الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: .اللغات و الآداب
القسم:اللغة و الأدب العربي

المرجع:.....

شعر بكر بن حماد -دراسة موضوعاتية فنية -

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة :الأدب العربي

التخصص :أدب قديم

إعداد الطالب(ة):
غطوط فوزية

إشراف الأستاذ(ة):
د.محمد زلاقي

السنة الجامعية : 2012/ 2013

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل
رب زدني علما

شكر وعرفان

قبل كل شيء نشكر الله عز وجل ونحمده، الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ثم نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور " **محمد زلاقي** " الذي كان له الفضل في الإشراف على هذه المذكرة، ولم يبخل علينا بنصائحه وتذليل الصعاب.

أستاذي الكريم : لقد أعدت إلي الأمل وأبعدت عني شبح اليأس ، وبذلت جهدا لا ينكر في تقويم العمل الذي أشرفت عليه

فلكم منِّي أطيب المنى.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل
أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث،
وزاد كرمهم أكثر عندما تشرفت بمناقشتهم البناءة لي.

بيد أن هذا لا ينسيني أن أسجل فضلا و شكرا إلى
من ساعدني من قريب أو بعيد.

الباحثة

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ- ب-ت-ث
I. مدخل : الشاعر وعصره	01
1 : حياة الشاعر بكر بن حماد وآثاره	02
أولا- نسبه ومولده	03
ثانيا - نشأته وتعلّمه	03
ثالثا - رحلاته	05
رابعا- عودته إلى القيروان	08
خامسا- وفاته	11
سادسا- مكانته العلمية والأدبية	12
سابعا - ديوانه الشعري	13
ثانيا : بيئة الشاعر وسمات عصره	16
II. الفصل الأول : الدراسة الموضوعاتية	26
أولا : غرض الوصف	27
ثانيا : غرض المدح	30
ثالثا : غرض الغزل	35
رابعا : عرض الاعتذار	38
خامسا : غرض الرثاء	41
سادسا : غرض الهجاء	51
سابعا : غرض الزهد	56
III. الفصل الثاني : الدراسة الفنية	67
أولا : اللغة والأسلوب	68
1 – اللغة	68
أ – المعجم الشعري القديم	69
ب – المعجم الديني	72
2 – الأسلوب	76
أ – الخبر	77
ب – الإنشاء	80
ثانيا : الصورة الشعرية	87
1 – المفهوم اللغوي	87
2 – المفهوم الاصطلاحي	87
أ – المفهوم التقليدي	88
ب– المفهوم المعاصر	89

3– مصادر الصورة الشعرية	91
4 – أنماط الصورة الشعرية	102
5 – خصائص الصورة الشعرية	117
ثالثا : التشكيل الموسيقي	128
1 – الموسيقى الداخلية	129
2 – الموسيقى الخارجية	145
خاتمة	155
قائمة المصادر والمراجع	157
ملخص بالعربية	169
ملخص بالفرنسية	170
فهرس الموضوعات	

مدخل

الشاعر وعصره

1 - حياة الشاعر بكر بن حماد وآثاره

- أولا – نسبه ومولده
- ثانيا – نشأته وتعليمه
- ثالثا - رحلاته
- رابعا – عودته إلى القيروان
- خامسا – وفاته
- سادسا – مكانته العلمية والأدبية
- سابعا – ديوانه الشعري

2 - بيئة الشاعر وسمات عصره

يعد الشعر المغربي السجل الحضاري للشعراء المغاربـــة و المنبـــع العـــذب الـــذي يحفظ تـــراثهم و تـــاريخهم و ثقـــافتهم ، و النـــاطق الرســـمي بعبقريـــاتهم علـــى مـــر العصـــور . والـــدارس للحيـــاة الثقافيـــة بتيهـــرت يلتقـــي بنخبـــة مـــن الشـــعراء و الأدباء الأفذاذ ، الذين تركوا بصماتهم بأعمـــالهم الجليلـــة علـــى صـــفحات تاريخهـــا الطويل.و بالرغم من قلة هـــذه الفئـــة و ضـــياع نتاجهـــا بســـبب الفـــتن و الحـــروب فإنها على الأقل تشهد بوجود عبقريات في هذه المنطقة من الوطن العربي.

إنّ أهم شخصية تستأثر بانتباه دارس الأدب المغربـــي فـــي مرحلـــة النشـــأة، إنّمـــا هي شخصية الشاعر التاهرتي بكر بن حماد الزناتي ."هـــذه الشخصـــية التـــي لا نجـــد لها نظيرا في الشعر الغنائي بالمغرب العربي في عمـــق تفكيرهـــا و أصـــالتها البيانيـــة و موهبتها الشعرية المتميزة"[1].و يحقّ لمـــؤرخ الأدب فـــي هـــذا العصـــر أن يصـــرّح بأنّ ظهور بكر بن حماد فـــي القـــرن الثالـــث هـــو أكبـــر مفخـــرة لـــلأدب المغربـــي و أنصع دليـــل على سمو عقليـــات أهله و أبنائه.

كان بكر بن حماد من شعراء الطبقة الأولى طوال عهـــد الرســـتميّن ،" بحكـــم أنّـــه كان أكثر الشعراء ،الـــذين يُعْـــزَوْنَ إلـــى هـــذا العهـــد ، شـــعرا ؛ و أجملهـــم نســـجا و ألصقهم مكانة بالشعر. و يعني ذلك أنّـــه كـــان أســـعدهم حظـــا و أوفـــرهم جـــدّا ؛ حيث احتفظت لنا كتب التاريخ بطائفة مـــن أشـــعاره (...) غيـــر أنّ أكثرهـــا ضـــاعت في عهود المحن و الفتن المتلاحقة التي لم تفتأ تضرب الشعب الجزائري"[2].

لكن ضياع أغلب شعره لا يبـــررّ صـــمتنا عنـــه، و لا تقـــاعس البـــاحثين و الطـــلاب الجزائريين عن دارسة أدبه و الاعتراف بفضله.

---

[1]– رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، الجزائر ، 1986م ، ص 87.

[2]- عبد الملك مرتاض ،الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور ، دار هومة ، بوزريعة ، الجزائر ، 2009م ص17.

إنّ ما حظي به هذا الشاعر مـــن دراســـات و اهتمامـــات لا يـــزال ضـــئيلا أمـــام شموخه في التراث المغربي الإســـلامي، و أنّـــه لمـــن الجـــدير أن نقـــدم لمحـــة عـــن حياته لعل فيها ما يكشف اللثـــام عـــن بعـــض الظـــواهر و الســـمات الأســـلوبية فـــي شعره.

إن الوقوف عند حياة بكر بن حمـــاد يكتســـي أهميـــة كبيـــرة بحيـــث يمكِّننـــا مـــن معرفة أهم مراحل حياته و الوقـــوف عند محطاتهـــا الكبـــرى بـــدءا بنســـبه، مـــرورا بمولده ، فنشأته و تعليمه ، رحلاته، مكانته بين أهـــل عصـــره ثـــمّ و فاتـــه ، وصـــولا إلى آثاره العلمية و الأدبية من أجل الاقتراب أكثـــر منـــه و التعـــرف إلـــى الظـــروف العلمية و الملابسات الحياتية لديه، والتي كان لها الأثر الكبيـــر فـــي تكـــوين شخصـــيته و صقل تجاربه و إثراء خياله. فمن هو بكر بـــن حمـــاد؟ كيـــف نشـــأ ؟ و مـــا موقعـــه في عالم الإبداع الشعري بالمغرب أنذاك ؟

1-حياة الشاعر بكر بن حماد و آثاره

أولا: نسبه و مولده :

"هو أبو عبد الرحمن بكر بن حماد بن سهل و(قيـل بـن سـهر*) بـن إسـماعيل الزّناتي أصلا ، التاهرتي نشأة و دارا و وفـاة ."[1] ولـد بمدينـة تيهـرت* نحـو 200 للهجرة [2]، و قد أكدت هذا التاريخ جـلّ المصـادر و المراجـع التـي ترجمـت لـه.[3]

ثانيا: نشأته و تعلّمه :

بمدينة تيهرت، وفي بيت علم و شرف نشأ بكر بـن حمـاد نشـأة صـالحة محاطـا برعاية والده " الذي لا نعرف كبير شيء عنـه سـوى أنّـه لـم يكـن إباضـيا وأنّـه

*- تتفق المصادر على كنيته فهو: أبو عبد الرحمن و على اسمه فهو : بكر و على والده فهو : حماد ، ثم يظهر الخلاف حول اسم جدّه فقيل : سهر و قيل : صهر و قيل : سهل ، غير أن الأستاذ محمد بن رمضان شاوش قد اعتمد الترجمة الأخيرة و يضيف (و قيل سهر). ينظر : محمد الأخضر عبد القادر السايحي بكر بن حماد مابين تاهرت و بغداد تفتت عبقرية الشاعر بكر بن حماد ، وزارة الثقافة و السياحة، الجزائر ،1986، ص ص 23،24.

[1]- بكر بن حماد ، الديوان ، تحقيق : محمد بن رمضان شاوش، ط1، المطبعة العلوية ، مستغانم، الجزائر ،1385 هـ- 1966م، ص 43.

*- (تيهرت أو تاهرت ، تيارت الحالية): هي المدينة التي ولد و نشأ و توفي فيها بكر بن حماد ، تقع جنوب غربي الجزائر و جنوب شرقي وهران ، أسّسها عبد الرحمن بن رستم سنة 144هـ غربي تيهرت القديمة على بعد خمسة أميال لتاقدمت . و قال عنها البكري : " و مدينة تيهرت مسورة لها أربعة أبواب باب الصبّا و باب المنازل ، باب الأندلس و باب المطاحن و غيرها . و هي في سفح جبل يقال له جزوّل و لها نصبة مشرفة على السوق تسمى المعصومة ". هي من أقدم مدن الجزائر سكنتها قديما قبائل زناتة من بني يفرن و لواتة ، هوارة ومطماطة ، مكناسة و زواغة، و اتسع عمرانها بسرعة و قصدها جموع الخوارج من سائر أنحاء الدولة الإسلامية .ينظر : محمد بن مبارك الميلي ، تاريخ الجزائر القديم و الحديث ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، ج2، ص 82. و ينظر : البكري، أبي عبيد المسالك و الممالك –المغرب في ذكر بلاد افريقية و المغرب– دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة ، مصر، ص ص 66،67.

[2]- ينظر: محمد بن عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، ط2،الجزائر ،1384هـ–1965م، ص 241.

[3]- من هذه المصادر و المراجع :الأزهار الرياضية للباروني ، البيان المغرب لابن عذارى المراكشي ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب لأحمد المقري ، تاريخ الأدب الجزائري لمحمد الطمار، تاريخ الجزائر في القديم والحديث لمبارك الميلي.

حرص حرصا شديدا علـــى توجيهـــه الوجهـــة الصـــالحة علـــى هـــدى أهـــل الســـنة الجماعة"[1].و لا عجب فوالده كـــان مـــن المثقفـــين الملازمـــين للعلمـــاء و المتـــرددين على حلقات الدرس، لذا شب ولده شغوفا بالمعرفة حريصـــا علـــى طلـــب العلـــم؛ فقـــد حفظ القرآن الكريم في سن مبكـــرة مـــن عمـــره ، و اســـتمر فـــي تحصـــيل العلـــوم الأخرى سماعا عن عدد وافر من علماء و فقهـــاء تيهـــرت فـــي تلـــك الفتـــرة ، فنهـــل من الدراســـات اللغويـــة و الدينيـــة و لازم دروس الفقهـــاء ." كمـــا شـــغف بالشـــعر و تفتحت ملكته الشعرية مبكّرا".[2]

تميز بكر بن حماد بالجدّ و المثابرة ، الفطنة و الـــذكاء و التواضـــع. و لعـــل هـــذه الصفات أسهمت في تكوينه العلمـــي إســـهاما كبيـــرا، مكّنـــه مـــن تحقيـــق طموحاتـــه بحيث أصبح من الشخصيات البارزة في عصـــره .ألـــمّ بكـــر بـــن حمـــاد بالمعـــارف المتوفرة وقتها بمدينته ، لكنّه كان على يقين بأنّ ما تلقـــاه مـــن علـــم لا يـــروي ظمـــأه و لا يسدّ حاجته ." فحمل عصا التسيار في اتجاه المدن المشـــرقية طلبـــا للمزيـــد مـــن العلم و المعرفة و هو لا يزال في سنّ السابعة عشر من عمره ".[3]

لكنّه استقرّ أوّلا بالقيروان أين اســـتزاد مـــن علومهـــا الفقهيـــة حيـــث جلـــس إلـــى شيخيه الكبيرين : الإمام سحنون* ، و عون بـــن يوســـف الخزاعـــي ، ثـــمّ ســـار إلـــى البلاد المشرقية فقصد بغداد و أوغل في رحلته حتى البصرة و الكوفة.

---

[1]– شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات ، دار المعارف ، القاهرة،مصر، ج10 ، ص 156.

[2]–ينظر : م ن ، ص 157.

[3]–محمد عبد القادر السايحي ، بكر بن حماد مابين تاهرت و بغداد تفتت عبقرية الشاعر بكر بن حماد ، ص 9.

*–(سحنون التنوخي ، أبو سعيد عبد السلام بن سعيد): (160هـــ أو 161هـــ– 235هـــ)،هو أبو سعد سحنون بن سعيد و ينتسب إلى قبيلة تنوخ العربية ، و كان اسمه عبد السلام فغلب عليه اسم سحنون و اشتهر به ، و هو شامي الأصل . إمام جليل و قاضي قضاة إفريقية و ناشر المذهب المالكي بالمغرب من آثاره الجليلة : كتابه الموسوم بالمدن الكبرى في الفقه المالكي توفي بالقيروان و تولى الصلاة عليه محمد بن الأغلب ، و قال عنه أبو العرب : لقد اجتمعت في سحنون خصال لم تجتمع في غيره و هي : الفقه البارع ، الورع الصادق ، و الصرامة في الحق و الزهادة في الدنيا

ثـــالثا : رحـــلاتـــه

ظلت الرحلة في طلب العلم مظهرا مشرفا و نبيلا فـــي الثقافـــة العربيـــة الإســـلامية "و لعلّ أقدم رحلة أنجزها مثقف جزائري و احتفظ بها لنا التـــاريخ، تلـــك الماثلـــة فـــي رحلة بكر بن حماد التاهرتي"[1] .الذي كان ســـباقا للنهـــوض بهـــا وهـــو لا يـــزال فـــي عنفوان شبابه .

عرف الشاعر في حياته الرحلة و أَلِفَ السفر و التنقل ، و كـــان ذلـــك لطلـــب العلـــم و لدواع سياسية شغلت عصره و حتّمت عليـــه ذلـــك ، فبعـــد أن أخـــذ بعـــض العلـــوم و المعارف في مدينته ، خرج يطوف حواضر المشرق ومراكزها الثقافية.

فارق بكر بن حماد مسقط رأسه –تيهرت–عـــام 217هـــ[2] موليـــا وجهـــه صـــوب المشرق ، و هو في حداثة سنه غير أنّه توقـــف بـــالقيروان * ليأخـــذ الفقـــه و الحـــديث على يد أكبر قطبين من أقطابها في العلم هما عـــون بـــن يوســـف الخزاعـــي و الإمـــام سحنون .

"غير أنّ إقامته بالقيروان لم تدم طويلا ، فهي تتراوح مـــا بـــين ســـنة أو أقـــلّ مـــن ذلك ، لأنّ الأدباء و المؤرخين اتفقوا على أنّه دخـــل بغـــداد عـــام 217هـــ و اتّصـــل

و قد توطدت إمامته بالمشرق و المغرب ، و اعترف له أهل عصره بفضله و جلاله . ينظر : بكر بن حماد ، الديوان ص 44. و ينظر : رابح بونار، المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، ص ص 54،55.

[1]– ينظر : عبد الملك مرتاض ،الأدب الجزائري دراسة في الجذور، ص 38.

[2]–ينظر: محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،1981،ص 33.

*– القيروان : تقع مدينة القيروان في شمال إفريقية ، و هي أعظم مدينة بها ،و يصفها ياقوت الحموي بقوله: " و القيروان من الإقليم الثالث ، مدينة عظيمة بإفريقية ، غبرت دهرا و ليس بالمغرب مدينة أجلّ منها ، و هي مدينة مصرّت في الإسلام أيام معاوية بن أبي سفيان "ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، بيروت، لبنان ، 1373هـ 1957م،ج4 ص 420.

بالخليفة المعتصم بـــالله العباســـي* و مدحـــه ، و أنّ المعتصـــم تـــولى الخلافـــة عـــام 218هـــ أي بسنة بعد أن غادر بكر موطنه "[1].

ارتحل الشاعر عـــن الـــديار المغربيـــة موليـــا وجهـــه شـــطر المراكـــز الثقافيـــة بالمشرق إذ ذاك ، فقصد بغداد التي كانـــت يومئـــذ مهـــد الحضـــارات تزخـــر بـــالعلم و العلماء ، أثمرت فيها الفنون الإسلامية و زهت بهـــا الآداب العربيـــة ، فأخـــذ العلـــم عن نفر من علمائها و اجتمع بأدباء كانت أشعارهم حينـــذاك تـــدوىّ دويـــا فـــي ســـماء بغداد أمثال : "ابن الأعرابـــي و الرياشـــي و أبـــي حـــاتم السجســـتاني و أبـــي تمـــام و شاعر الهجـــاء الأكبـــر دعبـــل الخزاعـــي وغيـــرهم مـــن فطاحـــل الأدب العربـــي و شيوخ المشرق و علمائه"[2] و كان لقـــاؤه لهـــؤلاء الفحـــول فـــي الشـــعر العربـــي ذا تأثير على تفتيق موهبته الشعرية ، و صقل ذوقه الأدبي .

أصبح بكر متضلّعا في الحديث النبوي الشريف و ذلك بفضل مـــا أخـــذه عـــن أبـــي مسددّ و عمرو بن مرزوق و بشـــر بـــن حجـــر[3] ، "و كانـــت لـــه مـــع كـــلّ هـــؤلاء

---

*-(المعتصم بالله ، أبو اسحاق محمد بن هارون الرشيد):(ت 228هـــ)، ثامن خلفاء بني العباس تولى الخلافة بعد وفاة أخيه المأمون ما بين (218هـــ-228هـــ) و هو أوّل من مكّن الأتراك من الدولة العباسية مستبدلا بهم الفرس ، أيام عمره 38 سنة توفي بسمراء . ينظر : بكر بن حماد ، الديوان ، ص 46.

[1]-المرجع نفسه ، ص ن .

(ابن الأعرابي ، أبو عبد الله محمد بن زياد): (ت 231هـــ) ، كان نحويا راوية و لغويا ثقة ، و رأسا غريبا في اللغة ، و لم ير في علم الشعر أغزر منه . ينظر : بكر بن حماد، الديوان ، ص 47.

