدة دلالات وصيغ في البيت الواحد دون البيت الموالي، كما فعل الكثير من الشعراء؛ حيث نجد أن هذا النوع يضفي على البيت قيمة بلاغية تتجسد في تقوية المعنى وتعميقه غير أنه يمكن إدراج هذا التكرار لدى الشيخ إلى تكرار الكلمات الذي يختلف فيها عن سابقيه في تكرار الكلمة نفسها في بداية أو نهاية البيت كما ورد في ميمية البوصيري، أو دالية سيدي محمد الإداوعلي، أورائية سيدي محمد بن المبروك 1195هـ، الذي يكرر شطر البيت بأكمله.

ما نستنتجه عن ظاهرة التكرار عند الشيخ الحكم بن عبدالكريم الجوراري لم تكن في أغراض الدعاء والتوسل، ناهيك عن المدح النبوي الغير متواجد عنده، أو قلّما جاء ببيت تكرار شطر البيت لا في المطلع ولا في الخاتمة وإن كان ذلك نادراً عند معاصريه.

4- طول النـــفس :

مرّ بنا في أشعار العرب من ذ الجاهليـــة وإلى يومنا هذا قصائد سميت بالقصائـــد الطوال، غير أن« مرحلة التطويل مجهولة البداية ، وهي أقدم عهداً من عبدالمطلب »[1]. فالمقصود من التطويل هنا هو أن تكون القصيدة طويلة كالمعلقات العشر في الأدب الجاهلي، أو أن تكون أرجوزة تطرق عدة أغراض؛ حيث تصل إلى ألف (1000)بيت شعري .

و نظراً للحياة البدوية التي كان يعيشها الشاعر جعلته ينظم مطولات يحبس فيها أنفاسه، فقد يقتصر على موضوع واحد أو يتطرق إلى عدة مواضيع كما هو الشأن عند شعراء توات أمثال الشيخ عبدالرحمان بن محمد بن يوسف التي ضمّنها ألغازاً فقهية وأجوبة عليها، وسار بها من بدايتها على طريقة

[1] الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص22.

السؤال والجواب التي بلغت ألف وسبعمائة (1700)بيت شعري التي سمّاها"شبكة القناص لما حوته درة الغواص"، وقصيدة "تذكرة العباد في خير المعاش والمعاد" للشيخ عبدالكريم بن أحمد التمنطيطي التي حملت بين طيّاتها جملة من النصائح والإرشادات بلغت عدد أبياته ا ألف وخمسمائة(1500)بيت، والأمر كذلك بالنسبة لابن الونان ت(1187هـ/1773م)في أرجوزته والشيخ محمد الإداوعلي توفي قبل (1198هـ/1784م)، وابن أبّ (1160هـ/1747م) في مدح الرسول ﷺ ...إلخ.

الشاعر الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري لم ينظم قصائده بالشكل الطويل ، فالقصيدة الطويلة لديه كان موضوعها حول مدح صديقه ابن أبي محلي التي نظمها في حضرة السلطان أحمد بن منصور كما جاء في كتاب "أعلام المغرب العربي"، وفي مدح صديقه ابن أبي محلي في كتابه "المنجنيق"[1] والتي بلغت عدد أبياتها (44) بيتاً، وأخرى (31) بيتاً ضمن الموضوع نفسه (المدح)، فهي لم تتوفر على عدة موضوعات، إذ اقتصرت على موضوع المدح، وذلك بتعداد خصال ومناقب الممدوح يتمثل في مدح ممدوحه، وذلك بتعداد خصاله ومناقبه والثناء عليه، ولم يكرر المعاني لأنها توصل إلى ذهن القاريء بكل بساطة، وقد نرجع عدم الإطالة عند الشاعر لاقتصاره على غرض المدح دون سواه من الأغراض كالشعر التعليمي والأراجيز التي يعدد فيها الشاعر من القوافي والأوزان .

5-تعريف الشاعر بنفسهُ داخل النص الشعري:

تطبع كل نص شعري خصائص تميزه عن غيره من النصوص الشعرية، بما فيها الناحية الشكلية خاصة في مقدمتها أوخاتمتها، سنقف هنا على ظاهرة طبعت قصائد شعراء توات الشعرية، وهي أن يُعرِّفَ الناظم بنفسه، وذلك بذكر اسمه واسم والده و نسَبِهِ أحياناً، وقد يتعداه إلى ذكر موطنه وأصول نسبه، هذا بالنسبة للجانب النثري، أما عن الجانب الشعري فيكون بشكل مختصر؛ أي الاقتصار على ما هو مهمٌ .

فشاعرنا الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري كانت له هذه الميزة في بعض قصائده من ذلك ما نجده عندما أشار إلى اسمه (محبكم عبد الحكم) في قوله:[الكامل]

فَقَرَا العُبَيْدُ مُحِبُّكُمْ عبدُ الحكَمْ قد انقَضَتْـــهُ مِن الذُّنُـوبِ هِضَابُهَـا[2]

[1] ينظر: منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص310،311،312.

[2] المخطوط نفسه، ص312 .

وقال أيضاً:[الطويل]

وَعَبْدُ الحكَمْ هذا ببابِكَ طامحـــاً لإذْنِكَ فَلْتَجُـدْ عليْه بِهِمَّـــــــةِ[1]

وفي قصيدة أخرى قال:[الطويل]

وحُبِّكُـــمُ المعْهُـــودُ عبـدُ الحَكَـــمْ أتَـــى بـــذَا النظـمِ رَاغِـبَ الجَـوَابِ الْمُسَـدَّدِ[2]

وقال في بيت آخر:[البسيط]

يَا مَا أَمَرّ وداعكُمْ وفُرقتكُـــمْ لَـدِيَّ يامغْنَطِيسَ عَابِدِ الحَكَـــمِ[3]

وفي بيت آخر:[الكامل]

عَبْـدُ الْكَرِيمِ أَبُـوهُ وَهْـوَ إِلى الْحَكَـمْ عَبْـدٌ أُضِيـفَ مِنَ الْمَثَالِـبِ كَـاسِ[4]

من خلال كل هذا نرى انه عرّف بنفسه ذاكراً والده (عبدالكريم) مع الإضافة إلى صفته (الناظم) ويظهر هذا دائماً في ختام القصيدة مع توسّله إلى الله سبحانه وتعالى، وطلب استجابة الدعاء.

6- التخميس:

تختلف وتتنوع القصائد الشعرية من ناحية البناء والشكل على غرار القصيدة العمودية نجد التربيع والتخميس والتسديس والتسبيع، كل هذه الأنواع عرفها الشعراء العرب في العصر العباسي والمملوكي والأندلسي، الذي سنقف بالتطرق إلى شعر التخميس عند شاعرنا الشيخ عبدالحكم الجوراري بن عبدالكريم، وهي ظاهرة شاعت في عصر الشاعر.

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص303 .

[2] المخطوط نفسه، ص307 .

[3] المخطوط نفسه، ص301 .

[4] المخطوط نفسه، ص314 .

لغـة:جاء في لسان العرب في مادة (خمس) الخمسةُ: من عدد المذكر والخَمْسُ: من عدد المؤنث معروفان، يقال: خمسة رجال وخمس نسوة، التذكير بالهاء[1].

والمخمّس من الشعر ما كان على خمسة أجزاء، وليس ذلك في وضع العروض، وقال أبو إسحق:إذا اختلطت القوافي فهو المخمّس، وشيء مخمّس أي له خمسة أركان .

و**اصطلاحاً** هو«أن يأخذ الناظم بيتاً لسواه فينظم ثلاثة أشطر ملائمة في الوزن والقافية صدر ذلك البيت جاعلاً إياها قبله، وقد سميّت هذه العملية تخميساً لأن شطري البيت الواحد يصيران خمساً، وقد يختار بعضهم في التخميس إنزال الأشطر الثلاثة الجديدة بين شطري الأصل، وربما نظموا قبل البيت الأصلي أربعة أشطر أو خمسة أو ستة، ويسمى عملهم حينئذٍ تسديساً أوتسبيعاً، أوما فوقه »[2].

وبشكل مبسط فهو أن يذهب الناظم لقصيدة غيره، فيسبقها شطري كل بيت منها مثلاً بثلاثة أشطر تكون من نظمه شرط أن تتوافق في المقام.

وفي رؤية جانبية من الناحية التاريخية « فإن التخميس لا ارتباط له بالموشح ولا الموشح يعد من أصول التخميس بل الصحيح أن التخميس انفلق من الشعر المخمس، والذي يعود تاريخيه إلى ما قبل الإسلام؛حيث ابتكره امرؤ القيس، ومن المخمّس انقدحت فكرة الموشحات؛ حيث ظهرت في القرن الثالث هجري في أقصى شيء، ثم انتشرت في القرن الرابع هجري وسرى النظم عليها إلى يومنا هذا »[3]. يرمي بنا هذا القول إلى أن أغراضاً مستحدثة قد كانت لها إشارات في عصور سالفة إلا أنها لم تكن قائمة بذاتها.

أنواع الشعر المخمّس :

الأصل في التخميس أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى، في وزنها على قافية غيرها كذلك إلى أن يفرغ من القصيدة [4].

في النوع الأول: ينظم الشاعر الخمسة أشطار كلّها من عنده .

---

[1] ينظر:لسان العرب مادة (خمس)، مج06، ص66.

[2] المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، ص66.

[3] ديوان التخميس، محمد كرباسي محمد صادق، دائرة المعارف الحسينية، (د–ط) ،(د–ت)، ج01، ص15 .

[4] ينظر: العمدة، ج01، ص180.

في النوع الثاني: يبني الشاعر تخميسة على أساس إضافة ثلاثة أشطر من عنده إلى شطرين من قصيدة ثانية لغيره.

ما يستوقفنا ونحن نتتبع فن التخميس في الشعر العربي بما فيه العصور المتأخرة وعصور النهضة العربية الحديثة، وعند المواضيع التي تطرَقَ إليها نجدها في الأغلب الأعم تتناول موضوعاً دينياً أو مدْحاً نبوياً بداية بتخميس البردة للبوصيري التي خمّسها معظم الشعراء كـ:

- تخميس البردة سليمان بن علي القراماني (924هـ/974م).

-تخميس البردة محمد نبادكاني (بيادكاني) ابن صافي في حدود (900هـ).

-تخميس البردة أبو الفضل أحمد بن أبي بكر المرعشي (872هـ).

-تخميس البردة عبد الله بن محمود المعروف بكجوك محمود زادة (1042هـ).

-تخميس البردة يوسف بن موسى الجذامي (767هـ).

-تخميس البردة اسعد بن سعد الدين المفتي من آل حسن جان المشهور (1034هـ).

-تخميس البردة لبدر الدين أحمد بن محمد بن علي الصاحب الحموي(حوالي785هـ/1383م).

-تخميس البردة مجد الدين إسماعيل الكناني الحنفي(حوالي 787هـ/1385م).

وعن شاعرنا الشيخ عبدالحكم الجوراري بن عبدالكريم تناول هذا الفن بكل مقاييسه المتعارف عليها، الشيء الذي نجده بشكل قليل عند شعراء توات، أوحتى ممن عاصروه، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر مخمسة "ما للمساكين" لناظمها الشيخ عبدالعزيز البلبالي التواتي ت(1261هـ) التي يقول فيها:[البسيط]

يَاربِّ إني عظيمُ الخَوفِ والوَجَلِ يَاربِّ إني قبيحُ القولِ والعَمَلِ
يَاربِّ إنِّي كَسِيرُ القَلْبِ مِنْ خَجَلٍ **ما للمساكينِ مِثْلِي مُكْثِرِ الزَّلَلِ**

إلاَّ شَفَاعَـــةَ خَيْرِ الخَلْـــقِ والرُّسُـــلِ

يَاربِّ إنْ لُمْتُ ما عُذْرِي وَمَا الحِيَلُ وقُلْتُ : إنِّي أَمَرْتُهُم فمَا امْتَثَلُوا

وَقَدْ نَهَيْتَ وَ لِلْمَنْهِيِّ قَدْ فَعَلُوا **يَا مُذْنِبِينَ قِفُوا بِبَابِهِ وَاسْئَلُوا**

بِهِ المَفَـــــازَ تَنَالُــوا غَايَــةَ الأَمَـــــلِ

يَاربِّ حُقَّ لِي أَنْ أَمْشِي لِرَوضَتِهِ أَسْعَى على قَدَمِي لِنَيْلِ حَظْوَتِهِ

لِكَي يَرَى أَنَّنِي مِنْ أَهْلِ خِدْمَتِهِ **وَقَفْتُ حَولَ حِمَاهُ أَسْتَجِيرُ بِهِ**

مُنَكَّــسَ الرَّأْسِ مِنْ ذَنْـبِي وَمَـنْ خَجَـــلِ[1]

إلا أنا شاعرنا نظمه لتخميسة ضمن موضوع الزهديات التي تحثُّ على التأهب للآخرة ، وترك ملذات الحياة والتعلق بالله سبحانه وتعالى يقول فيها:[الطويل]

أَيَا هَائِمَاً والحَتْفُ حتَّمهُ القضَا على كلِّ ذي رُوحٍ ومِقْصَلَه انتَضَى

وأنتَ بِفِعْلِ الصُّمِّ والعُمْيِ في الرِّضَا كأنّكَ لم تسمعْ بأخبارِ مَنْ مضَى

ولمْ ترَ في الباقينَ ما يفْعَلُ الدَّهْرُ

بَنُواْ لإقامةٍ فهُدّ جِدَارُهُـــمْ ولم يُغْنِ عنهم ما عليه مَدارُهُـمْ

وبَادُواْ وبادَ ما إليه بِدَارِهُـــمْ فإنْ كنتَ لا تدرِي فهاتِيك دارُهُـمْ

محاها مَجَالُ الريحِ عندك و القطْرُ

أَصَاحِ اصْحُ من كَأْسِ الهَوى واقْتَفِ الهُدَى وكُنْ زَارِعاً مَا أنتَ حَاصِدُه غَدا

ودَعْ عنْكَ أَسْبَابَ الرَّدى وابْتَغِ الفِدا فحتّى مَا لا تصْحُو وقد قَرُبَ المَدا

وحتّى ما لا ينجابُ عن قلبكَ الشُّكْرُ

[1] مخطوط تخميس قصيدة "ما للمساكين" للشيخ سيد عبدالعزيز البلباليالتواتي ت(1261هـ) ، تحقيق ودراسة حورية بوسعيد، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص تعليمية اللغة، إشراف أحمد جعفري، كلية الآداب واللغات،جامعة أحمد دراية–أدرار ،(1436هـ/1437هـ-2015م/2016م)، ص44.

وحتّى مَا للفاني تخبُّ بِكَ المَطَـا وفي طلب الباقي تُقَصِّر في الْخُطَـا

وأنت لدى الْغِطَا من الشُّكرِ والْوِطَا بلى سوف تصْحُو حيثُ ينكشِفُ الْغِطَـا

وتذكرُ قولي حيثُ لا ينفعُ الذّكرُ[1]

وكما أسلفنا الذكر حول موضوع هذه التخميسة يهيب بها الشيخ إلى نصح وإرشاد الشخص الهاوي والغامس في ملذات الحياة الدنيا، والذي شبهه بالتائه الهائم الذي، ولا شك أن نهايته الموت الذي لا مآل منه؛ حيث أنه لم يتغير في ذلك، ولم يؤخذ بما سار عليه السابقين، والتي تتداولها العامة وأصبحت من الماضي، أوما يحصده من تبقّى منهم بفعل الدهر، الذين تتبعوا شهوات الدنيا وملذاتها بتشييد المباني، فلم تنفعهم، وتركوها وأصبحت من الأطلال .

ويواصل الشاعر في البيت الثالث بدعوة هذا الهائم إلى الصحوة والاستيقاظ من الغفلة، واتباع طريق الهدى والفلاح ، فالإنسان يحاسب على أعماله، ويحصد نتيجة أفعاله يوم الحساب والعقاب. فمهما طالبك العُمُر لابدّ من وجود يوم الفناء، وتطلب بعد الاستيقاظ من الغفلة إطالة العمر لتصحح الخطايا وتتوب بعدها؛ حيث لا ينفع الندم لحظتها، وتتكشف لك الأمور الغامضة التي بسببها سرت في هذا الطريق، وتذكر حينها قولي ودعوتها آنذاك حيث لا ينفع الندم.

فالشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري قد خمّس البيتين الأوليين من قصيدة ابن الجوزي في الانتفاع بالمواعظ التي قال فيها: [الطويل]

كَأَنَّكَ لَمْ تَسْمَعْ بأخْبَارِ من مَضَى وَلَمْ تَرَ في البَاقِينَ ما يَصْنَعُ الدَّهْرُ

فإنْ كُنتَ لا تَدْري فَتِلْكَ دِيارهمُ مَحَاهَا مجالُ الريحِ بعْدَكَ والقَبْرُ [2]

ونجدها بأبيات إضافية في مصنف آخر للمؤلف نفسه ، وردت فيها كل الأبيات التي خمسها الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري مُضاف إليها بيت آخر يتوسط البيتيين الأوليين والآخريين، الواردة في

[1] مخطوطة موجودة بخزانة الجوزي، بأولاد سعيد تيميمون –أدرار

[2] صيد الخاطر، أبي الفرج جمال الدين بن الجوزي،تح: عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية، (د–ط)،(د–ت)، ص13 .

الفصل الحادي عشر بقوله:[الطويل]

كَأَنَّكَ لمْ تَسْمَعْ بأخْبَارِ من مَضَىَ ... وَلَمْ تَرَ في البَاقِينَ ما يَصْنَعُ الدَّهْرُ
فإنْ كُنتَ لا تَدْري فَتِلْكَ دِيارهمُ ... مَحَاهَا مجالُ الريحِ بعْدَكَ والقَطْرُ
عَلَى ذَاكَ مروا أَجْمَعونَ وهَكَذا ... يمرّونَ حتّى يَسْتَرِدُهُم الحشْرُ
فَحتَامٌ لا تَصْحُو وقَدْ قرب المدى ... وَحتَامٌ لا يَنْجَابُ عن قَلْبِكَ السُّكْرُ
بَلْ سَوفَ تَصْحُو حيْنَ ينْكَشِفُ الغِطَا ... وَتَذْكُرُ قولي حيْنَ لا يَنْفَعُ الذّكْرُ [1]

ويواصل بعبارات نثرية قوله : يَامَنْ يذنبُ ولا يتُوبُ كم قد كُتبت عليكَ ذنوب؟ خَلّ الأمل الكذوب فَرُبّ شروق بلا غروب ، وآسفي أين القلوب ؟ تفرقت بالهوى في شعوب ، ندعوك إلى صلاحك ولا تؤوب...[2]

في هذه الأبيات دعوة لحثّ صاحبه لاتباع الطريق الصحيح.فشاعرنا أخذ أبيات ابن الجوزي، وأضاف لها ثلاثة أشطر من عنده ، والتي تدخل ضمن النوع الثاني الذي أسلفنا الحديث عنه في قوله مثلاً:

1- أيا هائماً والحتفُ حتَّمهُ القضَا2- على كلِّ ذي رُوحٍ ومِقْصَلَه انتَضَى

3- وأنت بفعل الصُّمِّ والعُمْيِ في الرِّضَا.

والشطر الرابع والخامس من قصيدة ابن الجوزي :

4-كَأَنَّكَ لمْ تَسْمَعْ بأخْبَارِ من مَضَىَ 5- وَلَمْ تَرَ في البَاقِينَ ما يَصْنَعُ الدَّهْرُ

7- الإيقاع الشعري:

لم يكن الشعر العربي في شكله العام عفوياً، إذ إنه علمٌ قائمٌ بذاته لأنه يقوم على الوزن والقافية اللذان يعتبران بمثابة الإطار الخارجي له، فالموسيقى الشعرية تهتم بدراسة البحر والقافية، وهذا تبعاً لما تقتضيه المقاطع الصوتية من أحكام وضوابط تتلائم مع غرض القصيدة . ومن ثم يحدد مفهوم الإيقاع الشعري

[1] المدهش، ابو الفرج جمال الدين بن علي بن محمد بن جعفر الجوزي، ضبطه وصححه وعلّق عليه: مروان قباني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط02، (1426هـ/2005م)، ص220.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

انطلاقاً بما جاء به رائد علم العروض العربي "الخليل بن أحمد الفراهيدي"ت(170هـ)، والذي نقله عنه ابن سيده بأن «الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متتالية» [1].وجاء في لسان العرب لابن منظور أن:«الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان بينها، وله في هذا كتاب سمّاه كتاب الإيقاع»[2].

وما خرجت به الدّارسة "ابتسام أحمد حمدان"في دراستها لمفهوم الإيقاع عند العرب بأن الإيقاع الشعري في الدرس القديم كان مرتبطاً بدراسة الإيقاع الموسيقي، إذ يلتقيان عند عنصر الزمن الذي يقوم على تناسب المسافة بين الحركة والسكون، إلا أنه لم يتبين لدى العرب إلا فيما يسمى بالوزن ، الذي يقوم بدوره على التناسب في زمن نطق الحروف وتتابعها وترتيبها وتكرارها يكون بنسب محدودة، إذ حصروا الإيقاع الشعري في إطاره زمن النطق[3].

كما يعتبر تحديد مفهوم الإيقاع الشعري بشكل دقيق من المصطلحات التي يستعصى تحديدها تحديداً دقيقاً بدايةً من عند القدماء إلى المحدثين، فتعدد الآراء في ذلك .

فبحسب ما وقف عنده الأقدمـون أن الإيقـاع يتنوع في الكون من ذلك ما يهراه الجاحـظ ت (255هـ) بقوله:« ما أودع صدور صنوف سائر الحيوان من ضروب المعارف وفطرها عليه من غريب الهداية، وسخّر حناجرها له من ضروب النغم الموزونة والأصوات الملحنة، والمخارج الشجية، والأغاني المطربة، فقد يقال إن جميع أصواتها معدلة وموزونة موقعة»[4].

من هنا يتبين أن الجاحظ ربط ظاهرة الإيقاع ودلالتها عند الحيوان بشكل فطري وبيولوجي متناسق وكأنها تعزف ألحاناً شجية بحسب المواقف التي تمرُّ بها.

وللوقوف عند مفهوم الإيقاع في التراث النقدي ودراسته عند العرب أنه كانت لهم عناية في الإطلاع على الثقافة اليونانية من ذلك شرّاح الفلسفة اليونانية المسلمين بداية من الكندي ت (257هـ) إلى ابن رشد(595هـ)، وابن طباطبا ت (322هـ)، وأبي هلال العسكري ت (395هـ)، وأبي حيان التوحيدي ت(حوالي 400هـ) والفارابي ت(399هـ)، إذ تبين لهم من خـلال كُتب اليونانيين بأنه« تتناسب

---

[1]الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،ابتسام أحمد حمدان،دار القلم العربي،ط01،(1418هـ-1997م)،سوريا، ص22.

[2]لسان العرب، مادة (وقع)، ج08، ص408.

[3]ينظر: المصدر نفسه، ص29.

[4]كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح : عبدالسلام هارون، ط02، (1384هـ/1965م)،ج01،ص35.

طبقات صوت الخطيب مع المعنى والموقف الذي يتحدث فيه، وهو ما يقترب من مفهوم "النبر" في علم اللغة وتجاوب النبر مع المعنى ومع الحالة النفسية للمخاطبين بحسب طبيعة الموضوع»[1].

كما أن شرّاح الفلسفة اليونانية قد مزجوا بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع العروضي، فالفارابي (ت399هـ) مثلاً يُعرِّف الأقاويل الشعرية من حيث الوزن. فيذهب على أنه ينبغي أن تكون بإيقاع، وأن تكون مقسومة الأجزاء، وأن تكون أجزاؤها مكونة من حروف وأسباب وأوتاد محدودة العدد، وأن يكون ترتيبها في كل وزن محدود، كما يرون بأن إيقاع الشعر مختلفاً عن إيقاع النثر، وإيقاع النثر المكتوب يختلف عن إيقاع النثر المنطوق (الخطبة)[2].

وفي رؤية موازية يرى "غنيمي هلال"بأن الإيقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت؛ أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقَرِ الكلام أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر الإيقاع في النثر، وقد يبلغ درجة يقرب بها من الشعر، أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي. فمثلاً "فاعلاتن" في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت (أي توالي متحرك فساكن ثم متحركين فساكن، ثم متحرك فساكن)؛ لأن المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظيرتها في الكلمات في البيت، من غير تفرقة بين الحرف الساكن اللين ، وحرف المد والحرف الساكن الجامد، ومنه تكون حركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت [3]. نستشف من هذه الرؤية بأنها تركز في مضمونها على الجانب الموسيقى للتفعيلة.

من كل ما سبق كان قصدنا من وراء هذه الشروحات الوصول إلى ما يتعلق بالموسيقا الداخلية والخارجية لقصائد الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري بدليل أن الموسيقا الداخلية تدرس عدة عناصر تكوّن بذلك الإيقاع الداخلي الذي يساعد على إبراز النغم الموسيقي كـ(الجناس أو التجنيس، السجع التكرار ، التصريع، رد الأعجاز على الصدور)، أما ما تعلق بالموسيقا الخارجية فإنه يعتمد على القالب الشعري أوالناحية الشكلية للقصيدة(الوزن+الروي+القافية). ومنه يتوجب التفصيل الدقيق في هذه المفاهيم والمصطلحات بالدرجة الأولى للوصول إلى سمة الإيقاع الشعري للشيخ.

---

[1] دراسات أدبية "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد،ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1948، ص18 .

[2] ينظر: شعر الحداثة "دراسة في الإيقاع الشعري" محمد علي علوان، (د-ط)،(د-ت) ،www.kotbarabia.com، ص21.

[3] ينظر:النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط06، 2005م،ص435،436.

أ/ الإيقـــــاع الخارجـــي :

تربط الموسيقى والشعر علاقة ترابط قوية لكونهما سمعيان يعتمدان على الصوت كشرط أساسي فالمتعارف عليه أنهما يتقاربان في الوزن والقافية التي تمثل عماد الشعر العربي، وخاصة العمودي منه يقول عن هذا "ابن طباطبا" في "عيّار الشعر" عن تعريف الشعر أنه: «كلام منظوم بائن عن المنثورالذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصَّ من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّتهُ الأسماع وفسد الذوق »[1]. وعند "ابن رشيق" يرى بأن الشعر «يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي: اللفظ،والوزن، والمعنى والقافية»[2].

نفهم من هذين التعريفين على أن الموسيقى شيء أولي وضروري في بناء القصيدة لدى الشاعر والتزامه من البداية إلى النهاية بالوزن والقافية لخلق تناسب نغمي والذي تحدثه تفعيلات البحر المتتابعة سواءً أكانت بسيطة صافية أو مركبة.

من هذا المنطلق نحاول أن ندرس الموسيقى الخارجية لأشعار شاعرنا بالتركيز والاعتماد على الوزن والقافية كمعيار أساسي لهذه الدراسة.

أ-1- الـــــوزن :

يتألف البيت الشعري من مجموعة من الحركات والسكنات المتناسقة التي تحدث أصواتاً إيقاعية بداخله (التفعيلات)، التي بدورها لها أثر إيجابي وفعال في بناء القصيدة العربية، يؤكد "ابن رشيق"في عمدته على أهمية الوزن بقوله: « الوزن أعظم أركان الشعر، وأولاه به خصوصية »[3]. ومرهـ لابدّ الإشارة إلى التمييز بين الوزن والإيقاع ، حيث أن الإيقاع تم التطرق إليه سابقاً عنده، وهو مشتمل على القافية،فإن اختلفت القوافي كان عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد يكون عيباً نحو المخمّسات وما شاكلها»[4].

---

[1] عيار الشعر، ابن طباطبا، ص41.

[2] العمدة، ج01، ص116.

[3] المرجع نفسه ص134.

[4] المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، ص882.

وبرؤية مبسطة عند "غنيمي هلال" الوزن هو مجموع التفعيلات التي تتألف منها البيت [1]، وقد يكون البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية ، ويعتبره"عبد المالك مرتاض" من الناحية الصوتية أن الإيقاع تكراراً منتظماً للإنطباعات السمعية المتماثلة التي تتشكل من عناصر متماثلة مقطعياً عبر سلسلة عناصر الكلام [2].

بمعنى أن الإيقاع يشتمل على عناصر التعبير بالأصوات في الحالة الشعورية للإنسان، فالصوت التعبيري في حالة فرح ليس هو نفسه في حالة الحزن، ومنه نخلص أن الإيقاع أشمل من الوزن.

ولاستخراج بحر القصيدة لابدّ لنا من التقطيع العروضي الذي يقصد به **لغوياً**:« إبانة بعض أجزاء الجَرْم من بعضٍ فضلاً »[3]، ومن الجانب الشعري تقطيع الشعر: وزنه بأجزاء العروض، وتجزئته بالأفعال (التفعيلات)[4]؛حيث إنه يفصل فيه بين كل حرف عن باقي الحروف الأخرى .

أما **اصطلاحاً** : يعرفه محمد بن أبي شنب بقوله: «التقطيع هو تحليل البيت بمقدار الأجزاء التي يُوزنُ بها بعد معرفته من أي بحر هو بوجه إجمالي، وذلك بأن يطابق كل جزء من البيت المقطع ما يقابله من أجزاء الميزان وزناً؛ أي بأن يطابقه في عدد المتحركات والسواكن الثابتة لفظاً وفي ترتيبها، وذلك بقطع النظر عن خصوص الحرف والحركة »[5].

تناولا التعريفان المفهوم الاصطلاحي للتقطيع، وذلك بالتعرض للهدف منه ومدى مطابقته للرموز والتفعيلات بأسبابها وأوتادها، ولا يمكن التعرف عليها إلا بالتحليل، وللوصول إلى التغييرات الطارئة عليه على عكس التفعيلات الأصلية تتم عملية التقطيع من خلال التوضيح الذي ورد في كتاب "القسطاس في علم العروض"لمؤلفه جار الله الزمخشري، الذي يتوقف في مفهومه عند مخـارج الأصوات ونطقهـا وأحوالها وهو ما يرمي بنا إلى ما يعرف بالكتابة العروضية التي يقصد بها كتابة الشعر كما يلفظ به، وهي تقوم على أمرين مهمين وهما أنه:

---

[1] ينظر: النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص461،462.

[2] ينظر: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، عبد المالك مرتاض، دار هومة–الجزائر ،(د–ط)، 2009، ص200.

[3] لسان العرب، مادة (قطع)، ج08، ص276.

[4] ينظر: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص278 .

[5] تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، محمد بن أبي شنب، مكتبة الأمريكا والشرق (أدريان ميزونف)- باريس، ط03،1954، ص23.

1- كل ما ينطق به يكتب ولو لم يكن مكتوباً :ويكون ذلك ب[1]:-

*فك إدغام الحرف المشدد:مدَّ ـــــ مدْدَ/حرَّر ـــــ حرْرَرَ .

* تكتب المدّة همزة بعدها ألف:آمن ـــــ أَأْمَنَ.

* كتابة التنوين : جَبَلٌ ـــــ جَبَلُنْ ، باكراً ـــــ باكرنْ /أَسَدٍ ـــــ أَسَدِنْ .

* تكتب الألف في الأسماء التي تتضمن الألف نطقاً لا كتابةً:هذا ـــــ هاذا/هؤلاء ـــــ هاؤلاء/الله ـــــ اللاه.

* تكتب الواو في الأسماء التي تتضمن الواو نطقاً لا كتابةً: . داود ـــــداوود / طاوس ـــــ طاووس .

* تكتب حركة حرف القافية حرفاً مجانساً للحركة، فإن كانت حركة حرف القافية ضمّة كُتبت هذه الضمة عروضياً واواً(يلعبُ ـــــ يلعبو)، وإذا كانت كسرة كُتبت ياء (مدلَّلِ ـــــ مدّلّلي)، وإذا كانت فتحةً كتبت ألفاً (تعوَّدَ ـــــ تَعَوْوَدَا).

* إذا أُشبعت حركة هاء الضمير للمفرد المذكر الغائب، كتبت حرفاً مُجانساً للحركة؛ أي كتبت واواً إذا كانت ضمّة (لهُ ـــــ لهو)، ويايً إذا كانت كسرة (بِهِ ـــــ بهي)، أما إذا لم تشبع فلا تصوّر بأي حرف .

2- كل ما لا ينطق به لا يكتب ولو كان مكتوبا[2].

أ-حذف همزة الوصل إذا لم يُنطق بها، ونجد هذه الهمزة في :

- ماضي الأفعال الخماسية والسداسية المبدوءة بالهمزة وفي أمرها:فانْطلَقَ ـــــ فنْطَلَقَ/فاسْتِغْفارٌ ـــــ فَسْتِغْفارُنْ.

- أمر الفعل الثلاثي: فاكْتُب ـــــ فكْتُبْ .

[1] ينظر: المعجم المفصل في علم العروض في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ط01، (1411هـ/1991)، ص383،384.

[2] ينظر : المصدر نفسه، ص384،385 .

– الأسماء التاليــة: اسم، ابن،ابنُمُ، امرؤ،است، اثنان، اثنتان، اثنين، أيْمُن:شاهــدْتُ ابْنَكَ شَاهَدْتُ بْنَكَ .

–"أَل" ، فإذا كانت "أَلْ" قمريَّة، اكتُفِيَ بحذف الألف فقط: طَلَعَ القَمَر ـــــ طَلَعَ لْقَمَرُ، أما إذا كانت شمسيّة، فإنها تُحذف أيضاً وتقلب اللام حرفاً من جنس الحرف الأول في الاسم الداخلة عليه: طلَعَتِ الشَّمسُ ـــــ طَلَعَتِ شْشَمْسُ .

ب– تحذف واو "عمرو" الزائدة رفعاً وجرّاً، جاءَ عمْرُو ـــــ جاءَ عَمْرُنْ .

ج– تحذف الألف، والواو الساكنة، والياء الساكنة من أواخر الحروف والأفعال والأسماء إذا وليَها ساكن : إلى السّهْلِ ـــــ إلَسْسَهْلِ / مشَى الفَتَى ـــــ مَشَلْفَتى .

د– تحذف الألف الفارقة من أواخر الأفعال : كَتَبُوا ـــــ كَتَبُو .

ومما يضاف إلى الكتابة العروضية نضع خطاً صغيراً مائلاً(/) مقابل كل حركة، وسكوناً (0) مقابل السكون، ثم نضع تحت الحركات التفاعيل المناسبة، وهذا ما يصطلح عليه بتفعيل البيت الشعري.

ومن أساسيات التقطيع العروضي والتي تدخل ضمن الإيقاع الخارجي الزحافات والعلل التي لاتكاد تخلو أي قصيدة منها بنسب متواترة لكل بحر شعري، والتي سنحاول التعريف بهما وبخصائصهما:

أ – **الزحـــــاف** في اللغة كما قال ابن منظور هو « سُمي بذلك لِثقلِه تخصُّ به الأسباب دون الأوتاد إلا القطع فإنه يكون في أوتاد الأعاريض والضروب، وهو ما سقط ما بين الحرفين حرف أحدهما إلى الآخر »[1]. وفي الاصطلاح يراد به التغيير المختص بثواني الأسباب، سواءً أكانت خفيفة أم ثقيلة في حشوٍ أم غيره، وهذا التغيير لا يلزم في كل القصيدة إلا لزوم القبض في عروض بحر الطويـل، فإنه واجب وكذلك بعض أعاريض بحر البسيط فإنه واجب الخبن[2].

[1] لسان العرب، مادة (زحف)، ج08، ص131.

[2] ينظر: معجم مصطلحات الأدب النحو الصرف العروض والقافية، محمد ابراهيم عبادة، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا –القاهرة، ط01 (1432هـ-2011م)، ص149 .

وفي عُرف العروضيين هو تغيير يحدث في حشو البيت غالباً، وهو خاص بتواني الأسباب، ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله بقية أبياتها [1]، والزحاف نوعان :

أ-1*الزحاف المفرد البسيط الذي يقف على تغيير واحد يلحق بالتفعيلة، وتدخل ضمنه الأنواع الثمانية التالية :

الإضمار –الخبن – الطي – الوقص – القبض – الكف – العقل[2] .

أ-2*الزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين في تفعيلة واحدة، والزحاف المزدوج أربعــة أنواع وهي: الخبل والخزل والشكل والنقص.

ب - **العلــل** :لغة هي <<المرض ، عَلَ يَعِلُّ واعْتلّ ؛ أي مرِض فهو عليل ، والعلّة صارت شُغْلاً ثانياً منَعَهُ عن شُغْله الأول>>[3]، وفي الاصطلاح يراد به في العروض تغيير غير مختص بثواني الأسباب يقع العروض والضرب دون الحشو، وإذا وقع لزم في جميع القصيدة، والعلة نوعان :

ب-1 : علل الزيادة هي: الترفييل والتذييل والتسبيغ الخزم .

ب-2: علل النقصان هي: الحذف، والقطف، والقطع، والبتر، القصر، والحذذ، والصّلموالوقف والكشف[4] .

2 –القافية :

يرجع أول استعمال للفظ القافية عند العرب حينما استخدمته كمرادف للمؤخرة عامة ليشتقوا منه بعد ذلك صيغ متعددة، ففي المجال الشعري استخدموها في دواوينهم من ذلك ما يقول عبيد بن الأبرص الأسدي:

سَلِ الشّعَرَاءَ هَلْ سَبَحُوا كسَبْحِي بُحُورَ الشِّعْرِ أو غَاصُوا مَغَا صِي
لِسَــاني بـالقَرِيضِ وَبِـــالقَـــوَافي وَبِالأَشْعَــارِ أَمْهَـرُ في الغَوَاصِ[5]

---

[1] ينظر: علم العروض والقافية، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (1407هـ/1987م)، ص170.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص172،173،174 .

[3] لسان العرب، مادة (علل)، ج11، ص471.

[4] ينظر: معجم مصطلحات النحو الأدب العروض، ص217.

[5] ديوان عبيد بن الأبرص، شرح : أشرف أحمد عدرة، دلر الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط01، (1414هـ/1994م)، ص43.

فهو بهذا يعمد إلى مدى التزام الشعراء قديماً وحديثاً بالوزن والقافية، إلاّ ما خصّ منه الشعر الحر.

من الوجهة **اللغوية**: سميت القافية بهذا الاسم لأنها تقفو أثر كل بيت، وقال قوم: لأنها تقفو وأخواتها والأول عندي الوجه؛لأنه لو صحَّ معنى القول الأخير، لم يجزْ أن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه لم يقف شيئاً، وعلى أنه يقفو أثر البيت يصحُّ جداً[1].

اصطلاحاً: اختلف الناس في تحديد مفهوم القافية، إذ يراها الخليل بن أحمد الفراهيدي ت (175هـ) بأنها تبدأ من آخر حرف البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، وهذا المذهب الصحيح، فتكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين[2].

وبتعريف مبسط هي«مجموعة أصوات تكوّن مقطعاً موسيقياً واحداً يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول فيكرره في نهائيات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها (في القوافي المفردة)، أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجاً في كل بيت بين شطره وعجزه »[3]. منه يستنتج أنها آخر مقطع صوتي في البيت وهذا ما هو متعارف عليه.

2-1-أنواع القافية :

يصنف العلماء والعروضيون القافية إلى قسمين قسم يكون تبعاً للحروف ، وقسم وفق عدد حركاتها في البيت أو في الشطر، وفي هذا نفصل هذا التقسيم بشكل واضح ومبسط كما يلي :

القسم الأول، والذي يأتي بحسب الحروف الذي ينقسم إلى:

1 - القافية المطلقة: يراد بها القافية ذات الروي المتحرك، وهذا المتحرك يكون موصولاً، ويرجع سبب تسميتها بالمطلقـة لإطلاق الصوت به، وهذا هو الكثير الشائع[4].

---

[1] ينظر: العمدة، ج01، ص154.

[2] ينظر: العمدة في محاسن الشعر،ج01 ،151.

[3] موسيقى الشعر العربي (قديمه وحديثه)، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، عبدالرضا علي، ط01، 1997، دار الشروق للنشر والتوزيع –عمان، ص168.

[4] معجم مصطلحات الأدب والنحو والصرف والعروض، ص148.

وتنقسم هذه القافية إلى ثلاثة أقسام[1] :

- المجردة عن الردف والتأسيس نحو: جمع .
- مردوفة بالألف نحو: زحام أو بالواو والباء نحو: نوْر، ونِير.
- مؤسسة: نحو "كلُّ عيش صائر للزوال ".

2- القافية المقيدة: هي ما كانت ساكنة الروي، سميت بالمقيدة لتقييد الروي عن انطلاق الصوت به وهو قليل الشيوع، وقد أجاز العلماء فيه الاختلاف في الإعراب، والتخفيف والتشديد[2]، وسكون الروي يشترط أن تكون:

-مؤسسة موصولة بمد نحو: هياكل .

-مؤسسة موصولة بهاء نحو: صنائعها .

-مُردوفة* موصولة بمد نحو:عمادُ.

-مردوفة موصولة بهاء نحو: سوادُهُ .

-مردوفة موصولة بليّن نحو: وحدَانا .

-مجردة عن الردف والتأسيس نحو :يمنعُ .

2-2 حروف القافية :

يلتزم الشاعر العربي بستة حروف في القافية إذ أن لكل حرف اسم، وقد أتتْ مرتَّبة في قول الشاعر:

مَنْ لاَ يمتْ عَيْطةً يمتْ هَرَما للموتِ كأس فالمرءُ ذَائقُها

[1] ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق:حسن عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب –القاهرة، ط01 1418هـ/1997م،ص115.

[2] ينظر:معجم مصطلحات الأدب والنحو والصرف والعروض، ص148 .

* يقصد بالقافية المقيدة المردفة هي الساكنة الروي، والتي تشمل على حرف الألف ،الواو، الياء

فالقافية في هذا البيت هي (ذائقها)، والألف تأسيس، والهمزة دخيل، والقاف روي، والهاء وصل ، والألف خروج . ولم يرد فيها الردف الذي لا يجتمع هو والدخيل، كما تتفاوت قيمة هذه الحروف تبعاً لتفاوت قيمتها الصوتية مع وجوب التمسك بها[1].ويأتي تفصيلها كما يلي :

1-**الروي** : هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وعمادها؛ إذ يرد في كل بيت، وموضعه آخر البيت ومنه تنسب القصيدة إليه كالبائية التي روِّيها الباء، والنون التي روِّيها النون.

تعتبر كل الحروف العربية روِّيـاً، ويشترط كذلك أن يكون صحيحاً، ولا يشترط أن يكون ساكنـاً أو متحركاً، ويتوقف أمر آخر في هذا الشأن ، وهو شرط تواجد حروف لا تصلح أن تكون روياً ،وهي قليلة تنحصر في الأحرف اللينة (الألف –الياء–الواو)، وهاء السكت، والتنوين (تنوين الترنم) الذي يلحق بالقوافي المطلقة، تجمعها كلمة (هاوية)[2].

2-**الوصل** : هو أحد حروف القافية يأتي مباشرة بعد الروي ، فقد يكون حرف مدٍ ناشيءٍ عن إشباع حركة الروي (الألف- الواو-الياء،أو هاء ساكنة أو محركة تلي حرف الروي)[3].

3-**الخروج**:هو حرف ليّن يلي هاءَ الوصل كالياء المولَّدة من إشباع الهاء في (مساويه) عوض (مساويهي)[4].وبشكل مفصل هاء الوصل إن كانت متحركة بالفتح تبعتها ألف ساكنة ، وإذا كانت متحركة بالضم تبعتها واو ساكنة، وإذا كانت متحركة بالكسر تبعتها ياء ساكنة،فهذه الحروف التي هي الألف والواو والياء[5]، في هذه الحالات يقال لها الخروج كما رأيناها في شأن الوصل .

4-**الرّدف**:هو حرف ليّن ساكن (واوٌ/ياءٌ) بعد حركة لم تجانسهما، أوحرف مد (ألفٌ-واو-ياءٌ) بعد حركة مجانسة قبل الروي يتصلان به[6]؛ إذ يلتزم به الشاعر في بقية أبيات القصيدة .

---

[1] ينظر:القوافي والعروض والأدب، ص40.

[2] ينظر: ميزان الذهب، ص109 . وينظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز، عتيق، ص138.

[3] ينظر: علم العروض والقافية، ص129.

[4] ينظر: ميزان الذهب، ص 110.

[5] ينظر: علم العروض والقوافي، ص131.

[6] ينظر: ميزان الذهب، ص110.

5-**التأسيس**:التأسيس شأنه كشأن الرّدف،إذ يقتصر على الأحرف اللينة، إلا أنه هناك فرق بينهما "يكمن في أن الرّدف يأتي قبل الروي مباشرة، بينما التأسيس لا بدّ وأن يكون بينه وبين الرّوي حرف صحيح"[1] .

6- **الدّخيل**:هو"الحرف الصحيح الذي يكون بين الروي والتأسيس، وسمي بالدخيل لأنه دخيلاً في القافية"[2].

وقد نجد أنه قد تجتمع معظم حروف القافية في قافية واحدة، وقد نجدها بأكملها .

[1] ينظر: علم العروض والقوافي، ص134.

[2] المصدر نفسه، ص136.

2-3ألفـــابُهـــــا :

كما للقافية أنواع وحروف كذلك لها ألقاب سنتعرف عليها بشكل مختصر، وهي كالتالي :

1-**المُتكاوس**: وهو«أربعة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت،سمّي متكاوساً للاضطراب ومخالفة للمعتاد»[1].

2-**المتراكب**: وهو توالي ثلاثة متحركات بين الساكنين –كقول بعضهم- سمي متراكباً لأن الحركات توالت فركّب بعضها بعضاً[2] .

3-**المتدارك**: وهو حرفان متحركان بعد ساكنين، وسميّ متداركاً لتوالي حرفين متحركين بين ساكنين[3].

4-**المتواتر**: وفيه يكون متحرك واحد بين ساكني القافية كالدال في "جود"[4].

5- **المترادف**: وفيه يكون اجتماع ساكني القافية، سمي بذلك لأن أحد الساكنين يردف الآخر،إذ يختص بالقوافي المقيدة كالألف والدال من "جَوَادْ"[5].

2-4 عيوب القافيـــة :

يتوقف تحديد عيوب القافية عند عيبين أحدهما عند الروي وحركته المجرى، والآخر يلاحظ ما قبل الروي من الحروف والحركات وتسمى السِّناد .و هذه العيوب نوردها على الشكل التالي:

1-الإيطاء : يعني هذا العيب في عُرف العروضيين أن تتكرر القافية لفظاً ومعنىً دون أن يكون بينها وبين سابقتها ما يوشك أن ينسينا السابقة، وقد حدد العروضيون والنقاد عدد الأبيات التي تكفي لذلك فقالوا

---

[1] الكافي في العروض والقوافي، ص147.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص148.

[3] ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[4] ينظر: ميزان الذهب، ص118.

[5] ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها، وينظر:الكافي في العروض والقوافي ص148.

سبعة وقالوا عشرة، وقالوا أكثر، ومازالوا يزيدون حتى وصلوا إلى العشرين، والرأي ألا تتكرر اللفظة في القصيدة[1].

2-التضمين: يقصد به تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده وهو نوعان: قبيح وجائز، فالأولى: ما لايتم الكلام إلا به كجواب الشرط والقسم، وكالخبر، والفاعل، والصلة. والثاني: ما يتم الكلام بدونه كالجار والمجرور، والنعت، والاستثناء وغيرها[2] .

3-الإقواء: ترجع تسمية عيب هذه القافية مُقواة لخلوها من الحركة التي بنيت عليها [3]، فهي تدل على اختلاف المجرى (حركة الروي المطلق) بالضم والكسر [4]،ومن هذين الحركتين تقودنا إلى وجود اختلاف في الأخذ بهما لوحدهما ، أو الأخذ كذلك بالفتح وهو ما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء، في حين يجمع العلماء على ما ذهب إليه الأخفش الذي أعلن فيه أن الإقواء اختلاف حركة الروي (الج رى) بالكسر والضم فقط[5].

4-**الإصراف**: هو اختلاف حركة الروي (المجرى) بالفتح مع الضم أو الكسر أُخِذَ من قولهم: صرفتُ الشيء أي أبعدتُه عن طريقه، كأن الشاعر صرف الرّوي عن طريقه الذي كان يستحقه من مماثلة حركته لحركة الروي الأول. فهذا العيب قليل في الشعر العربي .

5-**السِّنَاد** : هو اختلاف ما يراعى قبل الروي من حروف وحركات، والذي يراعى من ذلك حرفان ، وهما الرِّدف والتأسيس، وثلاث حركات هي الإشباع والحذو، التوجيه، وأنواع السناد خمسة وهي :

أ/سناد التأسيس :

هو« أن تؤسس القافية على الألف ويكون بينها وبين الروي حرف متحرك فيراعى هذا الألف في جميع أبيات القصيدة، فلو كان معنا قصيدة وروّيها العين مثلاً، وكان البيت الأول ينتهي بقافية مضاجع لوجب

---

[1] الجديد في علم العروض والقوافي،قيصر مصطفى،الأشرف للكتاب العربي نشر وتوزيع،استيراد وتصدير الحراش-الجزائر، الأشرف للتجارة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط01، 2013، ص156.

[2] ينظر: أهدى سبيلي إلى علمي الخليل العروض والقوافي، ص125.

[3] ينظر: المعجم المفصل في علم العروض، ص364.

[4] ينظر: أهدى سبيلي إلى علمي الخليل العروض والقوافي، ص126.

[5] ينظر: معجم مصطلحات الأدب النحو الصرف العروض، ص256.

أن تكون القافية الثانية والثالثة حتى نهاية القصيدة على نفس النسق فتكون كـ(مضاجع-براق- مواجع وهكذا...حتى النهاية »[1].

ب/سناد الرّدف: التي يجمع الشاعر فيه بين قافية مُردفة وأخرى مجردة من الردف في قصيدة واحدة وأكثر ما يقع هذا العيب إذا كان الرّدف ليناً لا مدّاً [2].

ج/ سناد الحذو: هو اختلاف الحذو (حركة الحرف الذي قبل الردف)،و هذا الاختلاف إنما يكون عيباً إذ كان بين الفتح من جهة، وبين الكسر أو الضم من جهة أخرى[3].

د/ سناد التوجيهُ: هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن) .

ه/ سناد الإشباع: هو اختلاف حركة الدخيل بحركتين مُتقاربتين مثل كسرة الهاء، وفتحة العين في قولك (مجاهِد وتباعَد) لكنهم أجازوا الجمع بين الكسرة والضمة[4].

كما يكون الإسناد بحركتين متباعدتين في الثقل كالفتح مع الضم أو الكسر[5].

هذا بشكل مختصر عن ما يخص الإيقاع الخارجي من الجانب النظري،أما عملياً فعند الشاعر الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري إن انتهج طريقة الأقدمين من الجاهلية وغيره من التقليدين، إذ التزم وحافظ على شكل القصيدة العربية القديمة شكلاً ومضموناً،ولم يخرج عن القصيدة العمودية في الغالب الأعم إلا بقصيدة واحدة جاءت مخمّسة، ولم يتوقف به الأمر كذلك عند توظيف بحر واحدٍ فنوع من البحور الشعرية، ونحن نعلم أن لكل بحر خصائصه الموسيقية ومدى انسجامها مع الغرض الشعري الذي نتناوله بمحاولتنا دراسة هذا العنصر فنحاول رصد طول نفس شاعرنا في نظمه للبحور الشعرية الخمسة بعملية إحصاء القصائد والأبيات (النتف) . المتطلب منا في بداية الأمر القيام بـــ استقراء نسبة استعمالها لتبيّن لنا أكثر الأوزان التي استعملها هي الأوزان ذات النفس الطويل المتمثلة في بحر الطويل –البسيط-

[1] الجديد في علم العروض والقوافي، ص162 .

[2] ينظر: المعجم المفصل في علم العروض، ص366.

[3] ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر: ميزان الذهب، ص121 .

[5] ينظر: أهدى سبيلي إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص129 .

الكامل–الوافر، الرجز، شيء مهم كذلك يتوجب العمل به في الدراسة العروضية هو عامل الإحصاء للأوزان والدوائر باعتبارها الركن الأساسي في النص العروضي. فنظم الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري اقتصر على ثلاث دوائر خليليّة مع التباين الكمي للأبيات، قبل ذلك وجب علينا توضيح ما يقصد بـــ"الدوائر العروضية" :

الدائرة العروضية اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد الفراهيدي ت(175هـ)على عدد معين من البحور يجمع بينها التشابه في المقاطع؛أي الأسباب والأوتاد.وهي تشبه الهندسة، فإذا كانت أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء نسير منها لنعود إليها؛أي أنه يمكن البدء من نقطة معينة على محيطها للحصول على بحر معين، وإذا بدأنا في نفس الدائرة من نقطة ثانية في مكان آخر من المحيط فإننا نحصل على بحرٍ ثان وهكذا تأتي في خمس دوائر لكل منها اسم اصطلاحي[1]، وهي :

1 – **دائرة المختلف** :سميّت بهذا الاسم لاختلاف تفعيلاتها فمنها السباعي ومنها الخماسي، وهي على النحو التالي (فعولن –فاعلن –مفاعيلن–فاعلاتن–مستفعلن)، ويخرج من هذه الدائرة : الطويل المديد، البسيط[2].

2 – **دائرة المؤتلف**: سميّت بدائرة المؤتلف لائتلاف أجزائها السباعية؛أي إنها تتألف من تفعيلات سباعية مؤتلفة متكررة ،وهي على النحو التالي:
(مُفَاعَلَتُنْ–مُتَفَاعِلُنْ–فَاعِلاَتُنْ)، ويخرج من هذه الدائرة: الوافر والكامل[3] .

3 – **دائرة المُجتلب**: سميّت بدائرة المجتلب لأن تفعيلاتها اجتلبت من الدائرة الأولى وتفعيلاتها سباعية، وهي على النحو الآتي (مَفَاعيلن –مُسْتَفعِلُن–فاعلاتُن)، ويخرج من هذه الدائرة الهزج والرجز والرمل، كما أنه يطلق البعض على هذه الدائرة اسم دائرة المشتبه ودائرة المشتبه يطلق عليها اسم المجتلب[4] .