(الرياشي ، أبو الفضل العباسي بن الفرج) : (ت 275 هـــ) ، نحوي لغوي عاش في البصرة و كان عالما راوية ثقة عارفا بأيام العرب كثير الاطّلاع ، روى عن الاصمعي و أبي عبيدة معمر بن المثنى و غيرهما ، و روى عن إبراهيم الحربي و ابن أبي الدنيا و غيرهما . و قتل الرياشي بالبصرة أيام العلوي البصري صاحب الزنج سنة سبعة و مائتين و خمسين . ابن خلّكان ، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ، و فيات الاعيان و أنباء أبناء الزمان ، تحقيق : عباس إحسان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ج3 ، ص ص 27،28 .

(السجستاني أبو حاتم ، سهل بن محمد): (ت : 250هـــ) ، نزيل البصرة و عالمها ، و كان إماما في علوم الآداب و القرآن و اللغّة و الشعر . ينظر بكر بن حماد ، الديوان ، ص 47.

[2]-الجيلالي محمد بن عبد الرحمن ، تاريخ الجزائر العام ، ص 241.

[3]- هؤلاء من مشاهير المحدثين بالعراق في منتصف القرن الثالث هجري .ينظر : بكر بن حماد ، الديوان، ص 47.

مساجلات و مطارحات أدبيـــة أســـفرت عـــن ثبـــوت قدمـــه فـــي صـــناعتي الشـــعر و النثر"[1].

إنّ كثرة الشيوخ الذين أخذ عنهم بكر بن حماد و ما يمتـــازون بـــه مـــن التحصـــيل و تنوع المعارف و العلوم ساهم في تكوينه و اكتسابه ثقافة موسوعية ثريّة .

اتصل الشاعر بالخليفة المعتصم باللّه العباسي و مدحه تكسّبا بشعر رائق فأجزل له وافر العطاء و أغدق عليه من نواله كغيره من شعراء بلاطه .غير أنّ كلّ ما بقي لنا من تراث بكر بن حماد في علاقته بالبلاط العباسي هي قصّة السّجال بينه و بين الشاعر دعبل الخزاعي ، و كان هذا الأخير شاعرا سليط اللسان لم يسلم من لسانه أحد من الأمراء أو الخلفاء أو الوزراء ، و لمّا سمع بكر بهجائه لخليفة المؤمنين ثارت حفيظته و مقته مقتا شديدا ، "و ذلك طبيعي فالشاعر كان سنّيا متطرّفا نشأ في رحاب دولة تدين بمبادئ الخوارج "[2]. ومن ثمة وجد في هجاء دعبل للخليفة المعتصم ثغرة ينفذ منها إلى التحريض عليه والإيقاع به. و نراه يحرّض الخليفة المعتصم على عقابه و القصاص منه قائلا: [3]

أَيَهْجُو أَمِيرَ المُؤمنـــينَ وَ رَهْطِهِ وَيَمْشِي عَلَى الأَرْضِ العَرِيضَةِ دِعْبلُ
أمَا وَالذِي أَرْسَى ثَبِـــيرَا مَكَانَهُ لَقَدْ كَـــادَتْ الدُّنْيَا لِذَاكَ تَزَلْزَلُ
وَ لَكِنَّ أَمِيرَ المُؤْمِنِيْنَ بِفَضْلِهِ يَهِمُّ فَيَعْفُو ، أَوْ يَقُولُ فَيَفْعَلُ

ويعلّق شوقي ضيف على هذه الأبيات قـــائلا : "و كأنّـــه فـــي الكلمـــة الأخيـــرة مـــن أبياته يحرّض المعتصم على الفتك به دون رأفة ..."[4]

---

[1]–محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ص 33.

[2]– علي محمود مكيّ ،<< شاعر المغرب العربي التاهرتي في القرن الثالث الهجري>>. مجلّة العربي ، العدد 53 1962م ص 81. نقلا عن : محمد الأخضر عبد القادر ، بكر بن حماد مابين تاهرت و بغداد تفتت عبقرية الشاعر بكر بن حماد، ص 79.

[3]–بكر بن حماد ، الديوان ، ص 70.

[4]- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات ، ص 158.

رابعا :عودته إلى القيروان

استمرت رحلات بكر بن حماد ذهابا و جيئـة بـين حواضـر المغـرب الإسـلامي و المشرق ، لكنّ عودته إلى القيروان عام 273هـ بعد إقامـة طويلـة ببغـداد كانـت إيذانا بنهاية تجواله و سفره . وصل بكر بن حماد إلـى القيـروان و هـو شـيخ مـن شيوخ الأدب واستقرّ بمدينة (رقاده) تحديدا ، و بعد وفـاة شـيخيه ، تصـدّر لإمـلاء الأدب و العلم بجامع القيروان سنة 274هـ ، و قضى بها فتـرة تمتـد إلـى مـا قبـل وفاته على رواية الدباغ فانهال عليه الطلبة من كلّ فـجّ و صـوب و ترامـى صـيته في الآفاق و وصل خبره إلى الأندلس و قصـده مـن أهلهـا جمـوع كثيـر للتخـرّج على يده ، و كان من بينهم : قاسم بن أصبغ البيانّي*[1].

كان بكر على جلالته و قدرته فـي روايـة الحـديث و الأدب متواضـعا، يعتـرف بالخطأ إذا وقع منه ، و يشكر من ينبهه إليه . يقـول المقـري :"إنّ قاسـم بـن أصـبغ البيانيّ سمع منه في القيروان سنة 274هـ .حـديث " مجتـابي النمـار"و قـد صـحفه بقوله " مجتابي الثمار" فعارضـه أصـبغ ، ثـم احتكمـا إلـى شـيخ مـن المحـدثين بالمسجد فحكم لأصبغ بالصواب ، فأذعن بكر لحكمه ، و رجع للحق ."[2]

لقد كان الشاعر دائم الصلة بأمراء الأغالبة وحكـام القيـروان و الأئمـة الرسـتمين يمدحهم و يجازونه على مديحه. دخل بكر بن حماد المغـرب الأقصـى بـدعوة مـن

---

*-(البياني ، قاسم بن أصبغ بن محمد): (ت 345هـ) ، سمي بالبيـاني نسـبة إلـى بيانـة بقرطبـة ولـد بهـا سنة (247هـ) هو إمام من أئمة الحديث حافظ مكثر مصنّف سـمع عـن محمـد بـن وضّـاح و عـن إسـماعيل بن إسحاق الفاطمي و سمع عن بكر بن حماد مسند بن مسددّ بن مصـرهد بصـيرا فـي علـم النحـو و الغريـب و الشعر ، و صنّف في السنن كتابا حسنا ، سماه مسـند مالـك و فـي أحكـام القـرآن كتابـا جلـيلا هـو: كتـاب المجتبي . ينظر : بكر بن حماد ، الديوان، ص 48.

[1]– ينظر: محمد بن عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، ص 242.

[2]-المقـري التلمسـاني، أحمـد بـن محمـد ، نفـح الطيـب مـن غصـن الأنـدلس الرطيـب ، تحقيـق : إحسـان عبـاس ، دار صادر ، بيروت ،لبنان، المجلد 1، ص345.

الأمير " أحمد بن القاسم الكِرتي "[1] و قال فيه أمداحا كثيـرة ، و لعلـه لـم يمدحـه إلاّ طمعا في عطية أو مال ، وقد لامه "أبا العيش"[2] فـي مدحـه للأمـراء الأدارسـة دون الرستميين فمدحه بشعر رائق حسبما أورده البكـري فـي كتابـه المسـالك و الممالـك منها[3]:

سَائِلِ زْوَاغَةَ عَنْ فِعَالِ سُيُـوفِهِ ... وَ رِمَاحِهِ فِي العَـارِضِ المُتَهَلِّـلِ
وَ دِيَار نَفْزَةَ كَيْـفَ دَاسَ حَرِيمَهَـا ... وَ الخَيْلُ تُمْـرَغُ بِالوَشِـيجِ الـذُبَلِ
وَ غَشَى مُغَيْلَـةَ بِالسُّـيوُفِ مُذِلَّـةً ... وَ سَقَى جْرَاوَةَ مِنْ نَقِيعِ الحَنْظَـلِ

كما كان بكر بن حماد ينتجع الأمير"إبـراهيم بـن الأغلـب "[4] ، و هـو مـن الأمـراء الذين أعجب بهم كثيرا و مدحهم ، و قـد علّـق إبـراهيم الرقيـق علـى هـذا الخبـر بقوله : وصل إلى بكر من الأمير إبراهيم مال عظيم على مدائحه "[5].

لقد اتصل بكر بن حماد بأئمة تيهـرت اتصـالا سياسـيا و أدبيـا ، و كـانوا فـي حاجة أكيـدة إلـى عونـه الأدبـي ليعلـى نفـوذهم السياسـي ، و يقـوى مركـزهم

---

[1]-(الكرتي أحمد بن القاسم بن إدريس): مؤسـس دولـة الأدارسـة بـالمغرب، و سـمي بـالكرتي نسـبة إلـى مدينة قديمة بالمغرب الأقصى تدعى كرت و قـد اتخـذ هـا قاعـدة لإمارتـه ، و خرّبهـا بنـو سـليمان أمـراء تلمسان . ينظر : بكر بن حماد ، الديوان ، ص ص 51-72.

[2]-(أبا العيش): هذا الأمير من أبناء محمد بن سليمان دفين قرية عين الحوت بالقرب من تلمسان و سليمان هذا هو أخ المولى إدريس ، أسسّ أبو العيش مدينة جراوة عام 257هـ على الضفة اليسرى من واد ملوية بينها و بين البحر ستة أميال سمّيت باسم القبيلة التي كانت تقطنها بتلك النّاحية و لم تبق لها باقية ، و كان أميرها أبات العيش يضرب به المثل في الشجاعة . ينظر : بكر بن حماد ، الديوان ، ص 73.

[3]- المصدر نفسه ، ص 74.

[4]- (إبراهيم بن الأغلب):(ت 196هـ)، مؤسس دولة الأغالبـة حكـم مـن عـام (184هـ- 196هـ) كـان شاعرا و فقيها و قد عرف أيضـا بالشـجاعة و حسـن السياسـة و إجـادة الخطابـة .و قـد قـال فيـه بعـض المؤرخين : " لم يَلِ افريقيـة أحسـن سـيرة ، و لا أحسـن سياسـة و لا أرأف برعيـة ، و لا أوفـى بعهـد و لا أرعى لحرمة منه " . منيـر البعلبكـي ، معجـم أعـلام المـورد ، ط1، دار المعلـم للملايـين ، بيـروت ، لبنـان 1992م، ص 18.

[5]- الرقيق أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم ، قطعة من تاريخ افريقية و المغرب ، تحقيق: عبد العلي الزيدان و عز الدين عمر موسى ، ط1، دار الغرب الإسلامي ، لبنان ، 1990م، ص 176.

الاجتماعي لدى الجماهير الشعبية ، فكان يمدحهم و ينقلب على من ضعف منهم كما فعل أبي حاتم الرستمي ، و هذا الانقلاب يرينا الشاعر متلونا في مواقفه السياسية ، و لعلّ ذلك كان يقع منه تحت ضغط سياسي يحيط به .

وحادثته مع أبي حاتم نجملها فيما يلي : " كان أبو حاتم يوسف قبل أن يتولى إمارة تيهرت سنة 281هـ .محبوبا لدى الشعب ، كثير الإحسان ، سامي المروءة .و لما بويع بالإمامة شغب عليه بعض خصومه ، و أثاروا الفوضى في مملكته ، فأوضع كثيرا من النّاس في ذمّه ، وقد شاركهم في هذا الاتجاه المعادي الشاعر بكر بن حماد "[1].فأغرق فيه ، وشهّر به في شعره . و بعدما استقامت أمور أبي حاتم و دحر رؤوس الفتنة ، اضطر بكر إلى استرضائه برائية يقول فيها :[2]

وَ مُؤْنِسَةٍ لِي بِالْعِرَاقِ تَرَكْتُهَا ... وَ غُصْنُ شَبَابِي فِي الغُصُونِ نَضِيرُ
فَقَالَتْ كَمَا قَالَ النَّوَاسِي قَبْلَهَا ... (عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَاكَ تَسِيرُ)
فَقُلْتُ جَفَانِي يُوسُفُ بْنُ مُحَمَّدٍ ... فَطَالَ عَلَيَّ اللَّيْلُ وَ هُوَ قَصِيرُ
أَبَا حَاتِمَ ،مَا كَانَ،مَا كَانَ بُغْضَةً ... وَ لَكِنهْ أَتَتْ بَعْدَ الأُمُورِ أُمُورُ
فَأَكْرَهَنْي قَوْمٌ خَشِيتُ عِقَابَهُم ... فَدَارَيْتُهُمْ وَ الدَائِرَاتُ تَدُورُ

و رضي الإمام أبو حاتم عن الشاعر ، و عفا عنه لعلمه بأنّ الدائرات تدور ، و أنّ بكرا غمرته الفتنة ، و غشيته الغاشية ، فلم يسيء إليه عن بغض .

كانت حياة بكر بن حماد العلمية حافلة جليلة ، لأنّه كان محظوظا في مسيرته العلمية أن تداول على تعليمه و تكوينه عدد جمّ من خيرة شيوخ و فقهاء تيهرت و أعلام بغداد ، فلا عجب –و الحال هذه – أن يكتسب الشاعر زخما علميا كبيرا كان له الأثر البعيد في غزارة نتاجه في مختلف مجالات العلم .

[1]- محمد بن مبارك الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، ص 73.
[2]- بكر بن حماد ، الديوان ، ص ص 83،84.

خامسا : وفـــاتـــه

لم يدم مكوث الشاعر بتلـــك الرّبـــوع ، بـــل إنّـــه آب هاربـــا إلـــى موطنـــه ســـنة "295هـــ" [1]بعدما انقضت الدولة الأغلبية[*] و كثـــرت ضـــدّه الوشـــايات إلـــى الأميـــر إبراهيم بن الأغلب ، من طرف منافسيه ، فخرج طالبا النجـــاة مصـــحوبا بولـــده عبـــد الرحمن " و في الطريق إلى موطنـــه و علـــى مقربـــة مـــن تيهـــرت تعـــرّض لهمـــا اللصوص فسلبوا متاعهما ، و قتلوا ولـــده أمـــام عينيـــه فـــي منظـــر مفجـــع ســـنة 295هـــ "[2] و أصيب هـــو بجـــروح بليغـــة أودت بحياتـــه بعـــد أن دبّ دبيبـــا إلـــى تيهرت مكابدا لآلامه فأقام بها ما يقارب حولا كـــاملا بعـــد الحادثـــة ، "حتـــى أدركتـــه المنية بقلعة ابن حمّة "[3] ، الواقعة شمال مدينـــة تيهـــرت ، و يـــذكر الشـــيخ الجيلالـــي أنّ ذلك كان في "شوال من عام 296هـــ الموافـــق لجـــوان (909م)، أي فـــي نفـــس السنة التي سقطت فيها الجزائر الرســـتمية بيـــد العبيـــديين."[4] و دفـــن فـــي داره فـــي أرشقول بجوفي تيهرت[5] ، و صلى عليه يوم وفاته الفقيه موسى بن فارس.[6]

---

[1]– محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ص 34.

[*] الدولة الأغلبية : (184هـــ– 296هـــ)، يمتد نفوذها من المغرب الأوسط إلى بجاية في الشمال و مدينة طبنة التي كانت تقع في وسط إقليم الزاب الجزائري ، و كان إبراهيم بن الأغلب بن سالم التميمي عاملا عليها في البداية ، لكنّه سرعان ما أصبح واليها فيما بعد ، و قد صارت طبنة في من أهم المراكز بني الأغلب الحاكمين باسم العباسيية في افريقية و منطقة الزاب . ينظر : محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري ، ص ص 42،41.

[2]– الغوثي بن حمدان و آخرون ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ط1، تلمسان ،الجزائر ، 1422هـــ– 2001م، ج1، ص 30.

[3]– محمد بن عبد الرحمن الجيلالي ،تاريخ الجزائر العام ، ص 242.

[4]– م ن ، ص ن .

[5]– عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب و الأندلس مند الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف ط2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1984، ج 4، ص 157.

[6]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 51.

سادسا : مكانته العلمية و الأدبية

خاض هذا الشاعر في عُباب بحـــر القـــريض و أبـــدع، و شـــرّق بشـــعره وغـــرّب وأغرم به أهـــل الأدب ، وحظـــي بمكانـــة مرموقـــة و منزلـــة عاليـــة طيلـــة حياتـــه بمحطتيها المغربية و المشرقية قلّما تتحقق لشاعر جزائري في عصرنا هذا .

يجمـــع المؤرخـــون و أصـــحاب الســـير و التـــراجم علـــى أن بكـــرًا كـــان مـــن المشتغلين بعلم الحديث و من الفقهاء الذين رحلوا فـــي طلبـــه و ســـماعه مـــن شـــيوخ أعلامه ، فقد تتلمذ على يد مســـددّ بـــن مصـــرهد الأســـدي شـــيخ الأئمـــة المصـــنفين الأثبات ، و أخذ عنه مســـنده فـــي الحـــديث النبـــوي الشـــريف و غيـــره مـــن متـــون الحديث [1] و سعى إلى إذاعتها بالديار المغربية.و ممـــا يشـــرفه أنّـــه شـــارك البخـــاري في التلقي عن شيوخه ، كما يقول الأستاذ محمد البشـــير الإبراهيمـــي " و كـــان عالمـــا باللغة و الأدب و دواوين الشعر الجاهلي و الإسلامي ، و قد ظهـــر ذلـــك فـــي شـــعره الذي وصلنا قليل منه"[2] .

و فيما يلي اعتراف ضمنيّ من أبي عبيـــد البكـــري عـــن البـــاروني ، فيـــه إقـــرار بعلو كعبه في علم الحديث ، يقـــول فيـــه : " كـــان ثقـــة مأمونـــا حافظـــا للحـــديث "[3]. و يذكر ياقوت الحموي هو الآخر "بأنّه كـــان بتـــاهرت مـــن حفـــاّظ القـــرآن و ثقـــاة المحدثّين المأمونين"[4]. لكنّ شهرته إنّما هي في الشـــعر " فهـــو شـــاعر مجيـــد متفـــنّن في أبوا ب الشعر متين السبك حسن الديباجة ســـهل التركيـــب فصـــيح الألفـــاظ يجيـــد في القصائد الطوال كما يجيد في المقطعات ".[5]

---

[1]– عادل نويهض ، معجم أعلام الجزائر ، منشورات التجاري ، بيروت ، لبنان، 1971م، ص 49.

[2]- رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، ص 91.

[3]– محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ص34. -

[4]– ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ج1 ، ص396 .

[5]- عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب و الأنـــدلس منـــد الفـــتح الإســـلامي إلـــى آخـــر عصـــر ملوك الطوائف . ط2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1984م ، ص 152.

و أول ما يلفت النظر في شعره أنه لـيس كغيـره مـن شـعراء المغـرب ، لأنّـه صاحب نمـط مغـاير عـنهم ، لا يملـك مـن يسـمع شـعره إلا أن يقـرّ بفحولتـه و عبقريته و امتيازه عن غيره ، فقد أتيحت له أسـباب قـرض الشـعر و أمدتـه ربـة الشعر بكلّ سبل النبوغ و التفوق ، فامتلأت جعبته بقـوى الألفـاظ و تفتقـت قريحتـه بقصائد تأخذ بالألباب و تسبي القلوب.

يبدو أن بكر بن حماد كان شعلة من الذكاء و النباهـة ، الأمـر الـذي مكنـه مـن تحصيل العلوم و المعارف المتاحة في عصره في شتى المجـالات ، ومـا يؤيـد هـذا الكلام هو ظهوره في بلاط المعتصم بالله العباسـي و مبارزتـه لشـاعردرب اللسـان كدعبل الخزاعي و غيره من الشعراء الفحـول وقتهـا ، وبلوغـه منزلـة عليـا فـي التعليم و الإفتاء ثانيا ، حيث فاق كثيرا من معاصـره بـالقيروان وخارجهـا و طبقـت شهرته الآفاق ورحل إليه خلق كثيـر مـن أهـل الأنـدلس للاغتـراف مـن ثقافتـه الواسعة وعلمه الغزير الذي كان ثمرة ما جناه بعد رحلـة طويلـة بالمشـرق . ولعـل هذه الأوصاف تدل علـى أن للرجـل مكانـة عاليـة فـي الفقـه و الحـديث والأدب و الشعر .

سابعا: ديوانه الشعري

كان بكر بن حماد نابغة في الأدب و شـاعرا مفلقـا فـي ميـدان القـريض يشـهد ببراعته و حذقه الكثيرون من أهـل العلـم و الأدب ، تـرك لنـا مجموعـة شـعرية متنوعة تعد من روائع الشعر العربي ، لكنها مع الأسـف ظلـت قرونـا مـن الـزمن رهن عوامل الفقد و الضياع .

ويرجع الأستاذ محمد بن رمضان شاوش ذلك إلى عدة أسباب نذكر من بينها:

" ولوع المغاربة برواية وحفظ نتـاج المشـارقة ، و إهمـال مـا تنـتج قـرائح أبنـاء وطنهم . وكذا إهمال المشارقة لإنتاج المغاربة ولو كـان هـذا الإنتـاج ذا قيمـة فنيـة لأن المغرب في نظرهم موطن الجهـل و الأمّيـة و الرطانـة.و مـن تلـك الأسـباب

أيضا طول إقامـــة شـــاعرنا بالمشـــرق مـــا جعـــل المغاربـــة يجهلونـــه و المشـــارقة يتجاهلونه فلم يحفلوا بشعره و لا اهتموا بتدوينه " [1].

وهكذا نهبت عوادي الدهر شعره ، ولم يبق لنا منهـــا ســـوى شـــذرات حفظهـــا لنـــا التاريخ وردت متفرقة بين صفحات الكتب القديمـــة و ثنايـــا المخطوطـــات مـــا جعلهـــا تقل وتتضاءل بمرور الدهر ،" ولا يتوافر منهـــا الآن لـــدينا ســـوى ســـبعة و مائـــة بيت "[2]، حظيت بالجمع و التحقيق و الشرح مـــن قبـــل الأســـتاذ محمـــد بـــن رمضـــان شاوش وتم نشـــرها فـــي ديـــوان بعنـــوان – الـــدّرالوقاد مـــن شـــعر بكـــربن حمـــاد التاهرتي–سنة 1966 م .

جمع شتات ما تفرق منها مـــن مصـــادر أدبيـــة مختلفـــة كانـــت المرجـــع الأساســـي لديوان بكر بن حماد الشعري نذكر[3]:

–الأغاني لأبي فرج الأصفهاني الجزء العشرون .

–نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب لأحمد المقرّي الجزء الأول.

– الأزهار الرياضية في أخبار الملوك الإباضية لسليمان للباروني .

–معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان للدباغ .

– المسالك و الممالك (قسم المغرب) لأبي عبيد البكري .

– رياض النفوس لأبي بكر المالكي الجزء الأول .

– تاريخ الجزائر العام لمحمد بن عبد الرحمن الجيلالي الجزء الأول .

يشير الأستاذ محمد بن رمضان شاوش فـــي هـــذا المضـــمار إلـــى أنّ هـــذا الكتـــاب لايحوي جميع ما أنشده ابن حماد من الشعر فيقول : " ليس بالقســـم الرابـــع مـــن هـــذا

[1] - بكر بن حماد ، الديوان ، ص 67.

[2]- محمد الأخضر عبد القادر السايحي ، بكر بن حماد ما بين تاهرت و بغداد تفتت عبقرية الشاعر بكر بن حماد ص137.

[3]– ينظر : بكر بن حماد ، الديوان .ص ص 98،99.

الكتاب كلّ ما انشده ابن حماد من الشعر و إن كنّا لـم نقـف إلاّ علـى قطـع مبعثـرة بين صفحات الكتب و ثنايا المخطوطات ، و قـد بـذلنا جهـدنا كـي نجمـع لـه مـا استطعنا من مختلف المصادر التـي أمكننـا الحصـول عليهـا فمـا عثرنـا بعـد أن أحصينا المقطوعات و عدد القصائد التي تتألّف منها الأبيـات ألفينـا مجموعهـا تسـع عشرة مقطوعة و قصيدة (...)، و أطول قصيدة له هي القصـيدة التـي عـارض بهـا الشاعر ابن حطّان الخارجي ، و هي لا تتضمّن إلاّ سـتة عشـر بيتـا (...) و أغلـب القطع التي أثبتناها له ناقصة ، و نقصها يـدلّ دلالـة واضـحة علـى ضـياع أكثـر شعره"[1] .

كان بكر بن حماد كثير القول في الزهديات و الوعظ لكنّهمـا لـيس كـلّ مـا فـي شعره ،" فقد ألّم بجميع الأغراض الشـعرية مـن وصـف ومـدح و هجـاء و رثـاء و اعتذار و زهد ، و وعـظ و مـدح للملـوك و الأمـراء بالمشـرق و المغـرب ."[2] أمّا غرض الغزل الذي لم يستأثر به بكر سوى ما عرضـا بـين أبياتـه ، فلـم نسـجّل له حضورا بارزا كباقي الأنواع الشعرية ." و يبدو أنّـه كانـت همـوم أخـرى تحـول بينه و بين قول الشعر الجميل في غرض الغـزل كالانشـغال بـتعلّم الفقـه ، و حفـظ الحديث و روايته"[3].و لأن أدب المغاربة فيه احتشام و وقار .

---

[1]–المصدر السابق ، ص ص 54،53.

[2]– محمد بن مبارك الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، ص 82.

[3]–عبد الملك مرتاض ، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور ، ص 141.

ثانيا: بيئة الشاعر و سمات عصره

نقل العرب الفاتحون إلى المغـرب لغـتهم و تقاليـدهم الأدبيـة و الشـعرية، فـلا غرو أن تتمثل بداية الأدب بالمغرب فـي الشـعر و قـد تـرنّم بـه الجنـد الفـاتحون و ردّده العرب القادمون و المستقرون فـي أرض القيـروان فشـكّلوا نواتـه الأولـى و مثّلوا البداية الحقيقية لنموه ." لكنه لـم يقـدر للجزائـر فـي أوائـل القـرن الثـاني للهجرة أن تستقبل هذا العدد الكثير من الفقهاء و الجنـد الـذين اسـتقبلتهم القيـروان أمّ مدن شمال إفريقية إذ ذاك ، و لا أن تنتفع بنشـاطهم العلمي و نتاجهم الثقافي."[1]

فتأخرت الحركة الثقافية بها و جاء نتاجها الأدبـي ضـئيلا ضـحلا، و ذلـك أمـر طبيعـي ، " فـالبلاد حديثـة الاسـتعراب و العصـر يسـوده الاضـطراب و عـدم الاستقرار فمن البديهي أن لا نرى أدبا و لا أدبـاء (...) و إن كـان أدبـاء فهـم مـن العرب الداخلـين ، و لكن لا نجـد لهـم أثـرا ، و إن وجـد يومـا فلـيس لـه مـن الجزائرية شيء ، لأن أصحابه مشارقة ، و هو أدب يتناول فـي الشـعر مـا عرفنـاه للمشارقة من أبواب ."[2]

مرّ النصف الأول من القرن الثـاني للهجـرة و لـم يتـرك أثـرا علميـا بمـدن الجزائر يستحق التسجيل" فالجزائر كانت في طـور مخـاض أو بـالأَحْرَى فـي عهـد تلمذة ، لا يجد فيه الدارس أو المؤرخ شخصيات ثقافيـة أو أدبيـة يدرسـها ."[3] و لمـا أقبل النصف الثاني من القرن الثـاني ، أخـذت مـدن الجزائـر تقلّـد القيـروان فـي التعليم و دراسة العلوم و الآداب و لا شك أنّ البعثة العلمية التـي أرسـلها عمـر بـن عبد العزيز ما بين(99هـ-101هـ)[4] كـانت هـي الشـرارة الأولـى فـي بعـث تيـار ثقـافة عربية لم تمر فترة طويـلة حتى ثمـرت جهـودها و أعطـت نتـائج قّيمة خصوصا في العلوم النقلية و الآداب .

---

[1]- رابح بونا ر ، المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، ص 46

[2]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري ، ص24.

[3]- رابح بونا ر ، المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، ص63.

[4]- م ن ، ص 36.

و كان من نتائج الفـتح الإسـلامي لـبلاد المغـرب، تطـور المجتمـع المغربـي و تغير عاداته و تقاليده بعـد انـدماج أهلـه بـالعرب الـداخلين ، فأسـلمت المنطقـة و انتشرت العربية واندمجت عقليـات العـرب و البربـر ، و ظهـر مـنهم شـعراء و فقهاء و خطباء .

أما في العهد الرسـتمي فـإن عاصـمة الـبلاد صـارت – تـاهرت– و بمجـيء عصر نهضتها ما بين (184هـ–296هـ)[1] اتسـع نشـاطها العلمـي و ازدانـت بها شخصيـات أدبية كثيرة ، و إنّما يعود الفضل في ذلـك إلـى بنـي رسـتم الـذين أحاطوها برعايتهم حتى أصبحت تضـاهي الكثيـر مـن حواضـر المغـرب كطبنـة و القيروان، و فاس و سجلماسة .

إنّ الحديث عن دولة بني رستم (*) و ما بذلته من جهود حثيثـة فـي دفـع الحيـاة الفكرية و الأدبية صوب التقدم حديث طويل يحتـاج إلـى مجلّـدات لكننـا سنختصـر لكي نصل إلى النزر اليسير مما يفيدنا .

إمارة بني رستم إمارة صحراوية، وطـدت أركانهـا بمملكـة تيهـرت ، و يـرتبط قيامها بمؤسسها عبد الـرحمن بـن رسـتم الفارسـي(*) الأصـل الأباضـي المـذهب فبفضل دهـائه و حنكتـه السياسـية اسـتطاع أن يؤسـس أول دولـة إسـلامية فـي

---

[1]- ينظر: المصدر السابق ، ص64.

(*) الدولة الرستمية (144هـ–296هـ): واقعة بـين مملكـة الأغالبـة شـرقا و الأدارسـة غربـا ، و تمتـد شمالها ممالك صغيرة للعلويين من إخوان الأدارسة ،و ينفسـح لهـا المجـال جنوبـا إلـى ورقلـة ، و يمتـد منهـا شريط على وادي ريغ إلى الجريد و جبال دمر إلى طرابلس و جبـال نفوسـة .و قـد تأسسـت بتأسـيس تيهـرت عام 144هـ و بويع مؤسسها عبد الرحمن بن رستم بالخلافـة سـنة 160هـ و سـقطت بأيـدي الشـيعة سـنة 296هـ فتكون بذلك مـدّتها 152سـنة . ينظـر : محمـد بـن مبـارك الميلـي ، تـاريخ الجزائـر فـي القـديم و الحديث، ص 65.

(*)–(عبد الرحمن بن رستم): تكاد تجمـع مصـادر التـاريخ الإسـلامي علـى أنّ أصـل عبـد الـرحمن فارسـي و تنسبه إلى بهرام بن كسرى الملك الفارسي ، نشأ فـي القيـروان و اتصـل بالـدعاة الإباضـيين ، و سـاهم فـي بناء الجيش الإباضي و تنظيمه فيما بعد ، و قيل أنّه نزل على قبيلـة لمايـة و نشـر أفكـاره السياسـية و المذهبيـة و كانت تلك النواة الأولى لتأسيس دولته عام 161هـ بمملكـة تيهـرت . ينظـر : بشـار قويـدر ، دراسـات فـي تاريخه المغرب الاسلامي ، منشورات دحلب ، بوزريعة ، الجزائر ، ص ص 101–103.

المغرب الأوسط سنة"160هـ"[1] و اتخاذ تيهـرت عاصـمة لهـا ، "ولقـد كـان ذلـك إيـذانا بانتهـاء مرحلة عمت فيهـا الفوضـى و الاضـطرابات بسـبب سياسـة ولاة العرب ممن تولوا حكم المغرب الأوسط فـي المرحلـة الأخيـرة ، التـي غالبـا مـا اتسمت بالجور و الظلم و لاح في الأفق عهد جديد اتسم بالعدل و المساواة ."[2]

بسطت الدولة الرستمية سلطانها العادل على كلّ ربوع الجزائـر مـا عـدا ناحيـة الزاب الأغلبية ، و ناحية تلمسـان الإدريسـية[3] ، و كانـت حسـنة الجـوار تربطهـا روابط ودّية بالأمراء الأندلسيين نظـرا لمصـالح سياسـية موحـدّة ، يتـنعّم سـكانها بالحرية في الفكر و المذهب بما وفرته لهم من رخاء و أمن و استقرار .

و لم تكن تداني حضارة تيهرت مثلها في الرقـي المـادي و الأدبـي مـن الـدول الإسلامية سوى حضارة بني حماد ، فقد ازدهرت فـي كـل ّالميـادين و بلغـت شـأوا عظيما من المدنيّـة و العمـران ، و ذلـك لتـوفر أسـباب الحضـارة و الرفـاهية فشـيّدت فيهـا القصـور العـالية و المنـازل الرفيعـة و الحصـون الحصـينة و المسـاجد و العمـارات ، و المنتزهـات ، و اسـتقطبت عـددا وافـرا مـن أصحاب الحرف و الفنون الجميلة و أرباب الصناعات .[4].

إلى جانب هذا فقد تحسّـنت شـؤونها الاقتصـادية و ازدهـرت بهـا الصنـاعة و الزراعة والتجارة و كانت ملتقى تجـاري مهمّـا بـين القبـائل الرحـل الآتيـة من بلاد المشرق و بين القبائل الوافدة من بـلاد السـودان.[5] فصـارت بـذلك واسـعة الأخذ و العطـاء تعـجّ أسـواقها بالمصـنوعات و البضـائع المسـتوردة كمـا تعـجّ بالمنتجات المحليّة.

---

[1]– المرجع السابق ، ص ن .

[2]– جودت عبد الكريم يوسف ، العلاقات الخارجية للدولة الرستمية، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1984، ص 29.

[3]– ينظر : أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر ، دار البصائر ، الجزائر ، 2008 م ، ص 42.

[4]– ينظر :محمد بن عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، ص 231.

[5]– ينظر : أحمد سليماني ، تاريخ المدن الجزائرية ، دار القصبة ، الجزائر ، 2007م ، ص 81.

"غير أنه لم تكـن للرسـتميين مراكـز تجاريـة بـالبحر ، وإنّمـا كـانوا يتصـلون بمرسى فروح القريب من مسـتغانم ليبيعـوا بضـاعتهم هنـاك ، ثـم يعـودون إلـى مواطنهم، و أهم خطوطهم التجارية هـو خـط تيهـرت –السـودان وخـط تيهـرت – القيروان ، و طرابلس –المغرب "[1].

و ربّما ما أتاح لهـا هـذا النمـو السـريع و الازدهـار المطّـرد هـو خصـوبة أراضيها ووفرة المياه و كذا موقعها الذي يتوسط المغـرب الأوسـط شـرقا و غربـا و كذا التسـامح الديني و الاعتبـار المذهبي الـذي قامـت عليـه و اصـطبغت بـه . " إذ عاش في حضنها طوائف دينيـة أجنبيـة عـن الإسـلام و المـذاهب الإسـلامية الأخرى فلم يظهر لها تعصب و لم تقيّد حرية الناس"[2].

وهكذا ازدهر اقتصـاد تيـهرت و تألّقـت حضارتهـا و أصـبحت مقصـد الرحلات و مركز إشعاع ديني و سياسـي لكـلّ الإباضـيّين . لـم تلبـث تيهـرت أن أصبحت خلال هذا العهد مركزا مذكورا مـن مراكـز الحيـاة الفكريـة و الثقافيـة اتجهت إليها أنظار الخوارج من كلّ صوب يجتمعـون فيهـا للجـدال و البحـث فـي مختلف المسائل و القضايا بغاية الحرّية .فكيف لا و قد أفسـحت صـدرها لعـدة مِلـل و مذاهب من بينها المذهب الإباضي(*) و هو مذهب الدولة القوي.

---

[1]– رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، ص 32.

[2]– محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ص 29.

(*)–(الإباضية): تنسب هذه الفرقة إلى أحد فقهاء المذهب ، و هو عبـد الله بـن إبـاض المـري التميمـي أظهـر رجال الفرقة المتأخرين في الجهاد و الحماس و النضـال فـي البصـرة ، و قـد حـرص أتباعـه حرصـا شـديدا على التمكين لمذهبه و نشره شرقا و غربا ، و يعزى نشره في بلاد المغـرب إلـى سـلمة بـن سـعد فـي القـرن 2هـ و تلاميذه من بعده كعبد الرحمن بن رستم و أبو الخطاب . يـدعو هـذا المـذهب إلـى المسـاواة بـين كـلّ المسلمين مهام كان أصلهم و تاريخ انضمامهم إلى الـبلاد الإسـلامية ، و ليسـت الإباضـية الخارجيـة دينـا بـل هي مذهب من مذاهب الإسلام انشقوا عن علي و معاوية يوم وقعـة صـفين . ينظـر : موسـى لقبـال ،المغـرب الإسلامي منذ بناء معسكر القيروان حتى انتهاء ثـورات الخـوارج .ط3، المؤسسـة الوطنيـة للكتـاب الجزائـر ص 164. و ينظر أيضا : جمال سويدي ، الشخصيات البـارزة فـي تـاريخ الجزائـر القـديم ، ترجمـة : فـايزة بودوز منشورات التل ، البليدة ، الجزائر ، 2007، ص 17.