4 – **دائرة المشتبه**: سميّت بهذا الاسم لاشتباه تفعيلاتها؛ إذ تشبه تفعيلة (مستفعلن) ب(مستفع لن)، و(فاعلاتن) ب(فاع لاتن) على الرغم من اختلاف عدد الأسباب والأوتاد فيها وتفعيلاتها

[1] ينظر: علم العروض والقافية ، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (1407هـ-1987م)، ص189.
[2] ينظر: الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط02، 2003، ص40.
[3] ينظر: المصدر نفسه، ص43 .
[4] ينظر: المصدر نفسه، ص45 .

سباعية وهي (مستفعلن –مستفع لن –فاعلاتن– فاع لاتن –مفاعيلن– مفعولات) يخرج من هذه الدائرة : السريع والمنسرح والخفيف، والمضارع والمقتضب والمجتث[1] .

5 – **دائرة المتفق**: سميّت بدائرة المتفق لأن أجزائها متفقة، فهي خماسية كلّها ؛أي أنها تتألف من تفعيلات خماسية مكررة،وهي على النحو التالي (فعولن – فاعلن)، ويخرج من هذه الدائرة المتقارب والمتدارك[2].

ما يُلحظ على كل دائرة من هذه الدوائر أنها مكونة من تفعيلات، والتفعيلات مركبة من مقاطع عروضية تشبه النغمات الموسيقية، هذه المقاطع هي الأسباب والأوتاد[3].

نحاول توضيح هذه الداوئر بحسب ما وجد في شعر الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري بعدد أبياتها ونسبها المئوية كما يلي :

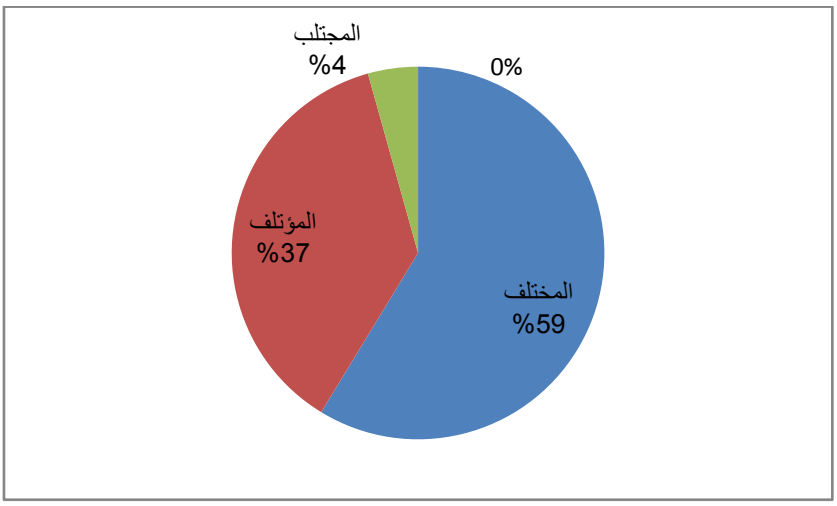
الدائرة	***عدد الأبيات***	***النسبة المئوية***
المختلف	135	%59
المؤتلف	85	%37
المجتلب	10	%4
المجمـــوع	**230**	**%100**

جدول(01) يوضح الدوائر الشعرية عند الشاعر

[1] ينظر: الشافي في العروض والقوافي، ص48.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص51.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص39.



التمثيل البياني للدوائر الشعرية عند الشاعر

قلنا فيما سبق ومن هذا الجدول الذي أمامنا أن الشيخ قد نظم قصائده على دائرتي المختلف والمؤتلف فقط، وأهمل بقية الدوائر العروضية الأخرى (المجتلب –المشتبه– المتفق)،ونسجل تفاوت بسيط بين الدائرتين إذ كانت نسبة دائرة المختلف أكبر من نسبة المؤتلف ؛ حيث تصدر بحر الطويل بـ 92بيتاً عن بحر الكامل ب 75 بيتاً ، وهي نسبة قليلة.وللتفصيل أكثر للجدول السابق الذي وقف بتحديد الدوائر العروضية للشاعر نوضحه بشكل دقيق في الجدول التالي:

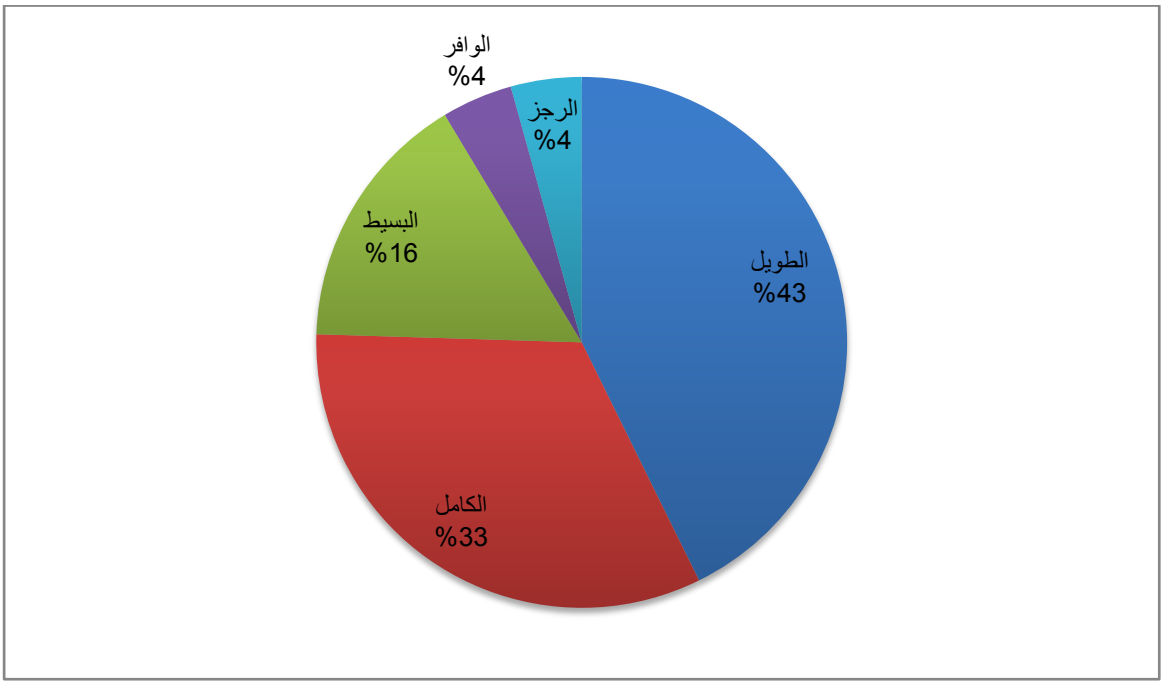
	البحور المستعملة	عدد القصائد والمقطوعات
البحور المزدوجة	**الطويل**	10
	البسيط	05
	الوافر	02
البحور الصافية	**الكامل**	02
	الرجز	02
المجموع	04	22

جدول (02) يبين أنواع البحور المستعملة

وقفنا في الجدول السابق عن نوع البحور المستعملة (المزدوجة والصافية)، وفيم تمثلت عدد المقطوعات والقصائد التي وُظفت فيها هذه البحور . سنقف بعد هذا إلى تبيين عدد أبيات ونسب البحور المستعملة

	البحور المستعملة	عدد الأبيات	النسبة %
البحور المزدوجة	**الطويل**	98	%43
	البسيط	37	%16
	الوافر	10	%4
البحور الصافية	**الكامل**	75	%33
	الرجز	10	%4
المجموع	05	230	%100

جدول(03) يبين عدد أبيات ونسب البحور المستعملة .



التمثيل البياني للبحور الشعرية عند الشاعر

ما نسجله من ملاحظات عن الجداول التحليلية السابقة وتمثيلها البياني نستشف أن الشيخ اقتصر نظمه على خمسة أوزان شعرية، والتي يعد بحر الطويل المتصدر فيها،وهذا ما دأب عليه شعراء توات يليه فيما بعد بحر البسيط والوافر الكامل ، وفي الأخير بحر الرجز؛ حيث إن هذه البحور الأكثر تداولاً عند الشعراء من القدماء والمحدثين.

في هذا المقام نبدأ بدراسة البحر الأكثر شيوعاً عند للشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري هو بحر**الطويـــــل** يقول عنه الخطيب التبريزي: سميّ طويلاً لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر؛ لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره، والثاني أنه يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوتِدُ أطول من السبب فسميّ لذلك طويلاً [1]. فهو مركب من التفعيلة (فعولن –مفاعيلن) تتكرر في البيت كما يلي :

فَعُولَنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولَنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولَنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولَنْ مَفَاعِيلُنْ

وُجدت في ثلاث قصائد و سبع مقطوعات شعرية للشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري بمجموع 89بيتاً، من هذا التوظيف النوعي لهذا البحر نرى بأن الشاعر قد سار على ما نظم عليه شعراء توات ، إذ أكثروا من توظيفهم بحر الطويل،وعلى حسب ما أكّده"إبراهيم أنيس":«أن بحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم»[2].

كما تُشكل تفعيلات بحر الطويل في التقطيع العروضي قيمة موسيقية تُحدِثُ تلويناً وتنويعاً من خلال طريقة التناوب التي تتردد بموجبها إيقاعات كل وحدة وزنية (تفعيلة)، إذ يتقاسم هذا الترديد بين (فعولن) و(مفاعيلن) شكل متساوي، ويحدث كذلك أثراً إيجابياً وبهجة في النفس؛ حيث يظل المتلقي متعلقاً بإيقاع هذا التردد، متوقعاً حدوثه تبعاً لما تقتضيه قاعدة الوزن الموسيقية، مع ما يثيره التنوع من الانتباه والاستحسان[3]، وفي ظل الأهمية الصوتية يمتاز هذا البحر بدرجة عالية من التوتر الداخلي الذي يمنحُ الشاعر

[1] الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي، تح : الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة –مصر، ط03، (1415هـ/ 1994م)، ص22.

[2] موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، ص191.

[3] ينظر: بناء القصيدة المولدية، ص475.

والمتلقي درجةً أكبر من الحريـة في اختيار النبر الذي يقصد به الإشباع[1].فهو بهذا يحدث نغمـة موسيقيـة ذو ذبذبات هادئة مناسبة لغرض القصيدة كالتعبير عن حالات الحزن والأسى والعواطف الفضفاضة ، وهذا ما نتلمسه كثيراً من خلال الأبيات الشعرية.

مما جاء الحديث عنه بخصوص بحر الطويل وخصائصه ، ومن نماذجه عند الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري نجده في موضوع التهنئة قالها بمناسبة حجة وعمرة زميله "ابن أبي محلي"،والتي منها كانت في خضمها أسئلة صوفية قال فيها[الطويل]:

أيا تحفةً من ربّه لعبَـــادِهِ وآيته الكبرى لأهـــلِ ودادِهِ [2]

أيَا تُحْ	فَتَنْمِنْ رَبْ	هِي لِـ	عِبَادِهِي	وأَيَـ	تِه كُبْرَى	لِأَهْـــلِ	وِدَادِهِيْ
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فَعولن	مفاعيلـــن	فعـــولُ	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعـــــول	مفاعلن

هنيئاً لكَ البشرى بسعدٍ مُؤبّـــدٍ بدهْركَ عِيدٌمو صلٌ بمِعـادِهِ

هَنيئَنْ	لكَلْبُشْـــرى	بسعدن	مؤبْبَدِنْ	بدهْرِ كَعِيْدُنْ مُو	صِلُنْبِ	مِعَادِهِـي
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0// 0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولـن	مفاعلن	فعـــول مفاعيلن	فعول	مفاعلن

في هذين البيتين للشاعر حرص كل الحرص في الالتزام بالتقطيع العروضي لبحر الطويل أما عن التفعيلة فقد جاءت متنوعة (فعولن) أصبحت (فعول)،وهذا ما يسمى بزحاف القبض [3](*)في صدر وعجز البيتيين وكذلك في التفعيلة الثانية (مفاعيلن) أصبحت مفاعلن في هذه الحالة يسمى كذلك بزحاف القبض وتصبح في موضع آخر (فاعيلن)، وهو ما يصطلح عليه علة الخَرْمْ[4].

ومن المأخوذ عن قافية هذين البيتين فقد جاءت مطلقة، متشابهة (مفاعلن)عبّرت عن المدح الجميل بزميله أيّاما افتخار، والذي وصفه فيها بالآية الكبرى لأهل بلدته، ويهنأه بهذه المكانة الأبدية، كما

---

[1] ينظر:في البنية الإيقاعية للشعر، كمال أبو ديب، ص176.

[2] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص 299 .

[3] زحاف القبض هو زحاف يتمثل في حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء، ويدخل على التفعلتين (فعولن–مفاعيلن) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص374.

[4] زحاف الخرم هو علة تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في أول الجزء من البيت.ينظر: المصدر نفسه، ص223.

يواصل في بقية الأبيات عن هذا المدح الذي يؤثر في الحاسة السمعية للمتلقي، أما عن حرف الروي الذي استعمله الشاعر في هذه الأبيات هو حرف "الدال" هذا الصوت مستعذب في الأذن يستلذه السمع، وله إيقاع موسيقي معين[1]، وهو من حروف الشدّة مجهور يرتبط معناه بمعنى الليونة والنعومة، وكما أومأنا آنفاً بأن هذا البحر كان الغالب في قصائد الشعر في أغراض مختلفة فقيل في غرض مدح زميله وشيخه "ابن أبي محلي".

أما عن غرض الفخر والحماسة يقول فيه من [الطويل]:

سَلاماً سلامَ صَادقٍ في اشتياقِـهِ إلى وعلى محبوبِهِ واعتناقِـــهِ [2]

سَلامَنْ	سَـلاَمَصـا	دقنفـشْ	تِيَاقِهي	إلَى وَ	عَلَى مَحْبُو	بِهِي وعْ	تِنَـاقِهِـي
0/0//	0//0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

على الْحَبَإِ الْمُحبَى بكلِّ فضيلةٍ وذاك ابنُ عبْدِ الله خانُ رحَاقِهِ

عَلَلْحَبَـــإِلْمُـحْـبَـــى	بِكُلْلِ	فَضِيلَتُنْ	وذاكَبْ	نُعَبْدِ لْـلَا	هِخَانَرِ	حَاقِـــهي	
/0// 0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/ 0//	0//0//	
فعول مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	

جاءت تفعيلات هذه القصيدة متناسبة مع تفعيلات بحر الطويل، ولم تأت بشكل موحّد، ففي مطلعها نرى وجود زحافي القبض من ذلك التفعيلة الأصلية (فعولن)أصبحت (فعول)، و(مفاعيلن) أصبحت (مفاعلن) .

وبشكل عام عن حروف الروي التي استعملها في بحر الطويل موزعة على ثمانية أحرف في أغلبها أصوات مجهورة (اللام —النون– الباء–الميم–النون–الدال–الضاد)، وثلاثة من الأصوات المهموسة كـــ(الكاف– القاف–التاء)، تكرر فيها النون المجهور ثلاث مرات، أما الحروف الأخرى جاءت بعدد متساوٍ، وفيما يخص حروف الوصل فقد جاء متنوعاً بين (الألف والياء)، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى الهاء المتحركة،ولم يستخدم الشيخ في توظيفه لبحر الطويل التأسيس.

[1] ينظر: من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري،من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري "نماذج من قصيدة "فتاة الطهر لسعد مردف " من إعداد: محمد زهار جامعة المسيلة+الصالح قسيس جامعة العناصر، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري ،تيزي وزو–الجزائر، العدد20 ، 2013، ص07.

[2] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص298 .

وعن جانب عيوب قوافي بحر الطويل من إيطاء وتضمين، وإقواء، وإصراف فقد كانت منعدمة ولا يوجد لها أثر في معظم القصائد.

ننتقل بعد أن وقفنا عند بحر الطويل إلى بحر **الكامـــل**، الذي يأتي في المرتبة الثانية من ناحية ترتيب البحور الصافية عند الشاعر الشيخ عبدالحكم الجوراري «فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر»[1]، يقول عنه البستاني « والكامل أتم الأبحر الأسباعية، وقد أحسنوا تسميته كاملاً لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر »[2]، يختلف عن بقية البحور من ناحية تكوينه فهو يبنى على ستة أجزاء متفاعلن ست مرات، وثلاث أعاريض وتسعة أضرب، فعروضه الأولى مُتَفَاعِلنْ وله ثلاثة أضرب متماثلة[3] وهي كما يلي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومن عجائبه «أنه من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح، والخنق، والفخر المحض وما إلى ذلك»[4]، هذا بحسب ما جاء في الشعر العربي .

يتسم هذا البحر بطابع الجد وهو بعيد عن الهدوء والتأمل، وينسجم مع العاطفة القوية والنشاط والحركة.

وفي هذا الشأن نجد أن الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري قد استخدم هذا البحر في قصيدتين بمجموع خمسة وسبعين بيتاً، الأولى أربعة وأربعون بيتاً، والثانية واحد وثلاثون بيتاً، اللّتان تعدّان الأطول من بين قصائـــده، حين ترجم لسانه الردّ على جـوابٍ لسؤال حـول فك رموز شيـخ الصوفيـة "أبو الحسن الشاذلي" قد طرحه عليه قال فيها [الكامل]:

خُطَطُ الْعَلاَءِ وقَدْ سمـــا مِحْرَابُها خَطَبَتْ فَفَصَّحَ مُعْجَماً إعرَابُهَـــا

خُطَطُ لْعَلاَ	ءِوَقَـــدْ سَـمـَا	مِحْرَابُـهَـــــا	خَطَبَتْفَفَصْ	صَحَمُعْجَمَنْ	إعْرَابُهَـــا
0//0///	0//0///	0//0/0/	0//0///	0//0///	0//0/0/

[1] العمدة، ج01، ص136.

[2] نظرية الشعر "مقدمة ترجمة الإلياذة" ، سليمان البستاني، تحرير و تقديم محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا ط03، 1996، ص192.

[3] ينظر: الكافي في العروض والقوافي ،التبريزي، ص58 .

[4] المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج01، ص264.

مُتَفَاعلن مُتَفَاعلن مُتَفَاعلـــــن مُتَفَاعلن مُتَفَاعلن مُتْفَاعلـــن

والكَوْنُ عَنْ	كُنْهِ المرَادِ	مُتَرْجِـــمٌ	بِعِبَـــارةٍ	أَغْرَى بِهَـا	إغْرابُهَـــا[1]
ولْكَوْنُ عـــنْ	كُنْـهِ لْمُـرَا	دِمُتَرْجِمُـــنْ	بِعبارتِنْ	أَغْرَىْ بِهَـــا	إعْرَابُهَـــا
0//0/0/	0//0/0/	0//0///	0//0///	0//0/0/	0//0/0/
مُتْفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ

نرى بأن الشيخ قد احترم وعمل ما عهده عند الأقدمين،وهو الالتزام بالإيقاع الخارجي لهذا البحر وفي تذوق التناغم الموسيقي الرائع والتناسب اللفظي من بدايتهما خاصة بين كلمتي (محرابها وإعرابها) اللّتان أحدثتا جرساً موسيقياً جميلاً من ناحية الإيقاع الداخلي .

فمن ناحية قافيتهما فقد جاءتا مطلقة موحدة في كافة أبيات القصيدة، وهذا هو الأصل فيها، وإيقاع هذه التفعيلة يلعب دوراً أساسياً و "له لون خاص من الموسيقى تجعله وكأنما خُلق للتغني المحض سواءً أريد به جدّ أو هزل ودندنة تفعيلاته من النوع الهجير الواضح الذي يهجم على السامع من المعنى والصورة حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال "[2]، إلا أنها تعتريها بعض الزحافات والعلل؛ من ذلك وجود زحاف مفرد يسمى الإضمار[(*)3]، إذ أن التفعيلة الأصلية (مُتَفَاعِلُن) تصبح (مُتْفَاعلُن)، وهي تساعد على تبطئة تفعيلة الكامل التي تتميز بالسرعة كونها تبدأ بسبب ثقيل (05متحركات + 02ساكن)، لذلك يضطر الشاعر حينها للهبوط ليشكل به تناسباً مع البنية التناظرية التي تقوم عليها القصيدة (السرعة /الهبوط)[4] .

---

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص310.

[2] دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث (قراءة في شعر محمد صابر عبيد)، موفق قاسم الخاتوني، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،(د-ط)، (د-ت)، ص53.

(*)الإضمار: هو تسكين الثاني المتحرك من الجزء (التفعيلة)، ولا يدخل إلا تفعيلة واحدة هي مُتفاعِلن فتصبح مُتْفاعِلن فتنقل إلى مُسْتفعلن، ولا يدخل إلا بحراً واحداً هو بحر الكامل.

[3] ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص65.

[4] دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث (قراءة في شعر محمد صابر عبيد)، ص54.

(**)الخزل: هو زحاف مزدوج يتمثل في تسكين المتحرك وحذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة) ؛ أي اجتماع الإضمار والطي.

أما عن بقية الأبيات لهذه القصيدة فإننا نجد زحاف مزدوج (الخزل) [1(**)]، إلى جانب النوع الأول الذي سبق لنا الحديث عنه كذلك علّة القطع (متفاعلن) التي أصبحت (متفاعل)، وهذا بشكل متفاوت بيت الأبيات وبين الأشطر (الصدر والعجز) .

و فيما يخص الروي فهو حرف (الباء)، وهو من الأصوات الشديدة المجهورة، وهو مردوف بحرف الوصل الممثل في الهاء المتحركة، والخروج المتمثل في ألف الليّن المتولد عن إشباع حركة الهاء.

وفي القصيدة الأخرى التي قال فيها [الكامل]:

يَا غَابِطِيـــنَ طَرِيقَـةَ الأَكْيَاسِ وسُلُوكَهَـا بِهُدَى شَفِيعِ النَّـاسِ [2]

يـــا غابِطِـــيْ	نَطَرِيقَـــــةِلْ	أَكْيَـــاسي	وَسُلُوكَهَا	بِهُـــدَىْ شَفِيْ	عِنْنَاسي		
0//0/0/	0//0///	0/0/0/	0//0///	0//0///	0/0/0/		
مُتْفَاعلُنْ	متَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلْ	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُـنْ	مُتْفَاعِـلْ		

صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ فِي أَشْياعِـهِ وعلى الصّحابَـةِ أَعْيُنِ المـرْدَاسِ

صلْلَى عَلِـــيْ	هـيَ لْـلَاهُ في	أشْيَـــاعِهِـي	وعَلَصْحَـــا	بَةِأَعْـــــــيُنِلْ	مَـــرْدَاسِي		
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0///	0//0///	0/0/0/		
مُتْفَاعلن	مُتْفَاعِلُن	مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعلُنْ	مُتَفَاعلُنْ	مُتْفَاعلْ		

يتبين لنا من الوهلة الأولى أن هذه القصيدة هي كمثيلتها من هذا البحر، والتي احترم فيها الشاعر الإيقاع الخارجي على مستوى البيتين اللذان هما أمامنا. فقافيتهما هي مطلقة موحدة من مطلعها إلى نهايتها، وعن نوعيتها فإنها تدخل ضمن القوافي المردوفة الموصولة، فالردف يتمثل في حرف اللين الألف والوصل يتمثل في حركة حرف السين وهي الياء، ومن ناحية الزحاف والعلل فإنها قد تغيّرت من الأساسية (مُتَفَاعلن) إلى (متْفاعلن) ما يسمى بزحاف الإضمار، وعلة القطع [3(*)](متفاعل).

هذه القافية في هذه القصيدة جاءت خالية من العيوب ، وكذلك الأمر بالنسبة للقصيدة السابقة .

---

[1] ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص227.

[2] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص313.

[(*)] القطع: هو علة تتمثل في حذف ساكن (آخر) الوتد المجموع ، وتسكين المتحرك قبله

[3] .ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص377.

وعن حرف الروي فهو(السين)الذي يصنف ضمن الأصوات الأسلية الرخوة المهموسة، الذي له دلالة صوتية تتمثل في الخفاء والاستقرار، الرقة والسلاسة والضعف، الشدة والفعالية، كما يوحي كذلك بالحركة والطلب، والألم والتحسر على الحالة المزرية[1] .

أما عن **البسيط** فهو ثالث بحور دائرة المختلف يرجع سبب تسميته بهذا الاسم على حد تعريف ابن رشيق بقوله:« انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلُن »[2]، وقال التبريزي :« سُمّيَ بسيطاً لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء أجزائه السباعية سببان فسمي لذلك بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه »[3]، وهو من البحور الشعرية المركبة (الممزوجة) بتفعيلتين (مستفعلن)(فعلن).إذ يتألف من ثمانية وأربعين حرفاً مقسماً إلى ثمانية وأربعين حرفاً مقسماً إلى ثمانية أجزاء : أربعة سماعية وأربعة خماسية (مستفعلن –فاعلن) أربع مرات كما يلي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وباستنباط ما وقفنا عنده عن البحرين (الطويل والبسيط)، إذ يؤخذ عليهما بأنهما ينمازان بخصائص مشتركة وذلك بقول أحد الدارسين:«فالطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي وأعظمها أبَّهة وجلالةً وإليهما يعمد أصحاب الرصانة ، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهُجنة، وهما في الأوزان العربية بمنزلة السداسي عند الإغريق، والمرسل التام عند الإنجليز والطويل أفضلهما وأجلُّهما ، وهو أرحب صدراً من البسيط وأطلق عناناً وألطف نغماً، ذلك بأن أصله مُتَقَاربي ، وأصل البسيط رجزي ولا يكاد وزن رَجَزي يخلو من الحَلَبة مهما صفا»[4].

وعن الجانب النفسي لبحر البسيط فإنه يمتاز بقدرة فائقة على استيعاب أنواع العواطف بدرجاتها المختلفة من غضب وفرحٍ وحزنٍ وتأمل وتفكّر، وما أكثر تمثل هذه العواطف في شخصيته، ومدى انعكاسها على شعره[5].

---

[1] ينظر: من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري ،"نماذج من قصيدة "فتاة الطهر لسعد مردف"، ص06 .

[2] العمدة، ج01، ص136.

[3] الكافي في العروض والقوافي، التبريزي،ص39 .

[4] المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج01، ص443 .

[5] ينظر: موسيقا الشعر النظرية وآفاق التطبيق (ديوان الشريف الرضي أنموذجاً، محمد علي عبدالمعطي، دراسات نادي مكة الثقافي الأدبي

وقد استخدمه الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري في خمسة قصائد بمجموع ثلاثة وثلاثين بيتاً، ويأتي في الترتيب الثاني بعد بحر الطويل، كما أن أبياتاً من هذا البحر قد وظفت في قصيدة من بحر الطويل؛ أي أن الشاعر قد مزج في قصيدة واحدة بين بحريين (الطويل-البسيط) ، وهذا ما يستوقفنا عند مزج الشاعر لبحري الطويل والبسيط في قصيدة أو قصيدتين ، فمن بين المقطوعات التي نظمت على بحر البسيط ما جاء في قوله:[البسيط]

يا وارثــاً لمقـامِ سيّـدِ الرُّسُـلِ ... عليـه أزكـى صـلاةِ الواحــدِ الأزلِ

يـا وارثــن	لِمَـقَـامِ	سَيْـيـدِرْ	رُسُــلِي	عَليــهِأَزْ	كَى صَــلَا	ةِلْوَاحِـدِلْ	أَزَلِي
0//0/0/	0///	0//0//	0///	0//0//	0//0/	0//0/0/	0///
مُسْتَفْعِلُن	فَعِلُن	مُتَفْعِلُنْ	فَعِلُن	مُتَفْـعِلُن	فاعلن	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ

قد شفّني حالكم مما بكم نـزلا ... حتى كأنّي به المُصـاب معْ خــولِ [1]

قَدْ شَفْفَـنِي	حالُكُمْ	مِمَا بِكُمْ	نُزُلَــــنْ	حتّتَى كَأَنْ	نَيْلِهِيْ صَابُمَعْ	خَوَلِي	
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///	/0//0/0/	/ 0//0	0//0	// 0
مسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُن	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُن	فاعلن	مُتْفَعِلْ	فعِلنْ

في هذين البيتين إلتزم الشيخ التقطيع العروضي لبحر البسيط، إلا أنه لم تخلُ من الزحافات، ولم تبق على أصلها، إذ تغيرت التفعيلة من (مستفعلن) إلى(مُتفْعلن)، وهوما يسمى بالخبن [2(*)]،وتغيرت التفعيلة (فاعلن) إلى (فعلن) الذي يسمى بزحاف الخبن، و(فاعل) بما يسمى بالقطع.

أما عن قافية هذين البيتين فإنها قد جاءت مطلقة وفي بقية الأبيات لهذه المقطوعة، وحرف الروي (اللام) في هذه المقطوعة فقد جاء بشكل موحد خالٍ من حروف الوصل، الذي يعتبر من الأصوات المجهـــورة المتوسط بين الشدة والرخاوة، الذي يوحي في دلالته على الليونة والمرونـة والتماسك والالتصـاق و كذلك على الطلب، هذا ما نلتمسه من غرض الأبيات التي جاءت من مطلعها بأسلوب إنشائـي هو النداء، ومن مضمون هذه الأبيات كذلك طلب الشفاء من المرض الذي حلّ به .

(المملكة العربية السعودية الانشار العربي، بيروت-لبنان، ط01، 2013، ص47.

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص297 .

[(*)] الخبن:زحاف يتمثل في حذف الثاني الساكن من الجزء (التفعيلة).

[2] .ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص222

وفي نموذج آخر لهذا البحر قوله:[البسيط]

يا بيتَ مجْدٍ بُني بطينةِ الحِكَمِ وضعٌ من الله للعافينَ في القِـدَمِ[1]

يا بيـتَمجْ	دِنْ بُنِيَ	بِطينَـةِلْ	حِكَـــــمِ	وضعُنْمنَلْ	لَاهللْ	عَافِينَفل	قِـدَمِي
0//0/0/	0//0/	0//0//	0///	0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلُنْ	فَعِلُـــــنْ	مستفعِلُن	فاعلن	مستفْعِلُن	فَعِلُنْ

جاء هذان البيتـان بمناسبـــة العيد بعد مرور يومين منه، وبعد الرد الذي تلقاه من زميلـه ابن أبي محلي الذي كان وإن سبق كتب له رسالة شعرية بمناسبة عيد الفطر، في هذين البيتين من بحر البسيط التزم فيها بعدد التفعيلات المتنوعة كما في الوزن الأصلي التي أحدثت جرساً موسيقياً جميلاً؛ إلا أنه وكما سبق لنا الحديث عنه في الأبيات السابقة عن وجود زحافات وعلل. فإن هذا البيت كذلك يوجد به زحافات من ذلك ما نجده في التفعيلة الأصلية (مستفعلن) التي تغيرت إلى (مُتفعلن) اعتراها زحاف الخبن.

أما عن دراستنا لهذا الروي (الميم) وهو من الأصوات الشفوية المجهورة، الذي يدل من الناحية الصوتية على الانقطاع والاستئصال في أكثر أحواله إذا كان في آخر الكلمة، وما جسدته هذه الأبيات، وعن معانيه شعرياً يجسد صورة التوحيد[2].

وعن قافية هذين البيتين فإنها قد جاءت متراكبة موحدة بينهما خالية من العيوب .

وننتقل من البسيط إلى **الوافـــر** وهو من أول بحور دائرة المؤتلف، ومن أكثر البحور رواجاً في الشعر العربي قديمه وحديثه في شكل بيت تام أو مجزوء، الذي احتل المرتبة الأخيرة من ناحية استخدامه في شعر الشيخ والرابعة بعد الطويل والكامل والبسيط في الشعر العربي القديم،سمي بالوافر «لوفور أجزائه وتداً بوتدٍ»[3]، إذ ينتمي إلى البحور الصافية، أحادي التفعيلة (مفاعلتن) المتكونة من وتد مجموع وسبب ثقيل وسبب خفيف (*//0///0*) :

مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص300.

[2] ينظر: من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري، ص07.

[3] العمدة، ج01، ص136.

يتألف من اثنين وأربعين حرفاً منها ثلاثون متحركاً واثني عشر ساكناً. وقد ورد في أشعار الشيخ في صورته التامة، واتخذه قالباً إيقاعياً. هذا البحر الذي يمتاز بالليونة، ويتلائم وارتفاع حدة العاطفة واهتزازها يشتدّ إذا شَدَدَتَّه ويرقُّ إذا رققتهُ، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر وفيه تجود المراثي [1]، بحر مسرع النغمات متلاحقُها مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق [2]. وأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر والتفخيم في معرض المدح [3]. من هذه الدلالات المعنوية لهذا البحر نرى أنها متوافقة والأبيات الخاصة لهذا البحر عند الشيخ فإن موضوعها يتحدث عن التضرع والاستعطاف في قصيدتين، وإظهار حالة غضبه في موضوع المدح في المقطوعة (لئن أصبحت مرتحلاً) « مما جعل هذا الوزن يلائم السرد والشحنة الخطابية وطول النفس الشعري، ويميل إلى التدفق السريع ، ويمتاز باستثارة المتلقي ، وبذلك يلائم مختلف أنواع التعبير العاطفي»[4].

نستنتج أن اعتماد الشيخ الإتيان بالمقطوعتين على نظم البحور المركبة بالدرجة الأولى عن البحور الصافية تجسد مقدرته وبراعته الشعرية التي تتطلب التنوع والتواتر والتركيز الدقيق في انتقاء الألفاظ المناسبة.

من خلال الجدول كذلك نرى بأن الشيخ اهتم بالأوزان الصافية (الكامل–الوافر) تبعاً لسرع ة إيقاعه ورتابة موسيقاه إلى جانب الأوزان المركبة (الطويل–البسيط) المتعلقة بالجانب الوجداني للشاعر سواءً في حالة الفرح أو القرح، من المقطوعتين نجد:[الوافر]

فلا تجزعْ لريبِ الدهرِ واصبرْ				فإنَّ الصبرَ في العُقْبَى سليمُ			
فلاتَجْزَعْ لِرِيْبِدْدَهْ رِوَصْبَرْ				فإنْنَصْصَبْ رَفِلْعُقْبَى سَلِيْمُو			
0/0/0//	0/0/0//	0/0//		0/0/0//	0/0/0//	0/0//	
مُفَــاعَلْــتُنْ	مُفَاعَلْتــُنْ	فعولن		مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتــُنْ	فعولن	

[1] ينظر:موسيقا الشعر (النظرية وآفاق التطبيق)، ص46.

[2] المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج01، ص407.

[3] المرجع نفسه، ص407.

[4] دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة، ص66.

فكمْ من مِحنـةٍ عظمـــتْ ودامـــــتْ وحَـــارَ مُواصـــلٌ وجَفـــا الحمِيـــمُ[1]

فَكَمْمنمحْ نَتِنْعَظُمَتْ ودَامَتْ وَحارَمُوا صلنْوجَفَلْ حَمـِيـمُو

//0/0/0	//	0///0	//	0/0	//	0///0//	//0///0	0/0
مُفَاعَلْتُـــن		مُفَاعَلَتُـــنْ		فَعُولَنْ		مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	فَعُولَنْ

والتي التزم بها الشيخ بالتقطيع العروضي إذ جاءت القافية مطلقة موحدة على مستوى أبيات هذه المقطوعة التي حقق نوعها ضمن القوافي المردوفة (حرفي الواو والياء)ذات عيب سنـــاد الردف بين البيت الأخير وما قبله بين (الهموم – رحيم) .

وعن الزحافات الموجودة على مستوى أبيـــات هذه القصيدة نجد زحافاً مفرداً يسمـــى بالعصب [(*)2]، وهو تسكين الخامس مُفَاعَلَتُن –مُفَاعَلْتُن. وعن مستوى العلل نجد علة(القطع أوالاجتنـــاء أو القطف)، فالتفعيلة الأصلية هي (فعول) تصبح (فعولن). وتم هذا بشكل متفاوت بين الأبيات.

و فيما يخص حرف الروي فقد جاء مثل حرف الميم الذي سبق لنا الحديث عنه آنفاً، وعن جانب عيوب القافية فإننا نعثر على سناد الحذو الذي يتجسد في أمثلة سناد الردف نفسها (الأبيات الأخيرة).

والأمر مماثل في أبيات المقطوعة الثانية من هذا البحر من ناحية القافية المردوفة، فقد جاءت بين الأبيات الأولى على عكس المقطوعة السابقة، وعن الزحافات فإنها تتشابه بين الأولى إلا أنهما يختلفان من ناحية الروي فقد جاء في حرف (الباء)، وهو من الحروف المهجورة الشديدة .

[1] مجموعة تقاييد (قطع نظمية)، بالخزانة البكرية بتمنطيط.

(*)زحاف العصب: هو زحاف يتمثل في تسكين الخامس المتحرك من الجزء (التفعيلة)، ويدخل مُفاعلَتُنْ فتصبح مُفاعَلْتُنْ في بحر الوافر.

[2] ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص334 .

وفي موضوع آخر من هذا البحر نذكر أبيات من مقطوعة:[الوافر]

لئن أصبحتُ مُرتحلاً بِجِسْمِـي ... فرَوْحِي عندكمْ أبداً مُقيمُ

لَئِنْأَصْبَحْ تُمُرْتَحِلَنْ بِجِسْمِي ... فَرَوْحِيعِنْ دَكُمْأَبَدَنْ مُقِيمُو

0/0/0//		0///0//		0/0//		0/0/0//		0 /// 0	//	0/0	//
مُفَاعَلْتُــنْ		مُفَاعَلَتُنْ		فعولــن		مُفَاعَلْتُنْ		مُفَاعَلَــتُنْ		فَعُولَنْ	

وقائلــةٍ وقـد هـبَّ النّسِيـمُ ... لمُرْتَحَلِـي ورقَّ لَـهُ النَّدِيــمُ [1]

وَقَائِلَتِنْ وَقَدْهبْبَ نْنَسِيمُو ... لِمُرْتَحِلِيْ ورَقْقَلَهُو نَدِيمُو

0///0//		0/0/0	//	0/0	//	0///0//		0///0	//	0/0	//
مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ		فَعُولَنْ			مُفَاعَلَتُنْ		مُفَاعَلَـتُنْ		فَعُولَنْ	

التي جاءت أبياتها في غرض المدح ملتزمة للتقطيع العروضي، ذو قافية مطلقة موحدة، أما بالنسبة الزحافات الواردة في أبيات هذه المقطوعة فإننا نجد زحاف مفرد العصب إذ تكون التفعيلة (مُفَاعَلتن) في الأصل فتصبح(مُفَاعَلْتُنْ)، ووجود كذلك علة القطف [(*)2](فعول) فتصبح (فعولن) .

ونخلص في الأخير أنه تناول بحر **الرجــز** ثاني بحور دائرة المجتلب الذي يأتي في المرتبة الأخيرة والأقل شيوعاً من حيث الاستعمال عند الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري، إذ يعرفه ابن منظور لغوياً في مادة (رجز) بأنه مأخوذ من المصدر الرّجزُ فهو داءٌ يصيب الإبل في أعجازها، والرجز أن تضطرب رجل البعير أو فخذاه إذا أراد القيام، والرجز ارتعادٌ يصيب البعير والناقة في أفخاذهما ومؤخرتهما عند القيان ومنه سمي الرجز من الشعر لتقارب أجزائه وقلة حروفه، ويضيف ابن سيّده أن الرجز شعرٌ ابتداء أجزائه سببان ثم وتد، وهو وزن يسهل في السمع ويقع في النفس، والرجز بحر من بحور الشعر معروف ونوع من أنواعه يكون كل مصراع منه مفرداً، وتسمى قصائده أراجيز واحدتها أرجوزة[3].

---

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ، ص302.

(*)القطف: هو علة تتمثل في إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان الحرف الخامس المتحرك (الحذف+ العصب)

[2] ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص227.

[3] ينظر: لسان العرب، مادة (رجز) ، ج05،ص350.

مما يشاع عنه بين الأدباء أنه أقدم أوزان العرب حيث أُلفت الكتب والمقالات حول هذا الرأي والجدال هنا لايسمح لنا بالوقوف عند هذا الرأي المتضارب فيه، ووصفه الأدباء بأنه مطية الشعر أو حمار الشعر أو غير ذلك من النعوت والأوصاف [1]. والأصل فيه تكرار التفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) ست مرات، وله أربع أعاريض وخمسة أضرب، فعروضه الأول مستفعلن، وله ضربان فضربهما الأول مثلها [2]، ويأتي في الشكل التالي:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

تقسم قصائد الرجز إلى الأقسام الآتية [3]:

أولاً : رجز ينظم كما تنظم قصائد البحور الأخرى، فلا يصّرع فيه إلاّ البيت الأول، أما في باقي الأبيات فلا تلتزم القافية إلا في الشطر الثاني من كل بيت، وقد جاء هذا النوع الرجز التام والمجزوء .

ثانياً : الرجز التام: وهو الذي يتكون من التفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) مكررة ثلاث مرات أي مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ.

ثالثاً : مجزوء الرجز: ويتكون شطره من نفس التفعيلة مكررة مرتين مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ.

وتجسيد هذا البحر عند الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري فقد عثرنا عليه في مقطوعتين شعريتين بمجموع عشرة أبيات، الأولى منها ستة أبيات والثانية أربعة أبيات، فالشاعر الشيخ قد نظم هاتين المقطوعتين على نفس الشاكلة التي نظم عليها القدامى وغيرهم من الشعراء، فالشاعر الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري نظم هذه الأبيات في موضوع طبقات النّسب صرَّح فيها في الأخير بأن هذه

[1] ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص126.
[2] ينظر: الكافي في العروض والقوافي، ص77.
[3] ينظر:موسيقى الشعر، ص131.

الأبيات تنضوي تحت بحر الرجز قال فيها:[الرجز]

يَا سائلاً عن طبقاتِ النسبِ خُذْهَا على الترتيبِ عندَ العربِ

يَا سَائِلَنْ عَنْ طَبَقَاتِ نْنَسَبِ خُذْهَاعَلَتْ تَرْتِيبِعِنْ دَلْعَرَبِي

/0//0/0 / 0///0 | 0///0 /0//0/0 /0//0/0 | 0///0

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ

أعلاهُ شعْبٌ دونَهُ قبيلةْ ثُمَّ عمارةٌ فَخُذْ فصيلةْ [1]

أعلاهُشعْ بُنْدَوْنَهُو قبيلةْ ثُمْمَعما رتُنْفَخُذْ فصيلةْ

/0//0/0 / 0//0/0 // 0//0/0 | 0/0 /0///0/ //0//0 //0//0 | 0/0

مُسْتَفْعِلنْ مُسْتَفْعِـــلُنْ مُتَفْعِلْ مُسْتَعِلُنْ متَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلْ

مثلما تقدم بنا الأمر في دراسة خصائص البحور السابقة نرى أن الشاعر الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري قد التزم في أبيات هذا البحر بالتقطيع العروضي المعهود لبحر الرجز، وكغيره لم يخلُ من الزحافات التي كان عددها كثيراً؛ إذ نرى أن التفعيلة الأصلية (مُسْتَفْعِلُنْ) أصبحت بزحافي مفرد، وهو الخبن (مُتَفْعِلُنْ) والطّيّ(مُسْتَعِلُنْ)، فكلا من الزحافين مستَحْسَنٌ وصالح، ولم يوجد ما يستفتح هذه الأبيات كعلة الخبلُ (مُتَعِلُنْ).

وعن القافية فجاءت مطلقة في البداية والنهاية ومقيدة في البيتيين المواليين للبيت الأول، وبحروف روي متعدد خالية من حروف الوصل كـ(الباء–الميم–التاء) والموصولة بحرف وصل ب(الألف الياء)، وقد سبق لنا الحديث عن بعض خصائصها الصوتية.

الأمر مماثل في الوقوف عند الأبيات الأخرى من هذا البحر الذي يقول فيه:[الطويل]

الإحتمالاتُ إذَا ما تَسْتوَي في نَظرِ الفِكْرِ فشَكٌّ ينتمي

الْإِحْتِما لَاتُـــإِذَا مَاتَسْتَـــــوِيْ فِيْنَظَرِلْ فِكْرِفَشَكْ كُنْيَنْتَمِي

/0//0/0 / 0///0 /0//0/0 | 0//0/0 /0///0 /0///0 | 0//0/0

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

[1] ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي، نقلاً عن الغنية البلبالية ، مخطوط بخط الشيخ محمد باي بلعالم، ص25 .

أَوْ بعضُهَا أرجحُ فالرَّاجِحُ ظنْ وغيرُه المرجُوحُ وَهْمٌ حيثُ عَنْ [1]

أَوْ بَعْضُهَا أَرْجَحُ فَرْ رَاجِحُ ظَنْ وَغِيْرُهُلْ مَرْجُوحُ وَهْ مُنْ حَيْثُ عَنْ

/o//o/o/ /o///o /o///o /o//o/ /o//o/o

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلْ

من الزحافات الواردة في هذين البيتين نجد أن التفعيلة الأصلية قد وردت مقطوعة (مستفْعِلُنْ) أصبحت (مُسْتَفْعِلْ)، وكذلك قد وردت في زحافي الطّيّ (مُستَعِلُن) والمقطوع (مُسْتَعِلْ)، والخَبْنُ (مُتَفْعِلُنْ) والخبن المقطوع (مُتَفْعِل).

أما عن قافية البيتين الأخيرين فقد جاءت بحروف (الميم، النون، الفاء)، وهي أسهل القوافي وأحلاها. تنوعت بين المطلقة والمقيدة، تراوحت بين الأصوات الشفوية المجهورة والمتوسطة الشدة والرخاوة وكذلك الأصوات المهموسة.

وعن عيوب قوافي هذا البحر نجد الإقواء [2] الذي به تختلف حركة الروي (المجرى) بالكسر والفتح والسكون (العربِ– الحُكَمَا –فصيلةْ)، كذلك الإكفاء الذي يختلف فيه الروي بحروف متقاربة المخارج من بيت لآخر.

وفي آخر الدراسة لهذا العنصر نستنتج أن شاعرنا لم يخرج في أي من قصائد ومقطوعاته الشعرية على الإطار العروضي العام في بنائه الإيقاعي محافظاً بذلك على نظام العروض الخليلي شكلاً ومضموناً ولا يخرج من دائرته إطلاقاً مُلتزماً ببحوره الشعرية في نظمها العام التزاماً تاماً، والتي كانت نسب تواترها في قصائده مماثلة للإيقاع العام الذي ذاع في عصر الشاعر وغيره من العصور عند العرب .كما استخدم الشاعر في شعره خمسة بحور شعرية ولم يتعرض فيها للمضارع والمتدارك والمقتضب فلعل إعراضه عن هذه البحور وغيرها كان محاكاة للطبع العربي الأصيل الذي يكاد يهمل هذه البحور. وعلى قدر التزامه بمستويات الإيقاع الشعر العربي في بعض جوانبه كذلك كان أيضا على قدر كبير من العناية الشديدة لإثبات ذاته

[1] ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي، ومخطوط بخط الشيخ الحسن بن سعيد البكري التمنطيطي، خزانة كوسام–أدرار .

[2] الإقواء هو: اختلاف حركة الرويّ (المجرى) بين الضم والكسر في القصيدة الواحدة . ينظر : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص60.

وبذلك انفراده من حيث نظمه لفن التخميس والمخالفات التي وجدنا في أراجيزه، كما كان حريصاً كل الحرص على تنويع الإيقاع وتكييفه بحسب ما تقتضيه الحالة النفسية التي يمر بها حالة نظمه لأي مقطوعة وقصيدة.

ب/ الإيقاع الداخلي

ما استوقفنا عند دراستنا للإيقاع الخارجي لقصائد الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري لا تتوقف عند الجانب الموسيقي (الوزن والقافية)، بل يتعدى الأمر إلى أكثر من ذلك، فقد يتوقف عند البنية الداخلية للأبيات، وهو جانبٌ مهمٌ في دراسة اختيار الكلمات وأصواتها ومعانيها بشكل يجعل الأذن تستأنس به ومنها تبين مقدرة الشاعر الفنية في الالتزام بقواعد الموسيقى قصد الابتعاد عن الحشو والإطناب ، إذ يعرف الإيقاع الداخلي ذلك الإيقاع «الذي تحكمه قيمٌ صوتية تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والتجمعات الصوتية والطباق والجناس،وتوازن الجمل وتوازيها وغيرها مما له أثر على الإيقاع»[1]، ويعرفه شوقي ضيف بأنه «موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تامٍ ، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء»[2]. وبتعريف بسيط هو:«كل الإيقاع والرنين المنبعث من الشعر»[3].

للأهمية البالغة للإيقاع الداخلي في بناء النص الشعري ، التي يراها عبدالمالك مرتاض بقوله «الإيقاع الداخلي هو مجرد مظهر صوتي يقوم على التماس شيء من الانسجام النغمي بين الألفاظ داخل جملتين اثنين أوأكثر من ذلك، ويتخذان مظاهر صوتية متقاربة النغم ومتماثلة الموسيقى»[4].

منه يمتلك الشاعر ملكة منحها الله إياه وذلك بمقدرته على التعبير بالرنين والإيقاع، والوزن بالبحر والقافية كالإطار للإيقاع كله التي به نتتبع نقَرَاتها نقَرَاتُه وتزيده رنيناً وإيقاعاً وتراكيب الألفاظ بضروب تقسيماتها

[1] الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض، "دراسة بنيوية شكلية" مجيد صالح بك،كبرى راستكو، مجلة العلوم الإنسانية الدولية،2013/1434هـ.ق، العدد 20(02)، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص87 .نقلاً عن : في النقد الأدبي شوقي ضيف، ص97 .

[3] المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج4، ص46 .

[4] الأدب الجزائري القديم، عبدالمالك مرتاض، ص201.

وموازناتها وطباقها وجناسها وتكرارها بالإضافة إلى مسحة كل بحر [1].من هذا التقديم نحاول استكشاف عناصر ومظاهر هذا الجانب عند الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري التي تتمثل فيما يلي:

1-التصريع :

التصريع في الشعر تقفية المِصراع الأول مأخوذ من مصراع الباب، وهما مُصرَّعان، وإنما وقع التصريع في الشعر ليدل على أن صاحبه مبتديءٌ إما قصةً، وإما قصيدة ،...، وصرّع البيت من الشعر : جعل عَرُوضه كضربه[2].

ويعرفه ابن رشيق القيرواني في عمدته بقوله: «هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»[3].

فهو يعتمد بالدرجة الأولى من الناظم أن يعمل في مطلع القصيدة بإقامة ما يسمى بالقافية في عروض البيت وضربه، والذي وُجِدَ عند الشعراء منذ العصر الجاهلي، قال الأزهري: والمِصْراعان من الشعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد، ومن الأبواب ما له بابان منصوبان ينْضَمّان جميعاً مدْخَلهُما بينهما في وسط المصراعين، وبيت من الشعر مُصرّع لهُ مِصْرَاعَان...[4].

ويضيف ابن رشيق في سبب اعتماد الشاعر الإتيان بالتصريع في مطلع القصيدة بقوله: «وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربّما صرّع الشاعر في غير الابتداء»[5].من هذا القول يتبين لنا أن التصريع لا يلتزم به دائماً في مطلع القصيدة على سبيل التمثيل لا الحصر.كقول امرئ القيس:[المتقارب]

تَرُوحُ مِنَ الحَيّ أَوْ تَبْتَكِرْ وَمَـــاذَا عَلَيْـــكَ بِـــــأَنْ تَـنْـتَـظِـرْ !

---

[1] ينظر:المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج4، ص47.

[2] ينظر:لسان العرب، مادة (صرع)، ج08،ص199.

[3] العمدة، ج01، ص173.

[4] ينظر :لسان العرب، مادة (صرع)، ج08،ص199.

[5] العمدة ،ج01، ص174.

أَمَـــرْخٌ خِيـامهُـمُ أَمْ عُـشَـرْ أَمِ القَلْبُ في إثْرِهِـــمْ مُنْحَدِرْ
وَفِيَ مَنْ أَقَـــامَ من الحَـــيّ هِـــــرْ أَمِ الظَّاعِنُـونَ بِهَا في الشُّطُرْ [1]

ومن الناس من لم يصرع أول شعره قلة اكتراث بالشعر، ثم يصرع بعد ذلك، كما صنع الأخطل [2]، إذ يقول في أول قصيدة:[البسيط]

حَلَّتْ ضُبَيرَةُ أَمْوَاَه العِدَادِ وَقَدْ كَانَتْ تَحُلُّ وَأَدْنى دَارِهَا ثُكُدُ
وَأَقْفَرَ اليَوْمَ مِمَّنْ حَلَّهُ الثَّمُدُ فَالشُّعْبَتَانِ فَذَاكَ الأَبْرَقُ الفَرَدُ [3]

فصرّع البيت الثاني دون الأول ...وقال ذو الرمة أول قصيدة:[الطويل]

أَداراً بِحَزْوَى هِجْتِ لِلْعينِ عَبْرَةً فَمَاءُ الهوى يَرْفَضُّ أَوْيَتَرَقْرَقُ [4]

ثم قال بعد عدة أبيـات:[الطويل]

أَمِنْ مَيَّـةَ اعْتَادَ الخَيَالُ المؤرِّق نَعَمْ إنَّهَـــا مِمَّا عَلَـــى النأْي تَطْرُقُ [5]

ولتتبع هذه الظاهرة عند الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري نجد أنها قد تمَّ توظيفها في ستة نصوص شعرية ما بين قصيدة وأبيات (مقطوعة)شعرية تجعلنا نستنتج أن الشيخ قد أولاها عناية كبيرة ولإثبات براعته البلاغية من ذلك نجد قوله:[الطويل]

أَ مُقْلَوْلِيـــاً في المقـــامِ المكِيـــنْ وزُكـــنَ الإلـــهِ القـــويِّ المتيـــنِ
ويا صاحـــبَ الوَقـــتِ والمَـــدَدِ ويـــا رحـــمـــةَ اللهِ للعَـــالَمِيـــنَ [6]

---

[1] ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه مصطفى عبدالشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب بيروت-لبنان ، ط05 (1425هـ/2004م)،ص68.

[2] ينظر:العمدة،ج01، ص174.

[3] ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط02، (1414هـ/1994م)، ص85.

[4] ينظر:العمدة،ج01، ص175 .

[5] ديوان ذي الرمة، قدم له وشرحه:أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط01، (1415هـ/1995م)، ص179،180.

[6] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص296 .