ومذهب الصفرية[*]مذهب الواصـــلية[*] و المعتزلـــة "وقـــد كـــان دعـــاة هـــذه النحـــل يسكنون خياما من شعر و يبلغ عددهم نحو ثلاثين ألـــف شـــخص."[1] وهـــو مـــا ســـاعد كثيرا على دفع عجلة الحياة الفكرية في كثير من مرافق المجتمع نحو التقدم .

كما بذل الأئمـــة الرســـتميون جهـــودا مشـــكورة فـــي تشـــجيع الحيـــاة الفكريـــة و الأدبية وقتها – و لا عجب –فقد كان منهم أنفســـهم أدبـــاء ناصـــروا الأدب و أهلـــه و علماء دين و رؤساء مذهب ذوو ثقافة متينـــة .غيـــر أن عنـــايتهم بـــالعلوم الدينيـــة أشد "فعبد الرحمن بن رستم كان عـــالما و فقيهـــا و مفســـرا للحديـــث و ولـــده عبـــد الوهاب[*] برز في العلوم الدينية ، ونبغ أفلـــح [*] فـــي الأدب"[2]، و لعنـــايتهم الكبيـــرة

---

[*]– (الصفرية): هم أتباع زيـــاد بـــن الأصـــفر ، و مـــوطنهم الإقلـــيم الشـــرقي مـــن الجزيـــرة العربيـــة و مـــن آرائهم ؛ تكفير القعدة عن القتال إذا كانوا على نفس عقيدتهم و مـــذهبهم ، وعـــدم جـــواز قتـــل الأطفـــال المشـــركين لأهم ليسوا كفارا يجب تخليدهم في النار ، كما وافقوا الأزارقة في رأيهـــم بـــأنّ أصـــحاب الكبـــائر مشـــركون و قـــد انتشرت هذه الآراء في المشرق و ظهرت في المغرب بواسطة دعاة مهـــرة أبـــرزهم عكرمـــة مـــولى بـــن العبـــاس و أصبح لها أنصـــار و مؤيّـــدون مـــن مســـلمي البربـــر و مـــن غيـــر البربـــر الـــذين حرصـــوا علـــى تنفيـــذها و التجئوا في آخر الأمر إلى الثورة و العصيان ضد بني أمية في منطقـــة المغـــرب الأقصـــى ، ثـــمّ نقلـــوا نحلـــتهم و نشاطهم إلى المغربين الأوسط و الأدنـــى . ينظـــر : موســـى لقبـــال ، المغـــرب الإســـلامي منـــذ بنـــاء معســـكر القيروان حتى انتهاء ثورات الخوارج .ص 158.

[*]–(الواصلية) : يعدّ واصل بن عطاء مؤسّس مـــذهب الاعتـــزال فـــي البصـــرة و قـــد جعـــل للاعتـــزال أســـس خمسة هي : أساس الوحدانية ، أساس العدل علـــى الله ، مبـــدأ إنفـــاذ وعـــده علـــى المـــؤمنين بـــأنّ لهـــم الثـــواب و النعيم و الوعيد للكفار الآثمين بالعقاب و العذاب ، مبدأ النهـــي عـــن المنكـــر ، و أســـاس خـــامس هـــو المنزلـــة بين المنزلتين لمرتكبي الكبائر ، أرسل واصل بن عطـــاء دعاتـــه إلـــى بـــلاد البربـــري و نفشـــوا فيهـــا أفكـــارهم فسايرهم جموع كثيرون و اعتنقوا مذهبهم . ينظر : شوقي ضيف ، عصر الدول و الإمارات ، ص 322.

[1]– رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، ص64.

[*]–(عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم): بويع إثر وفاة والده ، و هو من أعلـــم علمـــاء الإباضـــية فـــي وقتـــه كان متضلعا في علوم الشريعة و له في الفقه كتاب لاشتهر باســـم " مســـائل نفوســـة "كمـــا اشـــتهر بقـــوة الشـــكيمة و الدهاء و الدهاء السياسي و الحزم و الثروة الطائلـــة . ينظـــر : محمـــد بـــن عبـــد الـــرحمن الجيلالـــي ، تـــاريخ الجزائر العام ، ص 223.

[*]–(أفلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم):أطول أئمة هـــذه الدولـــة فـــي الملـــك ، فقـــد كـــان مرشـــحا للإمامة حياة والده و بويع بعد وفاته ، و كانت أيّمه كلها رغد و يســـر ، اســـتطاع أن يحـــافظ علـــى هنـــاء تيهـــرت مدّة إمامته أي لمدة خمسين سنة ، و كان أحـــد أفـــذاذ الدولـــة البـــارزين و العلمـــاء العـــارفين و قـــال الشـــعر . ينظر : محمد بن المبارك الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، ص72.

[2]- ينظر: محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ص 30.

بالعلم و الأدب وحرصهم على جلب الكتـب النـادرة ، تكونـت لـديهم خزانـة مـن العلم تدعى بالمعصومة و قـد حـوت الآلاف مـن نـوادر المخطوطـات و نفـائس الكتب ، حتـى " قيـل أنهـا ضـمّت نحـو ثلاثـة آلاف مجلـدا ، قبـل أن ينتهكهـا الفاطميون عام(296هـ) و يحرقوا كتبها القيمة [1]".

وهكذا أصبحت تيهرت معـدن العلـم و الأدب و محـط رحـال الطلبـة ،" حتـى قال فيها أبو عبد الله البنا : يفضلونها على دمشق و أخطـأوا و علـى قرطبـة و مـا أظنهم أصابوا و لست أشـكّ فـي أنّهـا دونهمـا و لكـن حضـورهما فـي الـذهن بحضورها يكفي دليلا على تقدّمها و رقيّها" .[2]

" لقد ظهـر بتيهـرت أوّل جيـل مـن الأدبـاء الجزائـريين الحقيقيـين الـذين عالجـوا الشعر و أحسـنوا معالجتـه ، و سـموا بـه بـين الحواضـر" [3] ، غيـر أنّ الذين عفت آثارهم كانوا أكثر من الذين عرفوا ، و نلمـس فيمـا ظهـر مـن البـوادر الأولى للأدب الجزائري شخصية لامعـة هـي شخصـية الشـاعرالمطبوع بكـر بـن حماد التاهرتي .

ولد بكر بن حماد في عهد ازدهار الدولة الرستمية أيـام الإمـام أفلـح بـن عبـد الوهاب هذا الإمام الذي استمرت إمارته مـدّة نصـف قـرن مـن الـزمن ، وبلغـت الدولة أيامـه أوجّ عزهـا و منتهـى سـؤددها ، و كبـر و ترعـرع بـين أحضـانها و قضى طفولته و يفاعه إلى سنّ الثامنة عشر من عمره بمدينته تيهرت[4].

تلقى بكر تعليمه في بيئة زناتيـة خالصـة تقـاطرت عليهـا ثقافـات متعارضـة تنتمي إلى الإباضية و الصفرية الواصلية، و كان لهذه المـذاهب آنـذاك صـدى كبيـر و شهرة واسعة غطّت أرجاء المغرب قاطبة .

---

[1]– المرجع السابق ، ص 31.

[2]- محمد بن مبارك الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ص 79 .

[3]- محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ص 29.

[4]–ينظر : محمد عبد القادر السايحي ، بكر بن حماد ما بين تاهرت و بغداد تفتت عبقرية الشاعر بكر بن حماد، ص27.

والحق أن أخبار الشاعر في أسرته قليلــة و إنّــا لا نعــرف ســوى أنّ والــده لــم يكن إباضيا ، و أنّه عمل على تنشئته على نهــج ســليم فــي ظــل بيئــة كــان يغلــب عليها طابع الخوارج .

انكب بكر بن حماد منذ نعومة أظافره على حُب الــدرس و الــتعلم. غيــر أننــا لا نكاد نظفر في المصادر بأي حديث عــن ثقافتــه و تكوينــه الفكــري بمدينتــه يؤهلــه لقرض الشعر إلا ما تلقاه من علوم قرآنية لذا فإنّ حاجتــه للمزيــد مــن العلــم دفعتــه إلى الأمصار الأخرى . و لما كان متوجها إلــى بغــداد توقــف بــالقيروان ، و كانــت من بين الحواضر المتميزة التي اســتقطبت معظــم الشخصــيات والنشــاطات الفكريــة "و مركــزا للقــادمين مــن المشــرق و مقامــا طيبــا لهــم ولا ســيما الفــاتحين و العلمـــاء و الأدباء ، بالإضــافة إلــى أن قربهــا مــن المشــرق و مــن المغــرب أهّلهــا أن تكــون طريقــا للقــادم و الــرائح مــن المشــرق و مــن المغــرب علــى السواء ، والمركز السياسي و الحاضرة الثقافية الأبرز في المغرب".[1]

لقد أدت الحواضر الأخرى دورا هاما في إنعاش الحركة الثقافيــة بهــا فــي تلــك الآونة حتى غدت رابعــة الحواضــر الإســلامية بعــد البصــرة و الكوفــة و دمشــق و محل جذب للعلمــاء و الطلاب و أهل الــورع الصــلاح.[2] و بلغــت نضــجا أدبيــا و مستوى ثقافيا رفيعــا، و كثــر فيهــا الإبــداع و انتشــرت بهــا العلــوم فقصــدها المبدعون من كلّ الأنحاء و ساهموا في تنشــيط حركتهــا العلميــة و الأدبيــة.و بــذلك أصبحت تلك المدينة نبراسا يضيء دروب الأجيال الطامحة إلــى نيــل أعلــى مراتــب الفضل و الإحسان .

تتلمذ بكر بن حماد في القيــروان علــى يــد مجموعــة مــن العلمــاء و الأدبــاء و أقبل على العلوم بمختلف أنواعها من: عروض و نحو و بيــان ، مكنــه مــن بلــوغ مستوى لائق في معرفته و دينه ، لكنه رحــل عنهــا إلــى بغــداد.ولا بــد لــي قبــل

[1]– بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر ، 1981 ص 33.

[2]– ينظر: القيرواني ابن شرف، الديوان. تحقيق: حسن ذكرى، جامعة الأزهر، مصر ، ص9.

الحديث عن ثقافة بكر بن حمـــاد التـــي اكتســـبها هنـــاك أن أتعـــرض للحـــديث عـــن التوجه الثقافي ببغداد لما لهذا التوجه من أثر في تكوين ثقافة الشاعر.

تأسست حاضرة بغداد عام 145هـ على يد أبـــي جعفـــر المنصـــور ، و قـــد عنـــي ببنـــايتها و تحصينها عناية بالغة .حتى أصبحت أهم مدينـــة فـــي العـــالم العربـــي فقـــد شيدت بها المئات من المساجد و العشـــرات مـــن القصـــور الفخمـــة ، و تكـــاثر بهـــا التجار و الصناع و أَمَّهَا المغنون و المغنيات و نزلهـــا الأدبـــاء و العلمـــاء مـــن كـــلّ صنف و على كل لّون ."وازدهرت بغداد أيما ازدهـــار لا ســـيما فـــي عهـــد الرشـــيد و المأمون ، و تدفقت عليها ثروة الإمبراطوريـــة، فعـــم الرخـــاء و ســـاد البـــذخ فـــي جميع مرافق الحياة ."[1]

كما أذكى الإسلام جذوة المعرفة في نفوس العـــرب إذ دفعهـــم دفعـــا قويّـــا إلـــى العلم فلم يمض نحو قرن حتى أخـــذت العلـــوم اللغويـــة و الدينيـــة توضـــع أصـــولها و أخذ العرب يلمُّون بما لدى الأمم المفتوحة من ثقافات متباينـــة ، و قـــد مضـــوا فـــي هذا العصر يتقصّونها و ينقلونها بكل موادها إلى لغـــتهم، و أخـــذ الخلفـــاء و الـــوزراء من جهتهم يشجعون أرباب العلـــم و الأدب ، و يتنافســـون فـــي إنشـــاء الـــدور لنشـــر الثقافة ، فنهض التعليم حينئذ نهضة واسعة [2].

وامتازت في هذا العصر البصـــرة بســـوق باديتهـــا المعـــروف بالمربـــد ، و كـــان منهلا لشباب البصـــرة يغـــدون عليـــه و يروحـــون للقـــاء الفصـــحاء مـــن الأعـــراب و التحدث إليهم تمرينا لألسنتهم و تربية لأذواقهم .فكانوا يكتبـــون مـــا يســـمعونه مـــن طرائف شعر الشعراء أو يرحلون إلى البـــادية ليأخذوا اللغـــة و الشـــعر مـــن ينابيعهـــا الأصلية .[3]

[1]- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ لأدب العربي الأدب القديم، ط1، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1986م، ص 519.
[2]– ينظر: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ط16، دار المعارف ، مصر ، ص 98.
[3]– م ن ، ص 416.

كما لا نغفل كثرة الفرق الكلامية في هذا العصـــر، و المعتزلـــة كانـــت أهمهـــا، حتـــى ليمكن أن نسمي العصر العباسي الأول بعصر الاعتـــزال فقـــد انتشـــرت مـــع كثـــرتهم آراء في المنطق و الفلسفة استمالت شباب العصر و حتى الخلفاء .

وكان بكر بن حماد شغوفا بالعلم ؛ يقبل على المجـــالس العلميـــة لبغـــداد و البصـــرة و ينهل من كلّ مورد ، و يختلف إلى حلقـــات مســـاجدها و يأخـــذ ممـــا كـــان يجـــري فيها من جداول الشعر و الثقافـــة." وسرعـــــان مـــا تـــدفّق ينبـــوع الشـــعر علـــى لســـانه و تفتّحت مواهبه الشـــعرية و بـــارز عبـــاقرة شـــعراء عصـــره ."[1] فكيـــف لا وعصره عصر ازدهار ثقافي و عطـــاء حضـــاري . و كانـــت تســـود العـــراق إذ ذاك نزعتان هما : نزعة اللهو و المجون و نزعة الإفراط في الزهد.

–نزعة اللهو و المجون : لعل مجتمعا عربيا لـــم يعـــرف اللهـــو و المجـــون كمـــا عرفه المجتمع العباسي ، هذا المجتمع الذي انســـلخ عـــن قيمـــه و تقاليـــده الإســـلامية و مضى يتلذذ بحياة اللهو ، حيث نرى عامة الناس وخاصـــتهم مـــدمنين علـــى شـــرب الخمر ، و التردد على دور الخلاعة .

– نزعة الإفراط في الزهد: و قد جاءت كرد فعل على تيار اللهو و المجون.

أما بكر بن حماد فكان ميّالا بغريزته إلى أصـــحاب النزعـــة الثانيـــة ، أي مـــن النـــاس الذين أعرضوا عـــن الـــدنيا كـــلّ الإعـــراض ، و فضّـــلوا حيـــاة التقشـــف و ذمّـــوا اللذات [2].

لقد ساهم بكر في الحركة الأدبية بالعراق وقتها، ولـــم يكتـــف بأنـــه أصـــبح شـــاعرا مرموقا مرهوب الجانب في بغداد بـــل أقبـــل علـــى مجـــالس أهـــل الحـــديث و الفقـــه و حلقات علماء اللغة و الأخبار و النحو ، و كان لهؤلاء جميعا سوق رائجة .

---

[1]– علي محمود مكيّ ، <<شاعر المغرب العربي في القرن الثالث هجري>> ، ص ص 80،81. نقلا عن : محمد الأخضر عبد القادر السايحي بكر بن حماد ، ص 77.

[2]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 55.

يمكن القول إن بكر بن حماد إن لم يكن قـد نشـأ فـي بغـداد فإنّـه ابنهـا علميـا و ثقافيا فمن يطلع على شعره يلمح فيه العلـوم التـي تميـزت بهـا بغـداد و اتصـاله بثقافتهـا و علومهـا و آدابهـا ، و إتقـانه للقـرآن و درسـه لآيـاته دراسـة وافية ما سـمح لـه أن ينـاظر الشـعراء و الـرواة و يفحمهـم و يظهـر قصـورهم و يتفوق عليهم .

الفصل الأول

الدراسة الموضوعاتية

أولا : غرض الوصف

ثانيا : غرض المدح

ثالثا : غرض الغزل

رابعا : عرض الاعتذار

خامسا : غرض الرثاء

سادسا : غرض الهجاء

سابعا : غرض الزهد

أولا : غرض الوصف

الوصف من الأغراض التي سجلت حضورا كبيرا في الشعر العربي ، و هو على حدّ قول قدامة بن جعفر " ذكر الشئ بما فيه من الأحوال و الهيئات (...) و أحسن الشعراء وصفا من أتى في شعره أكثر المعاني التي الموصوف مركب فيها ثم بأظهرها فيه أولاها به، حتى يحكيه و يمثله للحس بنعته".[1] و قال ابن رشيق القيرواني:" أصل الوصف الكشف و الإظهار، و يقال: قد وصف الثوب الجسم إذا نمّ عليه و لم يستره "[2].

لم يكن الوصف غرضا بارزا تُخصّص له قصائد مستقلّة و إنّما كان يخالط الموضوعات الأخرى و يتسرّب بين تضاعيفها و لذا قال ابن رشيق : " الشعر إلاّ أقلّه راجع إلى باب الوصف و لا سبيل إلى حصره أو استقصائه."[3]

لكنّه على الرغم من ذلك يعتبر الدعامة الأساسية لإنشاء القصيد و تعاطي القريض إذ نراه يكتسح جلّ القصائد التي نظمت في الشعر العربي في شتى الأغراض ، و لو تأمّلنا الشعر العربي غرضا غرضا لوجدنـــا قسطا منه في كلّ غرض. فالمدح وصف للممدوح و تعداد لخصاله ، و الرثاء وصف للفقيد و ذكر لما كان له من مناقب ، و الغزل أيضا وصف لمفاتن المرأة و الأوقـــات الممتعة التي قضيت معهـــا ، و كذا الفخر وصف للذات و إبراز لمآثرها.

شعر الوصف في الأدب العربي قديم أصيل، فقد ألقى الشعر الجاهلي بظلاله على وصف الطبيعة منذ القدم ،" و لو عدنا إلى دواوين الشعراء الجاهليين للمسنا ارتباطا شديدا

---

[1]– قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ص ص 118،119.

[2]– القيرواني ابن رشيق ، أبو علي الحسن ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان .ج2، ص 294.

[3]– م ن ، ص ن.

بين الشاعر و بيئته ، إذ وصف كلّ ما وقع تحت حسّه، فوصف الطبيعة الحيّة من حيوان و نبات و أشجار والميّتة من رمال و صحراء و كثبان."[1]

وفي العصر الأموي ذكر الشعراء الكثير من المشاهد التي تتميز بالحس و الجمال أما في العصر العباسي و مع انتقال الخلافة من دمشق إلى بغداد ، ازدهرت الحياة الثقافية بها، و تابع الشعراء العباسيون اهتمامهم بالطبيعة فكان منهم أبو نواس و أبو تمام و البحتري ابن الرومي و غيرهم.[2]

وشاع هذا الغرض في بلاد الأندلس بفعل سحر الطبيعة الرائعة و انعكاسها في نفوس أبنائها الشعراء، فالأندلس تشتهر بطبيعة فاتنة في سهولها و وديانها و أنهارها و غاباتها و بساتينها ، و هي طبيعة سحرت ألباب الشعراء فتغنّوا بمفاتنها و مشاهدها.

ولا عجب أن نلقى الشعراء الجزائريين في ذلك العهد المبكّر من حياة الأدب الجزائري (العهد الرستمي) يعمدون إلى الوصف محاولين التفوّق و التفنّن فيه حريصين على التفرّد ، و يعدّ بكر بن حماد واحدا من هؤلاء الذين سجّلوا براعتهم في شتى موضوعات الوصف لعلّ من أبرزها وصف الطبيعة .

فلقد رزق الله بلاد المغرب طبيعة خلابة استهوت كل من عاش في أجوائها و حظيت بعناية خاصة و اهتمام بالغ من قبل الشعراء " خاصة و أنهم أقرب الناس إحساسا بمظاهرها لما لهم من رقّة مشاعر و رهافة و حسّ ، إذ مازجت كلّ

[1]–غازي طليمات وعرفان الأشقر ، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه ، ط 1، دار الإرشاد ، حمص، دمشق سوريا ، 1412هـ – 1992م ، ص ص78 ، 79.

[2]– ينظر: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات ، ص363.

أغراضهم الشعرية تقريبا و قد خصصّت لها قصائد خاصة أحيانا لأن وحيها امتداد إلى روح الشاعر و كلّ إنسان".[1]

لقد ألمّ الشاعر المغربي بظواهر الطبيعة عامة و صوّرها بكلمات شعرية سمت به سموا إنسانيا، عكست أحاسيسه و كشفت عن التأثير النفسي و الوجداني الذي أحدثته له الطبيعة . حيث وصف الطبيعة الساكنة ؛ من جبال و رياض و قصور و نبات و الطبيعة المتحركة ؛ من حيوان و مجالس أُنسٍ و قيان و غلمان و عبّر عن العلاقة النفسية بها. و جمع المعاني و ركّب الصّور منها . و رسم القصيد بالكلمات فصار شعره يشعّ بالدلالات و الإيحاءات .

إنّ من أهم المظاهر الطبيعية الكونية التي لفتت انتباه الشعراء المغاربة ، تقلبات المناخ و اختلاف الليل و النهار و تعاقبهما في الطبيعة التي يعيشون فيها ، فعبّروا عنها بأساليب مختلفة كلّ يصف حسب ميوله ، و قد عثرنا في صدد دراستنا لهذا الغرض على مقطوعة وصفية جديرة بالدرس في ديوان الشاعر ، يقول فيها مصوّرا جوّ تاهرت في فصل الشتاء:[2]

مَا أَخْشَنَ البَرْدَ وَ رَيَعَانَهُ ... وَ أَطْرَفَ الشَّمْسَ بتَاهَرْتِ
تَبَدُو مِنَ الغَيْمِ إِذَا ما بَدَتْ ... كَأَنَّهَا تُنْشَرُ مِنْ تَخْتِ
فَنَحْنُ فِي بَحْرٍ بِلاَ لُجَّةٍ ... تَجْرِي بِنَا الرِيحُ عَلَى السَّمْتِ
نَفْرَحُ بِالشّمْسِ إِذَا مَا بَدَت ... كَفَرْحَةِ الذَّمِّي بِالسّبْتِ

[1]– عبد السميع موفق ، الطبيعة في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن السادس للهجرة ، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم ، مخطوط جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، إشراف : السعيد لراوي ،1430هـ–2009م ص 45.

[2]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 61.

فضّل الشاعر وصف مدينته تيهرت زمن الشتاء، حيث يكون جوّها شديد البرودة تكتسح سماءها غيوم كثيفة تحجب وراءها أشعة الشمس ، وتكون أرضها مكسوّة بغطاء أبيض من البلور اللامع(الثلوج الكثيفة).

شبه الشاعر بزوغ الشمس أحيانا وسط الغيوم بالمرأة الحسناء المحتشمة التي استيقظت من نومها و التفّت برداء أبيض ، وشخّص البرد وكأنّه مـــاء بحر يحيط بنا؛ فشدّة البرد و الصقيـــع تشعرنا و كأننّا في بحر هادئ بلا لجّة ، و في الأخير يشبه فرحة أهل تيهرت بالشمس حين تتوسط كبد السمـــاء بفرحة اليهـــودي بيوم السبت و هو يوم عطلته وعيده المقدس .

إنّه تصوير دقيق مفعم بالأحاسيس الإنسانية ، خصب مليء بالخيالات و الصور أحسن فيه الشاعر وصل جزئيـــات القطعة الوصفية ببعضها البعض لتكوين لوحة فنيّة بديعة الجمال ، فقد تجلى الامتزاج و التشخيص على مستوى القطعة الوصفية حينما أسقط صفات الأنثى و ملامحها على الشمس وهي تبدو كالزائرة التي بها حياء فيفرح بها الحبيب. بما انتقاه لها من ألفـــاظ معبّرة و مـــوحية .

ثـــانيا : غرض المـــدح

يعد المدح من أهم الأغراض ، حيث استغرق صفحات الشعر العربي على مرّ العصور ، لكنّه لم يكن من فنون الشعر الأولى التي شاعت في الشعر العربي و أكبر الظنّ أنه تأخّر في الظهور عن فنون الشعر الأخرى و ذلك راجع إلى أن" مدائح العرب قديما كانت كلّها فخرا ، إذ لم يعرفوا التكسب بالشعر إلى ممدوحيهم ، و إنما كانوا ينظمون مدائحهم مقابل حق يرونه فيؤدّون واجبه ، فيمدحون كبار القبيلة أو ذوي الفضل منها مقابل تقديرهم".[1]

[1]– عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، ط2، دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ، 1391هـ–1972م، ص 178.

يقوم فنّ المديح على الثناء و تمجيد الممدوح ، وتعداد خصاله ، و ادعاء الشيم السّامية التي يتوهّمها الشاعر فيه[1].و ارتبط شعر المدح على مدى التاريخ الأدبي بالسياسة و الحكام و ذوي الجاه أو النفوذ و بعبارة أدقّ كان أكثر تماسا و التصاقا بهذه الطبقة .

ومن الصفات التي تطيب للعربي أن يمدح بها: المروءة والشجاعة و الكرم و ما يدور حول العربي من انتصارات.

يتلوّن هذا الضرب من الشعر بلون العصر و ينطبع بطابع الواقع و مقتضياته " فقد ينمو و يزدهر و يجود و يتّسع إذا لقي تشجيعا و رعاية و عطاء من لدن ذوي السلطة و قد يخمل و يذبل و يضيق حينما يزهد فيه ذوو السلطة و يهملونه".[2]

لقد نشأ المديح أوّل ما نشأ عند عرب الجاهلية حول التغني ببطولات فرسانهم و شجعانهم في الحروب ، و مكارم سادتهم و خصالهم الحميدة في السلم و الحرب[3]، و ظلّ لكلّ عصر أبطاله و سادته و أمراؤه و حكامه ، فتفنّن الشعراء في وصف البطولات الحربية و الخصال الكريمة و حُكم الخلفاء و الحكام على مرّ العصور الإسلامية المتعاقبة .

لقد كان المدح في عصر صدر الإسلام أقلّ شيوعا منه في الجاهلية " ذلك أنّ الرسول –ص– و الصحابة لم يكونوا يتطلّعون إلى مديحٍ أو ثناءٍ بقدر ما كانوا يبتغون المثوبة إلى الله عزّوجل عن أعمالهم"[4] .غير أنّ شخصية الرسول –ص–

---

[1] – ينظر:عبد الملك مرتاض ، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور ، ص 142.

[2]– مجيد محمد السعيد، الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس، ط3، دار الراية ، عمان ،الأردن، 2008م ص 120.

[3]– ينظر: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات ، ص120.

[4]– سعد بوفلاقة ، شعر الصحابة دراسة موضوعاتية فنّية ، مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات ، عنابة ، الجزائر 1428هـ ـ2007م ،ص 90.

الفذة و الفريدة قد شدّت إليها كثيرا من الشعراء فراحوا يلهجون به في أمداحهم و من ثمة ظهر المديح الديني و الإشادة بأخلاق الرسول –ص– و تبيان مزايا الدين الجديد .

أماّ في العصر الأمـــوي فقد انتقلت السلطة إلى الشـــام و انتقلت معهم عصبيـــاتهم و نزعـــاتهم ،"فخاض الشعراء في مدح الخلفاء و الأمراء ، و أطالـــوا في ذلك ، فأغدقوا عليهم من الأمـــوال و الصلات أكثرها ، فانبسطت رقعة المديـــح الديني و السيـــاسي و الاجتمـــاعي ، أماّ في العصر العبـــاسي فقد كثر المديح و تنوّع و ساعدت عوامل كثيرة على انتشاره كالترف و تباين الطبقات و تعدّد الأحزاب السياسية و المذاهب الدينية"[1].

لقد تعلّق الشعراء المغاربة أيضا على غرار المشـــارقة بالخلق الرفيع و الرأي السديد و الشجـــاعة الفـــائقة و الكرم الواسع ، فنظموا شعر المـــدح و أكثروا منه منوّهين بسياسة حكامهم و قيمهم النبيلة و تسامحهم ، و نظروا إليهم نظرة اعتزاز وإكبار. و من الطبيعي أن يكون للشاعر بكر بن حماد قسط من الشعر في غرض المدح ، لكنّنا لم نظفر له سوى بنصوص قليلة تتوزع بين المدح التكسّبي و المدح السياسي .

1– المـــدح التكسّبـــي :

تبدت ظاهرة التكسب بالشعر لدى العديد من الشعراء منذ الجاهلية ، هذه الحرفة التي استنها النابغة الذبياني ثم أصبحت فيما بعد تقليدا أدبيا بل وصمة التصقت بأصحابها،تَسِمُهُمْ بالنفاق والتزلف وتصفهم بالكذب والتملق، فهم أقرب إلى المتسولين عندما يقفون على أبواب ممدوحيهم في سبيل انتزاع إعجابهم و نيل كرمهم .

[1]– عبد العزيز تقبيل ، شعراء المغرب الأوسط النازحون إلى القيروان قبل خرابها دراسة موضوعاتية فنية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي ، تخصص أدب مغربي قديم ، مخطوط جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، لبنان ، إشراف: عيسى مدور ، 1430هـ– 2009م ، ص 69.

ولم يخل شعر بكر بن حماد في المدح من هذه السمة وهو يمدح أحمد بن سفيان بن سوادة التميمي أمير الزاب تكسبا:[1]

وَ قَائِلَةٍ زَارَ الْمُلُوكَ فَلَمْ يَفِدْ فَيَا لَيْتَهُ زَارَ بْنَ سُفْيَـــانَ أَحْمَدَا
فَتَى يَسْخَطُ المَالَ الذي هُوَ رَبُّهُ وَيُرْضِي العَوَالِيَ وَالحُسَامَ المُهَنّدَا

لم يقل بكر بن حماد هذه المقطوعة إلا طمعا في عطاء أحمد بن سفيان، وهي مقطوعة ككثير من سواها لم تتجاوز بيتين اثنين ، إذ لا يعقل أن يمدح شاعر مفلق كبكر أميرا عربيا شهما ذا شأن خطير مثل بن سواد التميمي ببيتين اثنين فقط ، ومردّ هذا الأمر ربما يعود إلى ضياع نص القصيـدة التي منها هذان البيتان في زمن الفتن والحروب.

إنّ ممدوح الشاعر كثير السخاء طَعَّانٌ للأعداء، وهي صـفات كثيـرا مـا تناولهـا الجاهليون في شعرهم، فقد زاوج الشاعر بين صفتين في مدحـه وعمـد إلـى مطابقـة (يسخط – يرضى) فالأولى دلالة على جُود الأميـر فهـو مِعطـاء فـي مالـه الـذي يملكه ، والثانية شدّته في الحروب التي تجعله يرضي بهـا سـيوفه بشـجاعته وحسـن بلائه.

ويقول الشاعر أيضا في مدح أحمد بن القاسم بن إدريس:[2]

إنَّ السمَاحَةَ وَالمُرُوءَةَ وَالندَى جُمِعُوا لأَحْمَدَ مِنْ بَنِي القَاسِمِ
وَإِذ تَفَاخَرَتِ القَبائِلُ و انْتَمَتْ فَافْخَرْ بِفَضْلِ مُحَمَّدٍ و بِفَاطِمِ
وَ بِجَعْفَرِ الطَّيَار فِي دَرَجِ العُلاَ و عَلَى العَضْبِ الحُسَامِ الصَارِمِ
إِنِّي لَمُشْتَاقٌ إِلَيكَ وَإِنَّمَا يَسْمُو العُقَابُ إِذَا سَمَا بِقَوَادِمِ
فَابْعَثْ إِلَيَّ بِمَرْكَبٍ أَسْمُو بِهِ عَلَيَّ أَكُونُ أَوَّلَ قَـــادِمِ
وَ اعلَمْ بِأَنَّكَ لَنْ تَنَالَ مَحَبَّةً إِلاَّ بِبَعْضِ مَلاَبِسٍ وَ دَرَاهِمِ

[1]– بكر بن حماد ، الديوان، ص 71.
[2]– م ن ، ص 72.

يثني بكر بن حماد في هذه المقطوعة على جـــود وسخاء الممدوح، ويشيـــر إلى منزلته و طيب نسبه فهو ينحدر من أشرف مضارب قريش، وهذا إعلاء لشأنه أولا و طمعا في عطائه ثانيا و ذلك ظاهر في البيت الأخير، و بكر بن حماد لم يتعفف من ذكر السؤال على طريقة الأعشى الذي عرف بذلك، و هي دلالة واضحة على تكسّبه ، و نرى الشاعر أيضا يستثمر الموروث الديني و التاريخي بما يحقّق غايته، فيجعل ممدوحه الذي هو من أسرة الأدارسة و التي ينتهي نسبها إلى علي بن أبي طالب و فاطمة بنت محمد عليه الصلاة و السلام ، فهذا الكرم الفياض الذي تميّز به أحمد بن القاسم إنّما هو من كرم سيّد المرسلين و آل بيته.

2- المدح السيـــاسي :

إنّ مـــا نعنيه بالمدح السيـــاسي هو: المدح الموجّه إلى أولي الأمر، ســـاسة البلاد و حكامها ، لمـــا في هذا المدح من معـــان تتصل بطريقة حكمهم و تسيير شؤون بلدانهم الداخلية ، و تشديد مثابرتهم على الجهاد ضدّ الأعداء.[1]

لكن لابدّ من الإشارة إلى أنّ الشاعر في هذا الصنف من المدائح لا يجنح إلى المعاني السياسية فقط ، بل لا بدّ له من أن يعرّج على معاني المدح التقليدي خاصة منها معاني الكرم و الجود و الحلم و العدل و القوّة و الشجاعة.

و من أمثلة هذا المدح لدى الشاعر قوله :[2]

سَائِلِ زْوَاغَةَ عَنْ فِعَالِ سُيُوفِهِ ... وَ رِمَاحِهِ فِي العَارِضِ المُتَهَلِّلِ
وَ دِيَار نَفْزَةَ كَيْفَ دَاسَ حَرِيمَهَا ... وَ الخَيْلُ تُمْرَغُ بِالوَشِيجِ الذُبَلِ
وَ غَشَى مُغَيْلَةَ بِالسُّيُوفِ مُذِلَّةً ... وَ سَقَى جْرَاوَةَ مِنْ نَقِيعِ الحَنْظَلِ

[1]- ينظر : حسناء بوزويتة الطرابلسي ، حياة الشعر في نهاية الأندلس ، ط1، دار محمد علي الحامدي ، صفاقص ، تونس، 200م، ص 228.

[2]- بكر بن حماد ، الديوان، ص 74.

احتفى الأقدمون كثيرا بوصف ممدوحيهم بصفات الشجاعة و القوّة و الإقدام و غيرها لأنّها صفات تروق للرجل العربي أن يمدح بها ، و هذا بكر بن حماد يكشف عن جانب القوّة في ممدوحه أبا العيش فهو صاحب شجاعة و بأس ، أدلّ رقاب المتمرّدين من قبائل(نفزة ، ومغيلة ، وجراوة) و أنزل بهم هزائم نكراء .

ثالثا : غرض الغزل

يعدّ الغزل أو النسيب من أهمّ الأغراض التي شغلت شعراء العرب من الجاهلية إلى عصرنا هذا ، فهو يشغل مساحة واسعة في ديوان الشعر العربي ، و يعرّفه ابن سيدة بقوله : " إنّ الغزل تحديث الفتيان للجواري ، و التغزّل و النّسيب بهنّ في الشعر و مثله التشبيب"[1] لكن هناك من النقاد من يفرّق بين الغزل و التشبيب ، فابن رشيق القيرواني يرى أنّما الغزل"هو إلف النساء ، و التخلق بما يوافقهنّ (...) ، و النسيب هو ما كثرت فيه الأدلّة على التهالك في الصبابة و الإفراط في الوجد و اللوعة".[2]

لقد تطوّر الغزل تطوّرا ملحوظا عبر الأزمنة و الأمكنة على ألسنة الشعراء ، إذ كان له المقام الثاني بعد الوقوف على الأطلال و مساءلتها ، فالعرب منذ القديم يتغنّون بعاطفة الحب و يصوّرون مشاعرهم و أحاسيسهم إزاء المرأة و ما يكون بينهم من وداع و وصال و هجران[3]، و ذلك تنفيسا عن همومهم ، و تشاغلا عما يملأ حياتهم و يحيط بها من أخطار . غير أنّ الشاعر الجاهلي في غزله لم يكن يبالغ في ضعفه من الوجد و لا ببكائه و زفيره، و لهذا لم تكتمل خصائص شعر الغزل عند الشعراء الجاهليين و إنّما تمّت في العصور اللاحقة .

---

[1]– ابن سيدة ، المخصص، ج4، ص ص 54، 55. نقلا عن : سعد بوفلاقة ، شعر الصحابة دراسة موضوعاتية فنّية ص215.

[2]– القيرواني ابن رشيق ، أبو علي الحسن ، العمدة ، ج2، ص 177.

[3]–ينظر: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات ، ص 171.

أماّ في صدر الإسلام فقد تراجع نسبيا و ما وُجد منه كان عبارة عن مقدمات غلب عليها طابع التّقليد الفنيّ[1] غير أنّه لقي استحسانا من طرف الشعراء الأمويين بسبب الثراء الفاحش و الحياة المترفة اللاهية ، و كثرة الجواري و انتشار الغناء حيث نظم الشعراء القصائد الطوال. ويبدو أنّه تطوّر على أيدي شعراء الغزل الحجازييّن ، فظهر ما يسمى بالغزل الإباحي و الغزل العذري .