وفي آخر:[البسيط]

يَا وَارِثــاً لمقـامِ سيّـدِ الرُّسُـلِ عليـهِ أزكَـى صَـلاَةِ الواحــدِ الأزَلِ [1]

وقال كذلك:[الطويل]

سلَاماً سَلامَ صَادقٍ في اشتياقِــهِ إلى وعَلى مَحْبُوبِهِ واعْتِنَاقِــهِ [2]

وفي أخرى:[الطويل]

بحَمْدِ إلهي والصَّلاةِ علَى النّبــي مُحمَّــدٍ الهـَادي مَقَالــيَ أَبْتَــدِي [3]

وفي قصيدة أخرى:[الطويل]

خُطَطُ الْعَلاَءِ وقَدْ سَمــا مِحْرَابُها خَطَبَتْ فَفَصَّحَ مُعْجَماً إعرَابُهَــا [4]

وكذلك :[الطويل]

يَا غَـابِطِيــنَ طَرِيقَــةَ الأَكْيَاسِ وسُلُوكَهَـا بِهُدَى شَفِيعِ النَّـاسِ [5]

وفي قصيدة مخالفة لما وقفنا عنده من نماذج سابقة لهذه الظاهرة نجده يواصل الـتصريع في البيت الثاني؛ حيث أن هذه القصيدة أُبتدئت ببيت لابن حزم الظاهري الأندلسي:[الوافر]

لئِنْ أَصْبحتُ مُرْتحلاً بِجِسْمِــي فرُوحِي عندكمْ أبداً مُقيمُ [6]

---

[1] المخطوط السابق، ص297 .

[2] المخطوط السابق، ص298 .

[3] المخطوط السابق، ص307 .

[4] المخطوط السابق، ص310 .

[5] المخطوط السابق، ص313 .

[6] المخطوط السابق، ص298 .

فيقول الشيخ:[الوافر]

وقَائِلَـةٍ وَقَدْ هَبَّ النّسِيـمُ لمُرْتَحَلِـي ورقَّ لَـهُ النَّدِيـــمُ
لأيْنَ لأيْنَ يا هذَا السَّلِيمُ أمَا يشْفيكَ مَا نَفَثَ الْحَمِيمُ [1]

نلاحظ على أن هذه الأبيات من كل مطلع قصيدة وقع تصريع بين الكلمتين (المكين-المتين)(اشتياقه-اعتناقه)،(لعباده-وداده)،(الحكم-القدم)،(محرابها-إعرابها)،(الأكياس-الناس) التي تحدث رنّة موسيقية بين العروض والضرب في المقدمة، وكـ«وسيلة فنية إيقاعية ذات تأثير مزدوج، فهي تعمل على إراحة السامع، وإرضاء حسّه في تفريغ انفعالي في أثناء القصيدة، بعد أن كان الشاعر قد شحنه بهذه العواطف والانفعالات بالتصريع نفسه في بدايتها »[2].وقيمة أخرى لهذا التصريع أنه يوحي لنا منالبداية بقافية القصيدة وفرصة إدراك التوافق بين موضوع القصيدة من جهة، وهذه القافية الأثرة ل دى الشاعر بحروفها وحركاتها وإيحاءات ذلك كله من جهة أخرى[3].

2-الترصيـع:

جاء في لسان العرب لغوياً «الترصيع: التركيب، يقال: تاجٌ مُرَصَّع بالجوهر، وسيف مُرصَّع أي مُحَلَّى بالرصائِع، وهي حلق يُحَلَّى بها الواحدة رصيعة. ورصَّعَ العقد بالجوهر: نظمه فيه وضمَّ بعضه إلى بعض»[4].في حين أن المعنى الاصطلاحي يرى فيه قدامة بن جعفر أن الترصيع «أن تكون الألفاظ متساوية البناء متفقة الانتهاء سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف والاستكراه، يتوخى في كل جزئين منها متوالين أن يكون لهما جزءان متقابلان ويوافقانهما في الوزن ويتفقان في مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسف»[5].

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص302 .
[2] المختار من علوم البلاغة والعروض،محمد علي سلطاني، دار العصماء، دمشق- سوريا، ط01، (1427هـ-2008م)،ص 178 .
[3] ينظر :المصدر السابق، ص177.
[4] لسان العرب، مادة (رصع)، ج08، ص 125.
[5] جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تح: محمد محي الدين ابن عبدالحميد، مكتبة الخانجي، القاهرة، (1350هـ-1932م)ص03.

وهو أحد المحسنات اللفظية، والألوان الموسيقية، فهو يوازي السجع في النثر. فما يستشهد به عند الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري في هذا الخصوص قوله:[البسيط]

قَدْ شفّني حَالكُم مِمَّا بِكم نُزلا حتَّى كأنّي بِهِ المُصاب معْ خَــولِ
فالقَلْبُ متّجـعٌ والطرفُ مُنْهَمـعٌ والجسْـمُ منذبـلٌ مُسَامِـرُ الْعِلَـلِ

يتجسد الترصيع من غرض المدح في التناغم بين الألفاظ(متجع، منهمع، منذبل، مسامر) محدثة نغماً موسيقياً جميلاً، وفي بيت آخر من نفس القصيدة:[البسيط]

اللهُ يشفيكُمُ بجاهِ فضلِكُمُ واللهُ يبقيكُمُ في فُسْحَـةِ الأجلِ [1]

إذ نجد أن الترصيع كان بين (اللهُ يشفيكُم، واللهُ يبقيكُم).

وقوله أيضاً من الغرض نفسه:[الوافر]

وقَائلـةٍ وقَدْ هبَّ النّسِيـمُ لمُرْتَحَلِـي ورقَّ لَـهُ النَّدِيــمُ
لأيْنَ لأيْنَ يا هذا السَّلِيم أمَا يشْفيكَ مَا نَفَثَ الْحَمِيمُ
أقولُ لها وقَطْرُ الدَّمْع سَكبٌ وبَيْنَ جَوَانِحِي اضْطَرَمَ الجَحِيمُ [2]

شكلت الألفاظ (هبّ،رقَّ)، و(النسيم، النديم، السليم، الحميم، الجحيم) نغمة موسيقية تستأنس بها النفس .

وفي قصيدة أخرى، ودائماً في غرض المدح نجد قوله:[الكامل]

فَاسْتَبْشَـرَتْ ءافَاقُهَـا وَتَبَاهَجَـتْ أَرْجَاؤُهَــا لَمَّــا اضْمَحَــلَّ لؤابُهَــا
وَتَزَيَّلَتْ بُؤسَى الأَسَى والسُمَّهَى عَنْ شَمْلِهَا وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا
وَتَمَطَّطَتْ لِلْمِلَّةِ السَّمْحَا بِهِ مِنْ بَعْدِ عَفْوِ رُسُومِهَا
وَتَمَـلّأتْ مِـنْ دَرِّ كُــومِ سُعُـودِهِ لِلآملاتِ حِــلابَهَــا أوْطَابُهَــا

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ، ص297.
[2] المخطوط نفسه ، ص302.

وَأَحَلَّـهُ الْقُـدُّوسُ جَـلَّ جَلاَلُهُ بِسَمَاوَةِ التمْكِيـنِ فهـو عُجَابُهَـا
وَرَنَـا جَمَـالُ الأمْجَدِيَّـةِ رَاكِناً لِكَمَـالِـهِ فتقـاعَسَتْ خُطّـابُـهَـا
وَتَمَايَسَتْ طَرَباً بِـهِ وتَغَنَّجَـتْ وَتَضَوَّعَتْ حُبًّا لِلِّقَـاءِ سِخَابُهَـا [1]

من هاته الأبيات نجد مقاطع صوتية متناسقة فيما بينها، وذلك بين الألفاظ(اسْتَبْشَـرَتْ، تَبَاهَجَـتْ تَزَيَّلَتْ، تَقَطَّعَتْ،تَمَطَّطَتْ، وَ تَمَـلّأتْ، تقـاعَسَتْ، تَمَايَسَتْ، تَضَوَّعَتْ) و(ءافَاقُهَـا،أَرْجَاؤُهَـا لؤابُهَـا، أَسْبَابُهَـا، رُسُومِهَـا،حِـلابَهَـا، أوْطَابُهَـا، عُجَابُهَـا، خُطّـابُـهَـا، سِخَابُهَـا)، ولكثرتها خلقت جواً موسيقياً مفعماً بالأحاسيس المؤثرة.

ونجد من القصيدة نفسها قوله:[الكامل]

اليَلْمَعِـيُّ اللُّوذَعِـيُّ فَخيمُـهُ رَامُـوزُ كُلِّ فَضِيلَـةٍ وَنطَابُهَـا
الأَحْـوذيُّ المَذْمَـذيُّ فصيتُـهُ لِلْمَكْرُمَـاتِ سِيَاجُهـا ووثابُهَـا [2]

تمثل الترصيع في هذين البيتين في الألفاظ (اليَلْمَعِـيُّ، اللوذعـيُّ ، الأحوذيُّ، المذمـذيُّ)، التي نراها متناسقة من حيث التركيب وعدد الحروف.والأمر مماثل له في موضع آخر من القصيدة نفسها قوله:[الكامل]

مَشْفـوعَـةً بتفُـوُّقٍ وَتَرَحُّـمٍ يَغْـدُو يُعانقـه المصـونُ شبابُهَـا
مَقْـروءةً بِلسـانِ أَبْلَـدَ شيمـةً مِـنْ بَاقِـلٍ لـولا المحبَّـة صَابُهَـا [3]

ف(مشفـوعـةً) بإزاء(مقـروءةً) و(بتفـوُّقٍ) بإزاء (بِلسـانٍ).

وفي آخر تمثيل لنا من هذا المحسن اللفظي قوله: [الكامل]

شَهْمُ الْـوَرَى، شَدُّ الْعُـرَى،سَامِي الذُّرا مَاحِي الظَّـلاَمِ بِنُورِهِ الْبجَّـاسِ [4]

[1]منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ، ص311.
[2]. المخطوط نفسه ص313.
[3]المخطوط نفسه، الصفحة نفسها.
[4]المخطوط نفسه، الصفحة نفسها.

فلقد شكلت الألفاظ(شَهْمُ ، شَدُّ، سَامِي) والألفاظ (الْـوَرَى،الْعُــرَى،الذَّرا) الجرس الموسيقي الذي تطرب له الآذان. من هذه المحسنات اللفظية الترصيعية نرى بأنها لها دوراً فعالاً في إضفاء الإيقاع الداخلي لهذه القصائد التي تميزت عن سواها من القصائد الشعرية للشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري.

3-التجنـــيس :

جاء في لسان العرب لابن منظور " المجانسة والتجنيس، ويقال :هذا يُجانس هذا أي يشاكله وفلانٌ يجانس البهائم ولا يجانس الناس إذا لم يكن له تمييز عقل"[1].

وبالمفهوم الاصطلاحي يعرف التجنيس أو الجناس بأن "له ضروب كثيرة: منها المماثلة، وهي: أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى "[2]. هذا على حسب تعريف ابن رشيق، ويعرفه "أبو هلال العسكري " في كتاب الصناعتين بأنه: "يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها على حسب ما ألّف "الأصمعي" كتاب الأجناس، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى"[3].

ينقسم التجنيس اللفظي إلى قسمين :

أ/ جناس تام: هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء تقف عند نوع الحروف وعددها وهيئتها (حركاتها وسكناتها)، وترتيبها مع اختلاف معناها[4].

ب/ الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأربعة العناصر السابقة بخصوص الجناس التام، ويجب ألا يكون بأكثر من حرف واختلافهما يكون إما بزيادة حرف[5].

---

[1] لسان العرب، مادة (جنس)، ج06 ،ص 43.

[2] العمدة، ج01، ص321.

[3] ينظر: الصناعتين "الكتابة والشعر" ،ص249.

[4] ينظر: جواهـر البلاغـة، في المعاني والبيان والبديـع، أحمد الهاشمي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيـع، بيروت– لبنان،(د–ط) (1428هـ-1429م/2008م)، ص344 .

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص345.

وعن توظيف الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم لهذا المحسن البديعي اللفظي نجده يتحدد في الجناس الناقص؛ حيث سنتعرف على كل واحد منهم مع التمثيل والاستشهاد من خلال مطلع قصائده بقوله:

01-ويوم التَّدَانِـي للتَّهَانِـي ترَى بهِ عَرائسَ مَجدٍ دُونَ سَتْرِ بِجَـادِهِ

02-وقائلـةٍ وقـدْ هَبَّ النّسِيـمُ لمُرْتَحَلِـي ورقَّ لَـهُ النَّدِيـــمُ

03خُطَطُ الْعَلاَءِ وقَدْ سمـــا مِحْرَابُها خَطَبَتْ فَفَصَّحَ مُعْجَماً إعرَابُهَـــا

ففي هذا البيت جاء الشاعر بالجناس الناقص بين كلمتي (التداني والتهاني) و(النسيم والنديم)، وكلمتي (محرابها وإعرابها).

وتكاد تسير الأبيات المتبقية على هذا الشكل من القصائد المتبقية، إذ كرّر الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري الجناس الناقص في أكثر من بيت من التخميسة في لفظ (جدارهم –مدارهم-دارهم):[الطويل]

بنـوا لإقامةٍ فهُدّ جِدَارُهُمْ ولم يُغْنِ عنهم ما عليه مَدارُهُـمْ

وبلّغُوا وبلغَ ما إليه بِدَارِهُمْ. (فإنْ كنتَ لا تدرِي فهاتِيك دارُهُـمْ

محاها مَحَالُ الريحِ عندك و القطْرُ)[1]

لم يتوقف هنا التوظيف بين الكلمات الثلاث السابقة في البيت الأول من التخميسة (جدارهم-مدارهم-دارهم) ، بل يواصل عند هذا العنصر من نفس القصيدة في بيت أخرى مرها بين الكلمات الثلاث (المطا-الخطا- الوِطا) .

من كل هذه الأمثلة نلاحظ العناية الكبيرة التي أولاها الشاعر الشيخ والسّر البلاغي من هذا التوظيف من أجل إحداث الجرس الموسيقي الذي تطرب له الآذان وتسأنس به الأسماع، إذ تطلب منه الدقة والبراعة والحنكة، الذي قلّما نجده عند الكثيرين من الشعراء، إلا إذا كانت لديه حاسة ذوقية مرهفة ذوّاقة للموسيقى اللفظية.

[1] مخطوطة بخزانة الجوزي، أولاد سعيد، تيميمون–أدرار .

ما يتبين لنا من خلال توظيفات الشيخ لهذا المحسن نرى أنه قد أكثر من الجناس الناقص عن التام ووظف نوع آخر وإن لم نعدّه أساسي إلا أنه يتوجب علينا الإشارة إليه، هو جناس الاشتقاق الذي أخذه بعض الدارسين ضمن لواحق الجناس، وسمّوه بالاقتضاب أو المقتضب، وهو: «أنْ يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض، وإن كان معناهما مختلفاً، أوتتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى، أو هو صورة بديعية يكرر فيها لفظان أو أكثر من أصلٍ لغوي واحدٍ، مع اختلافهما في الصيغة النحوية »، وقد سمّاه "تغلب" (291هـ) و"قدامة بن جعفر" (337هـ) بالجناس المطابق، من نماذجه عند الشاعر عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري قوله في قصيدة:[الطويل]

أَنَا عَبْدُكَ الأَعْصَى الغَرِيقُ بذَنْبِهِ ... وَمَا مُنْقذٌ يُرْجَى سِوَاكَ مِنَ الهَلَكْ
لَئِنْ لَمْ تُغْثِنِي رَحْمَةً وَتَفَضُّلاً ... هَلَكْتُ و أَنتَ أَنتَ يَا مَالِكُ المَلَكْ
أَيَا مَنْ لَهُ مَا شَاءَ فِيْنَا كَمَا يَشَا ... بِأَنّكَ أَنْتَ اللهُ كُنْ لِي كَمَا أَشَا
فَمَنْ لِلْفَقِيرِ يَا غَنِيٌّ بِطُولِهِ ... سِوَاكَ فَأَغْنِنِي فَفَقْرِي قَدْ فَشَا
ومَنْ لِلْضَّعِيفِ يَا قَوِيّ بِحَوْلِهِ ... فَقَوِّى عَلَى العِدَى ضُعْفِي كَمَا
ومَنْ لِلْذّلِيلِ يَا عَزِيزٌ بِقَهْرِهِ ... فَأَعْزِزْ بِعَزِكَ العَزِيز فَتىً لَشَا[1]

وفي بيت آخر :[البسيط]

لن يَقْدِرَ اللّهَ حقَّ قدْرِهِ أحدٌ ... سواهُ جلَّ جلالُ اللهِ في جلَلِهْ [2]

تحدد مواطن جناس الاشتقاق من الأمثلة التي وقفنا عندها في اشتقاقه من اللفظة الواحدة عدة ألفاظ ذو دلالات مختلفة وذلك في البيت الأول(شاء –يشا–أشا)، حيث أتى بالفعل الماضي والمضارع وعاد إلى المضارع وفي البيت الموالي بين و(للفقير –ففقري) و(غني –أغنني) الذي اشتق من الاسمين الفعلين الأمرين ويأتي بعده(الضعيف –ضعفي) و(قوي –يقوي)، وفي البيت ما قبل الأخير(عزيز –أعزز –عزك –العزيز)

[1] مخطوط تقاييد بالخزانة البكرية . تنمطيط، ص11.

[2] المخطوط نفسه، الصفحة نفسها .

وفي الأخير في صدر وعجز البيت بين (يقدر –قدّر) و(جلَّ–جلالُ–جللهِ)؛ حيث اشتق من اللفظ (الفعل (جلّ) واسم الجلالة (جلالُ) والاسم المجرور(جلله) تشترك جميعها في الجذر الثلاثي للكلمة .

عادة ما يعمد إليه الشعراء فيما يخص توظيف المحسنات البديعية والصور البيانية يكون بغرض ذاتي لإظهار براعته و تضلعه في اللغة العربية، إلا أنه يشكل تعقيداً على المتلقي إن كان صاحبه عفوي أم متعمداً حيث في هذه الحالة قد يكون بغرض تأكيد الفكرة أو المعنى .

4–الطبـــاق : صنّف البلاغيون هذا المحسن البديعي ضمن المحسنات البديعية المعنوية وهو ما يسمى بالمفهوم البسيط " التضاد".

فالطباق في **اللغة**: هو: مصدر طُوبقَتْ طباقاً، وفي التنزيل: الملك الآية ﴿الذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ﴾[1]، وقال الزجاج: معنى طباقاً مُطبَّق بعضها على بعضٍ .أما **اصطلاحاً**: بمعنى " التضاد والتطبيق والتكافؤ والمطابقة والمقاسمة "[2]، وورد في كتاب العمدة لابن رشيق لهذا المحسن البديعي بمعنى المطابقة عند جميع الناس، جَمْعُكَ بين الضدين في الكلام أوبيت شعر.

وبتعريف آخر: هو الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أو الإيجاب والسلب أو العدم والملكة أو التضايف، أو ما شابه ذلك، وسواء كان ذلك المعنى حقيقياً أو مجازياً[3].

ومن خلال بحثنا عن هذا المحسن البديعـــي المعنـوي نجد الشاعـــر قد وظّفه في أبيـــات ومقطوعـــات وقصائـــد من شعـــره، من ذلك نجد في استعمالـــه لطباق الإيجـــاب في قوله مـن التخميســـة :[الطويل]

أَصَاحِ اصحُ من كأْسِ الهَوى واقْتَفِ الهُدَى وكُنْ زارِعاً مَا أنْتَ حَاصِدُه غَـــدا

وَدَعْ عنكَ أسبابَ الرَّدى وابتغ الفِدا [1]

---

[1]سورة الملك، الآية 03.

[2]معجم المصطلحات البلاغية، ص522 .

[3]علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية (بيروت –لبنان)، ط03، (1414هـ/1993م) ص320.

وقوله في بيت آخر من هذه التخميسة يقول :[الطويل]

وَحَتّى مَا للفَانِي تخبُّ بِكَ المَطَـا وفي طَلَبِ البَاَقِي تُقَصِّر في الْخُطَـا

وأنت لدى الْغِطَا من الشُّكرِ والْوِطَا[2]

وفي قصيدة أخرى يقول:[الوافر]

فَسَلِّمْ فالذِي أَبْلَى يُعَافِي وَثِقْ باللهِ فَهُو بناَ رَحيمٌ [3]

وقوله كذلك:[الطويل]

أَمُدُّ يَدِي أمْ لاَ أَمدُّ تحشُّماً فقَدْ حرْتُ في أمرِي وضاقتْ مذاهِبِي[4]

وفي قول آخر:[الطويل]

فيَاربُ فضلاً إنَّ عفوَكَ واسِعٌ ولَوْ ضَاقَ عن عبدٍ مُسِيءٍ لضاقَ بِي

وقوله كذلك:[الطويل]

وعَهْـدِي بِجَـودِكَ رحْب الفِنَـا فكيفَ يَضيـقُ عَن المُذنبيـنْ[5]

وقوله في أخرى:[البسيط]

قدْ أُسْمِعَ الناسُ تأْذيناً بحجِّكَ في برٍّ وبحْرٍ وفي عُرْبٍ وفي عَجَـمِ [6]

---

[1]مخطوط بخط الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم، خزانة الجوزي بأولاد سعيد.

[2]المخطوط نفسه .

[3]مجموعة من القطع النظمية بالخزانة البكرية، ص12.

[4]المخطوط نفسه، الصفحة نفسها .

[5] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص297 .

[6]المخطوط نفسه، ص 300 .

وورد في بيت آخر:[الطويل]

بِطِلْعَتِـهِ قدْ أصْبَـحَ الْغَـرْبُ مَشْرِقـاً وللشـرْقِ من نِبْرَاسِهَـا صوبُ مُقْتَـدِ [1]

وفي آخر:[الكامل]

مِن بَعْدِ إِصْدَاقِ الْبَقَا عَقِبَ الْفَنَا لِيُرَى لَهَا كَسْبُ الْوَرَى ورِقَابُهَـا[2]

فقد طابق في بيتي التخميسة بين (زارعاً وحاصده)، وفي البيت الآخر بين (الفاني والباقي)، وفي الأبيات الباقية بين (أبلي –يعافي) وبين (برّ وبحر)، وبين (عُرب وعجم)، وكذلك بين (الغرب والشرق) بين (البقا والفنا).

وتركيز الشيخ على توظيف الطباق نراه لم يتوقف عند شكل واحد بل نوّع منه ، فكان أن استخدم طباق السلب في الكلمات التالية بين (أمدُّ – لا أمدُّ) (لو ضاق –لضاق) .

وفي منحى آخر طابق بين المصدر والفعل الماضي في الأول (واسع –ضاق)، وبين المصدر والفعل في الثاني (رحبٌ –يضيق)، وهذا إيحاء لبداهته في التلاعب بالألفاظ .

كما أن دلالة توظيف الطباق بأنواعه عند الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري له أهمية بالغة في فصاحة المعنى وبلاغته ، من ذلك ما قالهالقاضي الجرجاني :« وأما المطابقة فلها شُعَبٌ خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا بالنظر الثاقب والذهن اللطيف»[3].

وفي نهاية الأمر نستخلص أن الصناعة البديعية والتكلف من سمات هذا العصر عصر الشاعر، إذ جاءت في أغلب الأشعار بألفاظ غريبة وأساليب ذات تكلّف وصنعة ومبالغة في توظيف فنون البديع من تصريع وترصيع وجناس وطباق ، وغيرها من المحسنات البديعية والصور البيانية، كل ذلك كان من أجل التناغم الموسيقي والتأثر بالفنون المستحدثة في العصرين المملوكي والعثماني.

---

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ، ص307 .

[2] المخطوط نفسه، ص311 .

[3] معجم المصطلحات البلاغية معجم المصطلحات البلاغية ،و تطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، (د–ط) 2007، ص371 ، نقلاً عن الوساطة للجرجاني، ص44.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: نثـــــــــــــره

المبحث الأول : فن الرحلـــــــة. عند الشاعر.

1-مفهوم أدب الرحلة.

2- نشأتـــــــــه.

3-أهميتـــــــــه .

4-نص الرحلـــــة .

5-وصف الرحلة وقيمتها.

6- قيمـــــة الرحلـــــة.

7-الخصائص الفنية لرحلة الشيخ.

المبحث الثاني: فن الرسالة عند الشاعـــر.

1-مفهومه

2- الخصائص الشكلية لرسائل الشيخ.

عملاً بما جاء في دراسة للجانب الشعري إن تم التعريف بالشعر سنقف في هذا المقام عند الجانب النثري، الذي هو بقدر قليل عن الجانب الشعري، إذ سيتوقف بنا الأمر عن فنيين نثريين، وهما الرحلة والرسالة بحسب ما توفر لنا جمعه من نصوص عنه ما وتكييفه مع الدراسة الفنية.

1 -المبحث الأول : فـن الرحلـة عند الشاعر.

مفهوم أدب الرحلة :

تحتل الرحلة الأدبية مكانة مهمة في الأدب العربي بصفة خاصة ، وفي الثقافة العربية بصفة عامة لما لها من أدوار إيجابية، إذ نرى أن العرب اهتموا بها كثيراً، وأولوها عناية كبيرة في العصور القديمة، وحتى الحديثة . من هذا يستوقفنا الأمر في البداية عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي للرحلة:

لغوياً: جـاء في معجم لسـان العرب لابن منظـور في مـادة (رحل) « والترَّحل والارتحال : الانتقال وهو الرَّحلة والرُّحلة والرِّحلة : اسم لارتحال للمسير يقال : دَنَتْ رِحلتُنا. ورحل فلان وارتحل وترحَّل بمعنى »[1].وورد في المعجم الوسيط (رحل) عن المكان، رَحْلاً ورَحيلاً وتَرْحالاً ورحلة : سار ومضى ...، والرُّحلة ما يرتحل إليه ، يقال : الكعبة رُحلة المسلمين وأنتم رُحلتي ، وعالم رُحلة : يرتحل إليه من الآفاق ، و(الرَّحيلُ) : الارتحال، والقويّ على الارتحال والسير[2].

وجاء في المصباح المنير للفيومي« (رحل): رحل عن البلد رحيلاً ويتعدى بالتضعيف فيقال رَحّلتُهُ وتَرَحّلتُ عن القوم وارتحْلتُ والرِّحلةُ بالكسرِ والضّمُ لغة:اسمٌ من الارتحالِ ،و قال أبو زيد :الرحلة بالكسرِ اسمٌ

[1]لسان العرب، مادة (رحل)، ج11، ص279.

[2]ينظر: المعجم الوسيط ، المؤلفون : ابراهيم أنيس، عبدالحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلق الله أحمد ، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط04، 2004، ص334،335.

من الارتحال وبالضمّ الشيء الذي يرتحل إليه، يُقال قربت رِحلَتُنا بالكَسرِ وأنت رُحْلَتُنا بالضّمِ أي القصْدُ الذي يُقْصدُ»[1] .

بهذه التعاريف اللغوية نرى بأن الرحلة تصب في قالبٍ واحدٍ، وهو معنى الانتقال من مكان لآخر بقصد تحقيق غاية ما، كما أنها تدلّ على السير الطويل من خلال المواقف التي جاءت من خلالها اللفظة قديماً وحديثاً .

هذا من الجانب اللغوي، أما عن المعنى **الاصطلاحي** للفظ الرحلة وأدب الرحلة بشكل عام فقد جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: «إن أدب الرحلات مجموعة من الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحدٍ »[2].

ومن جانبه النثري فإنهُ: « فن نثري وصفي مدوّن في سفرٍ بأسلوب مميز يشمل تاريخ الخروج والوصول إلى كل مدينة، مع إعطاء لمحة وافية عنها وعن رجالها مع ذكر مراحل السفر والأودية ومراكز ورود الماء»[3].

من خلال المعنيين نستنتج إن دلالة لفظ الرحلة التي يؤخذ فيها الجانب المنهجي والموضوعي والفني لأدب الرحلة لا يخرج عن دائرة السرد القصصي .

---

[1] المصباح المنير، أحمد بن محمد الفيومي ، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان ،(د-ط) ،(د-ت)، ص222.

[2] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة – كامل المهندس، ط2، 1948، ص16.

[3] الرحلات العلمية ودورها في التفاعل الثقافي بين حاضرتي توات وفاس خلال القرن 12هـ، الصديق حاج أحمد، الملتقى الوطني الأول المشترك العلاقات الحضارية بين اقليم توات وحواضر المغرب الإسلامي، جامعة أدرار- جامعة تيارت، يومي 14و15أفريل 2009، ص238.

نشـــأتـــــه :

الباحث عن بدايات ونشأة أدب الرحلات يجد أن لها تاريخ اً عريقاً وأصيلاً بدليل ورودها في القرآن الكريم قوله تعالى ﴿إِيلاَفِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَآءِ وَالصَّيْفِ ﴾[1]،وكذلك في السنة النبوية الشريفة، "التي قصد بها رحلتي الشتاء والصيف؛ حيث كانوا يسافرون للتجارة، ويأتون بالأطعمة والثياب، ويربحون في الذهاب والإياب وهم آمنون مطمئنون لا يتعرض لهم أحد بسوء لأن الناس كانوا يقولون: هؤلاء جيران بيت الله وسكان حرمه وهم أهل الله لأنهم ولاة الكعبة، فلا تؤذوهم ولا تظلموهم"[2].

وبعدها توالت الرّحلات عند العرب في شبه الجزيرة العربية وجار اتها، عند العرب بصفة عامة، إلا أنه لم تدون في تلك العصور، إلا ما جاء مدوناً في بعض الأشعار تلميحاً لا تصريحاً، كما يدخل ضمن هذا ما قام به الممصّرون به في فتوحاتهم الإسلامية، التي تمكنوا من خلالها عن معرفة عادات وتقاليد هذه الأمصار[3].

بحسب ما توصل إليه المؤرخون والجغرافيون والمكتشفون إليه أثناء عملية البحث والسفر يمكن تصنيف أدب الرحلة ضمن غرض من أغراض الرحلة .

وما يدل على عمق وأصالة هذا الأدب ما قام به الجغرافي "ابن حوقل" في كتابه"المسالك والممالك" في القرن الرابع الهجري (العاشر ميلادي)، من قبله أبي العباس أحمد بن يعقوب صاحب كتاب"البلدان"وكذلك البلاذري في كتابه "فتوح البلدان" .فهذه الرحلات في مضمونها تتداخل مع الجانب التاريخي، وما يمثل أدب الرحلة في جانبه البديعي نجد رحلة "المسعودي" "ثم يأتي البيروني كحلقة وصل بين القرنين الرابع والخام ـس من الهجرة،وفي هذه الحقبة تطورت الرحلة وأصبحت تميل للاستق .لال عن الجغرافي ا والتاريخ، وبرزت كفـن أدبي"[4] له قواعده وضوابطه متصدراً في ذلك أبو عبدالله محمد الإدريسي في مؤلفه: "نزهة المشتاق في اختراق الأفاق" و"أثار البلاد وأخبار العباد" للقزويني تأتي بعدها رحلة "ابن جبير" أول رحلة

---

[1]سورة قريش، الآية 02.

[2]صفوة التفاسير، ج03، ص606.

[3]ينظر: الرحلات بإقليم توات، دراسة تاريخية وأدبية للرحلات المخطوطة بخزائن توات، عبدالله كروم، دار النشر دحلب، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص42،43.

[4]ينظر: المرجع نفسه، ص43.

في الأدب العربي كفن شبه مستق.ل عن التاريخ والجغرافيا والرحلة الأكثر شهرة لابن بطوطة، ورحلة الحسن بن محمد الوزان في رحلته "وصف إفريقيا".

وبعد هذه المراحل نجد هذا الفن عرف ركوداً في القرن العاشر لينهض من جديدٍ في عصر النهضة بظهور الطباعة، وحركة الترجمة والبعثات العلمية إلى أوروبا مثل التي قام بها رفاعة الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، ومعظم رواد النهضة الحديثة في العالم العربي[1].

هذه إطلالة بسيطة على بدايات ونشأة الرحلة العربية، أما جزائرياً فقد نشط هذا الفن بظهور الصّحافة التي مكّنت العلماء بمن فيهم الأدباء من نشر أعمالهم، وذلك ما نجده عند رائد النهضة الإسلامية الجزائرية "الشيخ محمد البشير الإبراهيمي "، و "عبدالحميد بن باديس " داخل وخارج الوطن، والتي اختلفت مضامينها وتعددت أنواعها فكان منها: الرحلة الحجازية والعلمية .

أما محليّـــاً فإنّ المتقصي والمتتبع لظهور فن أدب الرحلة في الأدب الجزائري يجده يبدأ عند "الإمام الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي "ت (909هـ)، الذي بدأ رحلته من مسقط رأسه تلمسان إلى الجزائر العاصمة فبجاية وتوات سنة (882هـ) ثم فاس، ومنه إلى السودان الكبير ثم توات أخيراً «خلال هذه الفترة أتيح للإمام للاتصال بالشيخ سعيد المقري، والشيخ يحي بن ايدر، والشيخ أبي العباس الوغليسي، والشيخ سيدي عبدالرحمان الثعالبي وغيرهم»[2].كل هذا طلباً للعلم والمعرفة، وعند تعرفه على الشيخ عبدالرحمان الثعالبي زوّجه ابنته "لالة زينب "دفينة مقبرة أولا سعيد بتيميمون، ليعاود الرجوع إلى مسقط رأسه بتلمسان؛ إلا أنه لم يمكث بها كثيراً نتيجة الأوضاع السياسية والاجتماعية التي عرفتها المنطقة آنذاك، فخرج منها مغاضباً قاصداً أرض توات[3].

ومن هذا التنقل ذاع صيته عند المسلمين في إقليم السودان الغربي جنوب الصحراء عن طريق التجار والحجاج والطلبة والدارسين في الكتاتيب القرآنية بشمال وشرق ووسط افريقيا [4].إلا أنه دائماً تعترضنا

---

[1]ينظر: المرجع نفسه، ص45،46.

[2]أبحاث في التراث "من تاريخ توات" ، أحمد أبا الصافي جعفري ، ص04 .

[3]ينظر : الرحلات بإقليم توات ، ص53.

[4]ينظر: الإمام محمد بن عبدالكريم المغيلي التلمساني ودوره في تأسيس الإمارة الإسلامية بإفريقيا الغربية خلال القرن الثاني للهجرة الخامس عشر للميلاد، مبروك مقدم، دار الغرب للنشر والتوزيع (د–ط)،(د–ت)، ص28.

عوائق تحيلنا عن الوصول إلى المبتغى الذي نبتغيه، إذ اعترضت"الشيخ محمد بن عبدالكريم المغيلي " ت(909هـ) عوائق في العقد الأخير من القرن الخامس عشر ميلادي، بالتّوجه إلى أرض صنغاي [1] في عهد الملك "سلي علي" الذي كان يضطّهد رجال الدّين والعلماء، فزار الإمام إلى إمارة "كانو" سنة 897هـ الموافق 1492هـ و"كتسينا" [2] في شمال نيجيريا، والتي قال عنها بعض المؤرخين كان استجابة لدعوة تلقاها من أميرها[3].

من هذه المعطيات نرى أن الشيخ كانت له بصمة في فن الرحلة ، ولم يتوقف عند هذا بل استمر ذلك في التوجه إلى "كوكو" حاضرة صنغاي لإعانة أميرها "أسكيا محمد" على الحكم بمقتضى الشريعة الإسلامية ، وانطبق الأمر نفسه عند بعض البلدان المجاورة لها كبلاد "الهوصا" ، والتي من وراءها اشتهر الشيخ بعلمه وأفكاره الثورية التي انصبت على إصلاح نظم الحكم ومحاربة البدع[4] .

وبترحله الذي تخللته ممارسة الدعوة الإصلاحية، عاد الشيخ إلى "توات" فوجد اليهود قد بسطوا سلطانهم، وقويت شوكتهم، فهدّم كنائسهم وأجلاهم من الإقليم، ثم رجع إلى "التكرور"(دولة مالي حالياً) ليحجّ مع صاحبه "سيد عمر الشيخ الكنتي [5] حجّته المشهورة التي عدّت من الإرهاصات الأولى لأدب الرحلة بالإقليم التواتي[6].

وبعد رحلة "الشيخ المغيلي" جاءت رحلة "عالم توات" الشيخ عبد الكريم بن أمحمد بن أبي محمد التواتي الأمريني (994هـ-1042هـ)، والمتحدث عنه سابقاً، فهو من أبرز تلامذة الشيخ "عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري"، له رحلة سمّاها "الرحلة في طلب العلم" ،رتّبها ترتيباً معجمياً أبجدياً، وبدأ هذه الرحلة بحجه عام 1040هـ فهي رحلة حجازية، أما رحلته العلمية فبدأها بالجزائر لينتقل بعدها إلى سجلماسة بالمغرب الأقصى، ومجالسة علماء مصر كـــ"الشيخ الأجهوري المصري".

---

[1] المرجع السابق ،الصفحة نفسها .

[2] ينظر :المرجع السابق، ص30 .

[3] ينظر :المرجع السابق، ص28 .

[4] ينظر :المرجع السابق، ص28 .

[5] ينظر: من آل الرقاد وتلميذ الشيخ المغيلي ووارث علمه وأسراره ، ومنه تناقلت سلسلة أوراد الطريقة القادرية لقبيلة كنته . ينظر : الرحلات بإقليم توات، ص54.

[6] ينظر :المرجع نفسه، الصفحة نفسها

نواصل رحلات التواتيين و ننتقل للحديث عن رحلة الشيخ "عمر بن عبدالقادر التنيلاني " (1098هـ/1152م)[1] الذي كانت رحلة علمية إلى سجلماسة، حسب ما دوّنه في ها، ذاكراً المشايخ الذين أخذ عنهم العلم[2]، وتتلمذ على يد أعلام المغرب كالشيخ "محمد بن أحمد المسناوي "، والشيخ "بن أمبارك السجلماسي" و"محمد بن زكري الفاسي"، والشيخ " محمد بن عبدالسلام بناني "والشيخ محمد حفيد ميارة" ثم تأتي بعدها رحلة تلميذ الشيخ " عبدالرحمن بن عمر التنيلاني " ت (1189هـ) في رحلته الحجازية، والتي ذكر فيها رحلته للحج، والذي اشتهر في نفس الوقت بين علماء عصره بكثرة رحلاته وتنقلاته لطلب العلم أولاً وبزيارته للروضة الشريفة، فكانت من ذلك أن أرّخ لرحلات أربع[3]، كما أن الشيخ تحدث عن كل صغيرة وكبيرة شاهدها أو سمع عنها، وعمله على تأريخه لكل مرحلة من مراحلها تأريخاً دقيقاً بالأيام والشهور[4].

ونواصل الحديث عن أدب الرحلة بإقليم توات كرحلة الشيخ العالم الجليل "ضيف الله بن أبّ المزمري ت(1122هـ) المتوفى آواخر القرن الثاني عشر (*). التي سمّاها " الرحلة في زيارة قبر الوالد ذكر فيها شيوخه ، والقرى والأماكن التي رآها ، وأكثر فيها من الشعر والملح ، والنكت ، والفوائد الأدبية والفقهية[5]، هذا هذا بشكل مختصر عن هذه الرحلة .

ومن هذه الرحلات كذلك "رحلة الرحّالة مولاي أحمد بن هاشم العموري" (توفي في آواخر القرن الثاني عشر هجري)، الذي لم تحفل المصادر التاريخية بترجمته كثيراً، فرحلته كانت لزيارة أجداده في قصر المستور بلدية سالي سنة 1113هـ، ومنها زار عدة قرى تواتية، وذكر فيها ما رأى، وهي تحمل في مجملها صورة عن

---

[1]ترجم له صاحب جوهرة المعاني بقوله: هو الشيخ الإمام العالم، الهمام، تحية الأتقياء، وعلم الأولياء، رئيس الزمان، وفريد الأوان، ولد سنة 1098هـ، رحل إلى فاس، وتتلمذ على يديه شيوخ أجلاء، منهم سيدي عبدالرحمان الجنتوري، والشيخ أبي زيد التنيلاني.ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات، ص116،117.

[2]ينظر: الرحلات بإقليم توات، ص58.

[3]ينظر: الحركة الأدبية بأقاليم توات من القرن 7هـ حتى نهاية 13هـ، ج2، ص 144.

[4]ينظر: المرجع نفسه، ص147-148.

(*)هو ضيف الله بن محمد بن أبّ بن حميد بن عثمان بن أبي بكر المزمري، ولد عند الظهر ليوم السبت السادس عشر من شوال1122هـ تلقى العلم على يد والده ونبغ فيه ، برز في النحو وعلوم العربية والشعر، له الكثير من القصائد في فنون شتى كالمدح والرثاء. ينظر، صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة "دراسة تاريخية – ثقافية واجتماعية، عبدالمجيد قدي، (د-ط)، (د-ت)، ص85.

[5]ينظر: الرحلات بإقليم توات، ص61.

واقع الحياة في إقليم توات في ذلك العصر [1]. وسبب عدم إشارة المصادر التاريخية إلى بعض الرحالة التواتيين يرجع إلى ضعف التدوين في تلك العصور، أوبفعل إهمال حفظ المخطوطات المحلية في الخزائن.

وبعده ا نأتي رحلة الشيخ "عبدالله بن أحمد الفلاني " (توفي في أوائل القرن الثالث عشر هجري) [2] في الوثيقة نفسها التي عرّف فيها عن نفسه ذكر بأنه رحل إلى الحج، وانطلق من توات إلى عين صالح، ثم فزّان ثم القاهرة، ومنها إلى مكة الكرمة[3].وما يسجل عنها كذلك ذُكر فيها تواريخ قدوم بعض العوائل التواتية[4].الأمر الذي قد نعثر عليه بين رفوف المخطوطات.

لنقف أخيراً في هذا العنصر عند رحلة الشيخ "عبد الرحمن بن ادريس التنيلاني " ت (1233هـ) الذي كانت له هو الآخر رحلة إلى الجزائر العاصمة سنة 1231هـ، زار فيها مدينة الجزائر، وتحدث عن إحدى المعارك التي شاهدها بالجزائر العاصمة، كما تحدث عن عادات وتقاليد قبائل التقى بهم في رحلته مثل "الشعانبة" وّبني ميزاب" و"أهل أولاد نايل وغيرهم[5]...

فقد عُرف أدب الرحلة عند التواتيين كغيره من الفنون النثرية العربية رواجاً كبيراً، وخاصة في القرن الحادي عشر والثاني عشر الهجريين، إذ تنوعت واختلفت مضامينها وأهدافها لكثرة ترحالهم وتنقلهم بين العواصم والمدن التاريخية سواءً كان لأداء فريضة الحج والعمرة أو طلباً للمعرفة، أو للسياحة إذ نجد للعالم الواحد أكثر من رحلة مدونة يفتتحها بخروجه من مقر قصره بتوات ويختتمها بالعودة إليه[6].

كما تنوعت هذه الرحلات منها : الرحلة التاريخية ،الرحلة الشخصية ،الرحلة العلمية، الرحلة النثرية فنجد مرها ما اشتملت على المناطق المجاورة لصاحب الرحلة داخل الوطن و خارجه كالحواضر الثقافية المغاربية كحاضرة فاس وسجلماسة وتونس ومصر...الخ .إذ اقتصر الحديث فيها عن كل صغيرة وكبيرة شاهدها الرحالة

---

[1]ينظر: المرجع السابق، ص63 .

[2]عرّف عن نفسه في وثيقة كتب فيها بأنه وُلد عام 1113هـ ودل الكتّاب وهو ابن سبع سنين ، وختم القرآن في الثامنة من عمره، ولما بلغ تسع سنوات حفظ الروايات والأجرومية والألفية . ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات، ص178،179.

[3]ينظر: المصدر نفسه، ص179 .

[4]ينظر: الرحلات بإقليم توات، ص63.

[5]ينظر: المرجع نفسه، ص65.

[6]من تاريخ توات "أبحاث في التراث" ، أحمد أبا الصافي جعفري ، منشورات الحضارة، ط1، 2011، ص455.

أو سمعها أو سمع عنها، بالتاريخ الدقيق بالأيام و الشهور، بالإضافة إلى عرض تراجم لكثير من الأعلام و الشخصيات التي صادفها أو التقى بها أو نزل عندها في أثناء رحلته[1].هذا بشكل عام .

ما يلاحظ على هذه الرحلات أنها طبعت بالطابع العلمي حتى وإن كانت رحلة حجازية، نجد أن العلم يكون من بين الأهداف الرئيسية، «فالرحلة لا بدّ منها في طلب العلم لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ و مباشرة الرجال»[2]يقتصر هذا الأمر على الرحلات القديمة .

وعن رحلة الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجورارري في شكلها العام دارت حول شقين الشق الأول منها يتعلق بمقتطفات عن اللقاءات المتعددة التي دارت بينه وبين ممدوحه، أما الشق الثاني عنواناً مباشراً "فصل وسبب معرفتي له ولقيتي به السعيدة" التي تطرق فيها للحديث عن رحلته إلى سجلماسة «لحضرة مراكش مع أعيان من أهل تينجورارين وتوات، وقصدهم لأبي العباس المنصور بالله في شؤون سياسية عن أمور الرعية »[3]. وللتفصيل أكثر سنقف عند مضمون رحلة الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجورارري من خلال غرض مضمونها .

[1]ينظر: المرجع السابق، ص456،459،463.

[2]مقدمة ابن خلدون، ص614.

[3]ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي (كتاب قيدالطبع).

أهميتـه:

على المستوى الفني فإن أدب الرحلة يمثل لوناً أدبياً فريداً يجمع بعض خصائص "القصة" و"الرواية" و"السيرة الذاتية "، ويفيد من أدوات فنية كالصورة والقصة مما يجعله ميداناً فنياً ثر يّ يتيح له ذلك إيصال رسائله الفكرية والفنية على اختلافها وتنوعها. فهي من أهم فنون الأدب العربي لكون أحسن دليل لرد التهمة التي طالما اتّهم بها في أدبه وهي تهمة قصوره في فن القصة، فمن يعتدّ به ذا الرأي لم يقف عند كتب الرحالة التي كشفت عن حياة الإنسان البدائي والقصص التي وردت عن زنوج إفريقيا وعرائس البحر وحجاج الهند وأكلة لحوم البشر وعبدة النار،...التي تراوحت بين الحقيقة والخيال [1].فهي بهذا تعمل على وصف الثقافات الإنسانية المختلفة على مر الأزمنة.

و على مستوى آخر فإن للرحلات «قيمة تعليمية من حيث أنها أكثر المدارس تثقيفاً للإنسان وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه وعن الآخرين»[2].

فالرحلة تبرز مدى اسهام العديد من الشعوب في بناء الحضارة الفكرية . وهذا ما نسجله على مستوى الرحلات كرحلة "ابن بطوطة"و"ابن خلدون" و"الرحلة العياشية" وغيرها، فبها تم تصوير مظاهر المجتمعات العربية من الناحية السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية، وتركت أثراً إيجابياً بفتح مجالات دراسة من مختلف المجالات للدارسين والباحثين.

[1] ينظر: الرحلات شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، (د-ت)، ص06 .

[2] أدب الرحلات، حسين محمد فهيم، عالم المعرفة، الكويت، 1989، ص15.

نص الرحلـــــة[1] :

بسم الله الرحمن الرحيم، صلّى الله وسلّم على سيّدنا ومولانا محمد وآله وصحبه أجمعين أفصل الصلاة وأزكى التسليم.**يقول التيْم المليم عبد الحكم بن عبد الكريم**، بن أحمد بن محمد المسعود الجُراري (القوراري) مولداً وداراً، المريني نسباً ونُجاراً، حاطه الله بعين رعايته، وجعله من أهل خصوصه وولايته، بفضله وبرحمته على بساط يمنه وسابغ نعمته، لا ربّ غيره.وإن مما أجرى الله تعالى على لساني، وخطته في الطرُوس أناملُ بناني، في حق شيخنا الإمام ،وقدوتنا الهمام، القطب الجامع الصِّهميم، مؤلف القسْطاس المستقيم، أبياتاً من عَروض المتقارب كتبتُ بها إليْه أيّده الله يوم عيد الأضحى، ونحن عنده إذ ذاك بـ: "بني عبّاس" في ركب من خصوص أصحابي مع نجلي: محمد عبد الرحمان، حقق الله له وبه كل مأمُول زائريه، عاد الله علينا من بركاته بمنّه، وذلك اليوم يوم الأحد عاشر ذي حجةٍ متم سنة: اثنتيْ عشرة وألف، وقد كان وفودنا عليه رضي الله عنه نهار الأربعاء سادس الشهر المذكور، فأقمنا عنده إلى أن شُيّعنا من عنده ضحى يوم الإثنين ثامن عشر من الشهر، وفي بعض تلك الأيام انتسخنا من عنده تأليفه المذكور، وفيها قابلته بأصله قراءةً بلفظِي عليْه، وهو يسمع من أوله إلى آخره، نفع الله به البلاد والعباد، و**نص الأبيات**:

أَ مُقْلَوْلِيـــاً في المقَـــامِ المكِيـــنْ ... وزُكْـــنَ الإلَـــهِ القَـــويِّ المَتِيـــن

وَيَاصَاحِـــبَ الوَقْـــتِ والمَـــدَدِ ... ويَـــا رَحْـــمَـــةَ اللهِ للعَـــالَمِيـــن

وَيَاجهْبَـــذَ التَّقَلَيْـــــنِ لَـــــهُ ... مِنَ اللهِ نُورٌ وفَتْحٌ مُبيـــــن

لِرَبِّ الوَرَى الحَمْـدُ أَدْوَمُـــــهُ ... علَى رَفْعِـــهِ عَنْكَ ضُـرّ الدَّفِيـــن

فَـــلاَ زِلْتَ بَدْرَ الهُدَى طَالِعـــاً ... بِرغْمَ المَعَانِـــدَ والحَاسِدِيـــن

لِبَيْتِـــكَ حَجَّـــتْ وفُودُ الرّضَـــا ... وأَمَّـــتْ ذُرى المَجْدِ مُعتَمِدِيـــن

وَلَبّتْكَ ذِي الرُّوحُ مِنْ شَجِهَـــا ... بِصَوتٍ لَهُ في الصُّدُورِ حَنِيـن

فَمَا مَوسِمٌ غَيرُ مَا جَمَعَـــا ... لدَيْـهِ بِكُـمْ مَـلأ المُخبتيـــن

فأغْـضِ عَنِ الزَّيْـــفِ وأصفحْ ... عَلِينَا بِأَنْفُسِ مُلكِ اليَمِيـــن

فَلَـــولاَ تَفَضُّـــلُ ذِي كَـــرَمٍ ... بِإِحْسَانِـــهِ لاسْتَـوى والضّنيـــن

وَعَهَـدِي بِجَـودِكَ رحْبُ الفِنَـــا ... فَكَيـفَ يَضيـقُ عنِ المُذْنِبِيـــن

---

[1]–منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة،ص296 .

وأزْلَـــى السَّـــلامِ وأَطيَبُـــهُ يُوافِي عَلاَءَكَ في كُـلِّ حيـــن [1]

وكنتُ كتبتُ إليه أقام الله دعائم علائه، كما سمك سماء مجده على عمد اجتبائه؛ لمَّا بلغني خبرُ مرضه وما قاسَاه من شدّة بلائه، عشيّة يوم الخميس سابع وعشري شعبان سنة التاريخ، والعُبيدُ إذْ ذاك بمنزله من تِجُرارين (تيقورارين)، بل ببعض الزوايا من البلاد في قضاء بعض مآرب القدوة رضي الله عنه، فشقَّهُ حاله مما طالعه من خبر مرضه بأبيات نصُّها من عَروض البسيط:

يَا وَارثــاً لِمَقَـامِ سَيّـدِ الرُّسُـلِ عَلِيـهِ أَزْكَى صَلاةِ الوَاحِدِ
قَدْ شَقّنِي حَالَكُم ممَّا بِكُم نزلا حتَّى كأنّي بِه المُصَابُ معْ خــولِ
فالقَلْبُ متّجِـعٌ والطَّرْفُ مُنْهَمِـعٌ والجِسْـمُ مُنْذَبِـلٌ مُسَامِـرُ الْعِلَـلِ
وللضُّحَى ظُلْمَةُ اللَّيلِ البَهِيمِ علَى جمِيعِنَا أو نرَى شِفَاك عنْ عَجلِ
لَا بأسَ لاَ ضَيْرَ لاَ أذَى علَيْكَ بِإذنِ ربِّك مُنْشِطَاً مِن العقْلِ
أتَاكَ مِنهُ شِفَـاءٌ لاَ يُغَـادِرُ مِن سُقْمٍ ولا وَصَبٍ يَا غايةَ الأمَـلِ
اللهُ يَشْفِيكُمُ بِجَاهِ فضلِكُمُ واللهُ يبْقِيكُمُ في فُسْحَـةِ الأجلِ
أَعْني الإمَامَ بنَ عبدِ الله أحْمدَ مَنْ لَهُ السّلامُ على تَعَاقُبِ الـدُولِ [2]

ولما وفدتُ عليْه أدامَ الله وجودَه، وأعزَّ في العالمين شهودَه، عشية الأربعاء ثامِن وعشري رمضان سنة إحدى عشرة وألف برسم زيارته أنا ونجلي: محمد عبد الكريم أصلحه الله وأنبته نباتاً حسناً، والشيخ أيضاً إذْ ذاك ببني عباس نزلتُ ببابه الأرحب، وفنائه الأرحب، فكتبتُ إليه سَاعتئذٍ أبياتاً من عَروض الطويل، نصُّها بعد بسم الله الرحمن الرحيم، صلّى الله على سيّدنا ومولانا محمد وآله وسلّم تسليماً

سَلاَماً سَلاَمَ صَادقٍ في اشتياقِـهِ إلى وعَلَى مَحْبُوبِهِ واعْتِنَاقِـــهِ
عَلَى الْحَبَإِ الْمُحبَى بِكلِّ فضيلةٍ وذَاك ابنُ عبْدِ الله خانُ رحَاقِهِ
ببابِكَ عاني حُوبِهِ وعيُوبِهِ فهَلْ لكَ في تخليصِهِ مِن وثاقِـهِ
وتِرياقُهُ المُبْرِي لديكَ فَجُدْ به علَى ذِي عُضالٍ مسْتطيب ذواقِهِ
خُذنْ بيدِي يَا سيّدي تِلكَ طَلْبَتي وَكُنْ لِي عَلَى الأَعْدَاءِ رِدْءَ رفاقِهِ

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ، ص296،297 .
[2] المخطوط نفسه ، ص297 .