و صار الغزل عند الشعراء العباسيين طريقا لا بدّ من السير فيه فقد أتقنوه استحدثوا فيه و حوّلوه إلى فحش و مجون ، ونشأ مع أبي نواس و مسلم بن الوليد ما يسمى(بالغزل الشاذ) أو الغزل بالغلمان.

كما كان الغزل مظهرا من مظاهر تجدرالإنسان الأندلسي في واقعه تجدّرا أكسب الغزل الأندلسي طابعا مخصوصا ، فشاع الغزل بالمذكّر و صار من تقاليد النظم التي لا محيد للشاعر عنها.[2]

أما البيئة المغربية فيبدو أنّها حافظت على كثير من سمات الغزل القديم حيث اتصف عند بعضهم بالحب الساميّ النبيل،الذي تعلوه سمات الاحتشام و الوقـــار.

ويعتقد الدكتـــور عبد الملك مرتاض بأنّ بكر بن حماد لم يستأثر بهذا النّوع من الشعر و إن دلّت بعض الأبيات الغزلية التي جاءت متفرقة في شعره عرضا على أنّه كان قادرا على القول في هذا الباب . و يرجع ذلك إلى سببين :"أوّلهما : أنّه كان راوية للحديث عالما به ، فكان من الوقـــار و الوفاء لهذه الصفة أن لا يقول شعرا في الغزل فيسيء إلى سمعته في الرواية. و ثانيهمـــا : أنّه اشتهر بالزهديـــات و الوعظيـــات ؛ و هي صفة

[1]– ينظر: سعد بوفلاقة ، شعر الصحابة دراسة موضوعاتية فنّية ، ص215.

[2]– ينظر: حسناء بوزويتة الطرابلسي ، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص173.

مكمّلة لرواية الحديــث و حفظه."[1] لكنه لم يحظر عليه أن يقول بعض الشعر الغزلي الرقيق عرضا فيبرع فيه .

و من ذلك قوله :[2]

خُلِقْنَ الغَوَانِـــــي لِلرِجَــالِ بَلِيَّةً فَهُنَّ مَوَالِينــَا وَ نَحْنُ عَبِيدُهَـــا
إِذَا مَا أَرَدْنَا الوَرْدَ فِي غَيْرِ حِينِهِ أَتَتْنَا بِهِ فِي كُلِّ حِينٍ خُدُودُهَــا

و كتب تحت هذه القطعة بيتا يقول فيه: [3]

فَإِنْ تَكُنْ الوَسَائِلُ أعْوَزَتْنِي فَإِنَّ وَسَائِلِي وَرْدُ الخُدُودِ

و هي أبيات رقيقة جميلة تهز أوتار القلوب، و لعلها لاقت ثناء الأمير و مسّت من أوتار قلبه ما حرّك هواه ، و لا سيما أنّ الجواري شغفن بها .[4]

يبدو أنّ الشاعر قد وجد منفذا يتكسّب منه و يسدّ حاجته ، ثمّ إنّه غزل أنثوي أوصافه مستمدّة من مواطن الفتنة و الجمال في المرأة إذ شبّه فيه احمرار خدود الغانيات بلون الورد ، و هي صورة لها صلة بمظاهر الطبيعة ، لكنّ الشاعر لم يبد أيّ تحرّق أو

---

[1]– عبد الملك مرتاض ، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور ، ص 65.

[2]– محمد عبد القادر الأخضر الســـايحي ، بكر بن حماد ما بين تاهرت و بغداد تفتت عبقرية الشاعر بكر بن حماد، ص 137.

[3]– م ن ، ص ن.

[4]– يبدو أنّ هذه الأبيات من قصيدة في مدح الأمير إبراهيم بن الأغلب و ضاعت كما ضاع أغلب شعره . و قد بلغنا في أخبار بكر بن حماد أنّه: "كان ينتجع هذا الأمير و يمدحه فيصله بصلات جزيلة .و ذات يوم وفد إلى (رقادة) و أصرّ على رؤيته لكنّه لم يتمكّن من ذلك و بلغه أن الأمير مصطبح في البستان مع الجواري على بركة القصر، فكتب رقعة و احتال في إيصالها للأمير و قد كتب فيها الأبيات السالفة الذكر . و لما وصل الشعر إبراهيم و قرأه و أمر الجواري بإنشاده و إيقــاعه على العــود فسرّت به الجواري كثيرا و توسّطن لبكر عند الأمير فبعث إليه بصرة مختــومة فيــها 100دينار ". ينظر : القضاعي ابن الأبّار ، الحلّة السيراء ، تحقيق: حسين مؤنس ، (د.ط) ، دار المعارف 198، مصر، 5م ص 174.

تشوّق للمغنيات و لا أيّ خـــاطرة من خـــاطرات الحـــب بل إنّه جعلهنّ وسيـــلة للفوز بودّ الأميـــر و كرمه .

رابعا : غرض الاعتذار

نشأ غرض الاعتذار و تطوّر في ظلال فـــنّ المديـــح ، و يراد به : طلب الصفح و المغفرة عن إساءة بدرت من الشاعر إلى ممدوحه،(فقد يكون حاكما أو وزيرا أو من ذوي المراتب العليا في السلطة) خوفا من بطشه ، مع استعطافه و كسب رضاه .[1]

وكثيرا ما تتداخل في القصائد الاستعطافية عاطفة الشكر و الرجاء مع عاطفة الخوف. فإن كان الوزراء و الحجاب و قادة الأقاليم عامة يعتذرون لأمرائهم دفاعا عن أنفسهم بسبب جناية أو خطأ سيـــاسي ، فإن هناك من الشعراء أيضا من عني بالاعتذار خصوصا أولئك الذين راحوا ضحية مؤامرات ، مما يضطر الأمراء إلى إبعادهم أو مقاطعتهم حفاظا على حياتهم.[2] فيلجأ هؤلاء الشعراء إلى إرسال القصائد تلو الأخرى طالبين فيها العفو مستعملين في كلّ ذلك ما أوتوا من قدرات فنيّة و لغوية للفوز بثقة الأمير وودّه من جديد .

وتعود الجذور الأولى لهذا اللون من الشعر إلى العصر الجاهلي ، حيث اشتهر به الشاعر النابغة الذبياني الذي أبدى تذللا و انكسارا من أجل استرضاء الأمير النعمان بن المنذر. و ما يهمّنا في هذا البحث هو بيان بعض سمات هذا الشعر لدى الشاعر بكر بن حماد.

لقد عرفت دويلات المغرب الإسلامي الكثير من التقلبات السياسية و الثورات الخارجية و الداخلية أدّت في النهاية إلى الإطاحة ببعضها و الإتيان بأخرى حلّت محلّها

[1]– ينظر : شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط24، دار المعارف ، القاهرة ، ج1، ص 211.

[2]– ينظر: عبد العزيز تقبيل ، شعراء المغرب الأوسط النازحون إلى القيروان قبل خرابها ، ص125.

و يعد بكر من بين الذين شاركوا في الفتن الداخلية في عهد الدولة الرستميّة ، مما جعله يقف موقف الاعتذار للحاكم ، أبي حاتم الرستمي(*) .من ذلك قوله :[1]

وَ مُؤْنِسَةٍ لِي بِالْعِرَاقِ تَرَكْتُهَا ... وَ غُصْنُ شَبَابِي فِي الغُصُونِ نَضِيرُ
فَقَالَتْ كَمَا قَلَ النَّوَاسيُّ قَبْلَهَا ... (عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَاكَ تَسِيرُ)[2]
فَقُلْتُ جَفَانِي يُوسُفُ بْنُ مُحَمَّدٍ ... فَطَالَ عَلَيَّ اللَّيْلُ وَ هُوَ قَصِيرُ

قال بكر بن حماد هذه القصيدة لاسترضاء الأمير أبي حاتم الرستمي ، و كان قد أساء إليه حين شاطر أعداءه الذين أرادوا إثارة الشغب و الفوضى في المملكة فاعتذر إليه بعدما رجع من العراق ، مبيّنا له أنّ إشراكه في الفتنة كان عنوة ، و ليس برغبة منه .

استهلّ الشاعر مطلعه بذكر لوعة فراق مؤنسته عندما همّ بالرحيل من العراق عائدا إلى ربعه ، و قد عزّ عليها رحيله ، فقالت: حبيبته كما قال أبو نواس من قبل في إحدى قصائده واصفا حزن زوجته عندما غادر العراق متوجّها إلى مصر يمدح أميرها الخصيب فقالت: "عزيز عليّ أن نراك تسير" ، و تدل بداية القطعة بذكر الحبيبة على تأثر الشاعر بالطابع التقليدي للقصيدة العربية القديمة التي تقوم على الوقوف بالأطلال، أو ذكر الأحباء أو إحدى عرائس الشعر العربي : سعاد أو هند أو أسماء . ويبدو أن بكر بن حماد قد استعار هذه الصورة ليحاكي بها حالته النفسية و قلقله من مجافاة الأمير أبي حاتم له بعد

(*)– (أبو حاتم ، يوسف بن أبي اليقظان محمد الرستمي): هو سادس الأمة الرستميين ، تولى إمامة تاهرت فيما بين (271هـ –294هـ) .بويع بعد والده و كان شابا جميل الهيئة كثير المروءة واسع الإحسان محبباً لدى العامة قبل ولايته ، فلمّا بويع اضطربت عليه الأمة و أخرج من المدينة ، ثم عاد إليها و ائتمر عليه بعض قرابته فقتلوه. ينظر : مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر القديم و الحديث ، ص73.

[1]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 82.

[2] – أبو نواس ، الديوان ، تحقيق: علي فاعور ، ط3، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1423هـ– 2002م ، ص 272.

أن شارك في الفتنة التي أثارها عمّه أبو يعقوب بن أفلح ، و يخاطب الشاعر في الإمام حسّه الديني و الإنساني ليبرّر فِعلته ساعيا إلى التأثير فيه قائلا:[1]

أَبَا حَاتِمَ ،مَا كَانَ،مَا كَان بُغْضَةً وَ لَكِن أَتَتْ بَعْدَ الأُمــوُرِ أُمـــــُورُ
فَأَكْرَهَنْي قَوْمٌ خَشِيتُ عِقَابَهُم فَدَارَيْتُهُمْ وَ الدَائــِرَاتُ تَدُورُ

لم يكن الحدث الذي كان بدافع حقد أو بغض، و إنّما كان مداراة لأعداء الإمام خشية من بطشهم به.و قد أفصح الشاعر عن ندمه الشديد و أسفه الكبير للإمام آملا أن يعفو عنه و أن لا يؤاخذه عن ذنبه قائلا :[2]

وَ أَكْرَمُ عَفْوٍ يَؤْثِرُ النَاسُ أَمْرَهُ إِذَا مَا عَفَــا الإِنْسَانُ وَ هُوَ قَدِيـــــرُ

فما أعظم الإنسان لمّا يعفو عمّن أساء إليه و هو قادر على الانتقام منه .

نعم لقد أثّر الشاعر في الأمير الرستمي بكلماته وعفا عنه و رضي باعتذاره ، لأنه تيقن من عدم بغض بكر بن حماد له ، و أن إساءته إليه لم تكن مضمرة و ما فعله كان تحت ضغط الناقمين ، و خوفا من شرّهم ليس إلاّ.

[1]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص83.

[2]– م ن ، ص ن .

و قد نظم قصيدة أخرى ضمّنها مدحا للأمير ، سجّل فيها فرحته بعودته إلى منصبه و القضاء على رؤوس الفتنة حيث دحر معارضيه و فكّ خيوط المؤامرة التي حيكت ضدّه . فقال فيها :[1]

مَاذَا يُدَبِّرُ رَبُّنَا فِي أَمْرِهِ ... سُبْحَانَهُ فِي أَرْضِهِ وَ سَمَائِهِ
رَدُّ المُلُوكِ إِلَى مَحَلِّ قَرَارِهِمْ ... مُستَبْشِرِينَ بِفَضْلِهِ وَ عَطَائِهِ
فَتَبَــارَكَ اللَّهُ اللَطِيفُ بِصُنْعِهِ ... مَا أَغْفَلَ الثَّقَلَيْنِ عَنْ نَعمَــائِهِ
رَفَعَ السَّمَاءَ بِلاَ عِمَــــادٍ بَيِّنٍ ... وَ البَحْرَ أَمْسَكَهُ عَلَى أَرْجَــائِهِ
لَوْلاَهُ فَاضَ عَلَى العِبَادِ بِمَوْجِهِ ... وَ عَلَى الجِبَالِ الرَّاسِيَاتِ بِمَــائِهِ
أَخَذَ البِلاَدَ بِسَيْفِهِ فَاسْتَسلَمَتْ ... وَ بِعَدْلِهِ وَ بِفَضْلِهِ وَسَخَــائِهِ

يشيد الشاعر بالانتصار الذي حقّقه الأميرأبو حاتم على أعدائه ، و يشير إلى أنّ ذلك كان بتوفيق من الله تعالى الذي منّ عليه بالنصر المؤزّر على خصومه ، و أخرج الأمة من الفتنة بسلام ، و يتضح لنا ذلك بجلاء في الأبيات الثلاثة الأولى ، كما يبدو لنا أنّ الشاعر كان حريصا على نقل القيم و المناقب المتوارثة في مدحه : كالشجــاعة و القــوّة و السخــاء و العدل و أسقطها على هذا الحاكم الشهم.

خامسا : غرض الرثـــــاء

يعد الرثاء من الأغراض الشعرية القديمة التي ازدهرت في شعرنا العربي على مرّ العصور،لارتباطه بالوجدان البشري ، فهو ينمو و يصدق أكثر حينما يصاب هذا الوجدان، و يتألّم ، و ما أكثرها المصائب التي تحلّ بنا؛ من فقد حبيب أو موت صديق أو خراب الديار .

[1]–المصدر السابق ، ص 84.

والرثاء بكاء على الميّت و عدّ لمناقبه و ثناء على شخصه، و التعبير عن الفاجعة فيه شعرا.[1] و هو يوافق المدح في المعاني، و يخالفه في المشاعر.

قال ابن رشيق القيرواني :"و ليس بين الرثاء و المدح فرق ؛ إلاّ أنّه يخلط بالرثاء شيء يدلّ على أنّه المقصود به ميّت."[2]

. وإذا كان الدافع إلى المدح إعجاب يمازجه الطمع ، فدافع الرثاء نبيل شريف المقصد ينبع من حزن الشاعر على أناس قطع الموت أوصالهم بالأحياء فليس إلى نيل الصلة منه سبيل. و الشاعر فيه " إمّا أن يتفجّع فيه على الميّت و يبكيه و يتوجّع لفقده ويسمى ذلك ندبا، وإمّا أن يبكى فيه خلاله و مناقبه التي حرم منها المجتمع و يسمى ذلك تأبينًا ، و إمّا أن يفضي إلى ذكر الموت و أنّه حوض لا بدّ للحيّ من وروده و يسمى ذلك عزاء."[3]

وأبلغ المعاني في الرثاء أن يصوّر الشاعر الفجيعة و أن يحلّ تأثيرها في نفسه ، و في نفوس الناس الذين تربطهم بالفقيد رابطة من صداقة و نسب. وأن يعدد مناقبه كالشجاعة و الكرم و النجد و الشرف ، أن يدعو له بالسقيا بعد الموت .

تحتفظ أمّتنا العربية بتراث ضخم من المراثي على امتداد عصورها الأدبية، فقد ظهرت بذوره الأولى مع ظهور الشعر منذ فجر الجاهلية ، و تضمّن في معظمه رثاء الأفراد والأقارب تفجّعا عليهم، والأبطال اعترافا بفضلهم والأشراف اعتزازا بمناقبهم مثلما تضمّن في الوقت عينه أروع لوحات شعرالعزاء و الحثّ على الصبر أمام نوائب الدهر.

---

[1]–ينظر: عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، ص 179 .

[2]–القيرواني ابن رشيق، أبو علي الحسن ، العمدة ، ج 2، ص 147.

[3]– شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات ، ص 191.

و في صدر الإسلام استمرّ الشعراء في نظم مراثيهم على طريقة الجاهليين سوى أنّه ظهرت عندهم قيم دينيّة جديدة وليدة الدين الإسلامي.

أمـــّا في العصر الأموي فقد استمر تأثر الشعراء بفحول الرثاء من الجـــاهليين و المخضرمين الإسلاميّين[1] ، كما نشط الشعراء العباسيون أيضا في الرثاء نشـــاطا واسعا و تنوّعت مراثيهم فشملت الأقارب و الأباعد ، بالإضافة إلى الرثاء الرّسمي الذي يقال في موت خليفة أو أمير أو قائد ،" كما استحدثوا أنماطا جديدة لم تعرف من قبل كرثاء المدن بعد انهيارها، و رثاء القصور و البساتين و الطير الصـــادح، و الحيوانـــات المستأنسة و كلها أضرب طريفة من فنّ الرثاء."[2]

و لقد استمرّ هذا التقليد، و الاتكاء على معانيه و أساليبه ، و بقيت الصورة الرثائية على ما هي عليه في الجاهلية طيلة العصور الأدبية ، مع اختلاف يسير في مظاهر الشكل و التعبير و التفكير .

كان للشعر المغربي القديـــم هو الآخر قسط كبير من هذا الغرض لتوفّر دواعيـــه و العوامل المساعدة على بروزه كالحروب و الصراعات التي طبعت حياة المغرب الإسلامي من العهد الرستمي حتى العهد الصنهاجي ،"و أغلب معاني الرثاء في تلك الفترة إنما كانت تدور حول حكام أو أبطال أو علماء أجلاء أفذاذ أو زهاد رفضوا الدنيـــا و أرادوا الآخرة."[3]

---

[1]– ينظر:عبد العزيز تقبيل ، شعراء المغرب الأوسط النازحون إلى القيروان قبل خرابها ، ص ص 94،95.

[2]– محمد شفيق الرقب و آخرون ، تاريخ الأدب العربي القديم ، ط1، دار الصفا ، عمان ، 1431هـ– 2010م، ص 72.

[3]– العربي دحو ، الأدب العربي في المغرب العربي من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية (30هـ –230هـ) ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، 2007م، ص 101.

يمكن القول إنّ غرض الرثاء واكب حياة الإنسان المغربي إبان فترات مختلفة سواء أكانت على شكل مصائب أم محن أم أحداث داخلية أم تقلبات خارجية شهدت زوال دولة و قيام أخرى.

ويلقانا الرثاء مبكّرا في الشعر الجزائري على لسان بكر بن حماد شاعر تيهرت في القرن الثالث للهجرة ، حيث أن مراثيه لم تخرج عن النمط القديم للقصيدة العربية و نميّز منها ثلاثة أنواع : رثاء الأفراد ، رثاء النفس ، رثاء المدن.

1- رثاءالأفراد:

يعدّ رثاء الأفراد أصدق أنواع الرثاء، و أعلقها بالنّفس، و أقربها إلى الفطرة و الطبع. وهذا إذا كان رثاء حقيقة لا رثاء مجاهلة .