فَأَنتَ عُذَيْقُها المرجَّبُ إنْ تَشَأْ وإلاَّ أكُنْ تِيماً حَلِيفَ خناقِهِ [1]

والسلام عليكم والرحمة والبركة من كاتبه معظم حُرمتكم: التيم المليم، عبد الحكم بن عبد الكريم المسْتجير بحماكم، أقام الله دعائمه بعزه، وعمّر أرجاءَه بتأييد بمنّه، ثم بعثتُ بها إليه على يد صهره الشيخ عبد الله بن شمس الدين، فدخل بها إليه، فلم يلبث إلاَّ قليلاً، وفي ظني أَنِّي لم أتحول من مكاني، إلاَّ وقد رجع من عنده بجواب هذا **نصُّه، و** الحمد لله، والصّلاة والسّلام على مفتاح السَّعادة سيّدنا ومولانا محمد الذي بحبّه يتّصل حبل الجماعة، وعلى آله الجواهر، وصحبه الظواهر، ومَن بجّل أشياعه، وعليكم من السّلام أزكاه، ومن الروح أذكاه هذا وإنّه كما قلنا سلفاً:

ويَوْمُ لُقَاكُم بِالمسَرّة عِيدِي وذِكْرَاكَ أشهى من عَوازب غِيدِ
فَأنتَ عُذَيْقُها المرجَّبُ إنْ تشأْ وأغْلَى من العَقْيَانِ في سِمْطِ جيدِ

﴿نُزُلًا مِّنْ غَفُورٍ رَّحِيمٍ ۝وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّن دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحًا وَقَالَ إِنَّنِي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾،﴿وَالَّذِينَ آمَنُواْ وَاتَّبَعَتْهُمْ ذُرِّيَّتُهُم بِإِيمَانٍ أَلْحَقْنَا بِهِمْ ذُرِّيَّاتِهِمْ﴾ الآية ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ ۝وَقَالُواْ الْحَمْدُ للهِ﴾ الآية

إذَا اصْطَحَبْتَ أَكْوَاسَهَا مَعَ خِتَاماً فَلِلْنُعمَانِ فِيها الشَّقَائِق [2]

﴿هَٰذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَٰنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ﴾الآية

وَيَومَ تَرَى الإِبْرِيقَ في فَمِ حَاكَمِ فَتِلْكَ لِعُمرِي مَا لهَا مِنْ فواقِ

والسلام ونحن على الأثر إن شاء الله...

ثم تلقينا به في تلك الليلة: ليلة الخميس تاسع وعشري من الشهر، وحصل النفع والمقصود منه رضي الله عنه، والحمد لله كما هو أهله، نسأله تعالى أن يسبغ علينا وعليه نعمه ظاهرة وباطنة، وأقمنا عنده أياماً، وصلينا معه عيد الفطر السبت، وفيه قلتُ في حقّه أيضاً أبياتاً، **نصُّها من عَرُوض الطّويل**

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص298.

[2] المخطوط نفسه، الصفحة نفسها.

بعد بسم الله الرحمن الرحيم، صلّى الله على سيّدنا ومولانا محمد وآله وصحبه أجمعين وسلّم تسليماً

أَيَا تُحْفَةً مِنْ ربّه لِعبَـــادِهِ ... وآيتُهُ الكُبْرى لأَهْـــلِ وِدَادِهِ
هَنِيئاً لَكَ البُشْرَى بِسَعْدٍ مُؤَبّــدٍ ... بِدهْرِكَ عِيدٌ مَوصِلٌ بمِعَـــادِهِ [1]
شَهِدْنا لَدَيْكَ عَرْشَ كوْنٍ وفرشَهِ ... فأنتَ وأيمُ اللهِ سِرُّ مِدَادِهِ
أَلِسْتَ ابن عبْد اللهِ مَنْ فُتِحَتْ ... خزَائنُ فضْلٍ مُجْتَبَىً لازْدِيَادِهِ
أَلِسْتَ بِذِي مجْدٍ جزيلٍ نوالُـهُ ... وحامِي الذِّمارَ جامِعاً في انْفِرَادِهِ
أَرَى مَوقفَ السُّؤالِ أخزَى مَذَلّةٍ ... وفِي بَابِكُمْ عِزّاً لِمَنْ في ارتِيادِهِ
بِكُم قَدْ سَلَوتُ عَنْ أَهَالِي ومَوْطِنِي ... وَإِنْ كُنتُ مُغرَىً بالمَها واصْطِيَادِه
تَعَطّفْ عَلَى التِّيمِ الكئيبِ ... مُهيِّئةٍ لهُ حُصُولَ مُرادِهِ
ودَوْتَكَهُ يا سيّدي واصلٌ بِـهِ ... فهَا هو ذا أَلْقَى لكُمْ بِقِيـادِهِ
أَفِدْهُ أفـادَكَ المُفِيـدُ بفَائـدٍ ... يَفُـودُ به عَلَى الوُفُـودِ
وهَا هُو مَا بينَ الخِيامِ أخاً جَوَى ... فهَلْ عِندَكُمْ طِبٌ لسُقْمِ فُــؤادِهِ
عَلَيكَ مِنَ الحَيِّ الوَدُودِ تحيةً ... تُحِيِّ مُحيّا حَيَّ يَحْيى عِمَادِهِ

ثم بعثتُ بها إليه، فكتب –أيده الله– عليها بما نصُّه الحمد لله، والصّلاة والسّلام على رسول الله وآله مع صحبه. وكتبَ: وعليكم السّلام، ما دام الوفي يرعى الذمام، هذا وإنِّي أقول، والله يحقق السول

أَ مُرْتفِقاً والمسْك حشْوَ وسَادِهِ ... ومسْتَبقاً للمجْـدِ شلوُ جيـــادِهِ[2]
ومُقْتَنِصَاً بالحزمِ صَيْدَ مَجَـــــــادةٍ ... عَلَى عـز مِطرْف لاَحِـقٍ بمُـــرَادِهِ
أثرْتَ ظِبَاءً شَادِنَاتٍ مَعَ المَهَا ... فأوْثَقتَ مُهْـراً رَائِعاً في وِهَـادِهِ
لَكَ اللهُ منْ رَوضٍ وَوردٍ تَرُودُهُ ... قوَافي الثَّنا من طَارِفٍ وَتَـلاَدِهِ
ودَارٍ يَبُثُّ النَّشْـرَ في عرَصَاتِـها ... هبُـوبُ النّعامـي مِن يمَـانِ بـلاَدِهِ
يظلُّ بهَا المَنْفُوح والبَيتُ كَانِـعٌ ... بأنْفَـاسِ أسْمَـا دَالِـهاً فـي وِدَادِهِ

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص299.

[2] المخطوط نفسه، ص299 .

ويومَ التَّدَانِـي للتَّهَانِـي تَرَى بِهِ عَرَائسَ مجدٍ دونَ سَتْرِ بِجَـــادِهِ
هُنَالِكَ طَيبُ العَيشِ في روضةِ الرِّضـا وقدْ هجرَ المكْشُوح أَلْـــفَ رِقَـادِهِ

وَباتَ مَعَ الموصُولِ في كُلَّ غبطةٍ مُسَامِـــرَ بَـدرٍ فائـقٍ مِنْ سُهـادِهِ
وقـد أَذَّنَتْ بالعيـن رُؤيـةُ بـازغٍ لرائدِ فطـرٍ بالضحى من عِبلدِهِ
فللّهِ عيـدٌ لا يُعلّلُ بالمُنـى به مُسْتهَاماً غَيرُ غيدِ خُـرادِهِ
ونَاهِيكَ من يومِ التَّبرَجِ للِّقـا بِغرّةٍ جاءَ سَعْدُهُ بِسُعَـادِهِ
ودارٍ يبثُّ النشْـرَ في عرصاتـها هبُـوبُ النّعامي مِن يمـانِ بـلادِهِ
إذا حضرَ الوفدُ الكرامُ تضمَّخواْ بعَرفِ الثَّنا عِنْدَ البِنَا لِمَعَادِهِ [1]

وكفى، والحمد لله ، وسلام على عباده الذين اصطفا، للوفا بالصّفا . ثم بعد يومَيْنِ من هذا العيد أوثلاثة، كتبتُ له عن سبب موجب للكتب ما هذا نصُّه . الحمد لله إجلالاً وتعظيماً، وصلّى الله على سيِّدنا محمدٍ نبيّه وآله وسلّم تسليماً:

يَا بَيتَ مَجْدٍ بُني بطينةِ الحِكَمِ وَضْعٌ من الله للعَافينَ في القِـدَمِ
ما زِلْتَ في حُجُبِ الأطْوَارِ مُنتَقِلاً حتَّى اسْتَقَرَّتْ بكَ الأقْدَارُ في الحرمِ
في حَـرَمٍ قـدَّسَ المولَى مَواسِمَـهُ بِبعثَـةِ المصْطَفَى المبْعُـوثِ للأُمَـمِ
قد أُسْمِعَ الناسُ تأْذيناً بحجِّكَ في برٍّ وبحْرٍ وفي عُرْبٍ وفي عَجَـمِ
فانهَمَرَ السَّيْلُ من كلِّ الفِجَاجِ بِهِمْ إجَابةَ الأمْرِ مِن بَعْدٍ ومِـن أمَـمِ
وَجِئْتُ بينهُـــمُ أبْغِي الرِّضَا كرَمَاً فحقَّقَ اللهُ لي ذُيّاك في حَشَـمِ
وَهَـــا أنَـا مُحْرِمٌ بِحَجِّ تَوبَتِـهِ مُعْتَمِرَ البيَتِ بالْقُدُومِ عنَ قِـدَمِ
بينَ صَفَـــاكَ ومَـرْوةِ المروَةِ قدْ سَعيتُ سَعْيَ مُحبٍ غير مُحتشـــمِ[2]
يَا سيِّـــدي أنت وِجْهَتِي ومُنْتَجِعِـي وأنتَ يا أمَلِـي رُكْنِـي ومُلْتَـزَمِ

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة300.

[2] المخطوط نفسه،الصفحة نفسها.

مَنْ لم يُواجِهْكَ في صَلاةِ مقصدِهِ فهي خداجٌ على قانونِ مُعتصمِ
في عَرَفَاتِكَ عُرِّفْنَا مناسِكَنَـــا فازدلفَ الحقُّ مشعراً مِنَى بِـــدَمِ
وجَمْرُ حُبّكَ مِنْهُ قَدْ أَفَضتُ إلى مَقَامِ زمْزمِكُمْ مُبَجَّلَ الحُـرُمِ
يا مَا أَمَرّ وداعَكُمْ وفُرقتكُـــمْ لَـدِيَّ يا مغْنَطِيسَ عَابِدِ الحَكَـــمِ
فسَاعَةٌ مِنكَ تَعْدِلُ الدُّهُورَ كَمَا دَهْرٌ لدِيكَ كطيْفٍ عَنَّ في الْحُلُمِ
كُونوُاْ لحبِّكمُ يداً مؤيِّـــدةً للجَلْبِ والذّبِ الحُسَـــامِ والقلَـمِ

ثم بعثتُ بها إليه، فكتبَ –أيَّده الله– عليها **ما نصّه**. والحمد لله، وصلّى الله على سيّدنا محمد بن عبد الله، وآله ومَنْ حباه:

هِمّةُ وُدِّكَ فِي بَحْبُوحَةِ الخيـمِ وذَاتُ مَجدِكَ فوقَ النُّجُمِ
وَدَارُ دَهْرِكَ بالأَنْفَالِ عامِـرةٌ والغَمْرُ غَابَ وعَيْنُ الحَيِّ لَمْ تنـ ـمِ
ما انْفَلَقَ البَحْرُ عن ضَرْبِ الْعَصَا خَطَئاً ولاَ السُّجُود لغيرِ اللهِ في العَلـ ـــمِ
حَانَ الوُرُودُ وبَابُ الرِّي مُنفتحٌ يدْعُو الوُفودَ التي صَامتْ عنْ الحُـ ـرَمِ
واهْمَرَ الفضلُ من كَفِّ النّدا وسَرَتْ به الرِّفـــاقُ وسِقطُ البؤسِ لَمْ يَقُـ ـمِ
فاعْتمرَ الرَّكْبُ في ميقاتها وَوَفَتْ حُورُ الحجيجِ وفيَّ الغرِّ بالذِّمَـ ـمِ
واسْتبقَ الناسُ إذ دّعتْ إلى نصُبٍ عند الإفاضَةِ ذاتِ الْحِلِّ والْحَـ ـرَمِ
يا سَاهِرَ اللّيلِ لا تَنْظُرْ إلى أُفُقٍ إنَّ الغزالَ التي تَبْغِي عَلَى أُطُـ ـــمِ
سَلِ النجومَ التي غَبَتْ أهِلَّتهَا هلْ طَلَعَ الفَجْرُ منْ شَرْقٍ عَلى الظُّلَمِ
أمِ الهِلالُ الذِي يرْجُوهُ صَائمُهُ بينَ السَّحَائِبِ في غربٍ عنِ الهمَـ ـمِ
لَكَ البِشَارَةُ فاخْلَعْ ما عَليكَ فقدْ ظَفِرْتَ مِنْـــهُ بِحَبْلِ اللهِ فَاعْتَصِـ ـمِ
واسْتَمْنَحْ البِرَّ ما هَبَّتْ صَبَا غُدُراً علَى صَدِيّ الحَشَـا يَرْوى لهَا بِفَـ ـمِ
وَدَعْ دمُوعاً حَكَتْ من شَغَفٍ دُرراً على الخدودِ فمَن صبت لَهُ يَهِـ ـمِ
ومَن دعتْهُ صَباحَ العِيدِ ماجدةٌ إلَى الوَفَاءِ بخيْرٍ وعدِهَا يَعـ ـمِ

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص301 .

فابْتَكرْ الكأسَ إذْ هَيّاه واجِدُها فيهَا الشفاءُ ولا إثْمٌ على النغَ ــمِ[1]

والسلام، على ذوي الأحلام، إلى يوم القيام . وكانت مدّة مقامنا عنده إذ ذاك عشرة أيّام، حتى شُيِّعنا من عنده –أعزه الله– في ليلة الأحد، هي تاسعة شوال التاريخ، وعند رحيلنا من عنده، قلتُ أبياتاً نصّها من عَروض الوافر، ذيلتُها بقول القائل

لئن أصبحتُ مُرتحلاً بِجِسْمِـي فرُوحِي عندكمْ أبداً مُقيمُ
وقائلـةٍوقد هبَّ النّسِيمُ لمُرْتَحَلِـي ورقَّ لَـهُ النَّدِيـمُ
لأيْنَ لأيْنَ يا هذا السَّلِيم أمَا يشْفيكَ مَا نَفَثَ الْحَمِيمُ
أقولُ لها وقَطْرُ الدَّمْع سَكبٌ وبَيْنَ جَوَانِحِي اضْطَرَمَ الجَحِيمُ

لئن أصبحتُ...إلى آخره. **فصل وسبب معرفتي له الحميدة**، ولقيتي به السعيدة:

أنّي لما طرقتُ سجلماسة في توجُّهي لحضرة مرّاكش، في عدة من خصوص أهل تِجُرارين وتوات قاصدي ولي العهد: أبي العباس المنصور بالله رحمه الله في التكلم على الرعية، وإنهاء خبرها مع عامله عليها[2]وكان ذلك سنة ثمان وتسعين وتسعمائة ، وأوى كلٌّ منّا في سجلماسة إلى معارفه وذويه، فآواني الله إلى الأخ في الله الصفيِّ الوفيِّ: أبي عبد الله السيّد محمد بن صالحٍ، عُرِفَ بـ: "ابن يَطُّ البُوبْراهِمِي" أحد تلامذة الشيخ وخدمته بإخلاص الوُد، وإيفاء العهْد، فبجَّلَ فِرَايَ، وأحسنَ مثوايَ، أعلا الله قدره، وتولى أمره بمنّه، وكان مما أنَّسَ به غربتي، وأزالَ وحشتي، وكشف به كُربتي، أن أطلعني على مجلّد محتوٍ على قصائد تنيف عن العشر في مدح النبي صلّى الله عليه وسلّم بأساليبَ عجيبة، وعبارة بديعة رائقة غريبة.

– فقلتُ له: مَن صاحب هذا الكلام؟

– فقال: رجل من أهل هذا العصر.

– فقلتُ له: أين هو؟

[1] المخطوط السابق، ص301 .

[2] المخطوط السابق، ص302.

– فقال: معنا في البلد.

– فقلتُ له: دلّني عليْه؟

– فقال لي: هو الآن في حال أخشى على نفسي من جانبه إن دللتُ عليه، غير أنِّي أدلك على صهْره، ودبِّرْ معه كيف يوصلكَ إليه، وأكون لكم تبعاً، فإنِّي أُحبُّهُ كلَّ الحبّ، واتّقيه كلَّ الاتّقاء، فلقّاني –جزاه الله خيراً– بصهره، فسألتُه أن يذهب بي إليه.

– فقال: أكتب له، وأنا أبلِّغ رسالتكَ حتّى أنظر ما يشير به عليَّ، فهذا ما في طَوْقي، وغاية مقدوري، ولا يمكنني غير ذلك، ما لم يأمرني، أو كلاماً هذا معناه، فلاح لي من مبادي أمره ما هالني، وهاج عليَّ من حبّه والشوق إليه ما أغر اني.وقلتُ له بقرب صلاة العتمة، وحضور العَشاء [1]: أنِّسْنَا حتّى نتعشّا؛ لعلي أصحبُك رسالةً إليه أيّده الله، ففعل الصهر ما طلبتُ منه، ولما تعشّينا عند ضوء السراج تناولتُ رقعة، فأثبتُّ فيها ما نصُّه.**الحمد لله تعظيماً**، وصلّى الله على مولانا محمد نبيه وآله تبجيلاً وتكريماً، بدوام مُلْكِ الله[2].

ألا مُبْلغٌ عنّي رُبَابَى رِسَالَـةً ... وَمُنْبِئُهَا إفـراطَ حُبّي ولوعـتِي
لعلَّ لها من صادقِ الوُدِّ عَطفَة ... على الصّبِ تُبْرِي من تباريح عِلَّتِي
فيصْبحُ بالْوِصَالِ مغْبُوط مُنْيَةٍ ... حَلِيفَ السرورِ شاكراً كلَّ نِعْمَةِ
فيا لو رأينا الخِلَّ عانقَ خِلَّهُ ... وطابتْ قرون الكُلِّ والعينُ
ونادى منادِي الشوقِ مَنْ ذا؟ ... عُبَيْدٌ بمولاهُ تلقّى بِحبْرتِ
عنينَا ابنَ عبدِ اللهِ أحمدَ سيّداً ... لهُ تَاقَتِ الآمَالُ مِنْ كُلِّ وِجْهَـةِ
أَخِي هَلْ لَنَا لَدَيْكَ حَقُّ أُخُـوَّةٍ ... فَتُتْحِفَنَا بِالإذْنِ مِنْكَ بِـزورةِ
عسى اللهُ أَنْ يُنِيلَنَا بِمَقَاصِـــدٍ ... عِظَـــامٍ نَوَيْنَاهَا بفضلٍ ومِنَّـــةِ
وعبدُ الحكَمْ هذا ببابِكَ طامحـــاً ... لإذْنِكَ فَلْتَجُدْ عليْه بِهِمَّـــةِ

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة،ص302.

[2] المخطوط نفسه، ص303.

المتسمَّى خديم أهل الله المذكور كتبَ ألهمه الله رُشده، وأنجح في سبيل مرضاته قصده، ملتمساً من السيّد المذكور التعطّفَ عليه بنظرة ربّانية، يُجْذَبُ بها إليه، والسلام التام، الشامل العام، على ذلكم المقام، والرحمة والبركة الجواب.ثم ناولتها لصهره المذكور، وهو سيّدي عبد الله بن أبي حامد، فذهب بها إليه، ثم عاد إليَّ بكرة من غَدِ تلك الليلة بجوابٍ من عنده –حيّاه الله– فإذا فيه **ما نصُّه. والحمد لله كذلك**، وصلّى الله على مولانا محمد وآله وصحبه، وسلّم تسْليماً.

أمّا بعد أيّتها الجوهرة النفيسة، إنّك من قلائد بنات الملوك، وما أراك إلاَّ قد تدانيتَ من جيودٍ عاطلة، وهل يُتجمّلُ بالوخش، أن يمسَسْنَ من سُموط العَوالي ما ليس من شأنهنَّ، كلاّ، اللهمَّ إلاَّ مع كرم الخرائد، حيثُ يهبْن الرَّائق الرّقيق ذلك، وليس بعارض في عرائك الهجان، من بني صفو المعادن وأكارم البلدان، لكن أقول يتعالى قدر الكريم أن يلج مقداره في سَمِّ خياط؛ إجلالاً لعظمته، وإكراماً لطلْعتِهِ، أما كفى البدرَ حصناً هالتُه وهل صان جرَّةَ الغوّاصِ إلاَّ كتفُه، وقد نِيطتْ حواشي المفضال بيواقيت المكارم مع تخلل جرّ بال البلاغةِ ألسُن[1] الفصاحة نشأتْ قطعاً عن رقّة مزاج، ورائقية زجاج، نعم ينابع الحكمة من قلوب الحكماء خصلةٌ من شِيَم الحَكَم، لا عطَّلَ الزمان طلى الغواني من دُرَرِ البنان، أَمَا كَفَى العبدُ إهانةً أن يلمَّ به القمران، هذه نكبةٌ من حيثُ انتهتْ ونعمةٌ من حيثُ بدأتْ أيه الزَّبْرِقان!! لا أفَلتْ نجوم الفَلك ولا غربتْ طوالع البيان، بُسطتْ[2]أوجه القِيَان، لمواطي الإحسَان، يا قَدَمَ الرحمةِ شُدِّي الوطْئةَ على متون الأرجوان، ما كُنتُ أظن الأمر واقعاً وهذا القَدَرُ رَمان، حَسْبِي نَعَمْ وقصوري كفان :

ألاَ بلِّغَ اللهُ الأمانيَ وانتهـــتْ ... رسائـلُ جَـوْدٍ للمُعَنَّى فجلَّـــتِ
فلولا قصورُ الباع عانقتُ مالكاً ... على رأي سُفيان البديع بِجُمْلَـةِ
ومِثْلِـــي أحقُّ بالتنقلِ نحوَكُـــمْ ... ولكنَّها شُلَّتْ ولقياكَ رَحْمَتِـ ـي
إذَا أقْبَلَ المقبولُ من أرضِ عامرٍ ... على بلَدٍ تلقاه بُشرى تحيّـ ـةِ قـرَّتِ
ومَعْنِيُّ حُرٍّ ساقطٌ لولا ... تعالى الجميـلُ عن حُلِ ـــي قَذَرِيَّـ ـةِ
ومَا شَاقَ قلْباً في جَوانِحَ طائرٍ ... إلى وحشِ قَفْرٍ غيرُ حامِلِ نجدَةِ

[1]منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص303 .

[2]المخطوط نفسه، ص304.

إذا رضيتْ عَلْياءُ قرْبَ دنيَة فأعيُنُ أدْنَـى بالحُلاحِلِ قَـرَّتِ
ونيّةُ خَيْرِ النَّاسِ مثلُ مُناهـمُ ولكنّهـا عمّـتْ فتاقـتْ وخصّـتِ
عُبِيْدُ عُبِيْدِ الحاكِمِ الحكَمِ ارتدَى إزاراً مِن الإذلالِ فِي غَيْرِ زين ـةِ

والسلام، ثم أقول: إنَّ النصح واجب كما تعلق به حفظ الأعلام، ثم مَن أُقيم فوق كراسي من نور بإزاء الأنبياء عليهم السلام، كيف ينقل إحدى قدميْ عَلائه إلى أحد الجهلة الممترين، أم كيف يمد عنان جواده وراء أرانب مفاوزه، نَعَمْ قد يتّضِعُ الملك، فيزيده تواضعه ارتفاعاً، وإن تكبّر الداني فالجُعَلُ أخوه وَمْئاً إلى الطيب، حيثُ صادف مُشاكله، وليس لسَان السحر بأجدر بالحقائق، كيف ولا يخفى النحرير قولهم: ((إن تسمع بالمعيدي، خير مِن أن تراه))، كيف يتمنطق بذات كِسْرى من تعرّت مناكبه، هذه بلوة أم محنة!! أيّها العزيز أيَّدك الله!! ثم أقول والأمر لله: ﴿فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ﴾، والحَجَرُ لا يسْمع، وكفى بالإقرار نصيحة والتعرّف جارٍ، ومن لم يخالف سمعه حقيقة عينه فليسمع، والعلم محيط، والفرات لا يزال كالنيل مرغوباً فيه، والأُجاجُ ممقوتٌ، والخطْبُ جَلَلٌ، والفتن طردَها الفراغ عن قومٍ وأحيط بالآخرين، والعافية مسؤولة [1]، والمكر غير مأمون، والحال كفى عن المستقبل، والماضي ميت، ولا حول لأحدٍ مع الواحد، والقيل كلُّه زور وإنّما يُصَدَّق المؤمن، ولا حاجة لعاجز بمثله، والقلقة للصبيان كالنساء، وللبذل العرفان، والله أعلم، وصلّى الله على مولانا[2] محمد وآله. وكتب الفقير، عبد الكرماء، وخديم الأعلام وفقه الله **أحمد بن عبد الله**، خار الله للجميع بمنّه، والصّلاة والسّلام على مولانا محمد وآله.

انتهى وهو بخط يمناه الميمونة المباركة، أطال الله بقاءه، وأدام في الدرجات العُلَى سموّه وارتقاءه، ثم أنّي لما قرأتُهُ بادرتُ ومَنْ صحبني مع الأخ في الله المذكور من ساعتنا تلك لزيارته، وجئناه قبل صلاة الظهر وهو بمنزله في أولاد بعلي، فتلقينا به تلقّياً نرجوْ الله تعالى بفضله وبرحمته أن يجعله سبباً للسّعادة الأبديّة اللّدنيّة ووجدنا لبركة زيارته تلك أثراً شريفاً، وفضلاً منيفاً، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصّالحات.ثم أنّي لما رجعتُ إلى بلادي من توجُّهي المذكور، عقدتُ زيارته عن قرب، فلم يُقض لي بها، وعاقتنا عنها عوائق الدهر، وأحكام

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص304.
[2] المخطوط نفسه، ص304.

القدر، إلى أن بدى له أن يحجَّ بعد الألف من الهجرة في العام الذي ذُكر، حيثُ ذكره من القسْطاس وغيره صحبه الله وسمعتُ بطلوعه إلى المشْرق من غير طريق بلادنا صعْلُوكاً، فشقّني حالُه، وهالني أمره، وخشيتُ أن يكون ما مضى لي من لقياه آخر العهد به، فتوجّعتُ من ذلك غاية، وبلغ مني مبلغاً عظيماً، فحوْقلتُ وحَسْبلتُ، ثم تجلّدتُ، واحتسبْتُ، إلى أن قضى الله سبحانه بإيابه من المشْرق مع شيخ الرّكب المحمدي: أبي عمران سيّدي موسى بن معروف الشريف سنة: ثلاث وألف، وكان –رضي الله عنه– من حين طلوعه وغيْبته عن قطر المغرب غابتْ عنّا أخباره غيبةً كلية، حتّى فَرقنا من موته، أحيا الله بحيا مُحيّا وجوده أقطار البلاد وقلوب العباد، بحرمة النبي الهاد، صلّى الله عليه وسلّم، وزادنا فَرَقاً أن سمعنا بهلاك الركب المذكور عَطشاً؛ لما خشِينا أن يكون قد صَحِبَه، فبينما أنا في معالجة تلك الغمّة، إذا بأَخٍ لنا من صالحي هذه الأمّة، وهو الفقير الصّادق، البارع الفائق: أبو عبد الله السيِّد محمد بن عبد الله بن الشيخ السيِّد محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني نفع الله ببركتهم قد جاءني مُسْتبشِراً، وكلّ الناس حينئذٍ يبحث عن خبر الرّكب وماذا فعل الله به هل سلم منه أحد، أو ضاع عن آخره؟

– فقال لي وفقه الله: إنّي رأيتُ رؤيا، وجئتُ لأقصَّها عليك.

– فقلتُ له: هاتها، ونسأل الله خيرها[1].

– فقال: رأيتُ كأنّي في بيتٍ مقبلاً على شأني، فسمعتُ ضجيجاً، وألقيتُ له بالي، فإذا الناس بلسان واحد يقولون:هلمُّواْ معشر الخلائق تبصرون الشمس قد طلعتْ من مغربها، قال: فجمعتُ شأني، وخرجتُ من البيت؛ لأنظر ما يُقال، وقلتُ: لا أنظر إليه حتى أعرف الجهات أولاً، ولعل الناس قد وهمواْ، قال: فتثبتُ في أمري، وقلتُ: هذه جهة القبلة، وهذه جهة كذا...إلى آخر الجهات، قال: فلمّا تبينتها باليقين، نظرتُ حينئذ إلى الشمس، فوجدتها طالعة من المشرق على هيئتها المعتادة في اليقظة، وبإزائها هلال يحاذيها بضوئه، فقلتُ إذْ ذاك: مالكم أيّها الناس، ما أرى الشمس طالعة إلاَّ من حيثُ تطلع على عادتها، والأُفق صاحٍ كالزجاجة.

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص305 .

– فقلتُ له: يا أخي هاتِ يدَك وابسُطها، فمدها مبْسُوطة، وضربتُ يمنايَ عليها، وقلتُ: إن كان الدُّر الأسعد: ابن عبد الله سيدي أحمد حيّاً، وأقبل في سلامة هذا الرّكب الذي هالنا شأنه، فهو شمس المغرب الطالعة، والهلال المحاذيها بعض أصحابه، والله أعلم، هذا ما ألهمني ربّي في تأويل رؤياك. ثم لم أنشب أن جاء البشير بنزول الرّكب سَالماً ببلدة بِنْصالح، فقلتُ: اللهم كما سَلمت هذا الرّكب مما قيل عنه، فبشّرنا بإقبال الحبيب، وأحينا بطلعته النورانِية السعيدة، فما كان بعد ذلك إلاّ أنْ دخل بعض أصحابنا ممن حجَّ من بلدنا ليلاً منزله، فكلَّف مَنْ يُبشرني من فوره، بمقدم ذاك السّيد الأسد، والسّند الأصعدْ، فسُرِرْتُ به سُروراً محى الله به أثر كربتي، له المِنَّة دائماً، ثم بادرت للقياه حيث منزل الركب هنالك من بلاد توات بزاوية الشيخ أبي عمران المذكور، إزاءَ بني بركان،فلمّا انتهيتُ إلى حوالى الركب، سألتُ عنه، وقيل لي: قد رحل منذ ثلاثة أيام متوجهاً إلى الغرب، فأدركني من الأسف على فوت لقياه هناك ما الله يعلمه كما به عليَّ قضى، لكني حمدتُ الله على سلامته من بُعْدِ بلاد المشرق، وعلى كونه في حيِّزنا، وإن كان بعض الشر أهون من بعض، ثم قلتُ لهم: دلوني على الرفقاء الذين كان يأوي إليهم من المشرق إلى هنا، فدلوني على نجل شيخه السيد الأغر، الناسك الأبر: الحاج أحمد بن سيدي محمد بن مبارك الزعري رضي الله عنهم، فلقيتُه في أصحابه فسَهَّل بي، ورحَّب بما هو له الأهل، فأقمتُ معهم يوماً وليلة، وما أقمتُ إلاَّ تبركاً بأثر الحبيب، السّيد المنيب، وكنتُ عزمتُ إن لقيتُه –أيّده الله– أن أسأله عن بعض الحروف التي رمز بها الشاذلي في بعض وظائفه؛ لأدعو بها على بصيرة علم وفهم[1] فلمَّا لم أتوافَ معه –صَحِبَهُ الله وحيّاه، وزاده من فضله على ما حباه– كتبتُ له رسالة أُهنِّئُهُ فيها بحجّه وعُمرته، وشريف أوْبته، بعد زورته[2]، وضمنتُها السُّؤال عمّا في قصيدة، نصُّها على ما حضرني الآن

بحمدِ إلهي والصلاةِ على النّبـــي ... مُحمَّـدٍ الهَـادي مقالـيَ أبتـــدي
حنانيْكمُ يا سَادَتِـي بعُبيْدِكُـــمْ ... وَرِفْقاً بِمَنْ أوهَـــاهُ رِقّ تَعَبُّـدِ
وعُوجُواْ بفضلكمْ على ذِي جوىً ... بِفَرْطِ هواكمْ في عَذَابٍ مُجَدَّدِ
جَمِيـلُ اعتِقَـادِي صادقٌ ومَـدَارُهُ ... على مَرْكَـزِ التحقيـقِ في كلِّ مَقْصَـدِ
ولله مـا أحْلـى شمائـل أصْيَـدٍ ... بـهـقـد صفـا لي مصْـدر يمثـل موردِ

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص306 .

[2] المخطوط نفسه، ص306.

ومِرْآتُـهُ الجلـواءُ لـمَّـا صفـتْ ... بها ولها أشكـالُ غيـبٍ ومشْهَـدِ
بِطِلْعَتِـهِ قدْ أصْبَـحَ الْغَـرْبُ مَشْرِقـاً ... وللشـرْقِ من نِبْرَاسِهَا صوبُ مُقْتَدِ
غَطمْطمـهُ الفيـاضُ مـا أمَّ شبْـرَهُ ... أخُـو فاقـةٍ إلاَّ استقـرَّ بِأرْغَـدِ
عَنيـتُ بِـذَا الصيَّابَـةَ الْعَلَـمَ ... على مجـدِهِ قـدْ حاز أشـرفَ محْتَـدِ
إمَامِـي وحُجَّتِـي وفَخْـرِي وعُمْـدَتِي ... الهمـامُ ابـنُ عبدِ اللهِ يُدْعَى بأحمـدِ
عليْـهِ سـلامُ اللهِ فِي كُـلِّ ... يَعُـودُ بِهِ نَفْـعٌ لجـادٍ ومَجتـدِ
هنيئـاً لـه مَبْـرُور حـجٍّ وعُمْـرَةٍ ... وزورةِ خَيْـرِ الْعَالَمِيـنَ مُحَـمَّـدِ
عليْـهِ وآلِـهِ وصحْـبٍ وتابـعِ ... كمـالُ الصّـلاةِ بالسّـلامِ المؤبَّـدِ
وبَعْـدُ فَسُـؤْلُ حِبِّكُـمْ مِن ... عظيمَ نصيبٍ مِنْ دُعَاكُمْ ليهْتَـدِي
وإتحافُـهُ مِمَّـا لديكُـمْ كفيلـةً ... من الفِكْرِ نزْهُـو مِـن عَرَائِسِ خـرَّدِ
بِحَـلِّ رُمُـوزِ الشَّـاذِلِـيِّ بأحْـرُفٍ ... لديْـكَ بهـا مَكْنُـونُ عِلْـمٍ مُمَهَّـدِ
إذا المـدَدُ الأسْـنَى الذي لم يَـزَلْ ... تسَامِيـهِ فِي الـوَرَى يَـرُوحُ ويَغْتَـدِي
فليْـسَ بنـاءٍ أنْ يَجُـودَ ... تُتِيـحُ لبائِـسٍ مقـامَ مُـؤيَّـدِ
فمـا الـلاَّمُ مـا الألـفْ ومـا حَـدُّ ... ومعْـنَى أحـونُ قـافِ آدٍ فَقَيِّـدِ
كـداحـمٍّ هـاءٌ قـافٌ جيـمٌ ... وصـادٌ فأسْفِـرْ وجْـهَ ذلكَ سيِّدِي
وحِبِّكُـمُ المعْهُـودُ عبـدُ الحَكَـمْ أتَـى ... بذَا النظمِ رَاغِبَ الجَوَابِ الْمُسَدَّدِ

ثمَّ اصحبتها إليه مع السيد الحاج المذكور، صاحب السعي المشكور، والنسك المبرور، وعَهِدتُ[1] إليه بما عاهدني الله عليه؛ ليبلغنّه إلى السيد من عظيم شوقي إليه والاشتياق،وما شاهد من شدّة أسفي عليه مع ترقرق الدمع تارة وارفضاضه أُخرى على الخدود من الأعماق، كما عاهدني أيضاً فأوفى –أوفى الله به وله– إنْ حيي حتّى يلقاه؛ لياتيني الجواب من عنده –أيّده الله– بما يخفف بعض ما بي عن قريب أمد، فتوادعنا على ذلك فمامضى من الزمن إلاَّ يسير حتى وقف ببابي رجلٌ من واد الساورة، فقال أنا رسول أبي العباس، نزيل بني عباس: سيدي أحمد بن عبد الله بن القاضي السجلماسي إليك بكتاب من عنده، فكدتُ أموتُ طرباً؛ لما سمعتُ منه ذلك وقمتُ مُسْرِعاً إليه فعانقتُهُ هنالك، ثم ناولني الكتاب فتناولتُه منه باليمين، جعلني الله وإيّاه من خصوص أهل اليمين، في حَلبة السّابقين إلى عليين، مع الرفيق الأعلى بمنّه إنّه لا إله إلاَّ هو، ثم فتحتُهُ، فإذْ فيه بخط يمناه

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص307 .

المعهود، النائب عن وجهه المكرّم المشهود . بسم الله الرحمن الرحيم، اللّهم صلّ وسلّم وبارك على سيّدنا محمد وآله وصحبه، أولي سُنّته وحُبِّه:

بدأتُ وكلّ الناسِ بالحمْدِ يبتدِي ... ومفتاحُ بيْتِ الجُودِ جَاهُ محمدِ
عليْهِ صلاةُ اللهِ ما جَـرَّ ذيلَ ـــهُ ... نسيـمٌ ولاَحَ بالسَّنَـا نَجْـمُ فَرْقَـدِ
وما دَارَ في الأبْرَاج كُلُّ متـ ـوّج ... مِن السَّبْع بالأدْرَاج أوّلَ مَنْشَـدِ
وأهدي سَلامِي للهمـامِ مُصافحـاً ... هِـلاَلَ التمَـامِ خَيْـرَ هـادٍ ومُهتـدِ
بأحْـرُفٍ نابَتْ عن شُهُودِي كأنّها ... ذواتُ وجـودِي في مقـامِي ومشْهَـدِ
عليْـه سلامِي ما تَبَسَّـمَ ناضِـرٌ ... وما افتـرَّ عن مَكْنُونِهِ كلُّ أغْيَـدِ
سـلامٌ قصيرِ البـاع لـولا عنايةٌ ... وطالـع نَجْـدٍ مِـن مَطَالِـع أسْعُدِ
رَعَـى اللهُ حياً ما تعطّرَ رسْمُـهُ ... بأنْواءِ نجْمٍ جائدٍ حَلَّ بالنَّـدِ
أقولُ وقولُ الحقِّ ليسَ بِزَائِفٍ ... لدى عارفٍ بالصِّدقِ في كُلّ مَقْصَدِ
صبَا خيِّـرُ الأخْيَـارِ لمَّـا تخيّـرتْ ... قرائحُـهُ المُخْتَـار عند تـودُّدِ
رأيتُ بقلبِ الْعَيْنِ ما كان باطناً ... لديكَ فَكُنْتَ أحمداً غير أَحْمَدِ
جُبِلتَ على المحمودَ أوَّلَ فِطْـرةٍ ... فجئتَ بحسـنِ فائقٍ كلّ مُرتـدِ [1]
وذلك شـأْنُ طَاهِـرٍ وابْنِ طاهـرٍ ... زَكـي ولـي راشـدٍ وابـن مُرْشِـدِ
فمَن لي بذاكَ الحي والرّسمُ قد عَفَا ... وَلاَ مِنْ خبيرٍ ذاكرٍ رَبْعَ مُثْلِـدِ
وقد ظَعَنَ الأَحْيَـاءُ من قبل كوننا ... بأرجاء دارٍ ما بهـا أُم مَعبـدِ
مضواْ مُشْرِقِينَ قِبْلَةً وتكمّشـواْ ... سـواءً وباتـواْ مُدلجِينَ بِأجْـردِ
وخَلَّفَ في الأطْلاَلِ كلَّ غَرِيبَـةٍ ... مِن الدهْرِتُقْرَا في مَصَاحِفِ مُخْلـدِ
فقالَ مقيل الشارِ لمَّا تبايعُواْ ... فَمَا أَلِفٌ واللاّمُ مِنْ رَمْزِ أمْجَدِ [2]
وما نُقْطَةٌ تمتَدُّ منها حرُوفُ مَـا ... حَـوَاهُ الجميعُ بينَ وَافٍ ومُبْتَـدِي
فأسْفَـرَ عن إعجَـازِهِ كُلُّ عاجـزٍ ... عن ألغَـازِهِ بالْوَقْـفِ دُونَ تَقَيُّـدِ
وهذا مقامُ البادِ والهادِ كاشفٌ ... قناعَ الخفَـا عن وَجْهِ سلْمَـى لِمُقْتَـدِ
أَرَى أَلِـفَ الأسْماءِ مِن عَيْنِ إبْرَتِي ... اماماً ولامٌ لائـمٌ كلّ مُعْتَـدِ
فَفَرِّغْ مِن المجمُوع في شَكْلِ نُقْطَـةٍ ... حُرُوفَ الهِجَـا وكلّها عن تَأيُّـدِ
فَمَا صَحَّ منها أَصْلُهُ عن بَصِيـرَةٍ ... له حُكْمُ ذاكَ الفصْل من أَصْلِ مُسْنِدِي

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص308.

[2] المخطوط نفسه، ص309

وَمَقْصَدُهُ المرمُوزُ غَيْرُ مُعيّـــنِ لدينا وأَمَّا الحَرْفُ عنهُ
فألِّــفْ امَاماً والْطُفَـــنَّ صِنَاعَـةً بأُمِّ الوُجُودِ إنْ فَعَلْتَ تُؤيَّـدِ
أرى في بِسَاطِ الجمْع مَنْ كَانَ فَارِقاً بُوَيْنَ الظُرُوفِ في الحرُوفِ لِمُقْتَدِ
وَذَاكَ يَرَانِي مَا رأيتُ ولو بَـدَى لَقُلْـتُ كَفَانِي والبيـانُ غَداً غَـدِ

والحمد لله الذي أراق دماء الأسف، بحكم الكلف والشغف ، وأثار المكنون بحكمته البالغة من جوف البحر وبطن الصَّدَف، وحلّى بالمنظوم عِقداً أجيدَها المقْبل عليها وعنها ما صَدف، ليتبختر في حُلَل حُلاه وحِلَل عُلاه كلما جاء وانصرف، وأشهد أن لاإله إلاَّ الله الأحد اللّطيف، وأنّ سيِّدَنا محمد صلّى الله عليه وسلّم الماجد الشريف، عليه وعلى آله وصحبه من رحمات الله وبركاته ما يتعرّف بهما العارف للعريف. **وبعد** أيّها الأجدلُ القطامي، والحائمُ في علو مقامِهِ على أمّ فرقٍ حمامي، قد والله خنعتْ لهيبةِ جلجلِكَ الأطيار، كما انخفضتْ لمقامِك عوالمُ الأحرار، يا عجباً لغطريفٍ يتصيّدُ الوحشَ [1] ماشيّاً على نحوِ قدمِه، ولا عجب والله إذا تأمَّلَ المرءُ ما في عجائبِ لَقَمِه، مع غرائبِ قَلَمه، كيف ينتسج الحرير غزلته الحرةُ على غير منواله، أم كيف يخطر بالبالِ أنْ يفتضَّ البنين منهن العذور البكر بغير مناله، ليْتَ شعري مَن لي بفكِ المختومِ عليه بطابعِ زُحل فما لي وما لسْتُ وليس من طوقي بحسبيَ الخَجَل، نَثرَ الزخَّارُ علينا دُرراً منطويةً عليها أصدافُهَا، واستترَ عنا حَذَراً أن يختلس منها عارضٌ ما ضمّن أجوافها، فسألتَ عنها –ومثلُكَ الخبير– مَن لا عِلم له بالوزير، فكيف بالأمير، لكن أيه الهمام، والعَلَمُ الْعَلاَّم، قد بحثتَ عن كلامٍ خاص، في عبارةٍ هي أخص، في مقامٍ غَيْرِ مخصوص، تعجزُ عن أداءِ أمانتِهِ جملةُ النصوص، إذ الحقائقُ في الشرائعِ كالفصوص والعمومُ بين الخصوص، من ألص اللصوص، وقد بعث إليَّ مَن لا يكتمُ سِرّه عن كلِّ مَن فتحه، فكيـف–أيّدك الله– أودع معه مما عزَّ عليَّ –إنْ فعلتُ– فضحَهُ، إذ العلم على قسمَيْنِ .منه ما يقبل الرّسالة، ومنه ما لا يُنال إلاَّ بالدلالة، يداً بيد.فانظر أنت الأسد ما سُئلَ عنه من أي قبيل هو، مع أن فَتْحَ الباري عند الصوفية قد لا يتقيّد بصفة؛ لأنّهم إذا تناهواْ سقطت بينهم الحواجب، فكانواْ على حكم ما عاينواْ لا غير من سائر المذاهب فكيف تنضبط حضرة لا جهة لها إليه، أم كيف لا يتحيَّزُ كونٌ مُحاط به منه.فالحاصل أنَّ العلم كما علمتم ما يستخرج بالألسنة بشروطه من معادنِهِ، ومجاريه الألسنة لبيانِهِ، ومنها ما هو بالمعاني، فإذا ما صفت مرداتٌ، رأتْ بعين الحقيقة ما ليس فيه

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص309 .

مِراء.والجواب في مثل هذا ما ترى لا ما تسمع، والله أعلم بالغيب وعلمكم في الشهادة دون وَهْمِ المخمِّنِ[1] أنفع ومَن تحاكمَ في قضيةِ الفصلِ إلى غَيْرِ الْحَكَمِ أو عبده فسفيهٌ ضلَّ سبيله عن قصد...، وقد أقرَّ القاصر بتقصيره وقصوره، والعذر لدى الأحرار مقبول من أوّل ظهوره، والسلام.

انتهى جوابه رضي الله عنه، ونفعني به خصوصاً وذويّ عموماً بصحبته ومحبّته، وحينئذٍ غمرني من نفحاته وفاض عليّ من أنواره وبركاته، ما أثار مني كامناً، وحرّك مني ساكناً، فترْجم لسَاني، عما وقع بجَنَاني وهو:

خُطَطُ الْعَلاَءِ وقَدْ سمـــا مِحْرَابُها ... خَطَبَتْ فَفَصَّحَ مُعْجَماً إعرَابُهَـــا
والكَوْنُ عَنْ كُنْهِ المرَادِ مُتَرْجِـــمٌ ... بِعِبَـــارةٍ أَغْرَى بِهَـا إغْرابُهَـــا
قالـــتْ مُبشِّـــرَةً بخـــدن إيالـــةٍ ... تسْمُـو بحُكْـمِ رُءُوسِهَـا أذْنَابُهَـا[2]
بزغـتْ بِحَمْـدِ اللهِ مِـن نُـورِ النَّبِي ... شَمْـسُ الْهُـدَى وَبِغَرْبِنَا إلْبَابُهَـــا
لِمُتُـوعِ وَجْـــهِ فتىً عَنَـتْ لِبَهَائِـهِ ... وُجهُ الأَنَامِ كَمَا صَبَتْ أَلْبَابُهَـــا
فَاسْتَبْشَـــرَتْ ءافَاقُهَـا وَتَبَاهَجَـتْ ... أَرْجَاؤُهَـــا لَمَّـــا اضْمَحَـلَّ لؤابُهَـــا
وَتَزَيَّلَتْ بُؤسَى الأَسَى والسُمَّهَى ... عَنْ شَمْلِهَـا وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَـا
وَتَمَطَّطَتْ لِلْمِلَّةِ السَّمْحَا بِـهِ ... مِنْ بَعْدِ عَفْوِ رُسُومِهَـا
وَتَمَـلّأتْ مِـنْ دَرِّ كُـــومِ سُعُـودِهِ ... لِلآملاتِ حِـــلابَهَـــا أوْطَابُهَـــا
وَأَحَلَّـهُ الْقُـدُّوسُ جَـلَّ جَلاَلُهُ ... بِسَمَاوَةِ التمْكِيـنِ فهـو عُجَابُهَـا
وَرَنَـا جَمَـــالُ الأمْجَدِيَّـــةِ رَاكِناً ... لِكَمَـالِـهِ فتقـاعَسَتْ خُطّابُـهَـــا[3]
وَتَمَايَسَتْ طَرَباً بِـهِ وتَغَنَّجَـتْ ... وَتَضَوَّعَتْ حُـــبَّ اللِّقَـــاءِ سِخَابُهَـا
للهِ مَـا هَامَ الْحَبِيبُ وَمَـا صَبَـا ... حَتَّى أُتِيحَ لَـهُ وسَـــاغَ لِعَابُهَـا
مِن بَعْدِ إِصْدَاقِ الْبَقَا عَقِبَ الْفَنَا ... لِيُرَى لَهَا كَسْبُ الْوَرَى ورِقَابُهَـا
فَانْظُرْ تَرَى قيسَ الكمَالِ مُثَاغِماً ... لِيْلَى الْجَمَالِ وقَدْ أُمِيطَ نِقَابُهَـا
قَدْ أَصْبَحَا ثَمِلَيْنِ فِي خَانَ ... بِسُلاَفَةٍ طَابَتْ وَلَذَّ شَرَابُهَـا

---

[1] المخطوط السابق، ص310.

[2] المخطوط السابق، ص310.

[3] المخطوط السابق، ص311.

يَتَنَاوَبَـانِ كُؤُوسَهَـــا بِرخُـودَةٍ ... بِظِلالِ ذِي صِدْئٍ يَرُوقُ حبابُهَـا
وَعَلَيْهِمَـــا غنَّتْ قيـــان صَبَابَـةٍ ... لِسَمَاعِهِنَّ تَفَاءَدَتْ أصْحَابُهَـا
فَهُنَـــاكَ بَثَّتْ عِنْـــدَهُ أَسْرَارَهَـــا ... بَعْـدَ التوَثُّـقِ مِنْهُ فهو عِيَّابُهَـا
وَعُرَى الشَّرِيعَةِ والحقيقةِ أُحْكِمَتْ ... عِندَ الْحَلِيلِ وفِي حِمَاهُ رِحَابُهَـا
حَبَـأٌ بِهِ سوجَـانُ دَهْـرٍ قَدْ سَجَـا ... لِلأُمَّةِ الْعَرْجَا فَحِيطَ جَنَابُهَـا
اليَلْمَعِـــيُّ اللوذعـــيُّ فَخيمُـهُ ... رَامُـوزُ كُلِّ فَضِيلَـةٍ وَنطَابُهَـا
الأحـــوذيُّ المذمـــذيُّ فصيتُـهُ ... لِلْمَكْرُمَـــاتِ سِيَاجُهـا ووثابُهَـا
حَـاوِي الْمَفَاخِرِ قَضَّهَا بِقَضِيضِها ... فَضْلاً عَلَيْهِ وإِنَّهُ لَكِتَابُهَـا
ذَاكَ المأمُّ أَبُو الْعَزَائِـمِ قُدْوَتِـي ... زِيْنُ الْمَشَاوِذِ فَخْرُهَا صُيّابُهـا
نجلٌ لعبدِ اللهِ أحمدَ مَن لـــهُ ... لُدْنُ الْبَرِيـةِ دوِّخـتْ وصِعَابُهـا
أزكـــــى التحيَّةِ لا يزالُ عـــــلاؤهُ ... يَهْمِي علَيْهِ بالدَّوامِ رَبَابُهَـا
مشفـوعـةً بتفـــوُّقٍ وَتَرَحُّـــمٍ ... يَغْـدُو يُعانقـه المصـونُ شبابُهَـــا
مقـروءةً بِلسـانٍ أَبْلَـدَ شيمـــةً ... مِـنْ بَاقِـلٍ لـولا المحبَّـة صَابُهَـا
مِنْ وازرٍ أوزارَ نفْسٍ قَدْ طَغَـتْ ... وَتَعَاظَمَتْ مِن شُؤْمِهَا أوصابُهَـــا
المُشْفِـقُ الْمُسْتَعْـرِزُ المتـــأوِّهُ ... مِمَّا دَهَاهَـا لَمْ يَـرُمْ يَنْتَابُهَـــا
يَا ابْنَ الأَمَاجِدِ يَا أَبَرَّ وَسِيلَـةٍ ... عندَ المُهَيْمِـنِ يُكْتَسَـى جِلْبَابُهَـا
هَلْ لِلْعَلِيلِ المسْتَطَبِّ لديكَ مِـنْ ... ظرفِ الْمَرَاهِـمِ مَا يُصِحُّ لُبَابُهَـا
إِنِّي وَجدِّكَ مِنْ لهَاكَ لآمِلٌ ... فِي رَشْفَةٍ يَشْفِي السَّلِيمَ رُضَابُهَـا
إِلاَّ تَكُنْ لِي بِالمُنَى مُتَكَفِّلاً ... يا خيبةً للنَّفْسِ جَـلَّ مُصَابُهَـا
فاضْـرَعْ لمولانا تَضَرُّعَ مخبتٍ ... فِي دعـوةٍ يُرْجَا الْقَمِينُ جَوَابُهَـا
واسْتَوْهِبَنِّي منه فيها عَلَّنِي ... أَنْجُو مِنْ النَّارِ الأَلِيمِ عَذَابُهَـا
فَعَسَـاهُ يَرْحَمُنِي فآتِي ءامنـاً ... دارَ النعيـمِ وفُتِّحَـتْ أَبْوَابُهـا
فَقَرَا العُبَيْدُ مُحِبُّكُمْ عبدُ الحكَمْ ... قد انقَضَتْهُ مِن الذُّنُـوبِ هِضَابُهَـا [1]
خُذْهَا بَرَهْرَهَةً وَحِيـدةَ نَسْجِهَـا ... يُرْضِيـكَ منهـا دلُّهَـا وَدِعَابُهَـا
زَارَتْـكَ يَا بَحْـرَ الكمَـالِ ومَهْرُهَـا ... حُسْـنُ التقَبُّـلِ والثَّنَـاءُ مَلاَبُهَـا

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص311،312.

وعلى النبي الهاشمي مُحَمَّـدٍ دَأْمَا الصَّـلاة المُسْتَدام عُبَابُهـا
وَلآلِهِ مَعَ صَحْبِهِ شَرَفُ الرِّضَا إِثْرَ الصَّلاةِ بِهِ يَتِمُّ نِصَابُهَا

انتهت وهذا ما رأيتُ إثباتَه الآن هنا، اعترافاً بعظيم فضله، وفخيم فخره، واغترافاً من فيض نيله، وفُرات بحره والحمد لله، وصلّى الله وسلّم على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه، بدوام مُلْك الله.

ثم أنّي تفكرتُ في أبحر علومه الزاخرة، وحققتُ النظر فيما رأيتُ من دُرره الفاخرة، مع ما خصّه الله تعالى به من بديع المواهب، على ما هو عليه من رفيع المراتب، وكنتُ قد طالعتُ من تآليفه غير واحد كمصنّفه المترجم بـ: "الجامع الوضّاح"، وهو قمِنٌ بشرف لقبه... النضاح[1]، ولكلّ كتاب بعد النيِّرَيْنِ قسْطار جحجاح، ما أجدر مَن ضلَّ عن هُداه بأن يُزاح أو يُجاح.

ولما كانتْ زبدةُ القُسْطَاس مخلصة من محضه؛ كان من أجل ذلك خلاصتَه. ولتصريف مبانيه، وتهذيب معانيه، ورشاقة عبارته، ولباقة إشارته؛ ناب عنه نيابة المفعول عن فاعله، فسدَّ لذي الفقر خصَاصَتَه، وعندما تعرّفتُ على هذه الشجرة الطيبة الشّماء، الثابتُ أصلُها وفرعُها في السماء، وقطفتُ ما قُدِّرَ لي من أزهارها وجنيتُ ما كُتِبَ لي من ثمارها، وشربتُ ما تفضّل الله به عليَّ من عيون جنّتها وأنهارها، خطر ببالي بعدما ثبتُّهُ آنفاً بأُسْبوعٍ أو أقل أو أكثر بقليلٍ أواخر مُفْتَتَح عام: ثلاثة عشر وألف بعض الثناء على مؤلف القسطاس وما قبلَه؛ إذْ كان هو وعمله الصّالح أحق بالثناء وأهله، وإن كنتُ في الصناعة قصير الباع، فَرُبَّ مُخْزَنَبِقٍ لينباع والتشبُّه بالأفاضل محمود، والثناء على أهل الله ثناءٌ عليه تعالى وخبر من لا يشكر الله لا يشكر الناس عند الرواة معهود، وحبُّ الأولياء ولاية من قول الشاذلي رضي الله عنه مشهور وأصله من أحب قوماً، فهو منهم في الحديث مذكور.**فقلتُ وعند الغفور الشكور، خير جزاءي** الموفور، فهو المرجوّ سبحانه أن يجعل هذا لي عنده من السعي المشكور:

يَا غَـابِطِيـنَ طَرِيقَـةَ الأَكْيَاسِ وسُلُوكَهَـا بِهُدَى شَفِيع النَّـاسِ
صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ فِي أَشْيَاعِـهِ وعلى الصّحابَـةِ أَعْيُـنِ المـرْدَاسِ

[1]منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص312.

بَرِحَ الْخَفَا فَإِلى مَتَى بِكُمُ الْعَمَا ... والْحَقُّ أَبْلَجُ يَا بَنِي الأَعْـرَاسِ
يَا سَلِّمُواْ كي تَسْلموا وَلِتَقْبَلُـوا ... نُصْحَ أَمْـرِئ فِي قَوْمِـهِ وَطَـاسِ
وَذَرُواْ الْبَدَائِعَ والتَّسَتُّـرَ بِالْفِـرَى ... إِنَّ الرَّقِيـبَ مُدَمِّـرُ الدسَّـاسِ
مَـنْ طَالَ للدَّاءِ الْعُضَالِ عَنَاؤُهُ ... فَلْيَاتِ بَابَ حُلاَحِلٍ نسْطـاسِ
ومُساورُ الْهرْماسِ فِي عرِّيسِـهِ ... تفْرِي كُلاَهُ عكـازلُ الْهرْمَـاسِ[1]

يَا أَقْفِلُواْ مِن بَعْدِ خَلْع نِعَالِكُـمْ ... مُتَوَاضِعِينَ لِمَاجِدٍ قِنْعَـاسِ
بُرْهَانُـهُ الْمَـدَدُ اللّدُنِّـيُّ الـذي ... يُفْنِـي الطُّرُوسَ وَأَبْحُـرَ الأَنْفَـاسِ
ذَاكَ الْمُنَوَّهُ بِاسْمِهِ وَعَلاَئِـهِ ... فِي العالمينَ: مُؤَلِّـفُ الْقسْطَـاسِ[2]
مَنْ لم يَزِنْ أَحْوَالَهُ بِسِنَاجـِـهِ ... أَوْ كفّتَيْـهِ يَصِرْ إِلَى الإِفْـلاَسِ
إِذْ كَانَ أَسّسَهُ عَلَى سَنَنِ النبِـي ... وَسَنَا الْكِتَابِ فَجَاءَ بِالْقسْقَـاسِ
إِن رُمْتُـمُ رشـداً صحيحـاً مُسْنـداً ... فَعَلَيْكُـمُ بِمَنَـارِهِ الْمِقْبَـاسِ
أَوْرَدتـمُ الدُّرَ الثمِينَ منظّمـاً ... فِي سِلْكِهِ فَفِدُواْ عَلَى الرِّجَـاسِ
أَوْ شِئْتُـمُ كَنَفـاً كَفِيـلاً بِالْمُنَى ... يَرْقَـى لِـوَارِفِ ظِلِّـهِ الْمِيَّـاسِ
أَوْ صُبْتُـمُ الرّاحَ الخَتِيمَ بِمِسْكِـهِ ... فَـرِدُواْ الْمزَاجَ لَهُ عَنِ الْبُرْجَـاسِ
وضَّاحُـهُ الأَزْهَـى لَدَيْـهِ عَجَائِـبٌ ... وَغَرَائِبٌ كَطَوَالِعِ الْغَطَّـاسِ
للهِ مَا أَعْلَى مَكَانَةَ ذَا الْفَتَـى ... عِنْدَ الإِلَـهِ وَيَا لَـهُ مِـنْ رَاسِ
جَمَعَ السيادَةَ والْمَجَادَةَ فَاسْتَـوى ... عَرْشاً عَلَى الأَشْرَافِ وَالأَنْكَـاسِ
شَهْمُ الْـوَرَى، شَدُّ الْعُـرَى،سَامِي الذَّرا ... مَاحِي الظَّـلاَمِ بِنُورِهِ الْبجَّـاسِ
خَلَـفُ الرَّسُـولِ وَنَائِـبُاللهِ الـذِي ... قَـدْ خُـصَّ بِالتأييـدِ وَالإِنَـاسِ
ذَاكَ السِّجلمَاسِيْ ابْنُ عَبْدِ اللهِ أَحْـ ... ـمَدَ نَخْلُ قَاضِيهَا الرِّضِي النِّبرَاسِ
للهِ مِـدْحَـةُ شَـاعِـرٍمِـمَّـن مَضَـى ... لِكَنِيِّـهِ والْفَضْـلُ لِلْمِقْـدَاسِ
إِذْ قَـالَ مَا يُتْلَى عَلَيْكَ وَحَـدُّهُ ... للنَّاسِ حَـلَّ بِهَا طُلَـى الْقِرْطَـاسِ
اللهُ جَـــرَّدَ لِلنَّـــدَى وَالْبَـاسِ ... سَيْفـاً فَقَلَّـدَهُ أَبَـا الْعَبَّـاسِ
شَخْصٌ إِذَا اسْتقبلـتَ غُـرَّةَ وَجْهِـهِ ... قَبَـضَ الرَّجَـاءُ لديْكَ رُوحَ الْيَـاسِ
وَجْـهٌ عَلَيْـهِ مِـن الْحَيَـاءِ سَكِينَـةٌ ... وَمَحَبَّـةٌ تَجْـرِي مَـعَ الأَنْفَـاسِ

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص313.

[2] المخطوط نفسه ، ص313.

وَإِذَا أَحَــبَّ اللهُ يَوْمـاً عَبْـدَهُ أَلْقَـى عَلَيْــهِ مَحَبَّــةً لِلنَّــاسِ [1]

وصف الرحلـــــة وقيمتهـــا:

كما سبق لنا الإشارة سابقاً إلى نوع رحلة الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري الآن نتطرق إلى مواصفاتها في شكل بطاقة فنية، فبحسب ما هـو مدون في مخطــوط" منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة" لمؤلفه :أبي العباس أحمد بن عبدالله بن القاضي بن أبي محلي السجلماسي العباسي. الذي أتمه بداره الجديدة المنشأة البناء ببني جومي (بني قومي) المسماة حالياً بدائرة تاغيت /ولاية بشار بالصحراء الجزائرية وذلك بتاريخ عشية يوم الجمعة 20 ربيع الثاني 1017هـ الموافق 03أوت 1608م، وهي نسخة أصلية توجد بالمكتبة الوطنية بالرباط/المغرب، تحت رقم: 338ق، وهو من 453صفحة يتوزع على المخطوطات التالية:[2]

أ-سم ساعة في تقطيع أمعاء مفارق الجماعة، يبدأ من الصفحة02 إلى 126 من المجموع.

ب-منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، يبدأ من الصفحة127إلى الصفحة357 من المجموع.

ج-السيف البارق مع السهم الشارق، يبدأ من الصفحة 357 إلى الصفحة 453، وهي آخر صفحات المجموع المذكور.

-ناسخ هذا المخطوط "أبو بكر بن عبدالرحمن بن محمد بن أبي بكر السكوني".

-تاريخ النسخ: الثلاثاء الرابع من رجب الفرد على سبعة عشر بعد الألف .

-عدد أوراق الرحلة: 08، عدد الصفحات: 19، معدل السطور:23.

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص314.

[2] بطاقة فنية تعرف بمخطوط سم ساعة في تقطيع أمعاء مفارق الجماعة ، منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، السيف البارق مع السهم الشارق.

-بداية المخطوط المجموع ((بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد واله وصحبه وسلم ثم يقول اليائس الفقير أحمد بن عبدالله بن القاضي الشهير....مختصراً في المنجنيق المشهور المؤلف...)).

-نهاية المخطوط المجموع ((على يد عبيد الله تعالى وأصغر عبيده وأحوجهم إلى ما عنده أبي بكر بن عبدالرحمن بن محمد بن أبي بكر السكوني نسباً الشريف الحسني عفى الله له ولوالديه ولجميع المسلمين والحمد لله رب العالمين ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وإمام المرسلين والحمد لله رب العالمين و...)).

-بداية الرحلة في مخطوط المنجنيق: ((بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه أجمعين أفضل الصلاة وأكمل التسليم ...ابن أحمد لن محمد بن المسعود الجراري مولداً وداراً المريني نسباً ونجاراً أحاطه الله بعين رعايته...))[1] .

-نهاية الرحلة :

أَزْكَـى السَّـلاَمِ عَلَيْـهِ منْ حِلـمِ ... مـنْ حُبِّـهِ ضَـرْبٌ مِنَ الْوَسْـوَاسِ
عَبْدُ الْكَرِيمِ أَبُوهُ وَهْوَ إِلى الْحَكَمْ ... عَبْدٌ أُضِيفَ مِنَ الْمَثَالِبِ كَاسِ
يَرْجُـو تَغَمُّدَهُ مِـنَ الرَّحْمَـانِ فِي ... رُحْمَـاهُ عِنْدَ تَفَاضُلِ الأَجْنَـاسِ [2]

-نوع الغلاف:/ ، نوع الخط: مغربي، وعاء المخطوط: رقمي.

-حالته :جيدة، كامل، الخط بالأسود، بداية المخطوط(المجموع) غير واضحة، لاتوجد به زخرفة، ولا حواشي، به تعقيبات، وتمليكات.

هذه الرحلة لم تكن رحلة مطولة بالمقارنة بالرحلات التواتيّة وغيرها فجاءت رحلته شخصية وسياسية، ذكر بالتفصيل تاريخ ومدة الرحلة، وما قام به أثناءها. حفلت بتنوع حوادثها فجمعت الكثير من المواقف، من بينها تعرضه إلى وصف أحداث رحلاته إلى ممدوحه أثناء إقامته ببني عباس مع ركب من خصوص

[1] منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص357.
[2] المخطوط نفسه، ص313، 314.

أصحابه ونجله، كالتي ركّز فيها عن نسخة لمخطوط" القسطاس المستقيم في معرفة الصحيح من السقيم" وإعادة قراءته عليه [1]. بالإضافة إلى نظم أبيات في حقه. ويتطرق كذلك إلى رحلة أخرى إليه مع نجله، وأهم الأحداث التي جرت في تلك الرحلة التي طبعها الجانب النثري والشعري من خلال مراسلاته هذا ما تضمنه الشق الأول من الرحلة.

أما الشق الثاني الذي عنونه ب"فصل سبب معرفتي له الحميدة ولقيتي به السعيدة" [2]، التي صرّح فيها برحلته السياسية إلى سجلماسة مع أعيان من تينجورارين [3]، والتي تخلّلها في الوقت نفسه أهداف شخصية بغرض التوجه، والتعرف على ممدوحه "أحمد أبو العباس ابن أبي محلي"هذه الرحلة لم تتعرض بالتفصيل للجانب السياسي، إلا في إشارة بسيطة عندما صرّح بها وأشرنا إليها سابقاً.

تعرضت كذلك هذه الرحلة إلى تفاصيل وقائعه بذكر التواريخ والأماكن. ففي هذا الشق الثاني من الرحلة وصف سبب وكيفية التعرف على ممدوحه، والتي من المفروض أن تكون في بداية الحديث عن الرحلة ليتم فيما بعد التطرق إلى الشق الأول، الذي تحدثنا عنه سابقاً ، وتطرق في هذا الشق من الرحلة إلى مراسلاته التي بعث بها إلى ممدوحه، وهو بالديار المجاورة من بلاد بني عباس.

قيمـة الرحلـــــة:

لعل أهم ما يميز رحلة الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري أنها تتسم بتداخل الأجناس الأدبية إذ عمل على تسجيل الأحداث ووضعها في قالب قصصي سردي.فمن بين قيمها العلمية:

-أنها حملت قيمة علمية كبيرة من ناحية المعلومات التي قدمتها، فهي بمثابة مدونة، أوسجل تاريخي، عكست لنا الحياة العلمية والثقافية لحياة المترجم له.

[1]ينظر: منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة،ص 296 .

[2] المخطوط نفسه، ص302 .

[3]المخطوط نفسه، الصفحة نفسها.

– حفلت بمعلومات قيمة عن العصر المريني والمملوكي والعثماني. بما في ذلك صورة حقيقية عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية له.

–ركز الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري على سرد الأحداث، وضبط الوقت بشكل دقيق.

أما عن قيمها الأدبية نرى بأنها تُعدُّ مصدراً قيماً لكونها توفرت على العديد من النصوص الأدبية الشعرية والنثرية المتعلقة بأحداث الرحلة، التي منها تعرفنا على النتاج الأدبي للشيخ في هذا العصر .

–أن من أسباب تأليفها ربما لرغبة داخلية لدى الشيخ للإستزادة والنهل من مختلف العلوم، والاحتكاك بالأشياخ ومجالستهم والاطلاع على الكتب، أوبغرض استظهار قدرته على الكتابة وعبقريته الأدبية .

–تعتبر هذه الرحلة مصدراً هاماً للدراسة النقدية، من خلال ما ورد فيها من آراء و توجهات، لها صلة بالجانب اللغوي والبلاغي والعروضي...الخ. إذ حفلت بالعديد من الصور البلاغية، والمحسنات البديعية، والأساليب الفنية، التي سنقف عند دراستها بالتفصيل .

–قدمت لنا بعض المسائل والأحكام الصوفية.

–تعرضت إلى ذكر شخصيات الأعلام والأشياخ، وأشارت إلى نتاجهم العلمي، إذ ورد في الرحلة سبعين بيتاً شعرياً لغيره.

الخصائص الفنية لرحلة الشيخ :

بعد إن خلُصنا من الحديث عن الجانب النظري لفن الرحلة عند "الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري"، ألان نحاول الوقوف عند الدراسة التطبيقية من خلال استكشاف الخصائص الفنية لرحلة الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري، التي سنركز فيها على الجانب النثري من نص الرحلة، باعتبار أنه تم الوقوف عند دراسة الجانب الشعري للشيخ الذي له الغلبة عن الجانب النثري، فلا بأس في ذلك أن نشير إلى عناصر بناء هذه الرحلة، وذلك من خلال اهتمامه بتدوين رحلته اهتماماً كبيراً ، إذ عبّر فيها عما اختلجه من أحاسيس، فافتتحها بالبسملة، التي هي أساس كل ابتداء، وجمعها مع الصلاة على الرسول ﷺ في سطر وكلمتين، يأتي بعدها العنوان وهو غير ظاهر بشكل واضح، ربما يرجع السبب لكون المخطوطة التي بين أيدينا رقمية ورادة ضمن مخطوط" منجنيق الصخور لهد بناء شيه الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة". بعد تدوين وسرد أحداث ما جاء في هذه الرحلة لم تختتم بالحمدلة والصلاة على النبي ﷺ، ربما يرجع في ذلك كونها منقولة من كراسة الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري.

وبهدف إضفاء الحيوية والمتعة والتشويق أثناء القراءة اعتمد الشيخ على علم البلاغة من ذلك:

1 - المعانـــي:

يُعدّ علم المعاني من بين أقسام علوم البلاغة، ولفظة المعاني معنى كل شيء: محنته وحاله التي يصير إليها أمره والمعنى والتفسير والتأويل واحد [1]، أما بالنسبة لمفهومه كعلم المعاني فهو من "المصطلحات التي أطلقها البلاغيـــون على مباحث بلاغيـــة تتصل بالجملـــة، وما يطرأ عليها من تقديم وتأخير أو ذِكر وحذف أو تعريف وتنكير، أوقصر وخلافه، أو فصل ووصل أو إيجاز وإطناب ومساواة"[2]؛ حيث سنتطرق إلى معالم هذا العلم البلاغي بحسب ما توفر لنا من عناصر في نثر أديبنا .

[1] معجم المصطلحات البلاغية و تطورها،ص 631.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

-البساطة والسهولة :

اعتدنا ونحن نقوم بعملية نقد أي عمل أدبي أن نركز على الجانب البلاغي فيه من حيث فصاحة اللغة والأسلوب، وسلاسة الألفاظ والابتعاد عن الغريب والوحشي منها،إذ نجد هذا العنصر في الجانب النثري عند التواتيين يعتمدون في أساليبهم على الألفاظ الجزلة الفصيحة الموحية للمعاني المطلوبة تبعاً للغرض، وتماشياً مع الشريعة الإسلامية. هذا الأمر دأب عليه الكتّاب قديماً وحديثاً.

ما يظهر عن الخصائص الأسلوبية الأدبية والفنية في كتابات الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري اعتماده على روافد ومعجمات ساهمت بشكل كبير في تشكل لغته وإثرائها فجعلت من نصه النثري نصّاً غنياً من ناحية الأفكار والمصطلحات التي متّنت المضمون والغرض، فكان معجمه الثقافي مستمداً من المعجم الإسلامي بالدرجة الأولى واللغوي والصوفي والفكري...الخ بالدرجة الثانية، وهو ما تجسد من خلال انتاجه الأدبي بشكل كامل .

فمن ناحية الألفاظ على حسب ما جاء به صاحب كتاب "المثل السائر" أن أول ما يشترط في صاحب الصناعة اللفظية ثلاثة أشياء هي[1]:

1-اختيار الألفاظ المفردة: وهي الأساس في تخيّر الألفاظ قبل النظم.

2-نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها: لكيلا يأتي الكلام قلقُ نافراً عن مواضعه.

3-الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه: والذي يتوجب من الناظم أوالناثر وَضْعُ كلماته في المكان المقصود فلكل مقام مقال.

ويدخل ضمن هذه النقاط الثلاث انتقاء الألفاظ المفردة والمركبة مألوفها ووحشيها والمأنوس منها،والمبتذل، كذلك خفّة حركتها، وما يصلحُ من ذلك للخطاب البليغ[1].

[1]ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ضياء الدين بن الأثير ،قدمه وعلّق عليه، أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة-القاهرة ،(د-ط) ،(د-ت)،ج01، ص163 .

وإذا ما أردنا الحديث عن الشيخ "عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري " في هذا الشأن نجد أن ألفاظه في الجانب النثري واضحة أكثر من الجانب الشعري لا التباس فيه ولا غموض ، ولا توظيف للألفاظ العامية والأعجمية إلا نادراً، إذ عمل على انتقائها بشكل دقيق دون تكلّف، وهي واضحة وسهلة بالنسبة للمتلقي. يدل هذا على فصاحة لسانه المتأثر بالقرآن الكريم الذي تشرّب ألفاظه وتراكيبه ونظمه المعجز منذ الصّغر، مما انعكس أثره بشكل بالغ وواضح على لسانه وبيانه، بالإضافة إلى تبحره في علوم الثقافية الإسلامية (فقه أصول تفسير، علم القراءات ، التصوف)...وغيرها، وذلك من خلال ما مرّ بنا في ترجمته .

وإذا نظرنا إلى لغة الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري ضخامة رصيد مفرداته الأمر الذي قوّى من تراكيبه وتعابيره أكثر وجعلها دقيقة وفي مكانها المناسب".

وكغيره من الشعراء التواتيين فلغته كانت مماثلة للغة عصره و بيئته و مجتمعه، يرجع في أصل تكوينها إلى الموروث الثقافي الإسلامي الذي كان من حوله، باستثناء ما صدر عنه من ألفاظ عامية وهي قليلة بالمقارنة مع الفصيحة ."فما من ريب في أن اللغة التي يستعملها كل أديب بمستوياتها المختلفة تعتبر من أبرز الآليات المستخدمة في إبداعاته والتعبير عن طبائع أغراضه ومقاصده التي يروم إيصالها، كما تتوقف قدرة تأثيره الفني على مستوى اللغة التي يستخدمها، وعلى مقدار تفننه في إخضاعها للتنوع ولتصويرها بحسب المقامات والمناسبات المتباينة من حيث الجزالة والسهولة والوضوح والغموض والوفاء للحالات الشعورية والانفعالات المتنوعة"[2].وبهذا يؤخذ من هذه العبارات على توظيف العبارات المتعلقة بالجانب الصوفي لأدب الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري.

وعن ميله إلى استعمال الألفاظ الغريبة في مضمون رسائله الشعرية المختلفة توحي لنا بمعالم القوة على غرار كبار الكُتاب وأصحاب الأساليب الذين كانوا مدفوعين إلى إيثار جزالة اللغة وإغرابها في بعض الأحيان لدواعٍ كثيرة ومتعددة، لعل من أبرزها اتساع تحصيلهم منها ، وتفرد نثرهم الفني عن نثر من سواهم من

---

[1]ينظر: فنون النثر الأدبي في لسان الدين بن الخطيب، المضامين والخصائص الأسلوبية ، محمد مسعود جبران، مج02، دار المدار الإسلامي بيروت-لبنان، ط01، 2004، ص187.

[2]المرجع نفسه، ص175.

صغار الكتاب الذين عجزوا عن أن يحلقوا بأجنحتهم في الفضاء البعيد الرحيب الذي يحلق فيه الأعلام المبرزون[1].

هذا من ناحية الألفاظ واللغة أما من ناحية الأسلوب الذي له دورٌ بارزٌ في تركيب الجملة وجماليتها فهو:"مبدأ الاختيار ضمن إمكانات اللغة والألفاظ والتراكيب النحوية التي تصل أحياناً إلى درجة من الدّقة بحيث نستطيع التعبير عنها بالأرقام فنقرر مثلاً قوة بعضها ونتتبع تطورها"[2].وهذا ما سنقف عنده ونشخصه من توظيف الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري له، الذي زاوج فيه بين الأسلوب الخبري والإنشائي في بداية الفقرة الأولى من هذه الرحلة ، ومن بين أنواع الأسلوب الخبريالذي في مضمونه يدل على كل "كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته "[3]، وعن مفهوم الجملة الخبرية ذات الإثبات المجرد فهي "كل جملة خبرية جاءت في صيغة الإثبات غير لاحقة بأسلوب معين أو غير واقعة تحت تأثير أداة أسلوبية معينة ، وتمتاز بأنها 1-خبرية دائماً 2-مثبتة دائماً 3- مجردة من الأداة الأسلوبية"[4].فالجملة الخبرية إن دخلت عليها أحرف غيّرت دلالتها مثل أدوات التوكيد والنفي والاستثناء ...الخ .

وينقسم بدوره إلي غرضين[5]:

1 إفادة المخاطب بالحكم الذي تضمنته الجملة،إذا كان جاهلاً له، ويسمى"فائدة الخبر" ، كون الخبر مفيداً للمخاطب إلى استفادة المخاطب منه.

2 إفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضا بأنه يعلم الخبر، ويسمى هذا النوع "لازم الفائدة".

---

[1]ينظر: فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب، ص220.

[2]بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1 ، 1996، ص375.

[3]جواهر البلاغة، ص45 .

[4]من نحو المباني إلى نحو المعاني "بحث في الجملة وأركانها"، محمد طاهر الحمصي، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع ، ط01 (1424هـ/2003م)،ص51.

[5]ينظر:جواهر البلاغة ،ص45،46.

وقد تخرج عن هذين الغرضين أغراض أخرى تفهم من خلال السياق ك ـــ(الاسترحام والاستعطاف التوبيخ، التحسر،الفخر،...الخ).من هذه النقاط المتعلقة بموضوع الخبر لازم الاعتماد بشكل كبير على أضرب الخبر التي تأتي في الشكل التالي :

- **الابتدائي**: هو أن "يفرغ المتكلم في قالب الإفادة ما ينطق به تحاشياً عن وصمة البلاغية فإذا اندفع في الكلام مخبراً ، لزم أن يكون قصده في حكمه بالمسند للمسند إليه في خبره ذاك لإفادته للمخاطب متعاطياً مناطها بقدر الافتقار "[1]، وفحوى هذا المفهوم أن يكون المتلقي خالٍ الذهن من معرفة الخبر ولا يستعمل أي مؤكد من المؤكدات ((ولما بلغني خبر مرضه، وما قاساه من شدة بلائه، وفي بعض تلك الأيام انتسخنا من عنده تأليفه المذكور،...،وجئناه قبل صلاة الظهر، وهو بمنزله "أولاد بعلي" فتلقينا به تلقياناً، وقمت مسرعاً إليه فَعَتَقْتُهُ هنالك، ثم ناولني الكتاب فناولته باليمين ...)) [2]،((يقول التيم المليم ...)) [3].
- **الطلبي**: الذي يتوجه فيه المتكلم إلى المخاطب، ويتصور أنه شاكٌ أو مترددٌ بين قبوله ورفضه لأنه لا يعرف مدى صحته [4]، نجد قوله ((إن مما أجرى الله تعالى، وقد كان وفودنا عليه رضي الله عنه نهار الأربعاء ،...، وكنت قد طالعت من تآليفه غير واحد))[5].
- **الإنكاري** :هوكل خبر يعلم به المخاطب على نحو ما ولكنه ينكره إنكاراً يحتاج إلى توكيد بأكثر من مؤكد، فالمطلوب وجوب التأكيد لأجل إنكار المخاطب للخبر، فكلما زاد الشك ولإنكار زاد التوكيد

[1]مفتاح العلوم السكاكي، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط01، (1402هـ-1982م) ، ص170.

[2]ينظر:مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ، ص297 .

[3]المصدر نفسه، ص296.

[4]ينظر: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة جمالية بلاغية نقدية)، حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2005، ص 80 .نقلاً عن مفتاح العلوم، ص258 .

[5]منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص296 .

في صياغة الخبر [1].ويتمثل في((وفي ظنّي أنيّ لم أتحول من مكاني،إلاّ وقد رجع من عنده بجواب...))[2]

وفي آخر قوله((سمعنا بهلاك الركب المذكور عطشاً، لما خشينا أن يكون قد صحبه ...))[3].

فمن خلال الوقوف على مختلف التوظيفات لهذه الأضرُب يتبين لنا غلبة الضرب الثاني الذي يأتي بهدف الإخبار وتقرير الخبر.

نرى الشيخ من خلال رحلته أن عباراته دقيقة وَفَتْ بالغرض المطلوب بتصوير تفاصيل الرحلة بشكل دقيق، إذ نجده أثناء توظيفه للأساليب الخبرية قد وظّف الجمل الفعلية على غرار الاسمية، للتعبير عن معنى التجدد والحدوث، وهذا ما نجده عند توظيفه الفعل الماضي الذي توحي دلالته على وقوع الفعل، حيث تكرر بشكل كبير من ذلك (كتبت، عاد، كان وفودنا، شيّعنا ،قابلته، بلغني، وفدتُ، نزلت، بعثتُ صلّينا معه قلتُ دللتُ عليه، سألته،هاج عليَّ، طلبت منه، ناولتها لصهره، قرأته، بادرت، جئناه ،وجدنا، رجعت عقدت،عاقتنا سمعت، شفّني، هالني، خشيتُ، توجعتُ، حوقلتُ، حسبلتُ، ضربت، سُررت، عزمت ضمنتها عهدت، توادعنا، عانقته، فتحتُه، ترجم ...)، ومن وراء هذا التوظيف نلمس بأنها صيغ بُنيت للدلالة عما مضى من الأحدث، وهو بصدد السرد هنا،و التي أغلبها في الأصل من الجذور الثلاثية.

واختار الفعل المضارع الفاصل بينه وبين الماضي والمستقبل، والذي صيغته بُنيت للدلالة على شيئين هما[4]:

*الدلالة على حدثٍ ولم يقع، وأردت أن تخبر بوقوعه في المستقبل، فهي تشترك مع صيغة الأمر في الدلالة على ما لم يقع من الأحداث.

*الدلالة على ما هو واقع من الأحداث، ولم ينقطع ، ويمتاز هذا النوع من الأحداث، إذا تناوله الكلام بكونه مخبراً به فقط، ولا يصح طلب حدوثه لأنه طلب تحصيل حاصل.

---

[1]ينظر: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة جمالية بلاغية نقدية)، ص81 .

[2]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص298 .

[3]ينظر: المخطوط نفسه ، ص305 .

[4]ينظر: الفعل دلالته على الزمن ووظيفته الإخبارية عند سيبويه، محمد دلوم، مجلة اللغة والأدب، مجلة أكاديمية محكمة يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر02، ع01، مج14، ص11،12.

وعن جانب تركيب الصيغ فقد نجده قد أحسن ذلك وعدّل في استعمال صيغتي الماضي والمضارع كقوله :(فأقمنا عنده إلى أن شيّعنا،فدخل بها إليه فلم يلبث ...، لم أتحول من مكاني إلا وقد رجع،...) .

وبخصوص توظيف الجمل الاسمية فقد جاء بشكل قليل ، ما يدل منها على البدء أو المدح والثناء من ذلك نجد:((السلام عليكم والرحمة والبركة))[1]،((الحمد لله إجلالاً وتعظيماً))[2]،((المتسمى خديم أهل الله المذكور))[3].فورود هذه الجمل أتى بغرض ا لتعبير عن معنى الثبات ؛ أي ثبوت شيء لشيء، وربما تفيد الدوام والاستمرار.[4]إلا أن السياق الذي وردت فيه يوضح دلالتها.

وفي ظل مطاوعة ألفاظه لمعاني الجمل الاسمية والفعلية نلمس تدقيقه لمواطن التعبير بالتوظيف المناسب متأثراً في ذلك بما استشعر به من نظم أسلوب القرآن الكريم، ومن خلال تأثيره بمن عاصرهم من الأدباء والفقهاء .

وننتقل إلى خاصية أخرى وهي أنه لاحظنا العدول عن الضمير الفردي إلى الضمير الجمعي في قوله (قلت له: أنّسنا حتى نتعشا / لما رجعت إلى بلادي،عقدت...، وعاقتنا عنها عوائق الدهر) والعكس في قوله (فأقمنا عنده ...شيعنا ...انتسخنا من عنده ...وفيها قابلته /وصلينا معه عيد الفطر السبت ، وفيه قلت / وعند رحيلنا من عنده قلتُ/ لما تعشينا عند ضوء السراج تناولت رقعة فأثبتُّ/ ...) .

فدلالة استعماله الضمير المتكلم الجمعي دلالة على وجود جماعة كانوا يشاركونه الرحلة، إلا أنك تجده يعدل عنه إلى الضمير المتكلم الفردي من حين لآخر كلما دعت الضرورة لذلك[5].

فكلها أساليب خبرية لا تقِلُّ عن الأساليب الإنشائية الطلبية من أمر واستفهام ونداء .

---

[1]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص298.

[2]ينظر:المخطوط نفسه، ص300.

[3]ينظر:المخطوط نفسه، ص303.

[4]ينظر:المخطوط نفسه، ص66.

[5]فن الرسالة وأدب الرّحالة قديما في توات، فاطة قاسمي، مجلة الآثر، العدد 10، ص150.

-الأسلوب الإنشائـــــي :

الإنشاء في عمومه كلام لا يحتمل الصدق ولا الكذب ، وهو على قسمين[1]:

ب-1- الإنشاء الطلبي: وهوما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب لامتناع تحصيل الحاصل [2]كالأمر والنهي، والتمني ،والاستفهام، والنداء، والعرض، والتحضيض، من أمثلتها:

1-الأمر: في تعريفه هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام في صيغ أصلية التي تستوجب الإيجاب والإلزام إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال كالدعاء والالتماس والتهديد والوعيد والتعجيز والتحدّي...الخ[3] .

وقف البلاغيون في تحديد دلالة فعل الأمر، وكذا النحاة الذين أثبتوا له الدلالة على الزمن المستقبل في أكثر حالاته ، وإنما يراد منه إحداث الفعل ، ويجب أن يحمل قول سيبويه (لا يكونا إلا بفعل) على أن الفعل قد يكون ملحوظاً في المعنى دون اللفظ، ويرون كذلك بأن يراد به المستقبل الزمن الذي يتلو لحظة التكلم، نحو قولك: اذهب اليوم ثم عُدْ، وأثبتوا له دلالة زمنية أخرى هي دلالة الاستمرار والدوام، وذلك حين يكون الفعل حاصلاً وقت الطلب نحو قوله تعالى ﴿يأيُّهَا النَّبيء اتَّقِ الله﴾[4]، فالمراد من الأمر طلب الاستمرار على التقوى[5].

ومن أمثلة هذا الأسلوب نجد ((دُلّني عليه، فقلت له: هاتها، ونسأل الله خيرها، ثم قلتُ لهم:دلّوني على الرفقاء الذين كان يأوي إليهم من المشرق إلى هنا، أَنّسنا حتى نتعشا، هاتِ يدك وابسُطها)) ."فجمالية أسلوب الأمر تجعلك لا تتعامل مع جملة صمّاء، وإنما تتعامل مع جملة فاعلة وحيوية في استحضار المعاني المتعددة وبيان

---

[1]ينظر: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط02 ، (1427-2007)، ص174.

[2]ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، الخطيب القزويني، منشورات محمد بيضون، نشر كتب السنة والجماعة، دار الكتاب العلمية، (بيروت-لبنان)، ط01، (2003م/1424هـ)، ص108.

[3]ينظر : جواهر البلاغة ، ص64،65.

[4]سورة الأحزاب، الآية 01.

[5]ينظر: من نحو المباني إلى نحو المعاني، ص279.

وظيفتها"[1]. وهو ما عبرت عنه دلالة هذه الألفاظ ، والتي تختلف من غرض لآخر كما يتجسد هذا في المثال التالي:(فبشّرنا بإقبال الحبيب، وأَحينَا بطلعته النورانية السعيدة) فهذا الأسلوب الإنشائي جاءت صيغته أمرية غرضها الدعاء، ولا يمكن عدّها صيغة تمني التي تبنى على طلب لا يتحقق إما لاستحالته أو بُعد وقوعه.

2-**الاستفهام**:هو"طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل "[2]،والذي ينقسم بحسب الطلب إلى ثلاثة أقسام وهي:

أ/ ما يُطلب به التصور تارة ، والتصديق تارة أخرى وهو (الهمزة) .

ب/ما يطلب به التصديق فقط ، وهو (هل) .

ج/ ما يطلب به التصور فقط، وهو بقية ألفاظ الاستفهام (ما، متى،أيّان، كيف، أين، أنّى، كم، أي)

يتمثل توظيف هذا الأسلوب عند الشيخ في قوله ((أين هو؟، من صاحب هذا الكلام؟)) . التي تدخل ضمن القسم الأخير من أقسام هذا الأسلوب.

إلا أن الشيء الأهم من الوقوف عند دراسة هذا الأسلوب هو تحديد حقيقته الدلالية التركيبية، التي تعمل على"تحويل تركيب إخباري إلى استفسار باستعمال أدوات خاصة، وتنغيم معين، أو الاكتفاء بالتنغيم أحيانا"[3].إذا بالمقارنة مع الشواهد والدلالة يتضح لنا أن هذا الأسلوب يتراوح بين الخبر والإنشاء إلا أنه يغلب الجانب الخبري بالاعتماد على الإنشائي.

النداء: والمقصود به طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أُنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته الهمزة (أ) و(أيْ) اللتان تدلان على النداء القريب، وأخرى للنداء البعيد تتمثل في (يا، آيْ، أَيَا

[1]جمالية الخبر والإنشاء، ص119.
[2]جواهر البلاغة، ص71.
[3]نحو الجملة الخبرية، ص211.

هيَا وَا)[1]، من هذه المعطيات الموجزة عن هذا الأسلوب تجد تمثيلها عند الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري في قوله: ((يا أخي هاتِ يدك وابسطها))[2]، فهي توحي إلى النداء البعيد، وهذا الأسلوب له جمالية إشارية في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطب لأنه منطلق وغاية في تحولاته وأنواعه،أي بمعنى لكل أداة دلالة فالمتكلم ليس مجرد مُرسل لأدوات النداء، وإنما هي تعبير مثير عن مشاعره وأفكاره، ومرتبطة- في الوقت نفسه- بالمخاطب قرباً وبعداً في المكان أو المنزلة الذاتية والاجتماعية...[3].

3 **التمني**: هو"طلب الشيء المحبوب الذي لا يُرجَى، ولا يُتوقع حصوله. إما لكونه مستحيلاً، وإما لكونه ممكناً غير مطموعٍ في نيله "[4]. ويتمثل عند الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري في قوله: ((أطال الله بقاءه وأدام في الدرجات العُلى ارتقاءه))[5].

ب-2- الإنشائي غير طلبي:

وهو ما لا يستدعي مطلوباً كصيغ العقود وألفاظ القسم والرجاء ونحوها، والتعجب وأفعال المدح والذم، وعن هذه الجملة الإنشائية غير الطلبية فهي "صيغة إسنادية تختص بإفادة معنى نفسي محدّد، ومن هنا تحسن تسميتها ب"الجملة الانفعالية"، فهي تخالف الخبرية من جهة امتناعها من قبول التصديق والتكذيب، وتخالف الجملة الطلبية من جهة تجرّدها من الطلب"[6].

---

[1]ينظر: جواهر البلاغة، ص88.

[2]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص306.

[3]ينظر: نحو الجملة، ص177،178 .

[4]جواهر البلاغة، ص86 .

[5]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ،ص305.

[6]من نحو المباني إلى نحو المعاني، ص335.

فبالنظر إلى آثار هذا التوظيف من خلال الصيغ المختلفة لا تتواجد في نثر الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري بالمقارنة مع نقاط الأسلوب الإنشائي الطلبي. وقد عثرنا على نموذج واحد تمثل في صيغة الرجاء في قوله :((نرجو الله تعالى بفضله وبرحمته أن يجعله سبباً للسعادة الأبدية اللّدنية))[1].

ما يمكن استنتاجه من دراسة دلالة الجمل الخبرية والإنشائية أن الخبر باعتباره"حكاية خبرية تقريرية تلقى لتحقيق دلالة أصلية أو فنية قد تصدق مع الواقع أو تتنافى معه "[2]، تجسد هذا الأمر عند الشيخ بدلالة كثرة توظيفه للجملة الخبرية أكثر من الإنشائية التي تعمل على "إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي وينير فكره ، أو ليشبع مشاعره الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أو عدمها"[3].

هذا من ناحية دلالة التوظيف أما من ناحية الصورة البلاغية للكلام بصفة عامة امتيازها "بانتقاء وتهذيب وتكثيف مستمدة من الانفعال الجمالي في الأسلوب ذاته، ومن كيفية التأثر والتفاعل "[4]فلكل توظيف لنوع من الأساليب الخبرية والإنشائية دلالات وسياقات تتساير مع مبدأ مقتضى الحال ، وحرصه على التنويع بين الجمل الخبرية بمختلف أشكالها، والإنشائية على مختلف صورها يوظف كلاً منها في المقام المناسب لها الأمر الذي جعل من أسلوبه أن يتسم بميزة التشويق والاستئناس وحسن البراعة.

3-التقيد بالبداية التقليدية :

نعلم أن لكل شيء بداية ونهاية فدَينُنَا الحنيف حرّصنا أن تبدأ عند إقبالنا لأداء أي عمل أن نبتدأ بالبسملة وعند الانتهاء أن نقول الحمدلله ونشكر الله عزّ وجلّ .

فمن الجانب الديني يفتتح الأدباء والكتّاب بافتتاحية دينية خاصة ما تعلق منها بالجانب النثري كالرسائل والخطب والوصايا والرحلات. هذا العنصر قد أولاه الكتّاب التواتيين في كتاباتهم عناية كبيرة، وفي شتى الفنون

[1]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص305 .

[2]نحو الجملة، ص 26 .

[3]المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4]جمالية الخبر والإنشاء ،ص211 .

التي ذكرناها، من ذلك ما نجده عند شيخنا الذي افتتح هذه الرحلة بالبسملة ((بسم الله الرحمن الرحيم) والصلاة على الرسول الكريم (صلى الله وسلم على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه أجمعين أفضل الصلاة وأزكى التسليم))[1]، ويردفها بثناء على خلق الله[2]، وهذا ما دأب عليه الكثير من شعراء توات.

2- البيـــــان

تفاوت استخدام البيان و البديع في كتابات الأدباء قديماً وحديثاً، إذ كان في بداياته الأولى خاصةً عند كُتّاب القرن الأول والثاني والثالث شيئاً من التلميح، ولم يسرفوا فيه مثلما أسرف كُتّاب القرن الرابع الذين قصدوا إليه قصداً، فلم يسرفوا في توشية الكتابة بفنون التورية والموازنة والمطابقة والجناس[3]. فعلم البيان من العلوم التي تبحث في الطرق المختلفة للتعبير عن المعنى الواحد[4]:

لغة: هو الظهور والوضوح، تقول: بان الشيء يبين إذا ظهر.

اصطلاحاً:هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية إن كانت لفظة البيان توحي بالإفصاح ،وإظهار المقصود بشكل عام، فإن لها دلالات أخرى في الدراسات البلاغية بدليل ذلك كتاب"البيان والتبيين" للجاحظ الذي يرى بأن معناه واسع بقوله: "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يُفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الافهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[5].

---

[1]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص296.

[2]ينظر: الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج02، ص172.

[3]ينظر: النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د-ط)،2012، ص105.

[4]ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ص05.

[5]البيان والتبيين ، الجاحظ ، تح : عبدالسلام محمد هارون ، (د-ط) ، (د-ت) ،ج01، ص76.

وأول ما يكون البدء به في دراسة هذا المجال توظيف الشاعر لعنصر التصوير الذي يعمل على تقوية المعنى باستخدام التشبيهات والاستعارات والتعابير المجازية ...الخ. التي من خلالها يلجأ الأدباء للخيال كي يكوّنوا صوّرهم الفنية فتراهم يحشدون الصور الجزئية المتمثلة بالاستعارات والكنايات لتكوين الصورة الأم، التي تعمل على تصوير وتشكيل الفكرة المراد التعبير عنها [1]. وهذا ما سنثبته من خلال توظيف الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري لمختلف أشكال التصوير البياني، وذلك من خلال:

الاستعـــــارة :

فبوقوفنا في باديء الأمر عند عنصر الاستعارة التي يقصد بها: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر،مدعيّـــاً دخول المشبه في جنس المشبه به،دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه مـا يخص المشبه به "[2].وعلى غرار دورها من الناحية اللغوية البيانية تعد من "أبرز ملامح النشاط اللغوي، الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع؛ حيث تستدعى فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة فتشكل فيما بينها صوراً نابضة بالحياة "[3]، فلا يمكن فهم المغزى المقصود من الوهلة الأولى فقد تتعدد إلى أكثر من رؤية وبحسب درجة مخيلة المتلقي.

تكمن أهميتها كما يقول "هربرت ربد" بأنها "تركيب لعدة وحدات لوحظت تتلاقى في صورة واحدة مسيطرة، أنها تعبير عن فكرة مفقدة لا بالتحليل والشرح، ولا بالتبصير المجرد، ولكن بالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعه بانتقاء وتهذيب وتكثيف مستمدة من الانفعال الجمالي في الأسلوب ذاته، ومن كيفية التأثر

[1]ينظر: الرسائل الوصفية في العصر المملوكي الأول (784/648هـ)، عاهد طه عبداللطيف ، عيال سلمان ، إشراف : سمير الدروبي ، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا لاستكمال المتطلبات الحصول على الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة ،2007 ،ص137 .

[2]مفتاح العلوم، السكاكي، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط01، (1402هـ/1982م)، ص369.

[3]البنية التركيبية للصورة الفنية (درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب)،محمد الدسوقي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط01 ،2008 ص179،180.

والتفاعل"[1]، هذا القول يشتمل على شقين شقٌ يعرف الاستعارة وشق آخر يتناول أهميتها، فمضمونها وتراكيبها لا تحوي لك بالمعنى المباشر، بل تتعدى إلى أكثر من ذلك فيغلب عنصر المجاز والمبالغة .

وما يميزها عن عنصر التشبيه على الرغم من أنهما يدرجان تحت المجاز أنها تتميز بتوكيد المعنى وتقويته منه يلزم على المتلقي وجود الصورة الاستعارية وإحيائها هذا من جانب المتعارف عليه، إلا أنها تتميز بميزتين وهما[2]:

- العمق الدلالي والإيحائي .
- مشاركة المتلقي في كشف جماليات الصورة، تلك الصورة التي تتميز بالتحوير والدوران والبعد عن الملاحظة القريبة، مما يجعله يتأمل ويدقق ليصل إلى طبيعة البناء التصويري وعلاقته .

فمن بين أنواع الاستعارة المكنية والتصريحية، وبحسب استخدامها عند الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري بداية بالمكنية نجده ركّز على علاقات المشابهة في شعره، فقد وظّفها في مواطن مختلفة مستقياً مادتها من محيطه الاجتماعي، معتمداً في تركيبها وتشكيلها على التشخيص الحسي المعنوي أكثر من المادي، تتناسب مع مشاعره وانفعالاته الحسيّة.

وتظهر جماليات التصوير الاستعاري عند شيخنا على سبيل التمثيل لا الحصر بعد تحليةٍ عن نفسه قوله:((أجرى الله تعالى على لساني خطبة من الطروس))[3]. هنا تمّ تشخيص و تشبيه جري الكلام على اللسان يجري القدمين، واستعان بالاستعارة في قوله:((شُيِّعنا من عنده ضحى يوم الاثنين))[4] فالمقصود تشييع الضحى التي شبّهها بالميت، فلعلّه أراد بالتشيّع الإشارة إلى حسن الضيافة والمكانة العلمية التي يحظى بها الشيخ وقد أفادت هذه الصورة الفنية تكثيف المعنى والمبالغة في توضيحه.

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها .

[2] ينظر: المرجع السابق، ص181 .

[3] ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص296.

[4] ينظر: المخطوط نفسه ، الصفحة نفسها.

ومن سحر الاستعارة وجمالها اعتماد الشيخ في تشكيلها على التشخيص، فالاستعارة جعلت الشيخ يعالج الغمة، في إشارة منه لإظهار إيجاد حلٍ لمعضلة ولكربته، وإظهار حنكته أثناء تلقي خبرٍ محزن غير سار في ((فبينما أنا في معالجة تلك الغمة))[1] إذ شبّه فيها الشيخ الغمّة بالمريض .

ويوظف الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري الأدوات المادية في رسم صورة تلامذة ممدوحه "أبو العباس أحمد بن أبي محلي، فأعطى للمجلد الصفات الإنسانية فجعله يؤنس الغربة، ويزيل الوحشة ويكشف الكربة في إشارة من الشيخ إلى جانب من جوانب معاملته مع الآخرين، والأحداث التي تقع معه أثناء رحلته، وقد أوضح الشيخ هذا المعنى ببلاغة التصوير الاستعاري بقوله((كان ممّا أنّس به غربتي، وأزال وحشتي –كشف به عن كربتي))[2]، فالممدوح فارج الهم. فبالنظر إلى هاتين الصورتين نرى بأنها رُسمت بصورة ساذجة، بالوحشة والكرب رمز الحزن والضنك فمع الدعاء وقراءة القرآن، ومحادثة الصديق إن أردت تزول هذه الوحشة و الكرب.

ومما يزيد هذه الصورة عمقاً وضوحاً تعليل الشيخ في هذه العبارة بقيمة هذا المجلد عقب ما جاء بعد العبارة السابقة بالتصوير الاستعاري في قوله((إن أطلعني على مجلد محتوٍ على قصائد تنيف عن العشر في مدح النبي ﷺ بأساليب عجيبة ، وعبارة بديعة رائقة غريبة))[3].

فكل هذه النماذج لم يذكر فيها المشبه به في بنائها، وتم التعبير عنه بدلالة أخرى، أو ما يسمى بلازمة من لوازمه، ويتبين لنا كذلك من التمثيلات"أن فضل الاستعارة المكنية يكمن في أنها تبعث الحياة والحركة في الأشياء كلها، فهي يقظة تخاطبك وتكلمك"[4]؛ أي أنها تعمل على مشاركة المتلقي في يتفاعل ويعمل عقله في تحليل تلك الصور.

---

[1]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص305.

[2]ينظر: المخطوط نفسه، ص302.

[3]ينظر: المخطوط نفسه ،ص302 .

[4]أساليب البيان، فضل حسن عباس،دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان –الأردن، ط01، (1428هـ-2007م)،ص318.

وعن **الكنايـــة** التي تعتبر من جملة التصوير البياني التي لها بلاغة مؤثرة في بناء النصوص الأدبية، وتُعرف **لغوياً** أنها وبحسب ماجاء في لسان العرب كنن : الكن والكنةُ والكنانُ : وقاء كل شيء وستره،...، والفعل من ذلك كننت الشيء أي جعلته في كنٍ، وكنَّ الشيء يكُنّه كنّاً و كنوناً وأكنّه و كننّهُ: ستره، و قال غيره أكننتُ الشيء إذا سترته وكننتُه إذا صنْته[1].

اصطلاحاً:يعرفها عبد القاهر الجرجاني أنها: "أن المتكلم يريد إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[2] .

إذ تكمن القيمة الفنية للكناية في استعانة الشاعر في بيان تعبيره؛ الذي يكون في شكل إشارات وإيماءات مكسية بمعاني يقصدها الشاعر، "فالمتلقي في الصورة الكنائية لا ينتقل ذهنه إلى المعنى البعيد الذي يريده المتكلم في الأساس مباشرة، وإنما يحتاج إلى شيء من الرؤية، وإعمال العقل، إذ أن عناصر الصورة الكنائية قد اختيرت ، ونسقت تنسيقاً فنياً دقيقاً؛ بحيث يصبح تفسيرها بأبعادها الثانية تتماشى وحركة النفس وتجربتها الذاتية"[3]، ومن جمالياتها كذلك أنها تساعد في "تصوير المعنى أحسن تصوير ، وتعمل على رسم الصورة الموحية بأسلوب بليغ موجز تتآلف ألفاظه مع معانيه، وهي من دلائل بلاغة الشاعر إذ أحسن توظيفها في الموقع الذي لا يحسن فيه التصريح، رغبة منه في التجميل والتحسين، والبعد عن المبتذل من اللفظ معتمداً على ذكاء المخاطب، وقدرته على اقتناص المعنى المطلوب"[4] .

ولعلّ اهتمام الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري بالكناية لا يقلّ عن اهتمامه بالاستعارة، فقد استعملها في غير موضع من نثره، تجلّت معانيها وكأنها مألوفة عند توضيح صورة فضل ممدوحه ونور علمه عليه. نمثل لهذا التصوير على سبيل التمثيل لا الحصر عند الشيخ في التعبير عن وصف ممدوحه بقوله : ((فهو

[1] ينظر: لسان العرب، مادة (كنن)، مج13، ص360،361.

[2] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 66.

[3] البنية التركيبية للصورة الفنية، ص203.

[4] أشكال التعبير الأدبي،ص104.

شمس المغرب الطالعة / والهلال المحاذيها))[1]،إذ وصف ممدوحه بالشمس الطالعة ، والهلال المرافق لها كناية عن فضله ونور علمه الذي جاء به على الناس.وكذلك قوله مكنياً عن شجاعته وبراعته بقوله ((السيد الأسد/السند الأصعد))[2] .

ومن روائـع بلاغـة تصويـره الكنائـي في تعداد خصال ومآثر ممدوحـه قولـه: ((فكدت أم.وت طرباً))[3]((فاض عليّ من أنواره وبركاته))[4]، ((ترجم لساني عمّا وقع بجانبي))[5]، ((اعترافاً بعظيم فضله، وفخيم فخره واغترافاً من فيض نيله، وفُرات بحره))[6]،((ثم إني فكرت في أبحر علومه الزاخرة))[7]، ((ولما كانت زبدة القسطاس مخلصة من محضه))[8]، ((رشاقة عبارته ولباقة إشارته، ناب عن نيابة المفعول عن فاعله))[9]. فما توحي توحي إليه التصويرات الكنائية في مجملها تخص مكانة ورتبة الممدوح في نظر ونفس مادحه الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري، التي عبّر عنها بحسب ما يختلج في نفسه من كلام دون التصريح المباشر.

وتظهر كثرة استعماله وغزارة الكناية عند الشيخ في شدة تعلقه بممدوحه وإعجابه بهذه الشخصية العلمية في قوله: ((تعرفت على هذه الشجرة الطيبة الشّماء، قطفت ما قدر لي من أزهارها /ما كُتب لي من ثمارها، وشربت ما تفضل الله به عليّ من عيون جنتها وأنهارها))[10]. للدلالة على المكانة التي يحظى بها الممدوح عند مادحه.

---

[1]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص306.

[2]ينظر: المخطوط نفسه، ص305.

[3]ينظر: المخطوط نفسه، ص308.

[4]ينظر: المخطوط نفسه، ص310.

[5]ينظر: المخطوط نفسه، الصفحة نفسها .

[6]ينظر: المخطوط نفسه، ص312 .

[7]ينظر: المخطوط نفسه، الصفحة نفسها .