وقد طرق الشاعر الجزائري القديم جلّ مواضيع الرثاء ، من بينها رثاء الأبناء و يعدّ هذا الأخير من أكثر الموضوعات صدقا في العاطفة و حرارة في المشاعر.

ولقد تجرّع الشاعر بكر بن حماد مرارة هذا الإحساس لمّا قتل اللصوص ولده عبد الرحمن على مرأى من عينه عندما قفل عائدا وإياه من القيروان ، فتركت هذه الحادثة المريعة أثرا بالغا في نفس الشاعر و جسمه الفاني ، فسدّه في مقطوعتين اثنتين عثرنا عليهما في ديوانه الشعري من باب المراثي ، ويعتقد الدكتور عبد الملك مرتاض بأنّ بكرا لم يقل قصائد أخرى في رثاء ابنه القتيل ، لأنّه لم يعش بعد هلاك ابنه سوى شهور قلائل متأثرا بكلامه مكابدا لها.[1]

تفجّرت ألام شاعرنا حينئذ، و تدفقت قريحته بشعر يفيض عاطفة و حنانا، حيث يقول :[2]

بَكَيْتُ عَلَى الأحِبَّةِ إِذَا تَوَلَّوْا و لَو أَنِي هُلِكْتُ بَكَوْا عَلَيَّا

[1]- ينظر :عبد الملك مرتاض ، الأدب الجزائري القديم- دراسة في الجذور – ص 68.

[2]- بكر بن حماد ، الديوان ، ص 87

فيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيَّا
كفَى حُزْنًا بِأَنِّي مِنْكَ خُلْوٌ وَ أَنَّكَ مَيِّــتٌ و بَقِيتُ حَيَّا
و لَمْ أَكُ آيسَا فَيَئِسْتُ لَمَّا رَمَيْتُ التُرْبَ فَوقَكَ من يَديَّا

أصيب الشاعر بكر بن حماد بجرحين بالغين ، جرح في جسمه ، و آخر في قلبه غائر سببّه له وفاة ابنه ، و ما زال الجرحان يتظافران في الوصول به إلى النّهاية ، إذ لم يكن هناك من سبيل إلى شفاء جرحه بعد أن خسر ولده في مرحلة كان فيها بأمسّ الحاجة إليه ، فتحطّمت آماله و فقد صبره لهول الفاجعة التي حلّت به و لم يملك إفصاحا عن النار التي في صدره سوى هذه الكلمــات التي رثــاه بها رثاء حزينــا مؤثرا، يفيــض وجدا و شوقا نابعا من قلب ممزّق مملوء بالحسرة و الأسى .

جاءت الأبيات الأولى من المرثية موجعة مؤثّرة صادرة عن شعور ملتهب و كبد كواه الحزن كيّا، و قد اصطبغت هذه المقطوعة بصبغة وجدانية هي أنين للألم الذي استولى على قلبه إثر مصيبته ، فولده قُتِل أمام عينيه و واراه التراب بيديه ، و هو الذي كان آملا أن يطول عمره ، لكن هيهات ! فمن يشدّ عضده و هو شيخ طاعن في السنّ ؟

ويستمرّ في البكاء قائلا :[1]

فَليْتَ الخَلْقُ إذْ خُلِقُوا أطاعوا و لَيْتَكَ لَم تَكُ يا بَكْرُ شَيَّا
تُسَرُّ بأشْهُرٍ تَمْضِي سُرَاعًا و تُطْوَى في لَيَالِيهِنَّ طَيَّا
فَلاَ تَفْرَحْ بِدُنْيــــا لَيْسَ تَبْقَى و لاَ تَأسَفْ عَليهَا يا بُنَيَّا
فقد قطَعَ البَقَاءَ غُرُوبُ شَمْسٍ و مَطلَعُها علَيَّا يا أُخَيَّــا
وَ ليْسَ الهَمُّ يَجْلُوهُ نَهَــــارٌ تَدُورُ لَهُ الفَراقِدُ و الثُرَيَّــا

بات الشاعر رهين أحزانه يندب ولده عبد الرحمن و يبكيه بكاء حارا تارة ، و يواسي نفسه تارة أخرى بأنّ لحاقه به لا شكّ واقع ، ثمّ إنّ ما جعل عاطفته تهدأ قليلا هو إيمانه

[1]– المصدر السابق ، ص 88.

الكبير بأنّه لا أحد يبقى مع من يحبّ في هذه الحياة ، و أنّنا جميعا سنؤول إلى موات لا مناص . فسلّم الأمر حينئذ للقضاء و القدر و لسنّة الله الكون ، و استعار قبسا من الحكمة ليسترشد به في دروب الحياة المظلمة بعدما بقي وحيدا لا ذخر له و لا أنيس . و يقول في رثاء ولده عبد الرحمن أيضا :[1]

وهَوَّنَ وَجْدِي أَنَّنِي بِكَ لاَحِقٌ ... و أَنَّ بَقَائِي في الحَيَاةِ قَلِيلُ
وإِنْ لَيْسَ يَبْقى لِلْحَبِيبِ حَبِيبُه ... وَ لَيْسَ بِبَاقٍ للخَلِيلِ خَلِيلُ
وَ لَوْ أَنَّ طُولَ الحُزْنِ مِمَّا يَرُدُّهُ ... لَلاَزَمَنِي حُزْنٌ عَلَيْهِ طَوِيلُ

لا تقل هذه المقطوعة أهميّة عن سابقتها، بل تعدّ من روائع شعره الذي قيل في الرثاء فبعد البكاء و النوّاح يعمد إلى طلب العزاء لنفسه و يتصبّر على مصيبته. و ربّما ما يهوّن عليه هو أنّ نهايته قد اقتربت، و أنّه عما قليل لاحق بابنه.

ولا نستبعد أن ينبع بعض الرثاء من إحساس الشاعر بالضعف أمام الموت و بالعجز عن مغالبته، فكأنّه حينما يحزن على فقيد يحزن على نفسه أيضا ، إذ يشعر على نحو ما أنّ موت غيره إيذانٌ بموته. و كلّما كان الفقيد أقرب إلى الفاقد كان إحساسه بالخسارة أشد و تفجّعه عليه أكثر وقعا .

كانت هذه الأبيات صدى لقلب عامر بالإيمان ، وقد أدرك الشاعر بعد إصابته بهذا المصاب الجلل أنّه لو كان الحزن يردّ فقيدا لما كفّ عن بكاء ابنه ، ومادام أن ليس يبقى للحبيب حبيب ، و أنّ متاع الدنيا متاع غرورفلا سبيل أمامنا إلاّ الصبر و التجمّل ، لأن هذه الدار ، دار فراق لا دار بقاء. و هي رؤية إنسان صهرته الحوادث فبات يدرك لو أنّ الحزن يردّ فقيدا للازمه طويلا .

[1]– المصدر السابق، ص89.

و قد غلب على المقطوعة طابع الندب ، و حفلت بالعواطف الجياشة و العظات البليغة ذلك أنّ الرابطة التي تربط الشاعر بالمرثي هي رابطة أبوّة .

و لعله من المفيد أن أقول في الختام أنّ الرثاء القائم على أساس اللوعة و الحزن هو من أغزر شعر الرثاء ، و أصدقه عن الحسّ و الشعور.

2- رثـــاء المدن

بكاء المدن في الشعر العربي هو باب من أبواب الرثاء ، عرفه شعراء المشرق إلاّ أنّهم لم يبلغوا فيه شأن المغاربة و الأندلسيين الذين كانوا فيه أكثر براعة و صدقا .

و مردّ ذلك يعود إلى أنّ خراب المدائن، و زوال المدن تباعا، إنّما وقع بكثرة في المغرب العربي و الأندلس التي صار فيها هذا النوع من الشعر بكثرته و تنوّعه فنّا جديدا في الشعر الأندلسي ، بل في الشعر العربي كلّه ،لأنه نابع من صميم مأساة الأندلس التي لم يكن لها نظير من قبل في تاريخ الإسلام.

و قد كان شعراء الأندلس كبقية مسلميها يشاهدون سقوط مدنهم تباعا في يد الصلبيّين و محو معالمها الإسلامية و طرد أهلها منها فاستولى عليهم الأسى و الذهول و جادت قرائحهم بشعر صادق نابع من قلوب تقطّعت ألما و حسرة .

يقول الدكتور طاهر أحمد مكي : "فبكاء الممالك المنهارة و المدن الذاهبة ، فنّ أندلسي أصيل فيما أرى ، وُجِدت دوافعه في المشرق و المغرب على السواء ، و خصّ الأندلس ببعضها ، و قد تفرّد بأنّه جرى مع هذه الدوافع إلى غايتها ، فكان له معها قصيد رائع أحيانا و دون الجيّد أحيانا أخرى تباعا لثقافة الشاعر و طاقاته النّفسية ، وحظه من تجارب عصره عمقا و اتساعا."[1]

[1]- أحمد طاهر مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة ، ط3، دار المعارف ، القاهرة ، 1987، ص 205.

و مما لا شكّ فيه أنّ صورة الأطلال الدارسة و الأماكن الخالية هي أبشع الصور التي تبقى عالقة في الذهن. وهذا ما حدث لتيهرت حينما استولى عليها العبيديون(*) و دمّروها .

لقد كانت هذه المدينة قبل نكبتها في أوجّ عظمتها و قمّة حضارتها تزخر بالعلم العلماء و الأدباء ،" تتقلّب طبقاتها في حرّية و رخاء رغم ما كان ينتابها من قلاقل سياسية أحيانا تهددّ أمنها إلى أن هاجمها الشيعة عام 296هـ "[1] فقوّضوا أركانها ، و بوقوع تلك النكبة الأليمة أخذت منزلة تيهرت تتراجع، و صفحات مجدها تطوى صفحة تلو الأخرى "فأخلاها السكان و أقفرت عنها الحياة."[2] ثم ما لبثت أن عفت آثارها و زالت معالمه. فبكاها أبناؤها بشعر رقيق دافق العاطفة حار اللوعة .

إذا كان الشعر المؤثر في النفس الإنسانية إنّما هو الشعر الذي يصدر عن عاطفة صادقة ، و يتدفق عن وجدان سليم ، و يصوّر ما يجيش بخاطر قائله و يرسم ما يخالط مشاعره و مشاعر النّاس بعد أن يدفّئها بحرارته ، فذلك هو الطبع الذي طبع به بكر بن حماد الذي أجاد فن الرثاء بعد أن أصيب في ولده و وطنه. فهو يعد أحد أبناء تيهرت الذين هاموا بحبّها و تفجّعوا للكارثة التي ألمّت بها حينما استولى عليها العبيديون سنة 296هـ .

(*)– العبيد يون : و أصلهم من الشيعة المعروفة بالإمامية . و كان محمد بن حبيب والد عبد الله المهدي واحدا منهم . و هو من ولد إسماعيل الإمام و من أرض حمص في الشام . و يروي ابن خلدون ادّعاء للشيعة في هذا الأمر و غاية الأمر أنّ قيام الدولة الفاطمية كان التّحدي الشيعي الوحيد الذي تمكن من تأسيس دولة قوية مترامية الأطراف تنافس ، بل إنّها كانت تتحدى الخلافة العباسية و كان القائم بالدعوة لهم رستم بن الحسين بن حوشب ، ثم أبا عبد الله الشيعي الذي قدم إلى أرض كتامة بالمغرب من بعده و أخذ يدعو الفاطميين ، فكثر المستجيبون له ، فنظّم تنظيما عسكريا و زحف به و أتاح له ذلك الإستلاء على تيهرت و القيروان . ينظر: محمد بن عبد القادر الجزائري ، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر و الأمير عبد القادر، تعليق : ممدوح حقي ، الجزائر ، 2007م، ج1 ، ص 80. وينظر : طه علي حجازي ، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين ، دار الكتب و الوثائق القومية ،2012 ،ج1، ص45.

[1]– رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، ص 33.

[2]– محمد عبد القادر الجزائري ، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر و الأمير عبد القادر ، ص 32.

يقول الشاعر :[1]

زُرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورونَا ... إِنَّا لَفِي غَفْلَةٍ عَمَّا يُقَاسُونَا
لَو يَنْطِقونَ لَقَالُوا الزَّادَ ويْحَكُمُ ... حَلَّ الرّحيلُ فَمَا يَرْجُو المُقِيمُونَا
المَوْتُ أَجْحَفَ بالدُّنْيَا فَخَرَّبَها ... وَ فِعْلُنَا فِعْلُ قَومٍ لاَ يَمُوتُــونَا

شاهد بكر بن حماد خراب مرتع صباه في السنة نفسها التي قضى فيها نحبه، كما أنّ سقوطها تزامن مع مقتل ولده مما يعني أنّه تألّم مرّتين ، إنّه يتحدّث في هذه المقطوعة عن أهل تيهرت الهامدين تحت التراب ،هؤلاء الذين بالأمس فقط أقاموا بنيانها وشيدوا مجدها غيرأنّ نائبات الدهر غدرت بهم و حالت بينهم و بين التمتع بصنائعهم و بذخ الحياة فمضوا إلى عالم الغيب أمواتا .

لقد حاول الشاعر استنطاق أولئك الهامدين وسط قبورهم و محاورتهم ، وقد استشفّ من أحــاديثهم الندامة، ذلك أنّهم لو ردوا إلى الحيـــاة لصرخوا بأعلى صوتهم و قــالوا :" التقى من أفضل الزاد" فهل فيها من متزوّد ؟ فالموت استأصلنا و خرّب مدينتنا وأهل الدنيا لا يتّعظون ممّا حدث لنا كأنّهم لا يموتون. و بنظرة فيها الكثير من الزهد في الحياة و من التبصّر لعواقب الأمور يقول:[2]

فَالآنَ فَابْكُوا فقد حَقّ البُكَاءُ لَكُمْ ... فَالحَامِلُونَ لِعَرْشِ الله بَاكُونَا
مَاذَا عَسَى تَنْفَعُ الدُّنْيَا مُجَمِّعَها ... لَو كَانَ جَمَّعَ فِيهَا كَنْزَ قَارُونَا

و مماّ يلاحظ على هذه المرثية أنّها خالية من تقريع الأعداء و لومهم على سقوط تيهرت ما يؤكد صلتها بغرض الزهد أكثر من الرثاء، لذا فهو يعزّي نفسه داعيا للضالين علّهم يهتدون قبل فوات الأوان .

---

[1]–بكر بن حماد ، الديوان ، ص 90.

[2]–م ن ، ص ن .

"و في الجملة تعكس أشعاره تجربته الزهدية التي عبر فيها عما يختلج في نفسه و التي سمحت لنا بتصنيفه ضمن الزهد الوجداني الذاتي. "[1]

3- رثاء الشاعر لنفسه

البكاء على النفس و رثاؤها شِعرا ، لون من ألوان الرثاء المستجدّة في العصر العباسي و من بواعث القول في هذا الضرب ، باعث الشيخوخة و الكبر و ما يصاحبهما من أحاسيس محزنة بقرب الرحيل و دنو الأجل ، و ذهاب القوّة و الفتوّة اللّتين يستمدّ منهما الإنسان قوّته و اعتداده " و الشيخوخة في الحقيــقة لون من ألوان التغيير و التبدّل التي تصيب الحياة كلّها، و هي امتداد لإحساس المرء بتغيير الدهر و تقلّب الدنيا، فبين أن يمتلئ حيويّة و شبــابا يغدو هزيــلا ضعيفا منكمشا و بين أن يتوهّج نضــارة و يتدفق عنفوانا يعج متجعّدا مُحْدَودَبــاً".[2]

والشعور بتقدّم السن حالة إنسانية مرتبطة بوجود المرء ، و نظرته الوجودية الخاصة لهذا الكون فهو حين يصحو و قد داهمته الشيخوخة يشعر بالتلاشي في غمرة حركية للزمن و تسارعه ، و كل خطوة يخطوها على درب العمر تقرّبه من لحده و من ثمة تكتسي حياته طابعا تشاؤميا ينعكس في رؤيته للوجود و ميله إلى العزلة .

لقد شغل بكاء النفس و الفزع من الشيب حيّزا ليس بالهيّن في ديوان الشعراء المغاربة و بكر بن حماد كغيره من هؤلاء الشعراء يتحسّر ألما على نفسه ، حين امتدّ بها الزمن و عجزت عن التصرف في أمورها .

---

[1]- الطاهر بونــابي، << نشأة و تطور الأدب الصوفي بالمغرب >>، مجلة حوليات التراث ، العدد 02، جامعة مستغانم ، الجزائر، 2004م ، ص ص 13،14.

[2]- مجيد محمد السعيد، الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس، ص 303.

يقول قبل وفاته و قد دخل عليه بعض أحبابه فلم يستطع القيام :[1]

أَحْبُو إِلَى المَوتِ كَمَا يَحْبُو الجَمَلُ قَدْ جَاءَنِي مَا لَيْسَ لي فِيهِ حِيلُ

لقد اقتنع الشاعر بأنّ الموت مدرك للإنسان فلا حيلة معه و هذه الحتمية ستأتي بعد حالة الكبر، الذي يدلّ عليه حبو الإنسان بعدما كان فتيا قوياّ.

سادسا :غرض الهجاء

يعدّ الهجاء من فنون الشعر الغنائي التي يعبر بها الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، و قد عرّفه النقاد و الدارسون بأنّه "السبّ أو الشتم بالشعر"[2]، أي أن يعددّ فيه الشاعر عيوب خصمه بالذم و التّهكّم. و الهجاء نقيض المدح " فكما يكون المدح المصيب بتعداد الفضائل يكون الهجاء الجيّد بتعداد الرذائل".[3] و أبلغ الهجاء ما يمسّ المزايا النّفسية كأن يصف الشاعر خصمه بالبخل و الكذب و الجبن.

لقد كان الهجاء في العصر الجاهلي تنديدا بالعيوب الشخصية للفرد أو احتقارا لجماعة معيّنة من النّاس ثم تطوّر ليرتفع عن الأحقاد الشخصية و يتناول مشكلات الحياة العامة فكان منه الهجاء السياسي و الديني و الأخلاقي و الخَلقي. و لكن كثيرا ما نلاحظ أنّ الشاعر يتخطّى هجاء خصمه لينتقم من قبيلة ذلك الخصم أو عقيدته أو حزبه ، فتتداخل أبيات الهجاء مع أبيات الفخر .

وقد تضمّنت قصيدة الهجاء الجاهلية معاني الضعف و الذم واختلاط النسب، غير أنّ ألفاظها لم تكن مقذعة مقارنة بالهجاء في العصور التالية .

---

[1]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 93.

[2]–عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، ص 183.

[3]– م ن ، ص ن .

تألّق الشعر في العصر الأمـــوي و أصبح الأداة الفعـــالة لتلك الأحزاب التي نشأت و قويت في ذلك العصر ، و تألّق في ظلّها فنّ الهجاء حتى أصبح فنّا مستقلا يحترفه شعراء النقائض . وقد استفحل خصوصا على لسان الفرزدق و جرير و تحوّل إلى ما يشبه مناظرة جادّة في بيان مساوئ عشيرتيهما و قبيلة تميم .