[8]ينظر: المخطوط نفسه، ص313 .

[9]ينظر: المخطوط نفسه، الصفحة نفسها .

[10]ينظر : المخطوط نفسه، الصفحة نفسها .

فعن جملة هذه الكنايات التي وجدناها دلّت بلاغياً على الانتقال من التعبير المباشر بالألفاظ البسيطة إلى ألفاظ تؤدي معاني عميقة تتطلب من المتلقي شيئاً من إعمال النظر الثاقب، وإلى درجة عالية من الفهم والثقافة حتى يفهم النص فيحسن بدوره استخراج جمالية أسلوب المبدع من خلال الصور والأخيلة الموظفة والتي تؤدي في الوقت نفسه إلى التشويق والإثارة.

3- البديـــع

وبانتقالنا من دراسة الجانب البياني عند الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري ننتقل إلى الجانب البديعي، ففي مفهومه يعرف بأنه :

علم يبحث في طرق تحسين الكلام وتزيين الألفاظ، والمعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي، وسُمي بديعاً لأنه لم يكن معروفاً قبل وضعه، ...، وأول من دوّن قواعد البديع ووضع أصوله "عبدالله بن المعتز" جمع سبعة عشر نوعاً من المحسنات في كتاب سمّاه "البديع"، فمن أهم أساليب علم البديع (الجناس- الطباق –السجع- المقابلة – التورية)[1].

إذ سار الكُتّاب التواتيون على نهج سابقيهم في توظيف عنصر البديع وتفاوت من كاتب إلى آخر "فلم يكن استعمالهم عموماً لهذا الفن إغراقاً ولا تعقيداً للكلام، بل جاء يعكس مكانة الكاتب اللغوية وفراهيته في عملية التوليد للمعاني وفي استحضار شوارد الألفاظ، والترادف والتطابق وخلقها على نسق واحد ووزن واحد"[2]، يفهم من هذه العبارة أن الكُتّاب وظّفوا البديع بشكل فطري دون تكلّف ولا صنعة، وهي المسحة التي عُرف بها في الأدب المملوكي.

[1] ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة، ص05،06.

[2] من تاريخ توات "أبحاث في التراث " أحمد أبا الصافي جعفري، منشورات الحضارة -الجزائر، ط01، 2011، نقلاً عن البشير الإبراهيمي أديباً

محمد عباس، د م ج وهران الجزائر، ص312 .

فكان منهم إن وظّفوه في الرسائل الإخوانية ، كما فعل "الشيخ سيدي مولاي علي بن مولاي الزين "[1] في رسالته لابن عمه[2]، والشيخ "سيدي محمد بن عبدالرحمان المشهور بأبي نعامة الكنتي ت(1163هـ/1750م)[3] في وصية بعثها إلى تلميذه السيد "محمود بن الحاج أحمد"[4].

وهذه نماذج قليلة على سبيل التمثيل لا الحصر ، إذ شغف الشيخ بالبديع كغيره من شعراء عصره التواتيين، فاختار الألفاظ الحسنة المناسبة لوقع الجرس الموسيقي ، الذي تأنس له الأذن ، وتُوقع نغماً يحدث أثره على نفسية المتلقي .يمكن إرجاع هذا التوظيف بكثرة عند الشيخ لشيوع هذه الظاهرة في عصره، وممن سبقوه من شعراء الأندلس وغيرهم، التي تدل في جوهرها على المهارة اللغوية والشعرية، ربما لتعلقه بمن عاصرهم بمن فيهمابن أبي محلي.

ومنه يتضح أن الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري كان له حظاً كبيراً في هذا التوظيف في معظم أشكاله منها :

1 **السّجع**:الذي يعرف بأنه: توافق الفقرتين من النثر في الحرف الأخير كتوافق القافية في الشعر وأفضله ما تساوت فِقَرَهُ، فهو معروف عند العرب إذ استخدمه الكهنة والوعاظ قبل أن تعرف الأوزان الشعرية[5].

ومن المحاسن التي يستحسنها الكاتب عدم اشتراط عدد الكلمات وحصرها بعدد معين، فهو يعتمد على الكلام الذي له وزن عروضي وكأنه في باب الشعر.

---

[1]من علماء زاوية كنتة، عاش في القرن الثاني عشر الهجري، عُرف بالعلم والتقوى والصلاح، اشتغل بالتجارة، ينظر: معجم أعلام توات ص257 .

[2]ينظر: الحركة الأدبية ج02، ص174.

[3]ولد عام 1060هـ /1650م بسجلماسة، أسس زاوية أقبلي بأولف عام 1138هـ-1726م، كان شيخ المراكب للحج، وأحيى سنة الوفود المجتمعة من توات، وبلاد التكرور، توفي بزاويته بتاريخ 19رمضان 1163هـ/22أوت1750م .

[4]ينظر: المرجع نفسه، ص175.

[5]ينظر: المعجم المفصل في الأدب، ص520.

وتمثيله عند الشيخ نجده في قوله: ((يقول التيم المليم: عبد الحكم بن عبدالكريم بن أحمد بن محمد المسعود الجراري (القوراري) مولداً وداراً، المريني نسباً ونُجاراً، أحاطه الله بعين رعايته، وجعله من أهل خصوصه وولايته بفضله وبرحمته على بساط يُمنه وسابغ نعمته، لا ربّ غيره))[1] .

فالشيخ يرسم في هذه العبارة صورة لترجمة شخصيته، وذلك بالتطرق إلى التعريف بشخصه وبنسبه ومولده، وبعدها الدعاء إلى الله عز وجلّ بطلب الرعاية له، والرحمة وبسط منّه ونِعَمِهِ عليه.

يواصل الشيخ تصوير معانيه للوصول إلى وصف شخصية ممدوحه في قوله ((مما أجرى الله تعالى على لساني، وخطته في الطروس أنامل بناني،...، القطب الجامع الصهميم، مؤلف القسطاس المستقيم،... نفع الله به البلاد والعباد))[2]، إذ أنه وقف على تصوير فضل ممدوحه عليه بألفاظ مسجوعة يتغير فيها الحرف الأخير بين اللفظتين والجملتين، إذ نرى أن استخدام حرف النون موصول بالياء ((لساني –بناني)) ، والميم في ((الصهميم– المستقيم))، وكذلك اللفظتين ((البلاد– العباد)).

وما جاء عن السجع ودائماً في وصف ممدوحه قولهكذلك: ((وكنت كتبت إليه أقام الله دعائم علائه كما سمك سماء مجده على عمد اجتنائه، لما بلغني خبر مرضه، وما قاساه من شدة بلائه))[3].

وفي أخرى ورد قوله: ((ولما وفدت عليه أدام الله وجوده ، وأعزّ في الإسلام شهودَه،... نزلت ببابه الأرجب وفنائه الأرجب))[4]، ثم كرّر العبارة((...من كاتبه معظم حرمتكم: التيم المليم عبدالحكم بن عبدالكريم المستجير بحماكم...))[5].

[1]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص296.

[2]ينظر: المخطوط نفسه، ص296.

[3]ينظر: المخطوط نفسه، ص297.

[4]ينظر:المخطوط نفسه، ص398 .

[5]ينظر: المخطوط نفسه ، الصفحة نفسها .

كما يواصل في قوله((انتهى وهو بخطّ يمناه الميمونة المباركة، أطال الله بقاءه، وأدام في الدرجات العُلى سمّوه وارتقاءه،...، أن يجعله سبباً للسعادة الأبدية اللّدنية، ووجدنا البركة زيارته تلك أثراً شريفاً وفضلاً منيفاً...))[1].

وقوله كذلك: ((المتسمى خديم أهل الله المذكور كتب ألهمه الله رُشده ، وأنجح في سبيل مرضاته قصده،... والسلام التام، الشامل العام))[2].

وقال أيضاً: ((... وذويّ عموماً بصحبته ومحبّته ، وحينئذٍ غمرني من نفحاته وفاض عليّ من أنواره وبركاته، ما أثار مني كامناً، وحرّك مني ساكناً، فترجم لساني، عما وقع بجنابي))[3].

وقال كذلك ((اعترافاً بعظيم فضله، وفخيم فخره، واغترافاً من فيض نيله، وفرات بحره))[4] .

ويواصل في أخرى :

((ثم إني تفكرتُ في أبحر علومه الزاخرة وحققت النظر فيما رأيتُ من دره الفاخرة، مع ما خصّه الله تعالى به من بديع المواهب، على ما هو عليه من رفيع المراتب، ....، كمصنفه المترجم بـ:الوضّاح، وهو قِمن بشرف لقبه ...النضّاح، ولكلّ كتاب بعد النّيرين قسطار جحجاح، ما أجدر من ضلّ عن هُداه بأن يُزاح أو يُجاح))[5].

وكذلك: ((ولتصريف مبانيه، وتهذيب معانيه، ورشاقة عبارته، ولباقة إشارته، ...، هذه الشجرة الطيبة الشّماء الثابت أصلها وفرعها في السماء، وقطفت ما قُدّر لي من أزهارها، وجنيت ما كتب لي من ثمارها، وشربتُ ما تفضّل الله به عليّ من عيون جنّتها وأنهارها، كنت في الصناعة قصير الباع، فَرُبّ مُخْزَبَقٍ لينباع))[6].

---

[1] ينظر: منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص305.

[2] ينظر: المخطوط نفسه، ص303.

[3] ينظر: المخطوط نفسه، ص310.

[4] ينظر: المخطوط نفسه، ص312.

[5] ينظر: المخطوط نفسه، ص312،313.

[6] ينظر: المخطوط نفسه، ص313.

وفي عبارة أخرى يصف فيها تلميذ ممدوحه وفضله عليه قوله: ((...أحد تلامذة الشيخ وخدمته بإخلاص الوُد، وإيفاء العهْد، فبجّل فِرايَ، وأحسن مثوايَ، أعلا الله قدره وتولّى أمره بمنّه ، وكان مما أنّسَ به غربتي، وأزال وحشتي، وكشف به كربتي،...، في مدح النبي صلى الله عليه وسلم بأساليب عجيبة، وعبارة بديعة، رائقة غريبة))[1].

وننتقل من استعمال العبارات المسجوعة في وصف ممدوحه إلى وصف بعض المواقف التي مرّبها في قوله: ((وعاقتنا عنها عوائق الدهر، وأحكام القدر،...، فحوقلتُ وحسبلتُ، أحيا الله يحيا مُحيّا وجوده أقطار البلاد، وقلوب العباد بحرمة النبي الهاد،...، وهو الفقير الصادق، البارع الفلئق...))[2].

وقال أيضاً: ((وقلت: إن كان الدُّر الأسعد: ابن عبدالله سيدي أحمد))[3] .

ويورد في عبارة أخرى:

((فكلّف من يبشرني من فوره بمَقْدَمِ ذاك السيّد الأسد، والسند الأصعد، ...، فدّلوني على نجل شيخه السيد الأغر، الناسك الأبر، ...، وما أقَمْتُ إلا تبرّكاً بأثر الحبيب، السيّد المنيب، أهنئه فيها بحجه وعُمرته، وشريف أوبتِه بعد زورته))[4] .

ويستمر بهذا الخصوص في عبارة أخرى: ((ثم اصحبتها إليه مع السيد الحاج المذكور صاحب السعي المشكور، و النسك المبرور، ...، ليبلغنه إلى السيد من عظيم شوقي إليه والاشتياق، ... وارفضاضه أخرى على الخدود من الأعماق ...))[5].

وفي عبارة أخرى قال : ((فقلت وعند الغفور الشكور ، خير جزاءي الموفور))[6].

---

[1] ينظر: منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص302.

[2] ينظر: المخطوط نفسه، ص305.

[3] ينظر: المخطوط نفسه، ص306.

[4] ينظر: المخطوط نفسه، ص307.

[5] ينظر: المخطوط نفسه،ص308،307.

[6] ينظر: المخطوط نفسه، ص313.

من جملة هذه التوظيفات تتبين لنا القيمة الجمالية والفنية التي أحدثها السجع في نثر الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري، فهي لا تكمن في توافق الفواصل والمقاطع، وإنما ما يثيره السجع من جوٍ موسيقي، الذي تطرب له النفس بالفطرة والطبع وتتجاوب معها العواطف والأحاسيس ، تستوي في ذلك الخاصة والعامة، فتساوي الجمل وتوازن الفقرات له ما للوزن في الشعر من جمال الوقع، وحسن التأثير [1]. فالسجع وبالمقارنة مع انتقاء الحروف والكلمات فهو يخاطب العاطفة بكلماته المتزنة، وفواصله المتعادلة مثلما تحدثه القوافي الشعرية في نفوس المتلقين.

2/ الجنـــاس:

سبق لنا وإن عرَّفنا به في الدراسة الشعرية، وكإطلالة بسيطة نذكر بقيمته وجمالياته، فـ «أفضله ما عاد إليه المعنى، عفو الخاطر دون تصنع أو تكلف، وسر جماله أنه يحدث نغماً موسيقياً يثير النفس، وتطرب إليه الأذن، كما يؤدي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى، ويزداد الجناس جمالاً إذا كان نابعاً من طبيعة المعاني التي يعبّر عنها الأديب »[2].

ونظراً لأهمية الجناس في بناء تركيب العبارات التي بدت جماليتها خارجيا ونحن نقف على هذا التوظيف الذي يتداخل أحيانا مع ما وقفنا عنده في عنصر السجع، وعمل على لفت انتباهنا إلى انتقاء الألفاظ المختارة لهذا الغرض . من خلال تجسيده في هذه العبارات ((نزلت ببابه الأرجب وفنائه الأرحب))[3]، ففي هذه الصورة رسم الشاعر لوحة فنية توضح لحظة استضافته عندما كان في ضيافة ابن أبي محلي، مجانساً صفة الباب (الأرجب) بالفناء (الأرجب) التي تدلان عن شساعة الديار.

---

[1] ينظر: الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع الهجري ، جمال محمد صالح حسن، عالم الكتب الحديث، إربد عمان–الأردن ط01،(1431هـ-2010م).، ص206.

[2] الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع، حسام تحسين ياسين سلمان، أطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجيستر في اللغة العربية إشراف رائد عبد الخالق عيسى –رائد عبدالرحيم، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية في نابلس– فلسطين، 2011 ص 111 .

[3] ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص298 .

ويواصل توضيـح معاني أفكـاره باستخدام التجنيـس في صورة أخرى ب قوله ((فحوقلت وحسبلتُ))[1]تصوير لما صدر منه لحظة إنبائه بخبر ركب الحجيج، إذ تمت المجانسة بين الحوقلة والحسبلة التي هي في وظيفة دلالية موحدة (لاحول ولا قوة إلا بالله) و(حسبي الله ونعم الوكيل) .

وفي صورة أخيرة جانس في وصف ممدوحه التي شبهه بالشجرة في قوله ((الطيبة الشّماء، وفرعها في السماء)) التي كان فيها التجنيس بين صفة (الشمّاء) و(السماء) الخاصة بالكون.

3/ الطباق :

سبق وإن أشرنا إلى مفهومه سابقا في جانب الشعر، ونظراً لمكانته الخاصة في خلق صور ذهنية ونفسية تجمع بين عقل القارئ ووجدانه فهو يساعد على إظهار الأحوال النفسية عند الكاتب؛ حيث يقول عبدالقاهر الجرجاني: "والطباق نوع من أنواع البديع ولا تنحصر قيمة الأضداد في جانب الدلالة المفردة في الكشف عن القدرة اللغوية؛ فإنها تتعدى إلى إظهار الأبعاد النفسية المتوثرة وتصويرها في أدق حالاتها فالصورة المبنية على الحركة القائمة على المتناقضات هي ذات سعــة وعمق داخلي، وذلك ما تتيحه اللغة من مترادفات و تضاد وتعاكس"[2].

هذا ما سنثبته من خلال توظيف الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري ، وجدنا هذا المحسن في قوله:((...وفيها قابلته بأصله قراءة بلفظي عليه ، وهو يسمع من أوله إلى آخره ...)) [3]ففي هذه العبارة تم مقابلة معنيين وهما اسمان وضميران .وكذلك ((نسأله تعالى أن يسبغ علينا وعليه نعمه ظاهرة وباطنة ،...)) [4] التي نرى فيها أن الشيخ وُفِقَ في توظيف صورتين متناقضتين ساهمت في توضيح المعنى وتقويته. التي يظهر فيها الانتقاء بغرض تكثيف و إيحاء المعنى، وتقديمه في صورة بهيّة وجلية، خاصة بين (أوله —آخره) و(ظاهرة — باطنة) التي اختيرت من بين أسماء الله الحسنى.

[1]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ، ص305.

[2]دلائل الإعجاز،عبدالقاهر الجرجاني ، تح: محمود شاكر ، مطبعة المدني، ط03، 1992، ص108.

[3]ينظر:مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص296.

[4]ينظر: المخطوط نفسه، ص299.

ومن نماذج الطباق عند الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري تصوير إقامة الشيخ عند ممدوحه بقوله((وكانت مدّة مقامنا عنده إذ ذاك عشرة أيام حتى شُيّعنا من عنده))[1]للدلالة على لحظات الإقامة والوداع التي جعلت المتلقي ينتبه إلى المدة الزمنية التي لم تكن قصيرة وإلى لحظة خروجهم من عنده والتي صوّرها في صورة من صور تشييع الجنائز، التي يسودها الخشوع والسكينة.

وبهذا نقول بأن مجمل هذه التناقضات التي وظّفها الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري أعطت جرساً موسيقياً جميلاً أظهرت نفسية الكاتب في التعبير عن ما يختلج شعوره من فرح وسرور وحزن. وهذا من أهـداف استخدام الطبـاق الذي يعتبر من المحسنات البديعيـة المعنويـة التي تعمـل على توضيـح المعنى و وتأكيده وزيادته طرافةً و جمالاً.

4-الاعتماد على الأمثال في إيضاح المعنى:

المثل لغة: بمعنى المشابهة والتسوية، يقول ابن منظور: «مثل كلمة تسوية ، يقال هذا مِثْله و مَثَله كما يقال شبهه و شَبَهَهُ بمعنى،...،والمثل الشبه يقال: مِثْل و مَثَل شِبه و شَبَه بمعنى واحد، ...، ويقال : تمثل فلان فلان ضرب مثلاً، وتمثّل بالشيء ضربه مثلاً »[2] .

اصطلاحاً: «هو جملة من القول مُقتطفة من كلام أو مرسلة لذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهة بلا تغيير»[3]، في حين يراه المبرد بأنه: « مأخوذ من المثال وهو قول سائر شيبه به حال الثاني بالأول ، والأصل فيه التشبيه»[4].

لا يمكن اعتبار المثل مثلاً إلا إذا توفرت فيه أربعة شروط، يقول في ذلك ابراهيم النظام «يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام إيجاز، وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكتابة فهو نهاية البلاغة »[5] هذه الشروط تبين الصورة الحقيقية بين المتشابهين بأسلوب بلاغي جميل .

---

[1]ينظر: منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص302.

[2]لسان العرب، مادة (مثل)، ج11،ص610 -612.

[3]المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، ص 236.

[4]مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة (د-ط) 1344، ص 90.

[5] المصدر نفسها، الصفحة نفسها.

ونحن نتتبع البحث عن مثلٍ في نثر الشيخ نجده قد وظّف المثل العربي " رُبّ مُخرنبقٍ لينباع "[1].

ومعنى الاخرنباقُ: «انقماع الرجل المريب، واللصوق بالأرض والسكون والأطراف. و الانبياع : سيلان العرق، يقال : انباع العرق إذا سال، ومعنى مخرنبق لينباع: مُطرقٌ وساكت لِيَثب إذا أصاب فرصة والمعنى إنه ساكت لداهية يريديها، يضرب في الرجل يطيل الصمت حتى يُحسب مغفلاً وهو ذو نكراء»[2].

يتوقف هذا المثل العربي في دلالته على لفظة "المخرنبق" للذي لا يجيب إذا كُلّمَ، ويقال: اخرنبق الرجل وهو انقماع المريبِ[3].

فمن خلال دلالة سياق توظيف هذا المثـل العربي ومضربه في باب الصمت في الثنـاء على ممدوحه أبو العباس أحمــد بن أبي محلـي في شأن تآليفـه بالأخص"الجامع الوضــاح" و" القسطاس المستقيم في معرفة الصحيح من السقيم" من خلال تصوير مدى إعجابه بهما، مع ضعفه وقِصَر باعه في محاكاة المؤَلِّف والفرصة الثمينة التي أتيحت له بالاطلاع عليهما بأمرٍ من صاحبها مباشرة.

[1] مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ، ص312.

[2] زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي ، حققه محمد حجي ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة دار الثقافة ، الدار البيضاء ، (د-ط) (د-ت) ، ج02 ،ص187.

[3] ينظر: لسان العرب، مادة (خرق)، ج10، ص75.

5-الاستشهاد :

بالمقارنة مع العناصر التي سبق لنا الحديث عنها وتواجدها عند من عَاصَر الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري نجد كذلك عنصر آخر، وهو الاستشهاد الذي أكثر منه شعراء الإقليم سواءً كان من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف "وهو ما يعكس ثقافة الشاعر التواتي وروحه الإسلامية، إذ لا يكاد يخلو نص شعرً كان أم نثراً من آية قرآنية أوحديث نبوي لما لها من أثر في التدليل على المعنى المقصود"[1].

ونحن نتتبع أثر استشهاد الشيخ بالقرآن الكريم لم نعثر له على توظيف في جانب النثر، إلا أنه استشهد بحديثين من السنة النبوية الشريفة : ((من لا يشكر الله لا يشكر الناس)) [2]، فمضمون الحديث جاء بغرض تعظيم شكر الناس على فضائلهم، وذلك يدخل من حمد وشكر الله لفضله على عباده، وفي الحديث كذلك مغزى آخر وهو بيان العلاقات الفردية والاجتماعية بين الأفراد ومعاملاتهم.

ومواصلة لموضوع المعاملات وفي استشهاد آخر متعلق بالمحبة والإيخاء بين أفراد المجتمع قوله من حديث نبوي،حدّثنا عثمان بن أبي شيبة وإسحاق بن ابراهيم جرير عن الأعمش، عن بن أبي وائل عن عبدالله قال: جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله!كيف ترى في رجل أحبّ قوماً ولما يلحق بهم؟ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((المرء مع من أحبّ)) [3]. نستشف هدف استشهاد الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري بهذا الحديث النبوي الذي بغرض إلحاح رسولنا ﷺ، والالتزام بمبادئ وقيم الشريعة الاسلامية التي تدعو إلى المحبة والأخوّة، وأن تحب لأخيك ما تحبه لنفسك.

---

[1] أبحاث في التراث، ص479.

[2] ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص313 .ورد الحديث عن مسلم بن ابراهيم حدثنا الربيع بن مسلم، عن محمد بن زياد عن أبي هريرة رضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم، قال : ((لايشكر الله من لا يشكر الناس)) ينظر: سنن أبي داوود : حققه وضبط نصه وخرج أحاديثه وعلّق عليه : شعيب الأرنؤوط– محمد كامل –عبداللطيف حرز الله ، دار الرسالة العلمية، ط01،كتاب الأدب، باب في شكر المعروف، ج07، ص188. وورد كذلك عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال ((لايشكر الله من لايشكر الناس)) في السنن الكبرى أبي بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي ت458هـ تح : محمد عبد القادر عطا كتاب الهبات، باب شكر المعروف، رقم 12032،مج06، ص302،.

[3] ينظر :صحيح مسلم ، أبو الحسين مسلم النيسابوري، بشرح يحي بن شرف النووي، ضُبط نص التصحيح ورقمت كتبه وأبوابه وأحاديثه : محمد فؤاد عبدالباقي، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة – دار الكتب العلمية (بيروت–لبنان) ،ط01 (1421هـ/2000م)، كتاب البر والصلة والآداب، باب المرء مع من أحب، ج15، ص 154 .

فقد وظف الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري هذين الحديثين لبيان علاقته مع ممدوحه ومع باقي أفراد المجتمع، ومدى أهمية ودراية الناس والرواة بمضمون هذا الحديث النبوي الشريف وتطبيقه في حياتهم اليومية، وعن الحديث الثاني الذي استشهد به جاء بغرض بيان حب أولياء الله عملاً بما اعتاد به إمام المتصوفة أبو الحسن الشاذلي ت(656هـ/1258م).

6-الاقتبـاس :

يعرف الاقتباس **لغة**:«القبس: النار، والقبس: الشعلة من النار، وفي التهذيب: القبس شعلة من نار تقتبسها من معظم، واقتباسها الأخذ منها، والقوابس: الذين يقبسون الناس الخير يعني يعلمون»[1].

اصطلاحاً : في عُرف البلاغيين هو الأخذ والاستفادة، إذ يعرفه الرازي بقوله: « هو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه وتضخيماً لشأنه»[2].

من التعريفيين اللغوي والاصطلاحي لمفهوم الاقتباس يتبين لنا أنه يقف عند أخذ الشاعر أو الناثر نصاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف بهدف توظيفه في شعره أو نثره.

وظّف الشعراء العرب عنصر الاقتباس في شعرهم منذ العصر الإسلامي من وراء تأثيرهم بالقرآن الكريم الذي على رسول البشرية محمد ﷺ،وساروا على ذلك إلى يومنا هذا، فلعل من أهم الأشياء التي ميّزت أدباء الإقليم التواتي في كتاباتهم المختلفة هو حسن استفادتهم من الآيات القرآنية، وقدرتهم البارعة في استيعاب أهم المبادئ الإسلامية، وتقديمها في قالب مشوّق[3].فكل ناظم يتأثر بالظروف المحيطة به وما يجرى من أحداث في عصره.

[1]لسان العرب، مادة (قبس)، ج06، ص167.

[2]معجم المصطلحات البلاغية، ص159.

[3]الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج02، ص184.

فالقرآن الكريم هو المصدر الأساسي للاقتباس عند أدباء الإقليم التواتي، وهو ما يعكس ثقافة الإقليم الدينية التي كان فيها —ولا يزال– القرآن الكريم في حفظه وفهم معانيه الرافد الأساسي والمحطة الأولى لأي مسيرة علمية[1].

إن كان حديثنا سابقاً في الجانب الشعري قد وقفنا عند ظاهرة التضمين الملائمة له، فإننا سنخص الحديث عن ظاهرة الاقتباس الملائمة لكلا الجانبين، ويتجسد ذلك عند الأديب الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري من خلال إبداعه الفني شعراً كان أو نثراً، فهناك من يتأثر بالقرآن والسنة، وهناك من يتأثر بشاعر أو بمدرسة أو اتجاه ما، أو بالحِكم والأمثال. إلا أن أهم ما يميّز تأثير أدباء إقليم توات في مختلف كتاباتهم هو حسن استفادتهم من الآيات القرآنية، وقدرتهم البارعة في استيعاب أهم المبادئ الإسلامية وتقديمها في قالب مشوّق؛ حيث نجد أن الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري ، وكما سبق الحديث عن ذلك أنه متأثراً بالقرآن الكريم، يتجلى هذا في مستهل كل مقطع من مقاطع الرحلة الشخصية في قوله:

– بسم الله الرحمن الرحيم، صلّى الله وسلّم على سيّدنا ومولانا محمد وآله وصحبه أجمعين أفضل الصلاة وأزكى التسليم[2].

– بعد بسم الله الرحمن الرحيم، صلّى الله على سيّدنا ومولانا محمد وآله وسلّم تسليماً[3].

– الحمد لله إجلالاً وتعظيماً، وصلّى الله على سيِّدنا محمدٍ نبيّه وآله وسلّم تسليماً[4].

–الحمد لله تعظيماً، وصلّى الله على مولانا محمد نبيه وآله تبجيلاً وتكريماً، بدوام مُلْكِ الله[5]:

[1]ينظر: الحركة الأدبية بأقاليم توات، ج02، ص186 .

[2]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص296.

[3]ينظر: المخطوط نفسه، ص299.

[4]ينظر: المخطوط نفسه، ص300.

[5]ينظر: المخطوط نفسه، ص303.

وكذلك قوله ((فتناولتُه منه باليمين، جعلني الله وإيّاه من خصوص أهل اليمين، في حَلبة السّابقين إلى عليين مع الرفيق الأعلى بمنّه إنّه لا إله إلاَّ هو، ثم فتحتُهُ، فإذْ فيه بخط يمناه المعهود، النائب عن وجهه المكرّم المشهود))[1].

من هذه التمثيلات نستنتج أن اقتباس الشيخ لم يكن بالشكل الذي وجد عند معظم أدبـاء الإقليم الذي جسدوا فيه فنونهم (الخطابة ، الوصية ، الرسالة) .

وفي الأخير وما استنتجناه عن رحلة الأديب الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري لم تكن بالرحلة الواسعة المطولة، إذ لم تتعد السنوات الطوال، وهي رحلة شخصية دلّت عليها مظاهر الاستقبالات والتوديعات.ولا مشا حة في أن الكاتب لم يقم بإعطاء صورة دقيقة عن سير ركب رحلاته بالشكل الذي عهدناه عن الرحالة المشهورين كابن خلدون وابن بطوطة والعبدري والعياشي...الخ. كذلك لم يتعرض لوصف الأجواء والأنواء والعادات والتقاليد، إذ لم يولِ شيخنا عناية كبيرة لمظاهر الحضارة والعمران للمدن التي وقف عندها عن طريق التصوير والتسجيل.

إلا أن بروز عنصر تفاعله مع الناس والشخصيات العلمية جلياً من خلال السياق بشكل مضمر أو مخفي.

وما نلمسه على هذه الرحلة أن صاحبها قد بناها على مختلف الفنون والأغراض لا يمكننا عدّها ديوان شعري له، إذ نراها عبارة عن سجل أو كراسة سجّل فيها الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري عنه من أحداث ووقائع بمجرد التأثر والتعلّق بزميله ابن أب محلي، كما أطلعتنا هذه الرحلة ومن خلال الأشعار المبثوتة فيها على الظواهر الفنية والبلاغية والأدبية التي عرف بها العصر المملوكي، بالإضافة إلى تمام المتعة والفائدة لما حوته من معلومات عن حياته وحياة زميله، وإبراز شخصيتهما الصوفية والشعرية.

[1]ينظر:مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص308 .

2- المبحث الأول : فـن الرسـالـة عند الشاعر.

يُعدّ فن الترسل من الفنون النثرية القديمة بداية من العصر الجاهلي، إلا أنه أخذ أشكالاً ومناهج مختلفة عبر العصور.إذ تلعب الرسائل دوراً أساسياً وفعالاً في مدّ رباط الأخوة والصداقة بين الناس، لهذا حُظيت العلاقات على مرّ العصور باهتمام العلماء والأدباء والأصدقاء والأحبة، فهي تساهم بشكل أو بآخر في توطيد الاجتماعية.

1 - مفهوم الرسالة :

ورد في لسان العرب لابن منظور « الاسترسال إلى الإنسان كالاستئناس والطمأنينة، يقال: عَينُ المترسل إليك ربا، واسترسل إليه انبسط واستأنس وفي الحديث: أيّما مسلم استرسل إلى مسلم فَغَبنه فهو كذا الاسترسال: الاستئناس والطمأنينة إلى الإنسان والثقة به فيما يحدِّثه، وأصله السكون والثبات. وقال التّرسل من التّرسل في الأمور والمنطق كالتمهّل والتوقر و التثبت، وجمع الرسالة الرسائل »[1]. من هذا التعريف نرى بأنه تدرّج بشكل كبير إلى أن وصل إلى الرسالة بالشكل الذي هو متعارف عليه حالياً، وذلك بدءاً من الاستئناس والطمأنينة والثبات والتمهل والتوقر، وإلى أن وقف في آخر الأمر عند الرسالة، والملاحظ على هذا التعريف أنه في مضمونه أخذ بعداً نفسياً والأثر الذي يتركه المترسل من خلال رسالته.

و بالتفصيل أكثر عن مفهوم الترسل، وغير بعيداً عن ما أورده "الزمخشري "فإنه يرى بأن مفهوم الرسائل مشتق من رسل « راسله في كذا، وبينهما مكاتبات، ومراسلات وتراسلوا وأرسلته برسالة وبرسول، وترسّل في قراءته تمهّل فيها وتوفر ورسل قراءته: رتَّلها»[2].

ومن اشتقاقات الرسالة أنها مأخوذة من «الرسول: بمعنى الرّسالة: يؤنث ويذكر، فمن أنّث جمعه أَرسلاً قال الشاعر:قد أتَتْها أَرسُلي.

---

[1] لسان العرب، مادة (رسل)، مج11، ص283.

[2] أساس البلاغة الزمخشري، محمدباسل، عيون السود،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،(1419هـ/1998م)، ص353.

ويقال هي رسولك، وتراسل القوم: أرسل بعضهم إلى بعض، والرسول الرسالة والمرسل، وأنشد الجواهري في الرسول الرسالة للأسعر الجُعفي:

أَلاَ أَبْلِغْ أَبَا عَمْرو رَسُولاً بِأَني عَنْ فُتَاحَتُكم غَنِيٌّ»[1].

اصطلاحاً :

جاء في المعجم الأدبي أن الرسالة هي "ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبراً فيه عن شؤون خاصة أوعامة وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطوراً محدودة، وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته، بلا تصنع أوتأنق، وقد يتوخى حيناً البلاغة، والغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع "[2].هذا بشكل عام. في حين يُورد القلقشندي عن مفهوم الكتابة التي هي أساس الرسائل وعُمدتها بأنها صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها، إذ يفسر معنى الروحانية هي الألفاظ التي يتخيّلها الكاتب في أوهامه ويصور من ضمّ بعضها إلى بعض صورة باطنة قائمةً في نفسه، والجثمانية بالخط الذي يخُطُّه القلم وتفيد به تلك الصورة، وتصير بعد أن كانت صورة معقولةً باطنة صورةً محسوسةً ظاهرةً، ويفسر دلالة الآلة بالقلم [3]. ويعرفها في موضع آخر بأنها:هي "جمع رسالة المراد فيها أمور يرتبها الكاتب من حكاية حال من عدوٍ أوصيدٍ أومدحٍ وتقريضٍ أومفاخرة بين شيئين أوغير ذلك مما يجري هذا المجرى، وسميّت رسائل من حيث أن الأديب المنشأ لها ربما كتب بها إلى غيره مخبراً فيها بصورة الحال مفتتحة بما تفتح به المكاتبات ثم توسع فيها فافتتحت بالخطب وغيرها"[4].

باعتبار أن الرسالة لها أثر إيجابي في حياة الإنسان تعددت مواضيعها وتفنّن الكتَّاب في أساليبها كل واحدة بحسب موضوع إنشائها من أفراح وأقراح، فمن بين الرسائل التي أبدع فيها الكتّاب في إنشائها نجد

---

[1] لسان العرب، ، مادة(رسل)، مج11ص283.

[2] المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص122 .

[3] ينظر:صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، شرحه وعلَّق عليه وقابل نصوصه، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، (د–ط)،(د–ت)، ج01، ص82.

[4] صبح الأعشى، ج14، ص138،139.

الرسائل المدحية في هذا العصر قد اختصت بخصائص أبدى فيها أصحابها ما جال في مخيّلتهم من عواطف حب وتقدير لممدوحيهم بإظهار خصاله الكريمة وللإشادة بأفضاله من مثل ما كتب القلقشندي.

من هذه التعاريف المختلفة والتي في توصلنا إلى أن الرسالة قطعة من النثر الفني قد تقصر أو تطول تبعاً لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، على أن يتخللها شيئاً من الشعر إن أراد، الذي قد يكون من نظمه أو من نظم غيره إذا استشهد به. يعتمد في إنشائها على العبارات البليغة والأسلوب الحسن الرشيق، والألفاظ المنتقاة، والمعاني الظريفة[1].

من هذه التعاريف المختلفة والتي توصلنا إلى أن الرسالة قطعة من النثر الفني قد تقصر أو تطول تبعاً لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، على أن يتخللها شيئاً من الشعر إن أراد، الذي قد يكون من نظمه أو من نظم غيره إذا استشهد به. يعتمد في إنشائها على العبارات البليغة والأسلوب الحسن الرشيق، والألفاظ المنتقاة، والمعاني الظريفة[2].

تتوزع الرسائل الأدبية في الأصل إلى أنواع متعددة تبعاً لموضوعها أوأغراضها، فمنها الإخوانية والديوانية، إلا أننا سنقف في هذا المقام مع ما يتماشى والنصوص التي بين أيدينا وهي:

الرسائل الإخوانية :

يشغل هذا النوع من الرسائل حيزاً كبيراً بالمقارنة مع أنواع الرسائل الأخرى، إذ تعالج موضوعات مختلفة، يغلب عليها الطابع الأخوي بين الأصدقاء المتراسلين، الذين تجمعهم المحبة والإيخاء والتهادي في مناسبات مختلفة، وكذا العتاب والاعتذار وكل ما له علاقة بالشؤون الاجتماعية.

ويمكن تعريفها بأنها تلك الرسائل التي «تعبر عن مشاعر الكُتّاب والشعراء نثراً ونظماً، من مدح وهجاء واعتذار وعتاب ورثاء وشكر، وتهنئة، وتبادل الآراء الاجتماعية...، وكان لا بد لكاتبها من أن يكون على

[1] ينظر:المدخل إلى دراسة الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني جورج موسى حداد، المؤسسة الحديثة للكتّاب لبنان، ط01، 2012 ص237.

[2] ينظر:المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص237.

جانب عظيمٍ من الثقافة، و يضمن رسائله ظريف المعاني، وبديع الصنيع »[1].كما عبّرت من خلال ما ورد بين طياتها عن العلاقات الأخوية بين الأصدقاء والأحباب والمشايخ تجلت فيها معالم التعبير عن معاني المحبة والمودة والإخاء والمودة .

وعن هذا الموضوع فقد جاءت معظم مراسلات أدباء توات متنوعة فكان منها رسالة الأب لابنه ومن الابن لأبيه، ومن الشيخ لتلميذه ، ومن التلميذ لشيخه، بالإضافة إلى الأصدقاء والزملاء بعضهم البعض[2]. وكان بناء موضوعات هذه الرسائل مبني على أساس المسائل الفقهية والقضائية، دارت بين العلماء والقضاة فيذلك عشرات الرسائل، من ذلك ما راسل به الشيخ أحمد زروق ت(1244هـ) الشيخ أبو عبدالله الحاج محمد بن عبدالرحمان (1244هـ)، ورسالة الشيخ سيدي مولاي علي بن الزين بن سيدي حمو بلحاج وهو بأرض تفلالت بالمغرب (ق 12هـ) التي رد بها على رسالة ابن عمه مولاي علي بن مولاي أمحمد (ق12هـ) والتي دار موضوعها حول خبر ولادة ابنه مولاي عبدالله بن مولاي علي[3].

وفي نموذج تواتي آخر لرسالة الشيخ سيدي عبدالرحمان بن علي التزلاغتي (ق 12هـ) التي راسل بها صديقه الشيخ البكري بن عبدالكريم" (1133هـ)، وطلب منه الحضور والرجوع الفوري إلى بلدته تمنطيط وذلك بعد موت أخيه الحاج محمد القاضي رحمة الله عليه [4]، جاءت متطابقة مع رسائل الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري من جانب خاصيتها الشعرية، إذ لايتوقف الأمر على الرسائل النثرية الإخوانية المتعارف عليها .ففي رؤية أكثر وضوحاً «إن الرسائل الإخوانية شعر غنائي منثور، يجد فيها كاتبها متنفساً حراً عن عواطفه، لا يفيد فيها وزن ولا قافية، وهي من أقرب فنون النثر إلى الشعر، وهـــــــي تعبير عن عاطفـــــــة

[1]صبح الأعشى، ج14، ص138،139.
[2]ينظر: الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج02، ص127.
[3]ينظر: المرجع نفسه، ص127،128.
[4]ينظر: المرجع نفسه، ص131.

شخصية»[1].إذ نجد أديبنا يبدأ رسائله بتقديم نثري وأردفها بقصيدة شعرية ابتدأها بقوله:

بِسْمِ الإِلَهِ أَبْتَدِي أَوْلاَ وبِهِ تَوْطِيَةٌ لِقَولٍ فِي النَّظْمِ أَبْدَاهَا

إلى أن قال في ختامها:

وَمَاعَليكَ إذَا مَا جِئْتَنَا زَائِراً تَنَلْ مِنَ الأَجْرِ لَا خابَ مِن نَواهَا[2]

أما عن رسائل الشكر فقد دُججت بعبارات المدح والثناء والشكر بين الأصدقاء المتراسلين شكره فيها عن حسن الضيافة والاستقبال .

ولكون الرسائل الإخوانية لم يشترط النقاد في صوغها وهيكلتها شروطاً دقيقة ملتزمة، وإنما أطلقوا العنان للكتّاب للتعبير عن خواطرهم ومشاعرهم في غير قيد، ضرورة أنه ليس بين الإخوان ما يدعو إلى التكلف في الخطاب[3].

وما يلحظ على رسائل الشيخ عبد الحكم بن عيد الكريم الجوراري اتسامها بطابع الرسائل الشعرية و«نظرة إلى ألوان هذه الرسائل ترينا أن هناك صلة وثقى بينها وبين الشعر الغنائي من حيث الغرض والباعث ولذا صح الاستشهاد في هذه الرسائل بالشعر، بل صح أن تكون كلها شعراً »[4]، فهي في الغالب من ناحية الشكل تتناسب مع المساجلات الشعرية.

وأخيراً أن أهم ما يمكن أن يلاحظ على أدب الرسائل في منطقة توات هو أنها جاءت متنوعة لتشمل الآباء وأبنائهم، والشيوخ وتلاميذهم، بالإضافة إلى الأصدقاء والزملاء بعضهم البعض، كما أنها مُسحَت في عمومها بطابع النصح والإرشاد الممزوج أحياناً بمسحة اللوم والعتاب، وإلى هذا كله فقد أختار

[1]صبح الأعشى، ج14، ص138،139 .

[2]المرجع نفسه، ص131،132 .

[3]ينظر: فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب (المضامين والخصائص الأسلوبية)، ص149.

[4]أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحم بدوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1996، ص578.

بعض الكُتّاب لرسائلهم قوالب الشعر الأقرب وصولاً إلى الذهن والأكثر تأثيراً على النفس [1]، وما يلحظ كذلك على فن الترسل عند أدباء توات ومن خلال تقصينا عن هذا للموضوع بين رفوف المؤلفات التي تطرقت إلى فن الترسل عند التواتيين اقتصارها بشكل عام على الرسائـل الإخوانيـة، التي تطرقت إلى مختلف القضايا خاصة الفقهيـــة و القضائية منها، وبُعدها عن الرسائل الديوانية لكون عدم وجود ما يخص هذه الهيئات الرسمية في تلك الأزمنة.

[1] ينظر: الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج02، ص143 .

الخصائص الشكلية لرسائل الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري.

الواقف على هذه الرسائل التي كان يتبادلها الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري مع صديقه أبا العباس أحمد بن أبي محلي السجلماسي، والتي نراها قد تحمل ملامح المساجلات الشعرية، ومن الناحية الشكلية والفنية يجد غنائها واستيفاء الشروط اللازمة لبنائها من عناصر وضوابط فنية دأب عليها كتّاب الرسائل على مرّ العصور، فهي رسائل مستفتحة بنص نثري إلا أنها مضمنة قصائد شعرية. فمن أهم العناصر المتوفرة عليها نجد:

1 - البسملـــة:

منذ إن عُرف فن الترسل في العصر الجاهلي كانت له أسس ومناهج في كتابة وإنشاء هذه الرسائل .فعنصر البسملة عند الجاهليين كان بصيغة البسملة الجاهلية المعروفة عندهم ((باسمك اللهم))، وقد سار النبي ﷺ بعد البعثة زمناً في مراسلاته على هذه الصيغة القديمة، يكتبها في أول كُتبه، كما كانت قريش تفعل. ثم بدأ التدرج في تغييرها كما روى القدماء، وهذا بحسب ما كان الوحي ينزل عليه به من صيغ البسملة .[1]من ذلك في قوله تعالى:﴿وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِاسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَآ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾[2]إلى أن تمّ كتابتها بالصيغة الحالية كاملة، عند ورودها في قوله تعالى :﴿إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾[3].

وهذا دلالة أن أول من كتب البسملة هو سيدنا سليمان عليه السلام. وبعد نزول هذه الآيات الكريمات على سيدنا محمد ﷺ آتى بها من حيث أوحي إليه من القرآن فظلّ يكتب في كتاباته سواءً بالصبغة التي نزلت عليه أو حتى في قوله ((باسمك اللهم))[4].

---

[1]ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام، محمود المقداد، دار الفكر المعاصر، (بيروت–لبنان)، دار الفكر(دمشق –سوريا) ط01(1413هـ-1993م)، ص217 .

[2]سورة هود، الآية 41.

[3]سورة النمل، الآية 30.

[4]تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام، ص218.

إن لم يرد في بعض الرسائل فقد كان هذا الأمر موجود عند أدباء العصر المملوكي لم تذكر فيها البسملة كتلك التي أرسلها ملك التتّار"محمود غازان" إلى "الناصر قلاوون"، والتي تضمّنت موضوع صلح ، ورسالة أخرى كتبها "ابن حجة الحموي لتقليد "محمد الرازي الشافعي" وظيفة النظر في دواوين الإنشاء في الممالك الإسلامية[1].

عن الغاية من البدء بهذا العنصر الذي يعتبر أولى عناصر الرسالة وهي بمثابة مقدمة، وجب تصدُّرها في بداية الكلام تبرُّكاً وتيّمناً بذكرها،وهو المنهج الذي سار عليه الشيوخ وغيرهم في البداية بأي عمل كان بذكر اسم المولى عزّ وجلّ، وعملاً بقوله صلى الله عليه وسلم «كل أمر ذي بالٍ لا يبدأ فيه باسم الله فهو أبتر وأجذم »[2] نجد هذا العنصر مبثوت في رسائل الشيخ عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري، وإن لم تكن بأكملها من ذلك نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر رسالة بعثها لزميله الشيخ أبوالعباس أحمد ابن أبي محلي عند نزوله ببيته ببني عباس نصها: « بعد بسم الله الرحمن الرحيم ، صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وسلم تسليماً: [الطويل]

سَلاماً سَلامَ صَادقٍ في اشْتِياقِهِ إلَى وعَلى مَحْبُوبِهِ واعْتناقِهِ
على الْحَبَإِ الْمُحبَى بكلِّ فضيلةٍ وذاك ابنُ عبْدِ الله خانُ رحَاقِهِ [3]

أما عن الرسائل التي ترد فيها البسملة قد تكون في صدر مقدمتها؛ أي بمعنى أنه يسجلها في بداية الورقة ثم يورد تقديماً عن موضوع الرسالة ليبدأ بعدها في التحية .

[1] ينظر: فن الرسائل في العصر المملوكي،إعداد الطالب: رشا فخري النّحال، إشراف الأستاذ: عبدالخالق محمد العق ، قدّم هذا البحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستر في الأدب النقد، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية ،(2014/2013)،ص111 . 112

[2] أورده البيهقي في السنن الكبرى كتاب الجمعة، باب ما يستدل به على وجوب التحميد في خطبة الجمعة عن أبي هريرة قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ((كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه بالحمد لله فهو أقطع))، رقم:5768، مج 03، ص396،

[3] مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص298.

2-الحمدلة والتصلية (الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم) :

من المتعارف عليه كتابياً أو شفهياً نفتتح أي عمل بالبسملة والحمدلة والشكر لله على نعمه الكثيرة، وهذا عملاً بقوله ﷺ ((كل أمرٍ ذي بال لا يُبدأُ فيه بحمد الله فهو : أقطع))[1].

وهذا بغرض اليُمن والبركة، بدءً بافتتاح المصحف الشريف بسورة الفاتحة « وذلك لأنه يُعدُّ من أقل واجبات المرء تجاه خالقه لدوام هذه النعم عليه، وزيادتها لقوله تعالى في خطاب المؤمنين ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾[2]، وقد وردت صيغة التحميد في كتب النبي ﷺ بعد السلام: ((فإني أحمد الله إليك الذي لا إله إله غيرُه))، أو((فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو))»[3].

وفي هذا الخصوص نجد أن أبا هلال العسكري قد ألحَّ على هذا الأمر بقوله إذا كان الابتداء حسناً بديعياً مليحاً رشيقاً كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعد .....الكلام، لهذا جعل أكثر الابتداء "بحمد الله" لأن النفوس تتشوق للثناء على الله فهو داعية إلى الاستماع[4].

من نماذج هذا ما نجده عند الشيخ في قوله:((بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وسلم تسليماً))[5]، وفي أخرى قوله((صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه أجمعين وسلم تسليماً))[6]، وفي رسالة ورد قوله بعد مضي يومين أو ثلاثة من أيام العيد بعث له برسالة بدأها بقوله ((الحمد

---

[1] سنن ابن ماجه، محمد القزويني ، تح: محمد عبدالباقي، دار إحياء، (د-ط)، (د-ت)، ج01، ص610.

[2] سورة إبراهيم، الآية 07.

[3] تاريخ الترسل النثري، ص226.

[4] ينظر: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، ط01، نضارة المعارف الجليلة، ص349 .

[5] ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص298 .

[6] ينظر :المخطوط نفسه، ص299.

لله إجلالاً وتعظيماً، وصلى الله على سيدنا محمد نبيه وآله وسلم تسليماً)) [1]، وفي شكل آخر قال ((الحمد لله تعظيماً، وصلى الله على مولانا محمد نبيه وآله تبجيلاً وتكريماً، بدوام ملك الله ...))[2].

بالنظر والتدقيق في هذه النماذج الأربعة يتبين لنا في كل نموذج يضيف ألفاظاً أخرى في النموذج القادم، إلا أنها تحمل مضموناً واحداً، وهو الثناء والشكر واليُمن والبركة، ويتبع الحمد مباشرة الصلاة على الرسول الكريم ﷺ، مما يدل هذا اهتمام الكُتاب في العصر المملوكي بالحمدلة والصلاة على الرسول ﷺ في رسائلهم، وقد أشار القلقشندي لهذا الأمر بقوله: "فإذا أتي بالحمد أول الكتاب ، ناسب أن يؤتى بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم في أوله إتياناً بذكره بعد ذكر الله تعالى"[3].

وللتفصيل أكثر في هذا الخصوص نجد أن الحمدلة تتشعب من رسالة لأخرى بحسب الموضوع فقد يحمد الله سبحانه على تولية منصب أوالمثول للشفاء أو لقاء بعد فراق...الخ .

وقد يورد الحمدلة في آخر رسالته بكلمة((انتهت ، وهذا ما رأيت إثباته الآن هنا ، اعترافاً بعظيم فضله وفخيم فخره،واغترافاً من فيض نيله، وفُرات بحره، والحمد لله، وصلى الله وسلم على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه بدوام ملك الله))[4].

3-السـلام أوالتحيـة :

عندما تطرقنا إلى ابتداء الرسائل ، ورأينا أنه يُلزم البدء بالبسملة والحمدلة والصلاة والسلام على الرسول، وهو خير استفتاح أي عمل، يوجد عنصر آخر بعد العناصـر المذكورة آنفاً، هو عنصر السـلام أو التحية، عملاً بقوله سبحانه وتعالى ﴿وَإِذَا حُيِّيتُم بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَآ أَوْ رُدُّوهَآ إِنَّ اللَّهَ

[1]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص300 .

[2]ينظر:المخطوط نفسه ، 303 .

[3]صبح الأعشى ج06، ص218 .

[4]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص312 .

كَانَ عَلَىا كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا ﴾[1]عن أبي هريرة، قال قال رسول ﷺ ((والذي نفسي بيده لا تدخلوا الجنة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتى تحابوا، أفلاَ أدلُّكم على أمرٍ إذا فعلتموه تحاببتُم؟ أفشوا السلام بينكم)).[2]

وفي هذا الشأن يرى القلقشندي أنه يتم توظيف تحية الإسلام المطلوبة لتأليف القلوب[3].

وعن شيخنا عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري يختلف الأمر عنده إذ لم يورد التحية بعد البسملة والحمدلة ، فجاء بها في آخر المطاف بعد استكمال مضمون رسالته إلا أنه بشكل قليل جداً من ذلك في قوله:((والسلام عليكم والرحمة والبركة من كاتبكم معظم حرمتكم : التيم المليم عبدالحكم بن عبدالله ...)) وقد يرد في شكل بيت شعري في قوله:[الطويل]

عَلِيكَ من الحَيِّ الوَدُودِ تحيـــــةً تُحِيِّ مُحيّـا حَيَّ يَحْيى عِمَـــادِهِ[4]

4-العنـوان:

يعتبر هذا العنصر هو بمثابة العلامة، الذي يوحي من خلاله بالمرسل والمرسل إليه بعد البسملة من الداخل، وليس من الخارج على غلاف الرسالة، وتبعاً لورود هذا العنصر في العصور القديمة نجد أنه اقتصر في أول الأمر على ذكر اسم المرسل وحده، وقد ورد ذلك في قوله تعالى ﴿إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ

---

[1]سورة النساء،الآية 86.

[2]سنن أبي داوود، علق عليه الاستاذ الشيخ أحمد سعد علي، مكتبة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده بمصر، ط02 ، (1403هـ/1983م)، ج02، ص695 . وينظر: صحيح مسلم المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله ﷺ أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (261/206هـ)، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط01، (1427هـ/2006م) مج 01.ص وقد ورد في صحيح مسلم: حدثنا أبو بكر بن أبي شيبة حدثنا أبو معاوية، ووكيع عن الأعمش عن أبي صالح عن أبي هريرة قال، قال رسول ﷺ ((لا تدخلون الجنة حتى تؤمنوا، ولا تؤمنوا حتى تحابوا، أولا أدلّكم على شيء إذا فعلتموه تحاببتم؟ أفشُوا السلام بينكم)) ينظر:كتاب الإيمان باب بيان أنه لا يدخل الجنة إلا المؤمنون وأن محبة المؤمنين من الإيمان وأن إفشاء السلام سبب لحصولها، صحيح مسلم المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول اللهﷺ، أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (261/206هـ)،دار طيبة للنشر و التوزيع ،ط01 (1427هـ/2006م)، مج01، ص44.

[3]ينظر: صبح الأعشى، ج06، ص229 .

[4]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص299 .

الرَّحِيمِ﴾[1].وبهذا الخصوص يقول أبو هلال العسكري أن أول من كتب (من فلان إلى فلان) هو "قِس بن ساعدة الإيادي"، وأقرّه النبي ﷺ في مكاتباته[2].

كان عنوان الرسالة كغيره من العناصر الأخرى تتنوع من كاتب لآخر، فهناك رسائل استفتحها أصحابها ((من فلان إلى فلان)) من ذلك: من عبدالله ووليه الإمام الحاكم بأمر الله أبي العباس أحمد أمير المؤمنين وولد الملك المنصور[3].

وقد جرى هذا الأمر قبله في العصر الجاهلي عند الملوك، فكان منها عنوان رسالة"عمرو بن هند" ملك الحيرة إلى عامله بالبحرين في قوله ((باسمك اللهم ، من عمرو بن هند إلى المكَعْبر))[4].

فمن خلال النموذجين نرى توفر شرط صياغة العنوان بشكل تام خالٍ من اللّبس حين عملوا على تحديد اسم المرسل واسم نسبه .

فالملاحظ من هذا التقليد المتعارف عليه في صيغة العنوان أن يبدأ الكاتب أوالمراسل باسمه ثم يأتي بكتابة اسم المرسل إليه، وقد تكمن دلالة هذا التوظيف في استخدام حرفي الجر (من) الدالة على ابتداء الغايات، و(إلى) الدالة على انتهاء الغايات، ومن هذين الحرفين نشير إلى أن العرب لم يكونوا يأبهون لأي عظيم، ولا يعرفون أساليب التفخيم والتبجيل، التي كانت معهودة عند الأمم الأخرى[5] .

فكما رأينا سابقاً فيما يخص توفر بعض العناصر، وعدمها في فن الترسل، نرى كذلك ورود بعض الرسائل بدون عنوان من ذلك رسالتي "شهاب الدين الحلبي، وعلاء الدين عبدالطاهر اللّتان لم يذكر فيهما المرسل والمرسل

---

[1]سورة النمل، الآية30 .

[2]ينظر: تاريخ الترسل النثري، ص221 .

[3]ينظر: صبح الأعشى، ج05، ص59.

[4]ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب، ص221.

[5]ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إليه، إلاّ إن كانت الرسالة أو صاحب المرجع الذي وُجدت فيه الرسالة يذكر المرسل والمرسل إليه مع تعليق بسيط على الرسالة[1] .

وعن عنونة رسائل الشيخ لم يفرد لها بُنداً عريضاً بحسب ما جرت عليه العادة أن يوضع العنوان في بداية الرسالة، إلا أن رسائل الشيخ لم تقتصر في ذلك على لمن وممّن مع ذكر المناسبة التي من أجلها نُشئت من هذه العبارات نذكر((كتبتُ بها إليه أيّده الله يوم عيد الأضحى،ونحن عنده إذ ذاك ببني عباس)) [2]،((كنت كتبت إليه أقام الله دعائم علائه،كما سمك سماء مجده على عمد اجتنابه،لما بلغني خَبَرُ مرضه وما قاساه من شدة بلائه))[3]، ولما وفدتُ عليه أدام الله وجوده، وأعز في الإسلام شهوده)) [4]((وأقمنا عند أياماً وصلّينا معه عيد الفطر السبت، وفيها قلت في حقه أيضاً أبياتاً))[5]، ((كتبت له رسالة أُهنئه فيها بحجة وعُمرته)).[6]

قد نتساءل من هذا البناء الشكلي إلا أننا نرجعه أن مجمل هذه الرسائل وغيرها قد دوّنها الشيخ وجمعها في كراسة خاصة لهذا القصد أوردها ابن أبي محلي في مؤلفه "المنجنيق" وغيره .

5-التخلّـــص :

بعد التطرق إلى ما يتعلق بالتقديم (مقدمة الرسالة) يعرج الكاتب إلى «وسيلة للتخلص منها إلى المضمون، وقد استعمل العرب لذلك صيغة تخلص تفصل بين هذا المدخل والمضمون الذي هو غاية الكاتب من كتابه، وهي قولهم ((أما بعد)) [7]، و« ذكر "الصولي" هذا الفصل فقال: إنه يكون حمد الله، أو بعد الدعاء

[1]ينظر: صبح الأعشى، ج05 ،ص459 .
[2]ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص296 .
[3]ينظر: المخطوط نفسه، ص297.
[4]ينظر: المخطوط نفسه، ص298 .
[5]ينظر: المخطوط نفسه، ص299 .
[6]ينظر: المخطوط نفسه، ص306 .
[7]ينظر:تاريخ الترسل النثري عند العرب، ص227 .

أو بعد قولهم: من فلان بن فلان إلى فلان، فيفصل بها بين الخطاب المتقدم وبين الخطاب الذي يجي بعد، ولا تقع إلا بعد ما ذكرناه»[1].

في تعريف ابن رشيق للتخلص يراه بأنه « ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه »[2]، باعتبار أن كتّاب هذا الفن يعمدون إلى استعمال عنصر التخلص الذي يدل على انتقال الكاتب من مقدمة الرسالة إلى الموضوع، أوالعرض المطلوب من هذه الرسالة باختلاف موضوعاتها فلا نعثر في رسائل الشيخ عن هذا العنصر"أما بعد" و"بعد" في غالبيتها إلا في رسالة التهنئة والتي تضمنها في الوقت نفسه سؤال بعد التهنئة استعمل التخلص "بعد" ليتطرق للموضوع الآخر .

6-الموضـــــــوع(المضمون):

يقصد من وراء هذا العنصر بعد الانتهاء من التخلص التطرق إلى صلب الرسالة بحسب نوعها، إذ يقع هذا المضمون بين المقدمة والخاتمة، ففيه يتم بسط موضوعه وأفكاره التي من أجلها أُنشئت هذه الرسالة.

بعد استيفاء رسائل الشيخ للعناصر السابقة يتطرق فيما بعد إلى الدخول في صلب الموضوع، والذي يعتبر الأهم فيها على اختلاف أنواعها، يمكن تصنيف رسائل الشيخ ضمن الرسائل الشعرية، إلاَّ في واحدة منها في الرسالة بالحجة والعمرة، عند توسطها أقحم نص السؤال بعبارة (فيما يخص)، وهذا الأمر لا يعاب عليه .

والسِّمة الموجودة عن هذا العنصر، وما سار عليها معاصريه في العصر المملوكي هو الوحدة الموضوعية لهذه الرسائل. وميزة أخرى انفرد بها الشيخ هو أن معظم مضمون رسائل الشيخ شعري لذلك يمكن تصنيف رسائل ضمن الرسائل الشعرية «إذ يصعب على المرء ضبط موضوعات هذا المضمون، لأنها غنية غنىً عظيماً ومتنوعة تنوعاً واسعاً، لأنها تشمل كل ما يمكن أن يقال أو يبلغ بدءاً من أقصى العاطفة والشعور وانتهاء بأقصى العقل

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01،ص237.

2المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

والتفكير»[1]، من ذلك على سبيل التمثيل على الحصر الرسالة التي بعث بها إلى ممدوحه أبي العباس أحمد ابن أبي محلي بقوله:[الطويل]

يَا غَابِطِيـنَ طَرِيقَـةَ الأَكْيَاسِ ... وسُلُوكَهَـا بِهُدَى شَفِيعِ النَّـاسِ
بَرِحَ الْخَفَا فَإِلى مَتَى بِكُمُ الْعَمَا ... والحَقُّ أَبْلَجُ يَا بَنِي الأَعْـرَاسِ
يَا سَلِّمُواْ كي تَسْلموا وَلِتَقْبَلُـوا ... نُصْحَ أَمْـرِئ فِي قَوْمِـهِ وَطَـاسِ
وَذَرُواْ الْبَدَائِـعَ والتَّسَتُّـرَ بِالْفِـرَى ... إنَّ الرَّقِيـبَ مُدَمِّـرُ الدسَّـاسِ
مَـنْ طَالَ للدَّاءِ الْعُضَالِ عَنَاؤُهُ ... فَلْيَاتِ بَابَ حُلاَحِلٍ نسْطـاسِ
ومُساورُ الْهرْماسِ في عزِّيسِـهِ ... تفْرِي كُلاَهُ عكـازلُ الْهرْمَـاسِ[2]

إلى أن يقول في ختامها:[الطويل]

وَإِذَا أَحَـبَّ اللهُ يَوْمـاً عَبْـدَهُ ... أَلْقَـى عَلَيْـهِ مَحَبَّـةً لِلنَّـاسِ
أَزْكَـى السَّـلاَمِ عَلَيْـهِ منْ حِلـمٍ ... مـنْ حُبِّـهِ ضَـرْبٌ مِنَ الْوَسْـوَاسِ
عَبْدُ الْكَرِيـمِ أَبُـوهُ وَهْـوَ إِلى الْحَكَـمْ ... عَبْـدٌ أُضِيـفَ مِنَ الْمَثَالِـبِ كَـاسِ
يَرْجُـو تَغَمُّـدَهُ مِـنَ الرَّحْمَـانِ فِي ... رُحْمَـاهُ عِنْدَ تَفَاضُلِ الأَجْنَـاسِ[3]

ففي هذا النموذج نلاحظ غنى مضمونه وتوسعه وبروز عاطفة صاحب الرسالة.

7- الخاتمـــــة :

لاحظنا فيما سبق عن استحسان عنصر حسن الابتداء عمل الأدباء على حسن الختام الذي يكون بعد الفراغ من المضمون، فقد يأتي بأشكال متعددة من التعابير، وكان أتمها صيغة السلام الختامية، مثل ما رأينا سابقاً في عنصر السلام أو التحية.

[1] تاريخ الترسل النثري عند العرب، ص228.
[2] ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص313.
[3] ينظر: المخطوط نفسه، ص314.

كما أنه من البديهي تتنوع خواتيم الرسائل بحسب مواضيعها فمثلاً نجد في رسائل المدح تختم باعتذار عن التقصير والعجز عن البلوغ في إعطاء الممدوح ما يستحقه من الثناء والشكر وقد يتوقف الكاتب بعد الانتهاء من عرض موضوعه من دون خاتمة[1].

ونظراً لكون رسائل يغلب عليها المدح فإنه يختتمها بالتزكية والسلام على الرسول صلى الله عليه وسلم، في مثل ما ورد في نص رسالته المدحية :[الطويل]

وَعَهْـدِي بجَـودِكَ رحْبَ الفِنَـا فَكَيْـفَ يَضيـقُ عن المُذنبِيـــنَ
وأزْكَـى السَّـلامِ وأطيبُـــهُ يوافي عَلاَءَكَ في كُـلِّ حيـــنٍ[2]

وفي أخرى:[الطويل]

وهَاهُو مَا بَينَ الخيامِ أخاً جَوى فهلْ عندكم طِبٌ لسُقْمِ فُـؤادِهِ
عليكَ من الحَيّ الوَدُودِ تحيـــةً تُحِيِّ مُحيّـا حيَّ يَحْيى عمـــادِهِ[3]

كذلك وإن كان يحتوي هذا البيت على شيء من التضمين قول الصحابي الجليل "الحباب بن المنذر" رضي الله عنه، يقول الشيخ في هذا:[الطويل]

خُذنْ بيدي يَا سيّدي تلك طلبتي وكُنْ لِي علَى الأَعْدَاءِ رِدْءَ رفاقِـــهِ
فأنْتَ عُذَيْقُها المرجَّبُ إنْ تَشَـــأْ وإلاَّ أكنْ تَيماً حَلِيفَ خناقِـــهِ[4]

[1]ينظر: فن الرسائل المملوكي، ص121.

[2]ينظر:المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص296.

[3]ينظر: المخطوط نفسه، ص299.

[4]ينظر: المخطوط نفسه، ص298.

وفي مظهر آخر لخواتم رسائل الشيخ نجده يبيّن اختتامها ببيتين أخيرين ، أحدهما مدحي والآخر كطلب للاقتداء بخصاله:[البسيط]

فَسَاعةٌ مِنْكَ تَعْدِلُ الدُّهُورَ كما دَهْرٌ لَدِيكَ كَطيْفٍ عَنَّ في الْحُلُمِ
كُونــوُاْ لحبِّكمُ يَـداً مؤيِّــدةً لِلْجَلْبِ والذّبِ بالحُسَامِ والقلَـمِ [1]

وفي شكل آخر يختتم رسالة التهنئة بمناسبة الحجة والعمرة المتضمنة لنص السؤال يطلب في الآخر بالجواب الشافي لتساؤله في قوله:[الطويل]

كَـدَاحَـمٍّ هَـاءٌ قَـافٌ جيـمٌ وصَادٌ فأسْفِرْ وجْــهَ ذلكَ سيِّــدِي
وحِبِّكُــمُ المعْهُــودُ عبـدُ الحَكَــمْ أتَـى بـذَا النظـمِ رَاغِبَ الجَوَابِ الْمُسَـدَّدِ[2]

[1]ينظر: المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ، ص301.

[2]ينظر: المخطوط نفسه، ص307.

السّمات الأسلوبيّة لرسائل الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجـوراري

لدراسة هذا الجانب يتطلب الوقوف على مدى براعة إبداع كاتب الرسالة، والأخذ بمقياس تمكنه من توظيف أدوات الكتابة بعاملها الرئيسي الذي يتمثل في اللغة وحسن استخدامها من ذلك :

01 - **الألفاظ الرقيقة:** وفي هذا العنصر يتوجب التمييز بين الألفاظ الجزلة والرقيقة، باعتبار أن الكثير منا يذهب إلى فهم الألفاظ الجزلة بأنها يستصعب فهمها لكونها من الكلام الفصيح الذي يَعِزّ فهمه،ويبعدُ متناوله، فالفصاحة هي الظهور والبيان،لا الغموض والخفاء[1]. ومن المعلوم كذلك وبحسب ما ذهب إليه ابن الأثير أن الألفاظ في الاستعمال تقسم إلى قسمين جزلة ورقيقة، فالجزلة منها تستعمل في وصف مواقف الحروب وقوارع التهديد والتخويف، وما إلى ذلك، أما الرقيقة تستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد وحتى في استجلاب المودّات وملاينات الاستعطاف...الخ[2].

إذ ما ميّز رسائل الشيخ تراوح ألفاظها ما بين السهولة والوضوح والدقة والغموض في بعض الألفاظ والمعاني، وهذا يرجع إلى قاموسه اللغوي، وبحسب موضوع الرسالة التي لم تقتصر في موضوعاتها على الجانب الاجتماعي والعلمي، وإنما تحث في غالبيتها منحى المدح وهو ما يتطلب منه استخدام وتوظيف أحسن وأعمق الألفاظ الدالة على هذا المدح .

من مثل ذلك في أبيات يقول فيها :[الطويل]

أَ مُقْلَوْلِيـــاً في المقـــامِ المكِيـــنْ ... وزُكــنَ الإلــهِ القــويِّ المتيـــنِ
ويَاصَاحِـــبَ الوَقـــتِ والمَـــدَدِ ... ويَـــا رَحْـــمَـــةَ اللهِ للعَـــالَمِيـــنَ
ويا جهبـذَ الثقلَيْـــنِ لَـهُ ... مِنَ الله نـورٌ وفتحٌ مُبِيـــــنِ[3]

---

[1] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البان الحلبي وأولاده بمصر (د-ط) ، (1358هـ/1939م)، ج01، ص168 .

[2] ينظر :المصدر نفسه، ج01 ،ص128.

[3] ينظر:مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص296 .

و في أخرى قال :[الطويل]

وتِرياقُهُ المُبْـــــرِي لديكَ فَجُدْ به ... على ذِي عُضالٍ مسْتطيب ذواقِـــهِ
خُذنْ بيدي يا سيّدي تلك طلبتي ... وكن لي على الأعداءردءَ رفاقِـــــهِ [1]

قوله كذلك:[الطويل]

بِطِلْعَتِـهِ قدْ أصْبَـحَ الْغَـرْبُ مَشْرِقـاً ... وللشـرْقِ من نِبْرَاسِهَـا صوبُ مُقْتَدِ
غَطمْطمــهُ الفيـاضُ مـا أمَّ شبْـرَهُ ... أخُـو فاقــةٍ إلاَّ استقـرَّ بِأرْغَـــدِ [2]

02- الإيجاز والإطناب:

يتعلق هذا الأمر في الرسائل بطول حجمها وقصرها، فرسائل الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم الجوراري تتراوح أبياتها ما بين 06أبيات إلى 31بيتاً، وبدون تمهيد أو ختام مطول تبعاً لنوع الرسالة وموضوعها.

فمن ناحية الإيجاز في المعاني نرى بأنها بلغت هذا الهدف، وهذا ما يتطلبه عنصر أومفهوم الإيجاز «وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ أقل منها،وافية بالغرض المقصود مع الإبانة والإفصاح»[3]،وبالرجوع إلى ما ذهب إليه الرماني بأنه يقع على ضربين الأول: مطابق لفظه لمعناه ولا يزيد عليه، ولا ينقص عنه، والثاني ما فيه حذف للاستغناء عنه في ذلك الموضع[4].إذ نجد أن الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري يسير على الضرب الأول .

أما عن الإطناب بمفهومه الذي يرى بأنه « زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، أوهو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف أوساط البلغاء لفائدة تقويته وتوكيده»[5].

[1]ينظر: منجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة ص298.
[2]ينظر: المخطوط نفسه، ص307.
[3]جواهر البلاغة ،في المعاني والبيان والبديع، ص193.
[4]ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01،ص250.
[5]جواهر البلاغة، ص197.

إذ وُسمت معظم موضوعات الرسائل في العصر المملوكي بسمة الإطناب التي فيها تظهر براعة كاتبها من مهارة فنية، وثروته الفكرية والثقافية فيكثر من عرض موضوع الرسالة[1] .

ونظراً لغالبية موضوع رسائل الشيخ المدحية كَثُر فيها عنصر الإطناب في تدبيج بعض رسائل وصف خصال ممدوحه، وهو ما نجده في تهنئته لصديقه بمناسبة حجه وعمرته ، وهذا كله بهدف إفهام المتلقي بما يقصده وهو من أهم أحد أهداف الإطناب.

03-أسلوب الأمر:

يتعلق هذا الأسلوب في موضوع الرسائل لعدة أغراض بغرض الدعاء والتعجيز والتهديد والنصح بصيغ متنوعة بين فعل الأمر والمضارع المقرون بلام الأمر.[الطويل]

فمَا مَوسِمٌ غَير ما جَمَعَا ... لدَيْهِ بِكُمْ مَلأ المُخبتينَ
فأغْضِ عن الزيفِ واصفحْ وجُدْ ... علينا بأنفسِ مُلكِ اليمينِ [2]

جاء هنا بغرض النصح والإرشاد، وفي موضعين آخرين بغرض الدعاء:[الطويل]

خُذنْ بيدي يا سيّدي تلك طلبتي ... وكن لي على الأعداء ردءَ رفاقِهِ
فأنتَ عُذَيْقُها المرجَّبُ إنْ تشأ ... وإلاَّ أكنْ تيماً حليفَ خناقِهِ [3]

وكذلك:[الطويل]

تعطّفْ على التِّيمِ الكَئيبِ ... مُهيِّئةٍ لهُ حُصُولَ مُرادِهِ
ودونكَهُ يا سيّدي واصلٌ بِهِ ... فها هو ذا ألقى لكم بقيادِهِ
أَفِدْهُ أفادكَ المفيدُ بفائدٍ ... يَفُودُ به على الوفودِ بِزَادِهِ[4]

---

[1] ينظر: فن الرسائل في العصر المملوكي، ص139.

[2] ينظر: مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، ص296.

[3] ينظر: المخطوط نفسه، ص299.

[4] ينظر: المخطوط نفسه، الصفحة نفسها .

من الظاهر على رسائل الشيخ عدم استخدامه لعنصري التّناص والجمل الدعائية التي ظهرت في أغلب رسائل ذلك العصر بمختلف أنواعها، وهذا لا يستثني أن نقول على الرغم من كثرة مدحه لصديقه ابن أبي محلي لم يستعمل العبارة المعبرة عن الغرض بل العكس لم تكن بالصور المبالغ فيها مثل (أدام الله).إلا أنه يمكن أخذ هذا العنصر بما يقاربه وهو القاموس اللغوي للشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري، والتي يتبين أنه متأثر جداً بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة بحسب ما ورد في هذه القصائد.

من خلال دراستنا لفني الرحلة والرسالة عند عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري تجسدت لنا معالم النثر الفني في القرنين العاشر والحادي عشر هجري، ورسما لنا صوره الحية بشيء من التفصيل، وهذا من خلال ما ثبتته مصنفات الأدب والتراجم المملوءة بالرسائل لكتّاب العصر المملوكي الذي عرفت فيه الكتابة الإنشائية أوج ازدهارها وطبعها بطابع البديع .

خاتمة

من خلال دراستنا لمختلف محاور هذا العمل المتواضع توصلنا إلى النتائج الآتية:

– تكوين شخصية الشيخ العلمية التي نتجت عن نشأته الدينية النابعة من البيئة المتشبعة بالثقافة الدينية لذلك كان منهجه في البداية دينيا، بحسب ما بيّنته النصوص الواردة في مؤلفات من كتبوا عنه ، ومن خلال نتاجه كانت بحسب وظيفته كشيخ ومدرس بالزوايا القرآنية (حلقات التدريس والفقه والفتوى)، أما شعره فقد كان من وراء التأثير ، تجسد في شكل مناجاة وابتهالات دينية طالبـاً العفو والمغفرة من الخالق المتعال دلّت على صدق معانيه، والتزامه بالصدق الفني، وتميّز بالقصائد التّوسلية بذكر همومه الذاتية طالباً العفو والغفران والرحمة وقضاء الحاجة.

– القسم الأكبر من شعر الشيخ هو مدح عام، فلم يكن له مدح نبويّ مثل شعراء توات يقتصر على مدح صديقه أبو العباس أحمد بن أبي محلي السجلماسي ت(1021هـ/1612م)، وأبدع فيه أيّما إبداع من خلال الخصائص الفنية التي وقفنا عندها بالدراسة ، وهو الشيء الأهم الذي طبع هذه القصائد المدحية ورودها على شكل مساجلات شعرية كانت بينهما بالوزن والقافية ذاتها، متضمنة لرسائل شعرية ، هذا ما يطلق عليه بتداخل الأجناس الأدبية.

–الجمع بين الفنون والأغراض الشعرية القديمة والمستحدثة ، والإجادة في التوفيق بينها مثل التخميس وعدم تقيّد الشاعر بغرض واحد، فقد كان ملتزماً بقضايا وطنه، حينما طرق باب الشعر السياسي، فكان شعره سياسياً وطنياً تحررياً يتوافق مع شعر شعراء العصر الحديث ، وهذا في قصيدة عندما تحدث عن مواجهة حسّاده.

–ما ميّز القصائد المدحية كثرة المدح بتوظيف ألفاظ من المعجم العربي القديم، على الرغم من أن عصر الشيـخ قد كثرت فيه ظاهرة التكلّف والتصنّع؛ فنظمها كان بمناسبة التّعرف على ممدوحـه ، واقتصاره على المواصفات العلمية والفكرية لممدوحه مثل اليلمعيُّ، اللّوذعيُّ، الأحوذيُّ، المذمذيَّ،...إلخ.

–نظم القصائد المدحية كان بمناسبة التعرّف على ممدوحه لحظات اللّقاء والوداع، وصف كرمه، مناسبة الأعياد الدينية كعيد الفطر، والتهنئة بمناسبة الحج والعمرة، واطلاعه على مؤلفاته، وقد تخلّلها جانب التصوف

ووصف للخمرة ، ما يقودنا إلى أنه لم يلتـــزم بالوحدة الموضوعية، إلا أننا وجدنا قصيدة مدحية (رسالة مدحية) متضمنة لسؤال صوفي عن رموز الشاذلي استصعب عليه فهمه فطلب من ممدوحه حلاً لهذه الرموز .

-اعتماد بحر الطويل والبسيط، البحر الذي نسج عليه أغلب شعراء توات ، وذلك للتعبير عن عواطف المحبة لممدوحه .

-بالاستناد إلى مكانته العلمية والفقهية طرق الشيخ باب الشعر التعليمي، الذي جاء على شكل أراجيز فقهية سهلة الحفظ.

-نظراً لتعدد توجهات "الشيخ سيدي عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري"ت(1021هـ/1612م)نظم في عدة أغراض كشعر الحكمة التي تصدر في الغالب الأعم عن خاصة الناس،عن من خابروا صروف الدّهر وحوادثه ، فكانت حِكَمُهُ حاملةً لمعاني صادقة لأنها موجهة لتلميذه "الشيخ سيدي عبدالكريم بن أمحمد التوّاتي" ت(1042هـ) .

-المحافظة على البناء الشكلي للقصيدة العربية القديمة من حيث (التقديم ، العرض، الختام) ، والتقيّد به ، الشيء الذي دأب عليه معظم شعراء توات، كما تراوحت قصائده من خلال ألفاظها بالبساطة والسهولة من جهة، والتّعقيد والصعوبة من جهة أخرى، خاصة ما تعلق منها بالجانب الصوفي مع الإكثار من الظواهر اللغوية المتضمنة في شعره أو نثره كالتكرار اللفظي.

-المحاولة الشعرية في طرقه لظاهرة التّخميس، وهو ما استحدث في عصره بتخميسه لأبيات "ابن الجوزي"، واستعمال ظاهرة التضمين في الشعر والاقتباس في النثر.

-تميّز قصائده بالإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي لقصائد الشاعر، مع تنوع أوزانها و قوافيها ، ووجود تغيرات طارئة من زحافات وعلل ، وهذا عند بعض القصائد التي اخترناها، إلا أننا نجده قد حافظ على البناء الشكلي للقصيدة العربية القديمة .

- المزج بين فنّي الرحلة والرسالة؛ إذ وقفنا عند نشأة فن الرحلة عند العرب، وأدباء توات، فوجدناها تتوفر على معظم الخصائص الفنية للرحلة ببساطة معانيها، تراوحها بين الأسلوبين الخبري والإنشائي.

– توظيف ألوان البيان والبديع، والتي أظهرت تمكن الشاعر من المزج بين الجانب الشعري والنثري، وتميّزها بالطابع الديني الموضّحة لثقافته واطّلاعه على المصنفات العربية القديمة الأدبية واللغوية.

– الشيء الذي طبع أدبه بشكل ملفت هو الترسُّل فقد كانت الخاصية البارزة فيه ، إن تداخلت الأجناس الأدبية فيما بينها (الرحلة –المدح)، وهي عبارة عن رسائل إخوانية انمازت بخصائص شكلية متعارف عليها (تقديم – عرض–خاتمة) ، إلا أنها لم تكن بشكل مباشر ، فغلب عليها جانب الشعر أكثر من النثر.

– لكون رسائل"الشيخ "كانت موجهة لممدوحه الصوفي "أبو العباس أحمد بن أبي محلي" ت(1021هـ/1612م) جاءت بالشكل الذي وردت عليه، فأرسلت إليه من ممدوحه شكلاً ومضموناً، وهي الخاصية التي قد لا تجدها عند معاصريه، والتي تبرز تأثره بالأدب المغربي دون الجزائري ، ويبيّن تشبعه بالثقافة الإسلامية.

– وجهة الشيخ كانت دينية نابعة من بيئته التواتية و سرعان ما تحوّلت إلى صوفية متعلقة ومتأثرة ب"أبي العباس أحمد بن أبي محلي السجلماسي" ت(1021هـ/1612م) الصوفي المفترى عليه لكان أن وجدنا أعماله الأدبية مثل أعمال أدباء توات ، إلا أننا ومن خلال تتبعنا لقصائد "الشيخ" والإطلاع على بعض نتاج العائلة الجوزية المعروفة قديماً وحديثاً بأولاد القاضي كان هو القاضي و الأديب البارع في مجال الأدب وغيره من المجالات بالنسبة للعائلة لولا التأثير بالممدوح الصوفي.

–توافق عمله الأدبي مع ما جاء في عصر الدولة المرينية والسعدية ؛ أي القرن 10و11هـ ،و الجنوح إلى المبالغة في المدح من وراء اتساع ظاهرة المطارحات والمعارضات الشعرية فيهما .

–قصائده تتراوح بين الطول و القصر (المطولة والمقطوعات الشعرية والنتف) ، والتوقيع له باسمه .

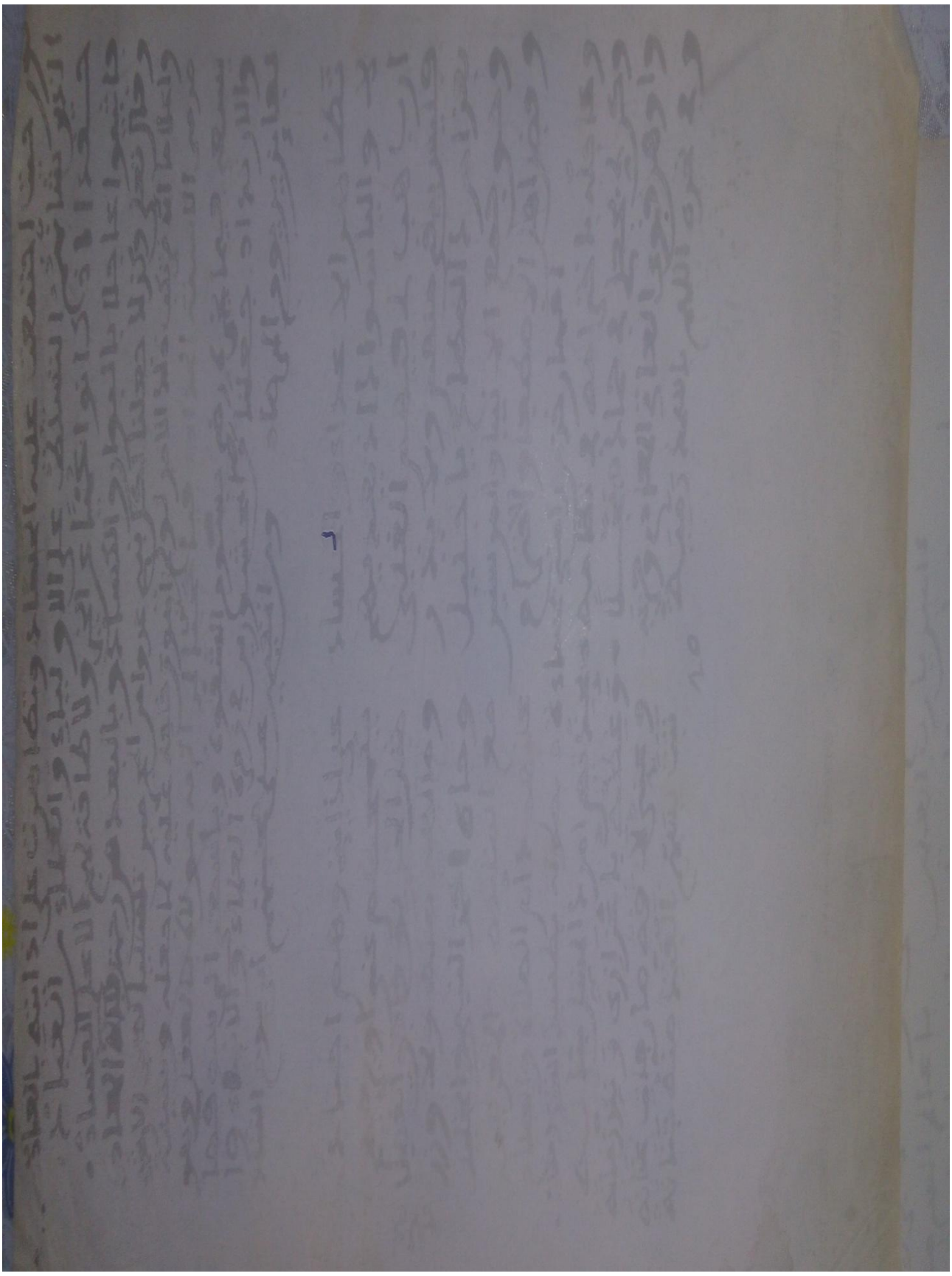
–تمتع عمله الأدبي بمتانة صياغة النص الشعري والنثري بلغة رائقة عذبة وقوية يتلذذ بها السمع كأسلوب البلغاء ، الذين يعملون على توظيف الألفاظ الدقيقة في أماكنها المناسبة ما يعرف بـ لكل مقام مقال.

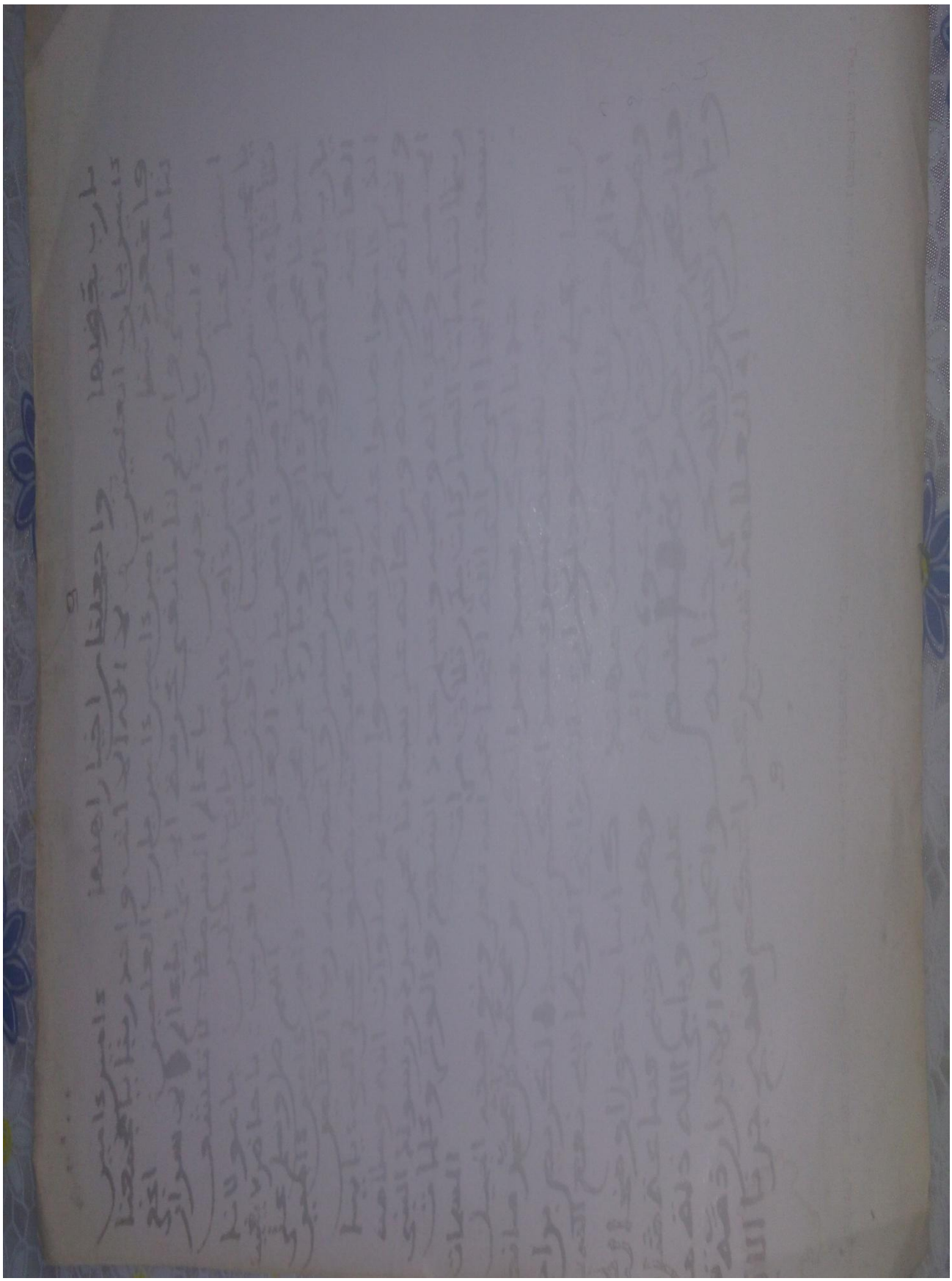
هذا أغلب ما توصّلنا إليه في دراستنا المتواضعة التي كان منطلقها من جمع ما يمكن جمعه من آثار الشيخ البارع سيدي عبدالحكم بن عبد الكريم الجوراري ت(1021هـ/1612م) والوقوف عند دراستها بحسب ما يتطلبه الغرض أو الفن الأدبي الذي تصنف إليه، كما أرجو أنني قد آثرت ولو بشكل بسيط من خلال هذه

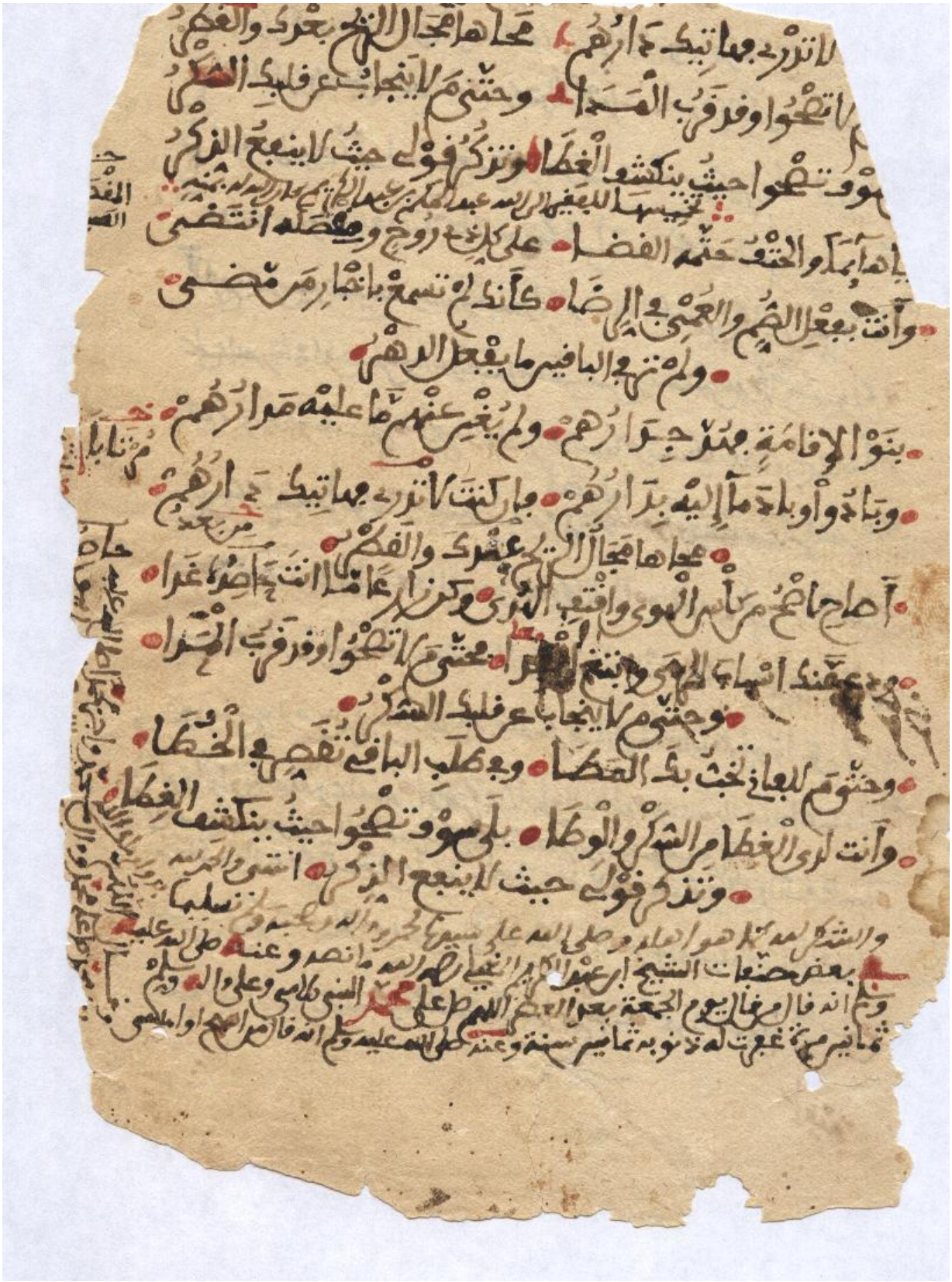
الدراسة في إخراج المغمور من التراث الأدبي والتاريخي للإقليم التوّاتي وإخضاعه للدراسة العلمية بشكل جديّ ومستفيض .

والله المستعان والهادي إلي سواء السبيل.

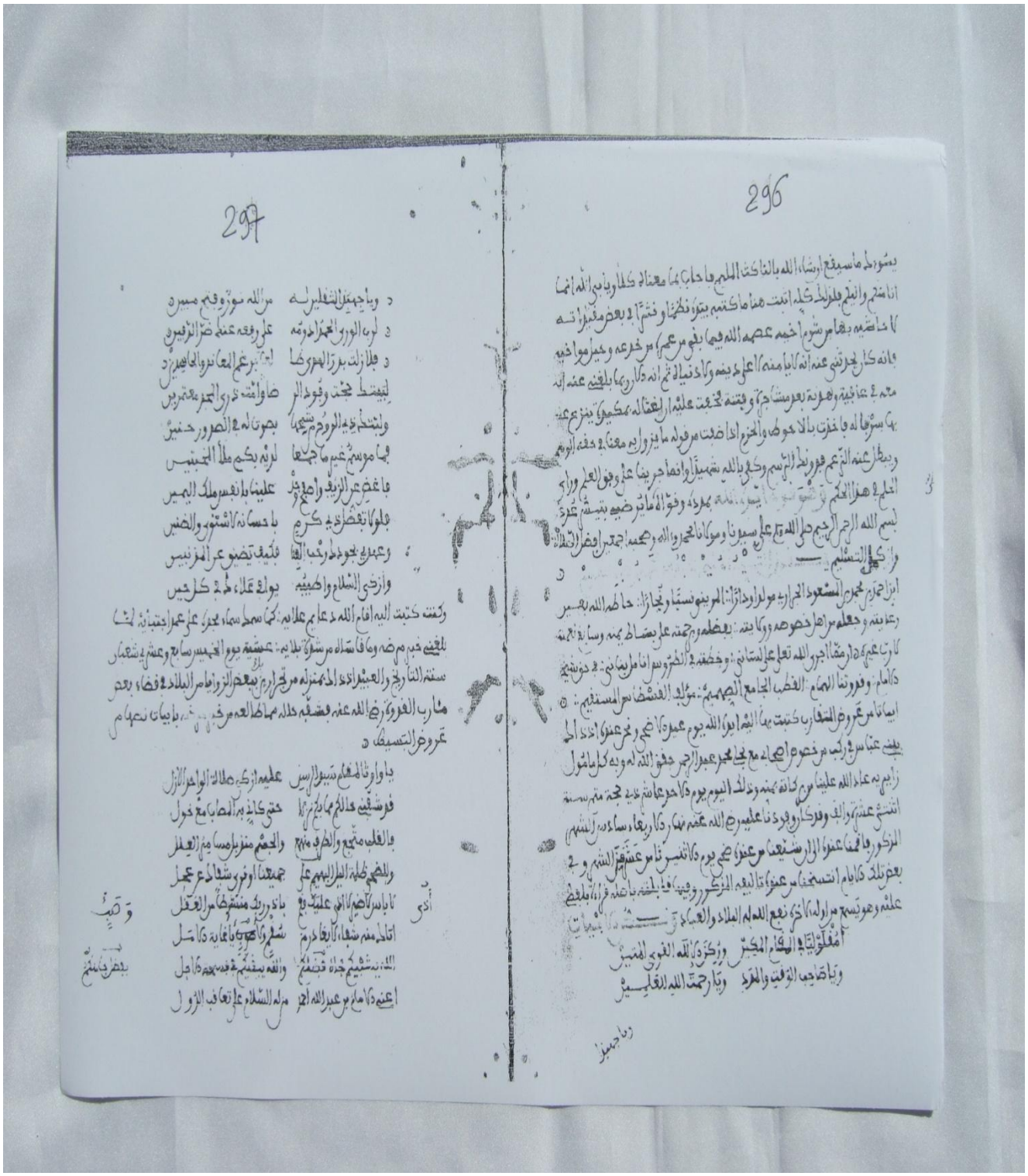
ملحقات





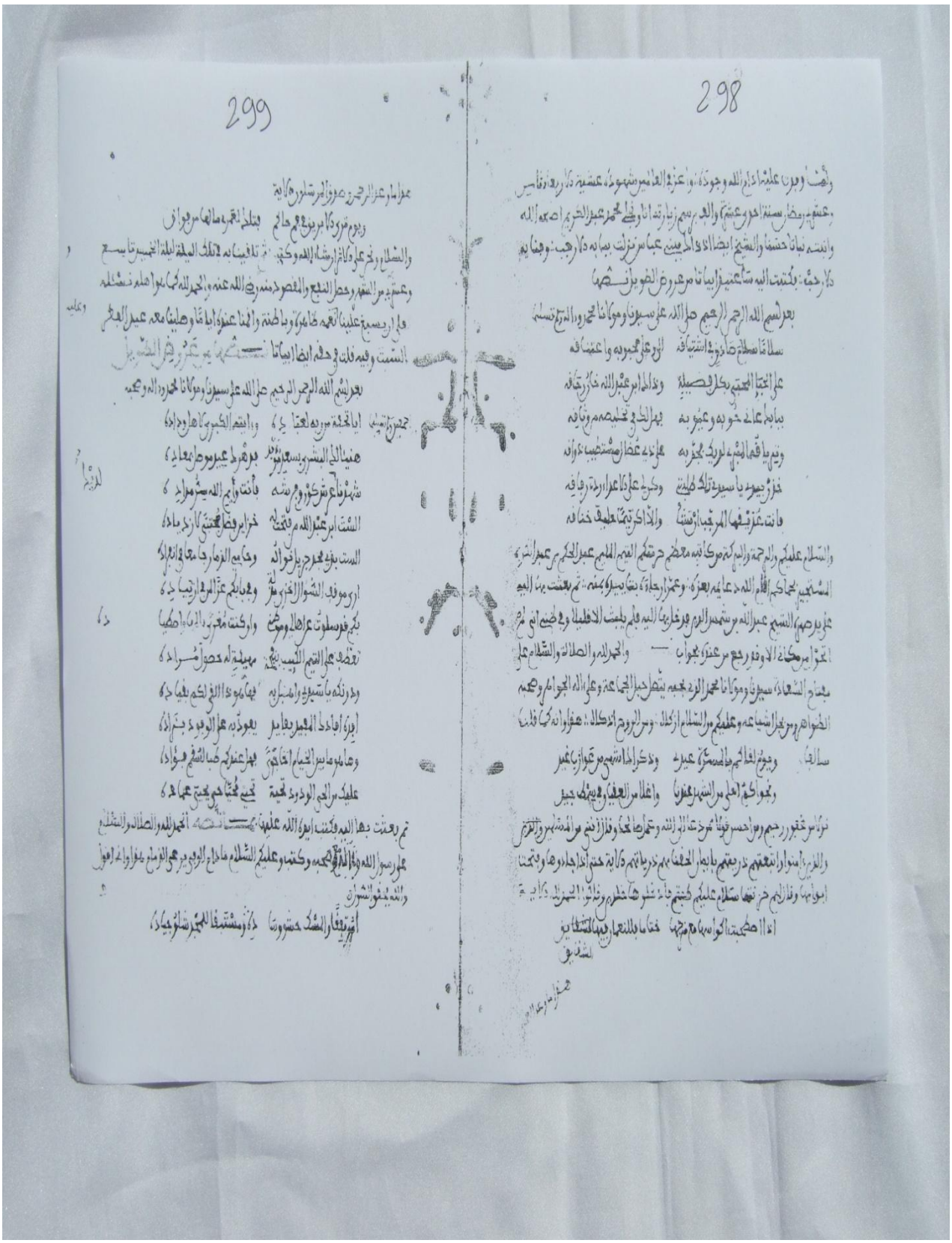


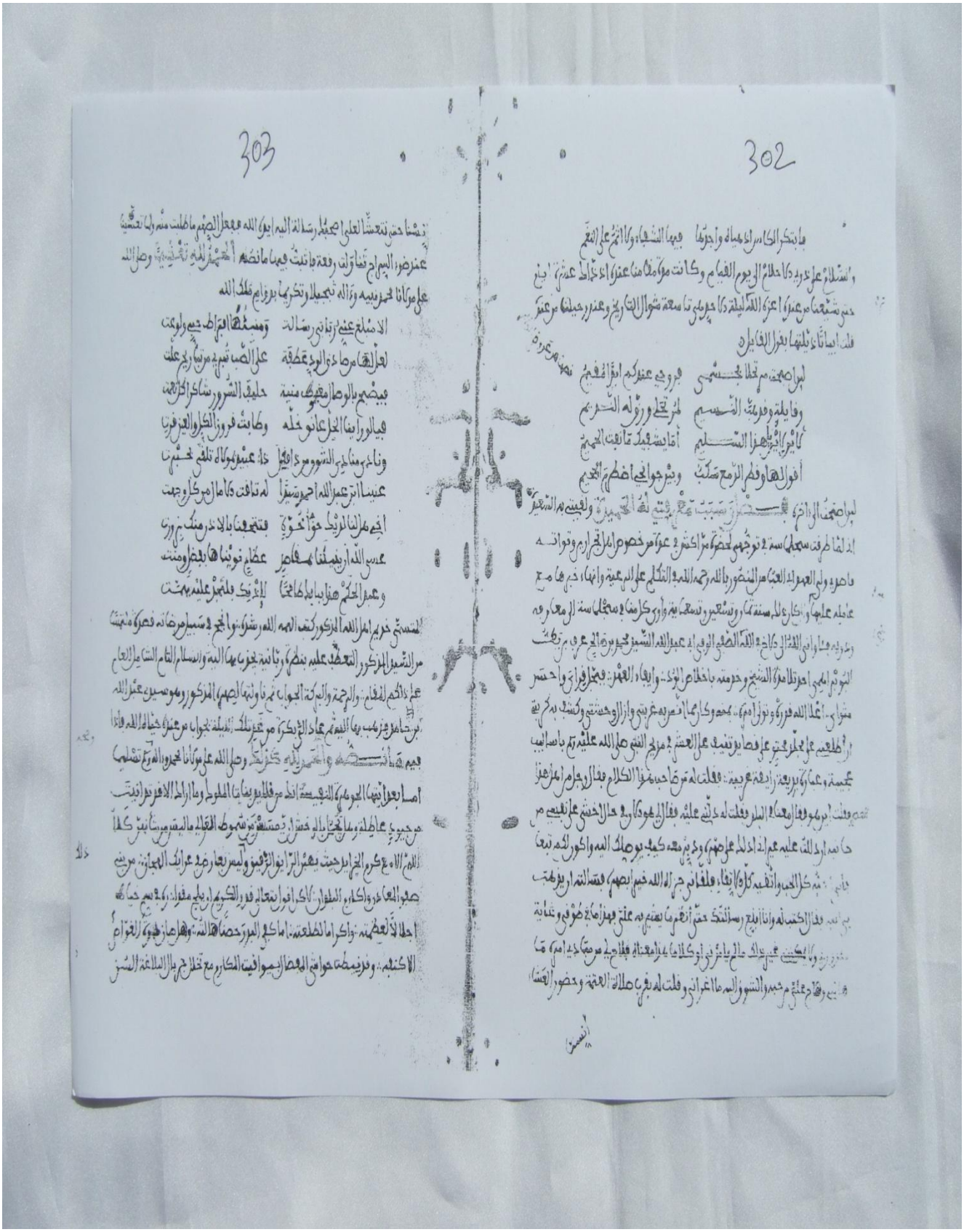
تخميس أبيات وعظية بخط مخمّسها العلامة الشيخ عبد الحكم بن عبد الكريم بن أحمد الجوراري، الأبيات بخزينة -آل الجوزي– أولاد سعيد. (من كتاب ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي) .

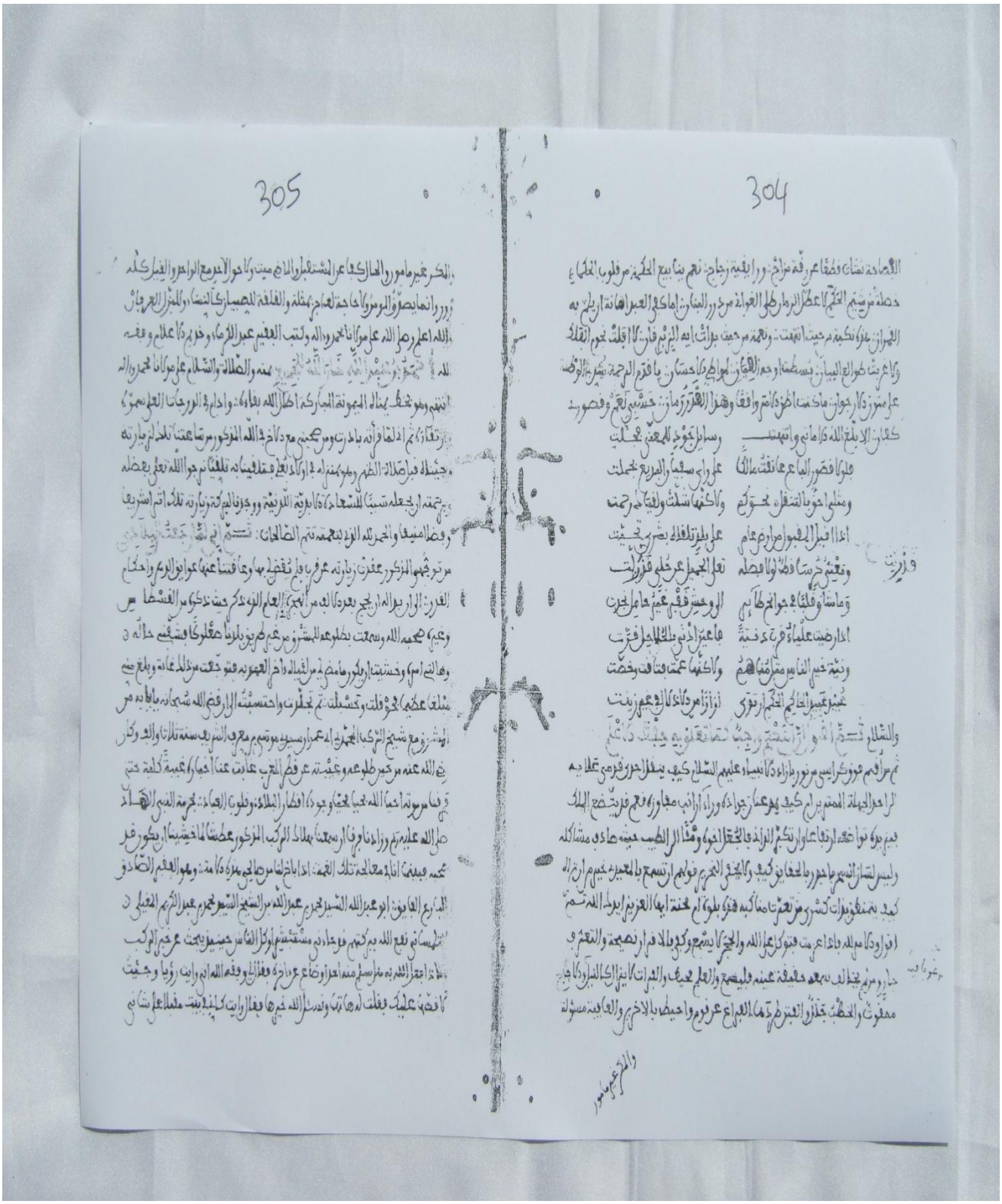


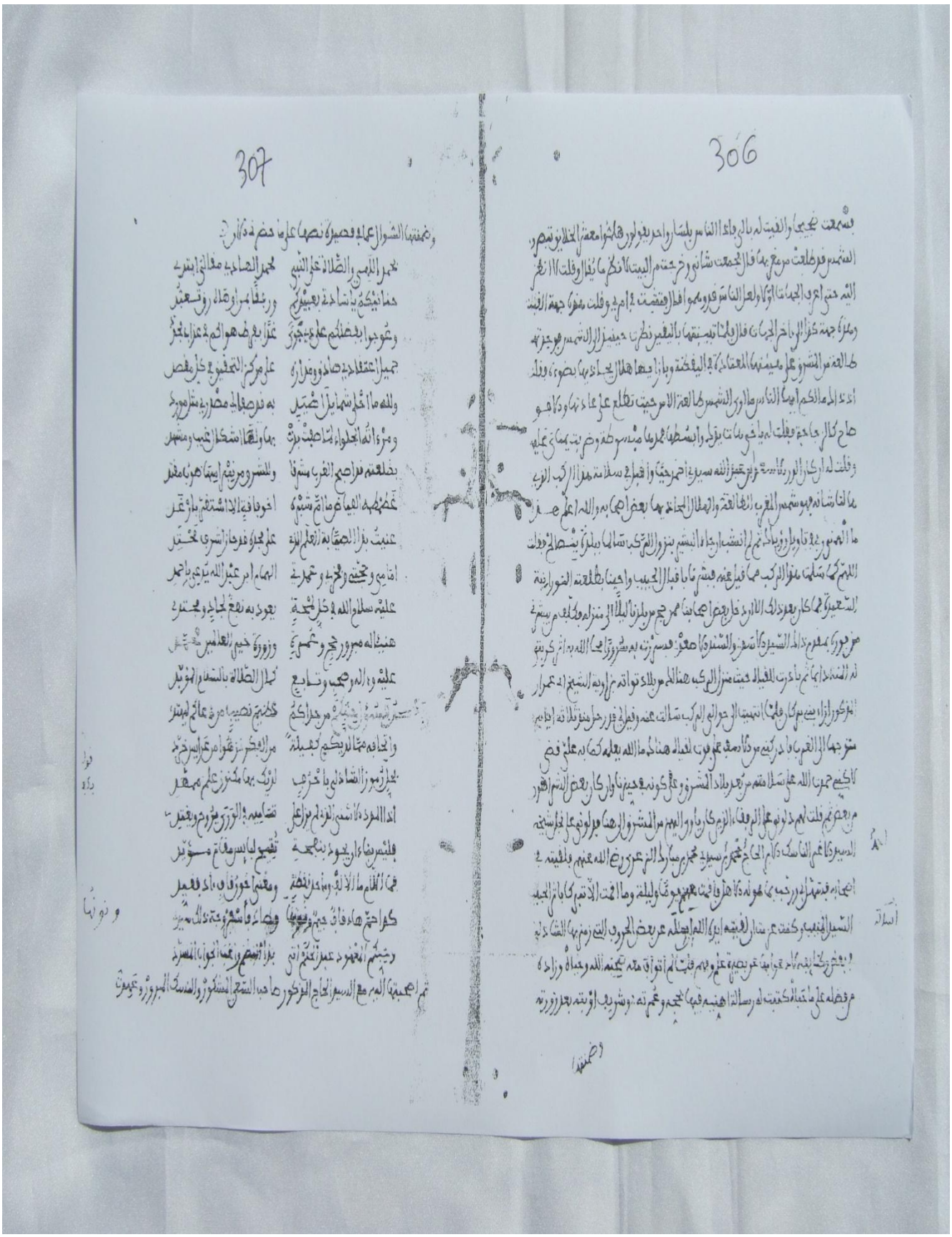
صورة من نسخة (الرحلة)الورقة الأولى من كراسة الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري ت(1021هـ/1612م)

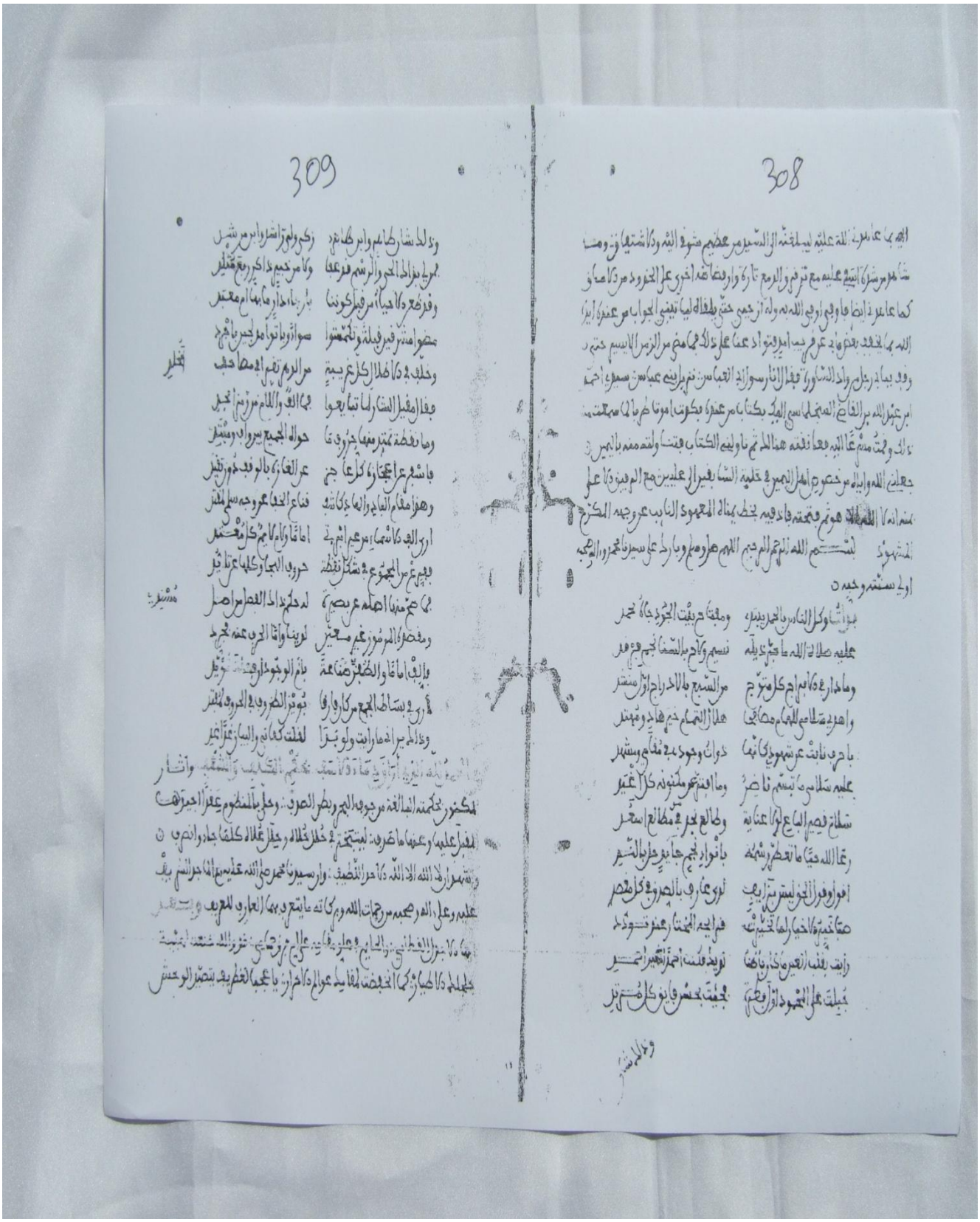
المخطوطة في مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة .

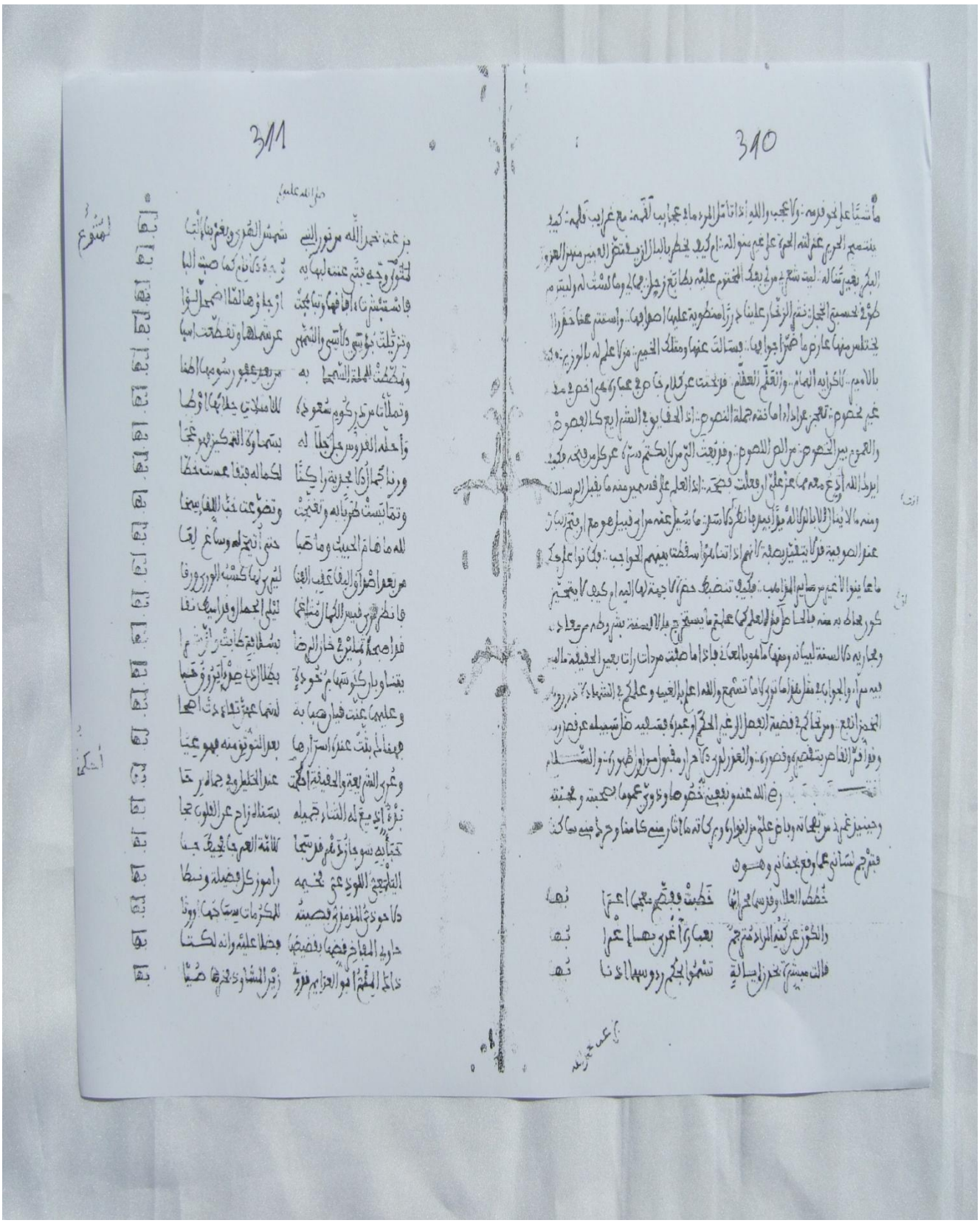


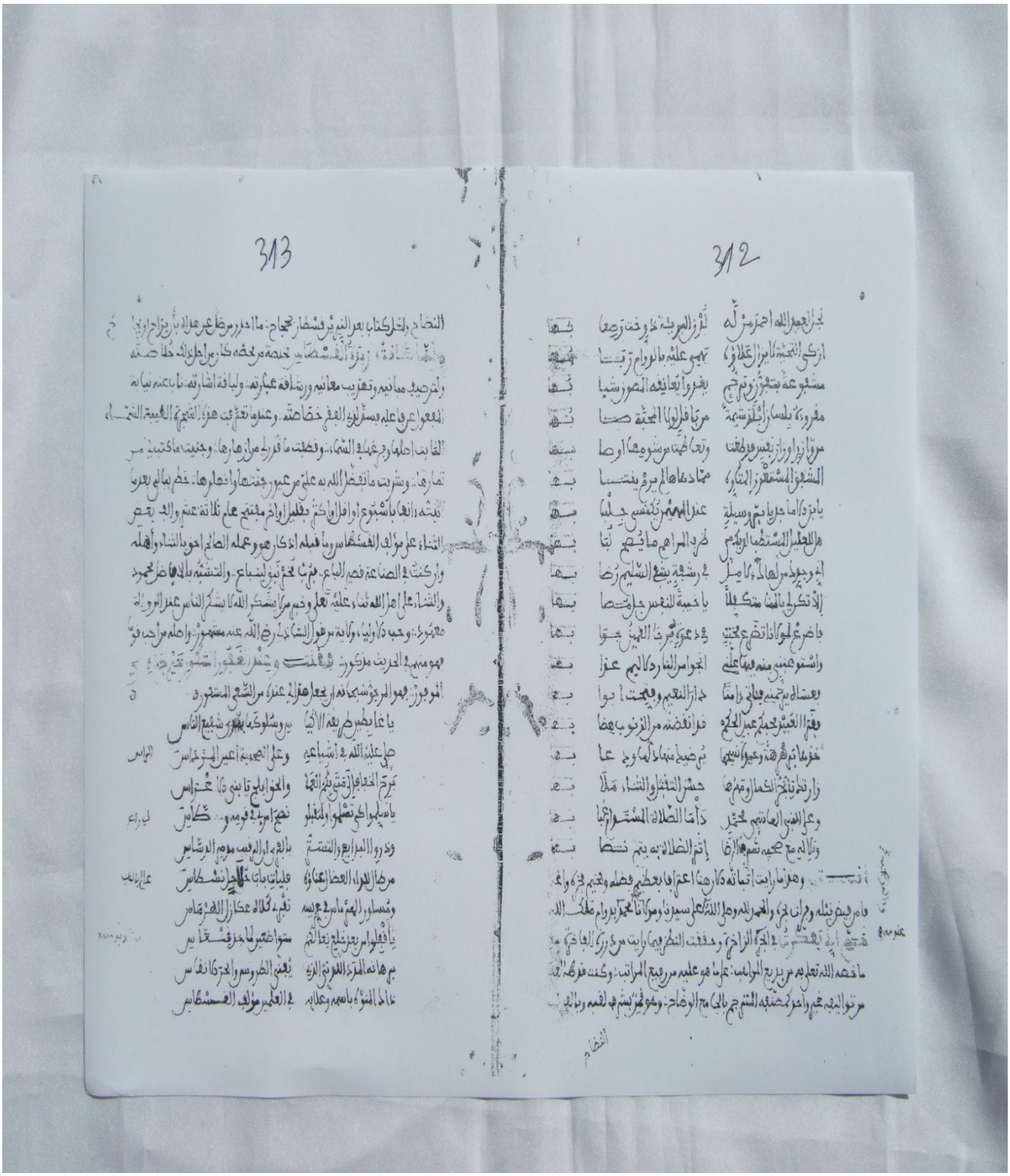












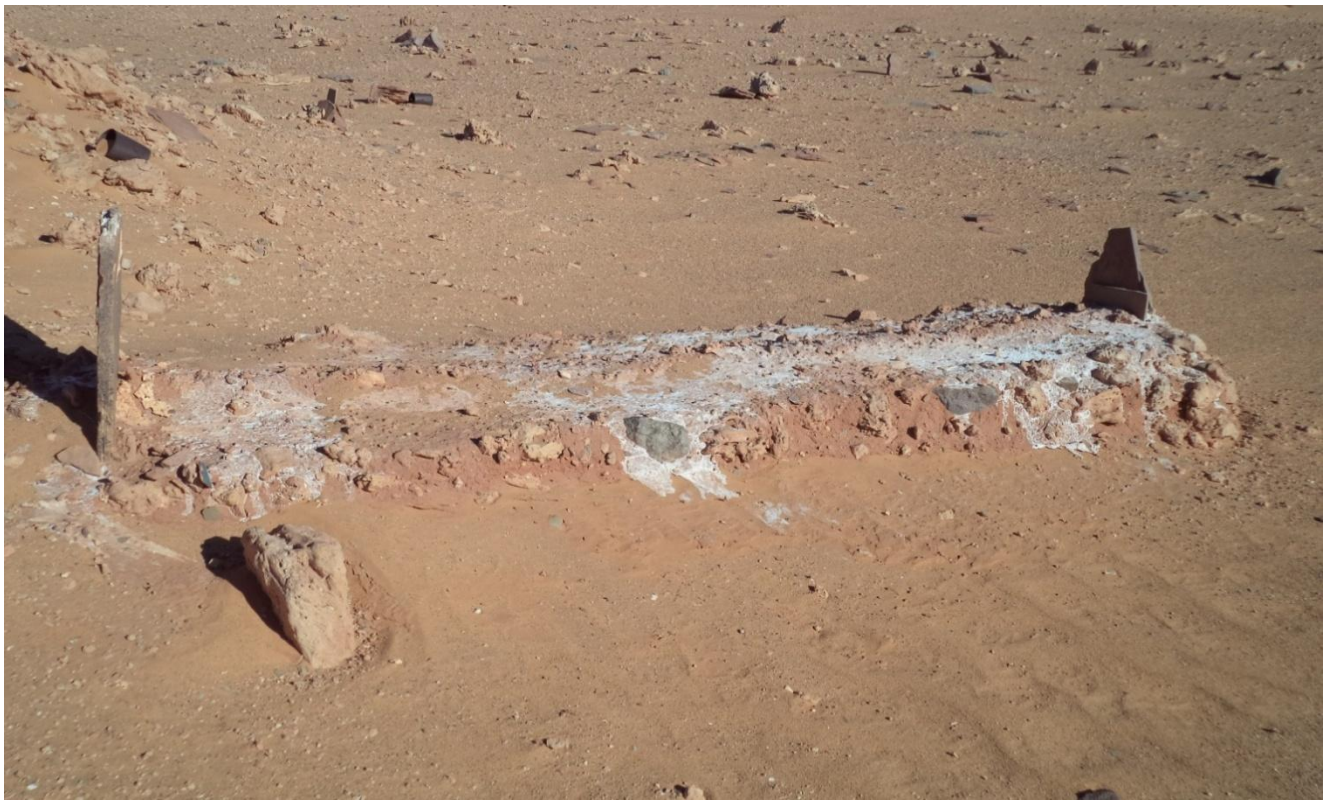
صورة من نسخة الورقة الأخيرة المنقولة (الرحلة)من كراسة الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري ت(1021هـ/1612م)

المخطوطة في مخطوط المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة .

صورة فوتوغرافية للوجه الخارجي لزاوية الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري ت(1021هـ/1612م)

صورة فوتوغرافية لمنبر زاوية الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري ت(1021هـ/1612م)

صورة فوتوغرافية لمحيط زاوية الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري ت(1021هـ/1612م)



صورة فوتوغرافية لضريـح الشيخ عبد الحكم بن عبدالكريم الجوراري ت(1021هـ/1612م)

الفهارس

الفهـــــارس العامـــــــة

1-فهرس الآيات القرآنيـــــة .

2-فهرس الأحاديث النبوية

3-فهـــــرس الأمثـــــــال

4-فهرس الشواهد و الأشعار

فهرس الآيات القرآنية.

الآية	السورة	رقمها	الصفحة
﴿فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ﴾	آل عمران	159	158
﴿وَإِذَا حُيِّيتُم بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَآ أَوْ رُدُّوهَآ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَىا كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا﴾	النساء	86	212-211
﴿وَلِلَّهِ الاَسْمَآءُالْحُسْنَىٰ فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُوا الذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَآئِهِ سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾	الأعراف	180	39
﴿وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِاسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَآ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾	هـــــود	41	208
﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾	ابراهيـــــم	07	210
﴿إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾	النمـــل	30	208
(وَلَقَدَ اتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنُ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَنْ يَّشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ)	لقمان	12	63
﴿يأيُّهَا النَّبِيء اتَّقِ الله﴾	الأحزاب	01	179
﴿اِيلاَفِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَآءِ وَالصَّيْفِ﴾	قريش	02	142

فهرس الأحاديث النبوية .

الحديـــــــــث	الصفحة
((كل أمرٍ ذي بال لا يُبدأُ فيه بحمد الله فهو : أقطع))	210-211
((المرء مع من أحبّ))	198
((من لا يشكر الله لا يشكر الناس))	198
((والذي نفسي بيده لا تدخلوا الجنة حتى تؤمنوا ، ولا تؤمنوا حتى تحابوا ، أفلاَ أدلُّكم على أمرٍ إذا فعلتموه تحاببتُم؟ أفشوا السلام بينكم))	212

فهرس الأمثال .

المثـــــــــــل	الصفحة
رُبّ مُخرنبقٍ لينباع	199

فهرس الشواهد الشعرية .

الشواهد الشعرية	الصفحة
وَرزْقُكَ ليسَ يُنْقِصُهُ التَّأَنِّي ولَيْس يَزيدُ في الرزقِ العَنَاءُ ولا حزنٌ يدوم ولا سرور ولا بؤس عليك ولا رخاءُ إذا ما كُنتَ ذَا قَلْبٍ قَنُوعٍ فَأَنتَ ومَالَكَ الدّنْيَا سَوَاءُ	64
قَالَ عبيد ربِّهِ محتسباً حمدٌ المزمّري نسبا الحمد لله الذي قد مهدا لنا عروض دينه وأرشدا	73
قال ابن أبّ واسمه محمد الله في كل الأمور أحمد	72
إذا اشْتَمَلَتْ علَى اليأسِ القُلوبُ وضَاقَ لما بِهِ الصَّدْرُ الرَّحِيبُ وأُوطنتِ المكارِهُ واسْتَقَرتْ وأَرْسَتْ في مَكَامِنِهَا الخُطوبُ ولمْ نَرَ لانْكِشافِ الضُرِّ وجْهاً ولاَ أغنَى بحيلتِهِ الأَرِيبُ أتاكَ عَلى قَنُوطٍ مِنْكَ غَوثٌ يَمُنُّ به اللَّطِيفُ المسْتجِيبُ وكلُّ الحادثَاتِ إذَا تَنَاهتْ فَمُوصُولٌ بِهَا فَرجٌ قَرِيبُ	65
إذا اشْتَمَلَتْ علَى اليأسِ القُلوبُ وضَاقَ لما بِهِ الصَّدْرُ الرَّحِيبُ وأُوطنتِ المكارِهُ واسْتَقَرتْ وأَرْسَتْ في مَكَامِنِهَا الخُطوبُ ولمْ نَرَ لانْكِشافِ الضُرِّ وجْهاً ولاَ أغنَى بحيلتِهِ الأَرِيبُ أتاكَ عَلى قَنُوطٍ مِنْكَ غَوثٌ يَمُنُّ به اللَّطِيفُ المسْتجِيبُ كلُّ الحَادِثَاتِ إذَا تَنَاهتْ فَمَقْرونٌ بِهَا فَرَجٌ قَرِيبُ	66
سَلِ الشّعَرَاءَ هَلْ سَبَحُوا كسَبْحِي بُحُورَ الشِّعْرِ أو غَاصُوا مَغَاصِي لِسَاني بالقَرِيضِ وَبِالقَوَافي وَبِالأَشْعَارِ أَمْهَرُ في الغَوَاصِ	100
تَرُوحُ مِنَ الحَيّ أَوْ تَبْتَكِرْ وَمَاذَا عَلَيْكَ بِأَنْ تَنْتَظِرْ ! أَمَرْحٌ خِيامهُمُ أَمْ عُشَرْ أَمِ القَلْبُ في إثْرِهِمْ مُنْحَدِرْ وَفِي مَنْ أَقَامَ من الحَيّ هِرْ أَمِ الظَّاعِنُونَ بِهَا في الشُّطُرْ	130-129
رأيتُ الدّهرَ مختلفاً يدورُ فلا حزنٌ يدوم ولا سرورُ	64

وقد بَنَتِ المِلوكُ قصوراً فلم تبق المُلوكُ ولا القصورُ	
كَأَنَّكَ لمْ تَسْمَعْ بأخْبَارِ من مَضَىَ وَلَمْ تَرَ في البَاقِينَ ما يَصْنَعُ الدَّهْرُ فإنْ كُنتَ لا تَدْري فَتِلْكَ دِيارهمُ مَحَاهَا مجالُ الريحِ بعْدَكَ والقَبْرُ	92
كَأَنَّكَ لمْ تَسْمَعْ بأخْبَارِ من مَضَىَ وَلَمْ تَرَ في البَاقِينَ ما يَصْنَعُ الدَّهْرُ فإنْ كُنتَ لا تَدْري فَتِلْكَ دِيارهمُ مَحَاهَا مجالُ الريحِ بعْدَكَ والقَطْرُ عَلَى ذَاكَ مروا أَجْمَعونَ وهَكَذا يمرّونَ حتّى يَسْتَرِدُهُم الحشْرُ فَحتَامْ لا تَصْحُو وقَدْ قرب المدى وَحتَامْ لا يَنْجَابُ عن قَلْبِكَ السُّكْرُ بَلْ سَوفَ تَصْحُو حيْنَ ينْكَشِفُ الغِطَا وَتَذْكُرُ قولي حيْنَ لا يَنْفَعُ الذّكْرُ	93
وَابْلِغْ بَنيهِ سَلاَماً طَيباً عَطِراً يَعُمُّ عُرْف شذَاهُ السّهْلَ والجَبلاَ وَخُذْ قَرِيضَ عُبيدٍ جاء مُبْتَهِلاً عُذْراً إِليهِ منَ الأَكَابِرِ النُّبَلاَ وَ قُلْ لَهُمْ إِنَّ قَلْبِي مُذْ هويتَهُمْ مَازَالَ في حُبِهُمْ في اللّهِ مُشْتَغِلاَ	41
يَاربِّ إِني عظيمُ الخَوفِ والوَجَلِ يَاربِّ إِني قبيحُ القولِ والعَمَلِ يَاربِّ إِنِّي كَسِيرُ القَلْبِ مِنْ خَجَلٍ ما للمساكينِ مِثْلِي مُكْثِرِ الزَّلَلِ إلاَّ شَفَاعَــةَ خَيْرِ الخَلْـــقِ والرُّسُـــلِ	90
يقُولُ رَاجي رحمَةَ وغُفرانَ أسيرَ ذنْبِهِ عُبيدَ الرحمَانِ ابنُ محمد هُوَ ابن أحمدَ وَفَقَّه الله بِكُلِ مقْصَدِ	73
بسم الإله أبتدي أولا وبه توطية لقول في النظم أبداها	206
وما عليك إذا ما جئتنا زائراً تنل من الأجر لا خاب من نواها	206
أَلا أبلـغ أبا عمـرو رسولاً بـأنّي عـن فُتَاحتكـم غَنِيٌّ	206

مسرد المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية الإمام ورش عن الإمام نافع

المخطوطـــــة

01- تاريخ أنساب البكريين، مجموعة تقاييد من خزانة كوسام.

02- تقاييد بالخزانة البكرية بتمنطيط .

03- التخميسة بخط الشيخ عبدالحكم بن عبدالكريم الجوراري ت(1021هـ/1612م)موجودة بخزانة الجوزي بأولاد سعيد .

04- درة الأقلام في أخبار المغرب بعد الإسلام، محمد بن عبدالكريم بن عبد الحق التمنطيطي، بخط الشيخ بكراوي محمد بن سالم المعلم. الخزانة الأثرية بزاوية سيدالبكري تيمي أدرار.

05- الرحلة في طلب العلم، عبد الكريم بن محمد بن أبي محمد، خزانة بن الوليد الوليد، قصر باعبدالله أدرار- الجزائر.

06- القسطاس المستقيم في معرفة الصحيح من السقيم،أبو العباس أحمد بن عبدالله بن القاضي بن أبي محلي السجلماسي، المكتبة الوطنية، الرباط—المغرب، تحت رقم:570 ق.

07- نسيم النفحات في ذكر جوانب من أخبار توات، مولاي أحمد الإدريسي الطاهري، بخط صاحبها الحاج الطيب شاري،خزانة كوسام تيمي—أدرار.

08- نقل الرواة عن من أبدع قصور توات محمد بن عومر المبروك الجعفري البداوي، مخطوط خزانة باعبدالله—أدرار .

09- المنجنيق الصخور لهد بناء شيخ الغرور ورأس الفجور من المبتدعة والزنادقة، مخطوط رقم 338ق ضمن مجموع من ص12إلى ص357، المكتبة الوطنية، الرباط-المغرب .

المطبوعـــــة

01- أبحاث في التراث، أحمد أبا الصافي جعفري، مقامات للنشر والتوزيع (الجزائر عاصمة الثقافة الإسلامية)،2011م، ج2 .

02- الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، غازي طليمات-عرفان الأشقر، ط1 (1412هـ/1992م)، دار الإرشاد بحمص.

03– الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة –الجزائر ،(د–ط)، 2009.

04– أدب الرحلات، حسين محمد قهيم، عالم المعرفة، الكويت، 1989.

05– الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، نبيل خالد أبو علي، ط01، 2008.

06– أساليب البيان، فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان –الأردن، ط01 (1428هـ/2007م).

07– اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف كونيش النيل القاهرة (د–ط)، 1963 .

08– أساس البلاغة، الزمخشري، دار الكتب المصرية– القاهرة، (1341هـ/1923م)، ج02.

09– الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى(الدولة المرينية)، تحقيق وتعليق جعفر الناصري، محمد الناصري دار الكتاب، الدار البيضاء، 1954، ج3.

10– الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي سوريا، ط01، (1418هـ–1997م).

11– أسس النقد الأبي عند العرب، أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996.

12– إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر الميلاديين، فرج محمود فرج، ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر–الجزائر عاصمة الثقافة الجزائرية، 2007.

13– الإمام محمد بن عبدالكريم المغيلي التلمساني ودوره في تأسيس الإمارة الإسلامية بإفريقيا الغربية خلال القرن الثاني للهجرة الخامس عشر للميلاد، مبروك مقدم، دار الغرب للنشر والتوزيع(د–ط)،(د–ت).

14– –الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، الخطيب القزويني، منشورات محمد بيضون، نشر كتب السنة والجماعة، دار الكتاب العلمية، (بيروت–لبنان)، ط01، (1424/2003هـ).

15– الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض، "دراسة بنيوية شكلية" مجيد صالح بك،كبرى راستكو، مجلة العلوم الإنسانية الدولية 1434/2013هـ.ق، العدد 20(02).

16 –بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996.

17– بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، محمد زلاقي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر ط2013.

18- البيان والتبيين، أبو عمرو بن عثمان الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي–القاهرة (د–ط)،(د–ت)، ج01.

19- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تبرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط01، (د–ت) .

20- البنية التركيبية للصورة الفنية (درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب)، محمد الدسوقي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط2008،01.

21- –تاريخ ابن خلدون، العبر ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ابن خلدون، طبعة مصححة ومنقحة لأبي صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، المؤتمن للتوزيع، السعودية، (د–ط)، (د–ت) .

22- تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام ، محمود المقداد، دار الفكر المعاصر، (بيروت – لبنان)، دار الفكر(دمشق –سوريا)، ط01(1413هـ/1993م).

23- التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11هـ إلى 14هـ (17م/20م)، الصديق الحاج أحمد مديرية الثقافة لولاية أدرار، ط01، 2003.

24- تاريخ الجزائر الثقافي، أبو القاسم سعدالله، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان (1500م/1830م)، ج2.

25- تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، محمد بن أبي شنب، مكتبة الأمريكا والشرق (أدريان ميزونف)– باريس، ط03، 1954.

26- تاريخ السودان، عبدالرحمان السعدي، المدرسة الباريزية لتدريس الألسنة الشرقية، باريس 1981.

27- التعرف لمذهب أهل التصوف، أبو بكر محمد بن إسحاق البخاري الكلابادي، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط01(1352هـ-1933م)، ط02(1415هـ/1994م) .

28- توات في مشروع التوسع الفرنسي بالمغرب حوالي 1850م إلى 1902م، أحمد العماري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس 1984م .

29- توات والأزواد خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة (الثامن عشر التاسع عشر ميلادي) دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية، محمد الصالح حوتية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة–الجزائر 2007، عاصمة الثقافة العربية الجزائر، ج01.

30- التوصل إلى حقيقة التوسل المشروع والممنوع، محمد نسيب الرفاعي، مؤسسة الدعوة السلفية وخادمها بحلب، (1399هـ/1979م).

31- الجديد في علم العروض والقوافي ،قيصر مصطفى، الأشرف للكتاب العربي نشر وتوزيع استيراد وتصدير الحراش-الجزائر، الأشرف للتجارة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط01، 2013.

32- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، محمد بن فتوح بن عبدالله الحميدي ت(488هـ)، حقق وعلّق عليه بشار عواد معروف- محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس ط01،(1429هـ/2008م).

34- الجملة العربية تأليفها وأقسامها، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط02 (2007/1427).

35- الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع الهجري، جمال محمد صالح حسن، عالم الكتب الحديث، إربد عمان-الأردن، ط01، (1431هـ/2010م).

36- جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تح: محمد محي الدين ابن عبدالحميد، مكتبة الخانجي القاهرة (1350هـ/1932).

37- الحركة الأدبية في أقاليم توات من القرن 7هـ حتى نهاية القرن 13هـ (أعلامها مواطنها ومساراتها مظاهرها وخصائصها الفنية، أحمد أبا الصافي جعفري، منشورات الحضارة، بئر التونة- الجزائر ط01، 2009، ج01،02.

38- الحركة الفكرية في عهد السعديين، محمدحجي، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، (د-ط)،(د-ت)، ج02.

39- دراسات أدبية "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكني حتى ابن رشد، ألفت محمد كمال عبالعزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

40- دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

41- درة الحجال في غرة أسماء الرجال، أبي العباس أحمد بن القاضي المكناسي ت(1025هـ/1616م) تح: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

42- دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث (قراءة في شعر محمد صابر عبيد) موفق قاسم الخاتوني، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، (د-ط)، (د-ت) .

43- دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، ط03، 1992.

44- ذاكرة الماضي في تاريخ أولاد القاضي، عبدالرحمان بن عبدالحي،(كتاب قيد الطبع).

45- الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، اعتنى بنشره، محمد بن أبي شنب، جول كربونال ساحة الدولة الجزائر، (1339هـ/1960م).

46- رجال في الذاكرة وقفات تاريخية في أعمال الذاكرة التواتية"محمد بن أبّالمزمري(1160هـ)حياته وآثاره"، أحمد أبا الصافي جعفري، دار الغرب للنشر والتوزيع.

47- الرحلات بإقليم توات، دراسة تاريخية وأدبية للرحلات المخطوطة بخزائن توات، عبدالله كروم، دار النشر دحلب، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

48- الرحلات شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، (د-ت).

49- الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع-دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط01،1978.

50- روض الزهر اليانع على مشروح المقنع في علم كان لأبي مُقرع، محمد المحفوظ بن سيدي عبدالحميد القسطيني الدلدولي، دراسة وتحقيق عبدالله بن الطيب سماعيلي، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ط)،(د-ت).

51- زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، حققه محمد حجي ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة دار الثقافة، الدار البيضاء، (د-ط) (د-ت)، ج02.

52- السلطان السجلماسي الفقيه الصوفي المفترى عليه، الإمام أحمد بن أبي محلي مهدي واد الساورة (967هـ/1560م-1021هـ/1612م)، عبدالله حمادي الإدريسي، ط 01، (1434هـ/2013م)، سلسة إحياء التراث التاريخي والثقافي لولاية بشار وصحاري جوارها الجزائرية رقم04، ج01.

53- سنن ابن ماجه، محمد القزويني، تح: محمد عبدالباقي، دار إحياء، (د-ط)، (د-ت)، ج01.

54- سنن أبي داوود: حققه وضبط نصه وخرج أحاديثه وعلّق عليه: شعيب الأرنؤوط- محمد كامل - عبداللطيف حرز الله، دار الرسالة العلمية، ط01،كتاب الأدب، باب في شكر المعروف، ج07.

55- سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني ت 275هـ، تح: محمد عبد العزيز الخالدي منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط02 (1427هـ/2007م).

56- سنن أبي داوود، علق عليه الأستاذ الشيخ أحمد سعد علي، مكتبة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده بمصر، ط02، (1403هـ/1983م)، ج02.

57- الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط02، 2003.

58- الشعرية العربية"دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون–الجزائر، (د–ط)،1995.

59- شعر الحداثة "دراسة في الإيقاع الشعري، محمد علي علوان، www.kotbarabia.com (د–ط) ، (د–ت) .

60- شرح تنقيح الفصول في اختصار المحصول في الأصول، شهاب الدين القرافي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان،(1424هـ/2004م).

61- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، شرحه وعلَّق عليه وقابل نصوصه، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، (د–ط)،(د–ت)، ج1 .

62- صيد الخاطر، أبي الفرج جمال الدين بن الجوزي، تح: عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية (د–ط) (د–ت) .

63- صحيح مسلم المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله ﷺ أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (206–261هـ)، دار طيبة للنشر والتوزيع ط 01 ، (1427هـ/2006م)، مج 01

64- صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم النيسابوري، بشرح يحي بن شرف النووي، ضُبط نص التصحيح ورقمت كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة – دار الكتب العلمية (بيروت–لبنان)، ط01 (1421هـ/2000م)، ج15 .

65- صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة "دراسة تاريخية – ثقافية واجتماعية "، عبدالمجيد قدي (د–ط)، (د–ت) .

66- –صفوة التفاسير ، تفسير القرآن الكريم ، محمد علي الصابوني ، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع ، (د–ط)،(د–ت).

67- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري،(دراسة في أصولها و تطورها)، علي البطل دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع، ط02 ، (1401هـ/1981م).

68- العلاقات الثقافية بين توات والسودان الغربي خلال القرن 12هـ، مبارك بن الصافي جعفري، دار السبيل للنشر والتوزيع، (1430هـ-2009م)، ط1.

69- علم العروض والقافية، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (1407هـ/1987م).

70- علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية (بيروت –لبنان) ط03، (1414هـ/1993م) .

71- العلم والعلماء في رحلة عبدالكريم بن محمد البكري التمنطيطي، عبدالرحمان بلاغ، ملتقى بشار 2010، دور علماء الساورة في خدمة الثقافة الجزائرية، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الجزائر.

72- العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ونقده، ابن رشيق، حققه وفصّله، وعلّق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط05،(1401هـ/1981م)، ج02،01.

73- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية (بيروت-لبنان)، ط02، 1426هـ/2005م.

74- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق وتعليق، محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة(د-ت)،(د-ط).

75- فنون النثر الأدبي في لسان الدين بن الخطيب، المضامين والخصائص الأسلوبية، محمد مسعود جبران، مج 02،دار المدار الإسلامي، بيروت-لبنان، ط01.

76- فهرسة معلمة التراث الجزائري بين القديم والحديث "نماذج متنوعة للمعلوم والمجهول" الشيخ بشير ضيف الله، تالة، عاصمة الثقافة العربية.

77- القافية في العروض والأدب، حسين نصّار، مكتبة الثقافة الدينية ،ط01، (1421هـ/2001م) بورسعيد.

78- القسطاس في علم العروض، جار الله الزمخشري، تح : فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف بيروت-لبنان، ط02، 1410هـ-1989م.

79- قصور قورارا وأولياؤها الصالحون في المأثور الشفاهي والأخبار المحلية، رشيد بليل، ترجمـــة: عبدالحميـــد

بورايو، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ CNRPAH .2008

80– قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط 01- 1962، ط 02-1965 ط03- 1967.

81– قطف الزهرات من أخبار علماء توات، محمد عبدالعزيز سيدي عمر، 2002م.

82– القول البسيط في أخبار تمنطيط، بابا حيدة، تح: محمود فرج، دبوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1977م.

83– الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تح: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي القاهرة –مصر، ط03، (1415هـ-1994م).

84– كتاب الأمالي، أبو علي اسماعيل القالي البغدادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976م، ج02.

85– كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح:عبدالسلام هارون، ط02، (1384هـ-1965م)ج01.

68– كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ط01، نضارة المعارف الجليلة.

69– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلّق عليه، أحمد الحـــــوفي بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة-القاهرة ،(د-ط)، (د-ت)،ج 01.

70– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البان الحلبي وأولاده بمصر (د-ط)، (1358هـ/1939م)، ج01.

71– مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدســة (د-ط)-1344.

72– المحصول في علم أصول الفقه، فخر الذين بن محمد الرازي، دراسة وتحقيق: طه جابر فياض العلواني مؤسسة الرسالة، ج01.

73– المختار من علوم البلاغة والعروض ،محمد علي سلطاني ، دار العصماء ، دمشق- سوريا ، ط 01 (1427هـ-2008م) .

74– المدخل إلى دراسة الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني جورج موسى حداد، المؤسسة الحديثة للكتّاب لبنان، ط01، 2012.

75– المدهـش، أبو الفـرج جمال الدين بن علي بن محمـد بن جعفر الجوزي، ضبطه و صححه وعلّـق عليـه

مروان قباني، منشورات محمد علي يسضون، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط 02 (1426هـ/2005م).

76– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية –وزارة الإعلام، الكويت، ط 01 (1410هـ/1990)،ج01.

77– المستطرف في كل فن مستظرف، بهاء الدين أبي الفتح محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي، عني بتحقيقه: ابراهيم صالح، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ج02.

78– المصباح المنير، أحمد بن محمد الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت– لبنان، (د–ط)، (د–ت).

79– مظاهر تأثير صوفية مراكش في التصوف المغربي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط01، 1994.

80– المعارضة الشعرية عتبات التناص في القصيدة المغربية، أحمد زنبير، دار أبي رقراق للطباعة والنشر الرباط–المغرب، ط01، 2008.

81– مفتاح العلوم، السكاكي، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط01، (1402هـ/1982م).

82– مفهوم الشعر"دراسة في التراث النقدي"، جابر عصفور،ط5، 1995،الهيئة المصرية العامة للكتاب.

83– من تاريخ توات "أبحاث في التراث"، أحمد أبا الصافي جعفري، منشورات الحضارة، ط01.

84– من نحو المباني إلى نحو المعاني "بحث في الجملة وأركانها"، محمد طاهر الحمصي، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، (1424هـ/2003م).

85– موسوعة تراجم علماء الجزائر" علماء تلمسان وتوات"، عبدالحق حميش–محفوظ بوكراع بن ساعد دار زمورة للنشر والتوزيع، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية،2011،الجزائر.

86– موسيقى الشعر العربي (قديمه وحديثه)، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، عبدالرضا علي ط01، 1997، دار الشروق للنشر والتوزيع –عمان.

87– موسيقا الشعر النظرية وآفاق التطبيق (ديوان الشريف الرضي أنموذجاً، محمد علي عبدالمعطي دراسات نادي مكة الثقافي الأدبي (المملكة العربية السعودية الانشار العربي، بيروت–لبنان، ط01 2013.

88– ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق:حسن عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب –القاهرة، ط01، 1418هـ/1997م.

89- النبذة في تاريخ توات وأعلامها، عبد الحميد بكري، الطباعة العصرية، الجزائر، 2010.

90 النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د-ط)، 2012.

91- نظرية الشعر"مقدمة ترجمة الإلياذة"، سليمان البستاني، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، ط03، 1996.

92- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد(دراسات أدبية)، ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1948 .

93- النفحة العلية في أوراد الشاذلية، عبدالقادر زكي، مطبعة النيل– مصر، ط01، (1321هـ).

94- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط06، 2005م

95- نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، (د-ط)، 1982.

96- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبي العباس أحمد القلقشندي، تح:إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط02، 1400هـ/1980م.

97- وصف افريقيا، الحسن الوزان، دار الغرب الإسلامي بيروت – لبنان، ط02، 1983.

المعاجـــــــم

01- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة-مصر، (د-ط)،(د-ت).

02- المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط01(1979م)، ط02 (1984م).

03- معجم أعلام توات، عبدالله مقلاتي، مبارك جعفري، وزارة الثقافة -الجزائر، (د-ط) ،(د-ت).

04- معجم مصطلحات الأدب النحو الصرف العروض والقافية، محمد ابراهيم عبادة، مكتبة الآداب –القاهرة، ط01، (1422هـ-2011م).

05- معجم التعريفات، الشريف الجرجاني، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، (د-ط)، (د-ت).

06- معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت –لبنان (د-ط)، 2007.

07- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة – كامل المهندس، ط02، 1948.

08- المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة)، سعاد الحكيم، ندرة للطباعة والنشر، ط 01 (1401هـ/1981م) .

09- المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ، ط 02 ،1419هـ/1999م ،ج01 .

10- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ،ط01 ، (1411هـ/1991) .

11- معجم المؤلفين (تراجم مصنفي الكتب العربية)،عمر رضا كحالة،مؤسسة الرسالة،(د-ط)(د-ت) ج03.

12- المعجم الوسيط ، المؤلفين : ابراهيم أنيس ، عبدالحليم منتصر ، عطية الصوالحي ، محمد خلق الله أحمد ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط04، 2004 .

الرسائل الجامعية :

01- إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، فرج محمد فرج، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدور الثاني في التاريخ.

02- حاضرة توات المالكية (أعلامها-نوازلها-خصائصها)،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في العلوم الإسلامية ،تخصص فقه مالكي، إعداد الطالب: زهير قزان، إشراف الدكتور، محمد الصالح حوتيه -كلية العلوم الإجتماعية والعلوم الإسلامية، قسم الشريعة، جامعة أحمد دراية، 2011/2010م.

03- الحركة العلمية في إقليم توات خلال القرون (08هـ-10هجرية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في تاريخ المغرب الإسلامي، إعداد الطالبة :سالمي زينب، إشراف: بودواية مبخوت، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ،قسم التاريخ والآثار، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان–الجزائر، السنة الجامعية 2011م-2012م.

04- الرسائل الوصفية في العصر المملوكي الأول (784/648هـ)، عاهد طه عبداللطيف، عيال سلمان

إشراف: سمير الدروبي، رسالة مقدمة إلى عمادة الراسات العليا لاستكمال المتطلبات الحصول على الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2007

05- الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع، حسام تحسين ياسين سلمان أطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجيستر في اللغة العربية إشراف رائد عبد الخالق عيسى—رائد عبدالرحيم، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية في نابلس— فلسطين، 2011.

06- فن الرسائل في العصر المملوكي، إعداد الطالب: رشا فخري النّحال، إشراف الأستاذ: عبدالخالق محمد العق، قدّم هذا البحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستر في الأدب النقد قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية،(2014/2013).

07- مخطوط تخميس قصيدة "ما للمساكين" للشيخ سيد عبدالعزيز البلبالي التواتي ت(1261هـ)، تحقيق ودراسة حورية بوسعيد، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص تعليمية اللغة، إشراف الأستاذ الدكتور أحمد جعفري، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية—أدرار،(1436هـ/1437هـ-2015م/2016م).

المجلات والدوريات :

01- جهود علماء توات في الدرس اللغوي خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (دراسة في الأنماط والأشكال)، عبدالقادر بقـــادر ينظر: مجلة الأثر، دورية علمية محكمة تصدر فصلياً عن كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة—الجزائر، العدد19جانفي 2014.

02- الحياة الثقافية في المغرب الأوسط من خلال كتابات الرحالة والجغرافيين المغاربية خلال القرنين السابع والتاسع الهجريين /الثالث عشر والخامس عشر الميلاديين ،دورية كان التاريخية، دورية عربية محكمة ربع سنوية متخصصة في الدراسات التاريخية تصدر في شكل إلكتروني، السنة الخامسة العدد18،ديسمبر 2012م.

03- الشعر التعليمي خصائصه و نشأته، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر، العدد 20، 2013.

04- الشعر التعليمي في العصرين المملوكـي والعثماني عوامـــل الازدهار والانحدار، المجلة العربية للعلوم

ونشر الأبحاث، مج02، العـــدد 05 04-05يونيو 2016.

05- الفعل دلالته على الزمن ووظيفته الإخبارية عند سيبويه، محمد دلوم، مجلة اللغة والأدب، مجلة أكاديمية محكمة يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر02، ع01، مج14.

06- فقه النوازل عند المالكية تاريخاً ومنهجاً، مصطفى الصمدي، مكتبة الرشد–ناشرون المملكة العربية السعودية –الرياض، ط1، (1428هـ/2007م).

07- فن الرسالة وأدب الرّحالة قديما في توات، فاطمة قاسمي، مجلة الأثر، مجلـة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة –الجزائر، العدد10.

08- من أعلام الصوفية في إقليم قورارة "أدرار" الشيخ الحاج بلقاسم بن الحسين (997هـ) حياته وآثاره أحمد أبا الصافي جعفري ،مجلة الأثر، مجلة تصدر عن مديرية الثقافة لولاية بشار، العدد الثالث، أبريل 2009، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر.

09- من أعلام المدرسة المالكية بتوات، العالم المجدد عبدالرحمن بن ابراهيم الجنتوري الجراري التواتي (1160هـ)،عصره، حياته، وآثاره، عبدالرحمن بعثمان، مجلة عصور الجديدة،مجلة فصلية محكمة يصدرها مختبر البحث التاريخي، تاريخ الجزائر، العدد 10، جويلية 1434هـ/2013م، وهران– الجزائر.

10- من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري، من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري "نماذج من قصيدة "فتاة الطهر لسعد مردف"من إعداد: محمد زهار جامعة المسيلة+الصالح قسيس جامعة العناصر، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية جامعة مولود معمري ، تيزي وزو–الجزائر، العدد 20 ، 2013.

11- موسيقى الشعر العربي (قديمه وحديثه)، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، عبدالرضا علي ط01، 1997 ، دار الشروق للنشر والتوزيع –عمان .

الملتقيات :

01- ترجمة القاضي محمد بن عبدالله بن الجوزي، بن زيطة حميدة، إسهامات علماء توات في الحركة الفكرية والثقافية إبان العصر الحديث (1500م-2000م)، الملتقى الوطني الرابع 19-20أبريل2010م

كلية العوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية ، جامعة أدرار.

02- الرحلات العلمية ودورها في التفاعل الثقافي بين حاضرتي توات وفاس خلال القرن 12هـ، الصديق حاج أحمد، الملتقى الوطني الأول المشترك العلاقات الحضارية بين إقليم توات وحواضر المغرب الإسلامي، جامعة أدرار- جامعة تيارت، يومي 14و15أفريل2009.

الدواوين :

01- ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط02، (1414هـ/1994م).

04- ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب بيروت-لبنان ، ط05، (1425هـ/2004م).

05- ديوان الإمام علي، جمعه وضبطه وشرحه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان.

06- ديوان التخميس، محمد كرباسي محمد صادق، دائرة المعارف الحسينية، (د-ط)،(د-ت)،ج01.

07- ديوان ذي الرمة، قدم له وشرحه:أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 01 (1415هـ-1995م.

08- ديوان عبيد بن الأبرص، شرح : أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط 01 (1414هـ/-1994م).

المواقع الإلكترونية :

01- تقاطع اللغة العربية والحسانية في الأجناس الأدبية فن المساجلة أنموذجاً، يهديها لحسن أمبارك http://www.splsahara.org.يوم 2018/07/25 ، الساعة 02:27 .

02- خصائص الشعر السياسي، وفاء صلاحات، http://mawadoo3.com،يوم 2018/07/22الساعة10:45.

المحتويات

البسملة

الإهداء

مقـــــدمة .....أ-ح

مدخل: لمحة تاريخية عن إقليم تينجورارين.....08

الفصل الأول : حياة المُؤَلِّف

اسمه 26

مولده 27

حياته العلمية 27

لامذته 29

أخلاقه ومكانته العلمية والعملية وأقوال العلماء فيه 32

وفاته 34

الفصل الثانـــي : شعـــــــره

المبحث الأول :لأغراض الشعرية

1 - الدعاء والتوسل 36

2 - المدح 40

3 - الشعر السياسي 56

4 - الشعر التعليمي 60

5 - الحكمة 64

المبحث الثاني : الخصائص الفنية لقصائد الشاعر.

1 - البناء الفني لقصائد الشاعر 68
2 - البساطة والسهولة 81
3 - التكرار 83
4 - طول النفس 87
5 - تعريف الشاعر بنفسه داخل النص الشعري 88
6 - التخميس 89
7 - الإيقاع الشعري 94
أ - الإيقاع الخارجي
1-الوزن 97
2-القافية 101
ب - الإيقاع الداخلي
1-التصريع 129
2-الترصيع 132
3-التجنيس 135
4-الطباق 138

الفصل الثالث: نثـــــــــــــره

المبحث الأول: فن الرحلـــــــــــــة عند الشاعر.

مفهومه 142
نشأته 144
أهميتـــــه 150
نص الرحلة 151
وصف الرحلة الشيخ وقيمتها 170
الخصائص الفنية لرحلة الشيخ 174

المبحث الثاني: فن الرسالـــــــــــة عند الشاعر.

مفهوم الرسالـة 204
الخصائص الشكلية لرسائل الشيخ 210
خاتمة 226
ملحقات 231
فهرس الآيات القرآنية 247
فهرس الأحاديث 248
فهرس الأمثال 249
فهرس الشواهد والأشعار 251
مسرد المصادر والمراجع 254
المحتويات 269