الهجاء ليس فقط فنّ السباب و الشتائم ، فإذا تأمّلنا قصيدة الهجاء نفهم دروسا أخلاقية تشجّعنا على العمل بعكس هذه الصفات التي استدعت الهجاء و بقوّة ألفاظه الهجائية يصوّر لنا وجهين للحقيقة و الحياة وجه الخير ووجه الشرّ. فهو إذن يرسم لنا مثالا أعلى يدعونا للتطلّع إليه [1].

أمّا في العصر العباسي فقد اختلف الهجاء عمّا كان عليه مع التغيير الذي طرأ علـــى البيئة و الحضارة ، و نشب نزاع بين القديـــم و الجديـــد ، و بين العربـــي و الشعوبـــي و المذاهب المختلفة ، و أصبح يتّصل بكّل النزعات السياسية و الاجتماعية بالإضافة إلى الأمور التقليدية .و هكذا نرى أنّ الهجاء في هذا العصر أصبح هجاء عقيدة يعتمد علـــى الفكر و يتأثّر بالحضارة و التيارات المختلفة .[2]

لم يخل الشعر المغربي بطبيعة الحال من غرض الهجاء فقد سار المغاربة على خطى المشارقة في هذا الفنّ أيضا ، غير أنّه لم يصلنا إلا القليل من ذلك الهجاء الذي ينطـــوي تحت نوع الهجاء السياسي أو المذهبي. و يبرز في هذا القسم عمومـــا هجـــاء الملـــــوك و الأمراء أو التعصب المذهبي الديني على نحو ما نجده عند الشاعر بكـــر بـــن حمـــاد " و هو أوّل شاعر جزائري له أهاج كثيرة "[3]، يهجـــو الشـــاعر عمـــران بـــن حطـــّان

[1]- ينظر : سراج الدين ، محمد الهجاء في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت، لبنان ، ص 15.

[2]– ينظر : م ن ، ص 47.

[3] -شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات ، ص 156 .

الخارجي(*) معارضا قصيدته التي مدح بها عبد الرحمن بن ملجم قاتل الإمام علي كـــرّم الله وجهه و هي تعتبر أطول نص بين أيدينا حتى الآن لهذا الشاعر يقول فيها :[1]

قُلْ لابْنِ مُلْجِمٍ و الأَقْدَارُ غَالِبَةٌ ... هَدَمْتَ –وَيْلَكَ –لِلإِسْلاَمِ أَرْكَانَا
قَتَلْتَ أَفْضَلَ من يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ ... و أَوَّلَ النَاسِ إِسْلاَمًا و إِيمَانَا
و أَعلَمَ النَاسِ بالقُرآنِ ثم بِمَـــا ... سَنَّهُ لَنَا الرّسوُلُ شَرْعًا و تِبْيَانَا
صِهْرُ النَّبِيّ ، و مَوْلاَهُ ، و نَاصِرُهُ ... أَضْحَتْ مَنَاقِبُهُ نُورًا و بُرْهَانَا
و كَانَ مِنْهُ عَلَى رُغْمِ الحَسُودِ لَهُ ... مَكَانَ هَارُونَ مِنْ بن عِمْرَانَا
و كَانَ في الحَرْبِ سَيْفًا صَارِمًا ذِكْرًا ... لَيْثًا إِذا لَقِيَ الأَقْرَانَ أَقْرَانَا
ذَكَرْتُ قَاتِلَهُ و الدَّمْعُ مُنْحَدِرٌ ... فَقُلْتُ سُبْحَانَ رَبِّ النَّاسِ سُبْحَانَا
إِنِّي لأَحْسَبُهُ مَا كَانَ من بَشَرٍ ... يَخْشَى المَعَادَ و لَكِنْ كَانَ شَيْطَانَا
أَشْقَى مُرَادٍ إِذَا عُدَّتْ قَبَائِلُها ... وَ أَخْسَرُ النَّاسِ عِنْدَ اللَّهِ مِيزَانَا
كَعَاقِرِ النَّاقَةِ الأُولَى التِّي جَلَبَتْ ... عَلَى ثَمُودَ بِأَرْضِ الحِجْرِ خُسْرَانَا
قَدْ كَانَ يُحْبِرُهُمْ أَنْ سَوْفَ يَخْضُبُهَا ... قَبْلَ المَنِيَّةِ أَزْمَانًا فَأَزْمَانَا
فَلاَ عَفَا اللَّهُ عَنْهُ مَا تَحَمَّلَهُ ... وَلاَ سَقَى قَبْرَ عِمْرَانَ بنِ حِطَّانَا
لِقَوْلِهِ فِي شَقِيٍّ ظَلَّ مُجْتَرِمًا ... و نَالَ مَا نَالَهُ ظُلْمًا وَ عُدْوَانَا
يَا ضَرْبَةً من تَقِيٍّ مَا أَرَادَ بِهَا ... إِلاَ لِيَبْلُغَ عِنْدَ ذِي العَرْشِ رِضْوَانَا
بَلْ ضَرْبَةً مِن غَوِيٍّ أَوْرَثَتْهُ لَظَّى ... مُخَلَّدًا قَدْ أَتَى الرَّحْمَن غَضْبَانَا
كَأَنَّهُ لَمْ يُرِدْ قَصْدًا بِضَرْبَتِهِ ... إِلاَّ لِيَصْلَى عَذَابَ الخُلْدِ نِيرَانَا

يتّصل موضوع القصيـــدة بالخوارج الذين قتلوا الإمام عليّ بن أبي طـــالب –كرّم الله وجهه – حيث صوّر فيها فضائل الإمام علي ليجسّد جريـــمة بن ملجم و فداحة ما اقترفه و قد أضفى الشاعر عليه أسمى الفضائل ؛ من حسن إسلام و إيمان و علم بالقرآن

(*) – (عمران بن حطان الخارجي) : (ت 83 هـــ) ، شـــاعر عربـــي مـــن شـــعراء صـــدر الإســـلام ، أدرك بعض الصحابة فروى عنهم ، نشأ على مذهب السنة لكنه انحرف بعـــد أن علـــت ســـنه فأخـــذ بمـــذهب الخـــوارج ومن ثمة أمسى خطيب هذه الجماعة وشاعرهم وقد غلب على شعره طـــابع وجـــداني موشـــح بشـــئ مـــن الحكمـــة. ينظر: منير البعلبكي، معجم أعلام المورد ، ص 21 .

[1]- بكر بن حماد ، الديوان، ص ص 62،63،64،65،66.

و السنّة كما أثنى على شجاعته و رفع من شأنه عندما أشـــار إلى نسبه خاصة و أنّه صهر النبي و نـــاصره و سيفه المسلول على أعدائه و أعداء الدين.

ثم يشبّه منزلته عند الرسول –ص –بمنزلة هارون عند موسى عليهما السلام و في ذلك إشارة إلى الحديث النبوي الشريف " علي مني بمنزلة هارون من موسى " و هي دلالة على رفعة مكانته .

كما تحدّث عن ابن ملجم و قد سلبه كلّ الفضائل ، فكيف لا و هو الذي اقترف جريمة شنعاء في حقّ الإمام علي فأشار إلى نسبه الوضيع و ضآلة شأنه و شأن قبيلة (مراد) التي ينتمي إليها . إضافة إلى ذلك فقد نعته بالشيطان مشبّها إيّاه بعاقر ناقة الله في ثمود الذي جلب لقومه الخراب و الخسران.

و على النقيض ممّا سبق كان الشاعر الخارجي عمران بن حطّان قد مدح ابن ملجم بقوله :[1]

يَا ضَرْبَةً من تَقِيٍّ مَا أَرَادَ بِهَا إِلاَ لِيَبْلُغَ مِنْ ذِي العَرْشِ رِضْوَانَا

كان ابن ملجم على قناعة تامّة بأنّه على حق في قتله الإمام علي ، خاصة و أنّه كان من الخوارج الذين اشتهروا بتكفير من يخالفهم الرّأي ، لذلك اعتقد بأنّ عليّا كفر و بالتالي وجب قتله ، فاطمأنّ إلى أنّه بفعلته سينال رضوان الله ، و هو ما عبّر عنه الشاعر عمران ابن حطّان في البيت المشار إليه سابقا .

ثمّ يواصل بكر بن حماد هجاءه ملتفتا إلى الشاعر ابن حطّان معارضا مدحه لابن ملجم و لعلّه هجاء مرّ لسنّي ضدّ قاتل الإمام علي ، هدف الشاعر من خلاله إلى تعداد مناقب علي إبطالا لزعم الخوارج .و منهم ابن ملجم و ابن حطّان بأنّهم على حق في قتله فرجل بمثل تلك الفضائل أبعد ما يكون عن زعمهم وأنّ قتله جريمة لا تغتفر .

[1]–المصدر السابق ، الديوان ، ص 66 .

وللشاعر قصيدة أخرى في هذا الغرض يهجو فيها خليفة المؤمنين المعتصم بالله العبـــاسي على لسان شاعر هجَّاء هو دعبل الخزاعي وقد تقدّم ذكر ما كان بينهما من عداوة و حقد دفين .يقول فيها :[1]

بَكَى لِشَبَابِ الدِّينِ مُكْتَئِبٌ صَبٌّ ... و قَـــاضَ بِفَرْطِ الدَّمْعِ من عَيْنِهِ غُرْبُ
و قَـــامَ إِمَـــامٌ لَمْ يَكُنْ ذَا هِدَايَةٍ ... فَلَيْسَ لَهُ دِيـــنٌ و لَيْسَ لَهُ لُبٌّ
و مَا كَانَتِ الأَنْبَاءُ تَأْتِي بِمِثْلِهِ ... بِمُلْكٍ يَوْمًا تَدِيـــنُ لَهُ العَـــرَبُ
و لَكِنْ كَمَا قَالَ الذِّينَ تَتَـــابَعُوا ... من السّلَفِ المَـــاضِي إِذَا عَظُمَ الخَطْبُ
مُلُوكُ بَنِي العَبَّاسِ في الكُتُبِ سَبْعَةٌ ... و لَمْ تَأْتِنَا عَنْ ثَامِنٍ لَهُمْ كُتُبُ
كَذَلِكَ أَهْلُ الكَهفِ فِي الكَهْفِ سَبْعَةٌ ... خِيَارًا إِذَا عُدُّوا و ثَامِنُهُمْ كَلْبُ
و إِنِّي لأُعْلِي كَلْبَهُمْ عَنْكَ رِفْعَةً ... لأَنَكَ ذُو ذَنْبٍ و لَيْسَ لَهُ ذَنْبُ
لَقَد ضاعَ مُلْكُ بَنِي العَبَّاس إِذَا سَاسَ مُلْكَهُمْ ... و صَيْفٌ و أَشْنَاسْ و قَدْ عَظُمَ الكَرَبُ
و فَضْلُ ابن مَرْوَان سَيُثْلِمُ ثَلْمَةً ... يَظَلُّ لَهَا الإِسْلاَمُ لَيْسَ لَهُ شَعْبُ

تضمّنت هذه القصيدة هجاء للخليفة المعتصم بالله وانتقاصا من قيمته و حطّا لشأنه بين الملوك و الخلفاء ، فقد رماه بأقبح الصفات و أبشعها كالذلّ و الانكسار و العجز و سوء الحال ، وبأنّه ليس أهلا لأن يكون خليفة ذا عظمة و وقار كي يسوس النـــاس ويصلح أحوال الأمة ، لكنّ الشاعر غالى في ذلك غلوا كبيرا حينما صرّح بأنّ المعتصم لا دين له و لا عقل و أنزله إلى مصاف الحيوان و فضّل الكلب على منزلته هو كإنسان.

كما يحيلنا الشاعر بهذا الهجاء على ظاهرة تفشّت إبّان خلافة المعتصم و هي تمكين الفرس من أركان الدولة العباسية و يشير إلى" الغلامين التركيين صيف و أشناس اللذين جلبهما المعتصم و جعل منهما قادة لجيوشه ،و كذا الفضل بن مروان"[2] الذي أوكله على

[1] – المصدر السابق، ص67،68،69..

[2]– شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ط16، دار المعارف ، ص42.

شؤون الدولة، في حين انشغل هو عنها بأمور أخرى كاللهو و السعي وراء الملذات و هذا كلّه في نظر الشاعر نذير بسوء العواقب و حلول المصائب على رعاياه.

سـابعا :غرض الزهد .

يعدّ الزهد نزعة قديمة برزت منذ العصر الإسلامي ، " و هو يعني الكفاف و القناعة بالزاد القليل ، و النظر إلى الدنيا بعين تذكّر دائما بالرحيل كما أنّه البعد عن اللّذة و الترف ، و الطريق إلى معرفة الله ومحبته."[1] كما تعرفه دائرة المعارف الإسلامية بأنه:" الابتعاد عن الخطيئة والاستغناء عن الكماليات ، وتجنب كلما من شأنه أن يبْعدنا عن الخالق."[2]

و زاهد الأمة الأول هو عظيمها و قائدها محمد –ص– الذي ابتعد عن متاع الدنيا وترفها الزائل للآخرة عملا ببيان الله عزوجل " **اِعْلَمُواْ أَنَّمَا الحَيَاةُ الدنيا لَعِبٌ وَ لَهْوٌ و زِينَةٌ وَ تَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ و تَكَاثُرٌ فِي الأَمْوَالِ و الأَوْلاَدِ كَمَثَل غَيْثٍ إِذَا أَعْجَبَ الْكفَارَ نَبَاتُهُ ثُمّ يَهِيجُ فَتَرَيَاهُ مُصْفَرًا ثُمّ يَكُونُ حُطَامًا وَ فِي الآَخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَ مَغْفِرَةٌ مِنَ اللّه وَ رِضْوَانٌ وَ مَا الحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاّ مَتَاعُ الغُرُورِ.**"[3]

كما نظر الصحابة و كثيرون ممن عاشوا في أيّامه إلى الدنيا بمنظاره يَأْتَسُونَ بزهده و تقشّفه ،" فيقبلون على ما عند الله من ثواب الآخرة و يرفضون الدنيا و يذكرون الموت و أنّه مقبل لا محالة، فحرى بالإنسان تدبّر أمره وغده لأنّه عمّا قريب ملاق ربّه."[4]

---

[1]– هالة العبيدي ، أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي دراسة موضوعاتية فنية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير آداب في اللغة العربية ، مخطوط جامعة بغداد ، ص 5.

[2]– محمد ثابت الأفندي وآخرون ،(مادة زهد)، دائرة المعارف الإسلامية، المجلد 10، ص451.

[3]– القرآن الكريم برواية ورش ، سورة الحديد، الآية 20.

[4]– شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي –عصر الدول و الإمارات –ص 198.

لقد أثّرت الحياة الدينية تأثيرا عميقا في نفوس الشعراء الإسلاميين و الأمويين و انبثق عنهم شعر زهدي خالص " انماز بأنّه كتب في ظلال نفسية آمنت بربّها و استشعرت حياة تقيّة صالحة ، فيها نسك و عبادة و فيها تقوى وزهد."[1]

لقد تطوّر هذا الفنّ و أوجد لنفسه مكانة في الشعر العباسي خاصة على لسان الشعراء الزّهاد كردّ فعل على تيار اللهو و المجون و الزندقة و وجود الفوارق الاجتماعية في ذلك المجتمع ، و قد كانت هذه الحركة تعكف على تقوى الله و تقصر نفسها على العبادة، كما تحتقر المال و زخرف الدنيا و زينتها ." و قد تولّد عن هذه الحركة الزهدية شعر زهدي كثير ، جاءت معانيه مستظلّة بظلال القرآن و ألفاظه."[2]

و من المعاني التي أطال الشعراء الوقوف عندها ، ذمّ الحياة الفانية التي ذمّها الباري في كتابه العزيز و وصفها بأنّها دار الغرور ، و كان الشاعر العباسي يذّمها لأنّ مقام الإنسان فيها قليل و أنّدار القرار خير و أبقى فوجب العمل و التزوّد لها بخير زاد .

كان هذا غرض الزهد في المشرق ، أما في المغرب الإسلامي فقد وُجدت دواع كثيرة لهذه الظاهرة الروحية ورأينا أنّه لا بدّ من الوقوف عندها .

أولها : الميل الفطري لدى الإنسان المغربي نحو العزوف عن الدنيا و الانغماس في ملذّاتها و تمسّكه بالدين الحنيف، و ثانيها : كثرة الفتن و الحروب الاضطرابات التي ألمّت بالمغرب طوال تاريخه على غرار المشارقة ، و الحروب بطبيعة الحال لا تخلّف وراءها سوى المآسي و الظلم ، فيشعر النّاس بضرورة اللجوء إلى الله قصد النجاة ممّا هم فيه فعافت نفوسهم لذائذ الدنيا و أحبّوا أن ينقدوها استعداد ليوم الحساب .

[1]- هالة العبيدي ، أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي دراسة موضوعاتية فنية، ص ص 16، 17.
[2]–م ن ، ص 16.

و من هذه الأسباب أيضا كثرة الزهاد الوعاظ كثرة مفرطة ، حيث كان لكثير منهم حلقات في المساجد يتحلّق الناس من حولهم فيها لسماع ما يتحادثون عنه من وعد و وعيد و عذاب النّار و نعيم الجنّات ويوم الحشر .[1]

كما نضيف ،الجهاد في سبيل الله و كذا ظاهرة الرباطات[*] التي كانت تقام في تخوم البلاد الإسلامية ، وهي تعدّ أشدّ الأماكن تديّنا و تحلّيا بالزهد في الدنيا حيث كان الزاهد يَعدُّها ملاذا آمنا من الانغماس في شهوات الدنيا و ملذاتها[2]، و نحن نذكرها من باب أنّها عامل من عوامل الزهد لا من باب تشبيهها بأديرة النصارى . كلّ هذه العوامل و غيرها أدّت إلى اتجاه الكثير من النّاس في المغرب الإسلامي إلى الزهد .

لقد كان الشاعر بكر بن حماد من الشعراء النازحين إلى القيروان قبل خرابها و ممن ارتحلوا إلى المشرق و شاهدوا بأعينهم انغماس المجتمع العباسي في ملذات الحضارة و المجون ، استجابته لنزوات الحياة. و كان هو كما يقول الأستاذ محمد بن رمضان شاوش:"ميّالا بغريزته إلى أصحاب النزعة الزهدية ؛ أي من النّاس الذين

---

[1]– ينظر : عكرمي عبد القادر ، غرض الزهد في الشعر المغربي من القرن الثالث إلى نهاية القرن السادس هجري ، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم ، مخطوط جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ،الجزائر ، إشراف: أحمد طالب ، 2011م، ص ص 11،21. و ينظر : عبد العزيز تقبيل ، شعراء المغرب الأوسط النازحون غلى القيروان قبل خرابها، ص ص 101،109.

[*]– الرباطات : جمع مفردها رباط ؛ و هو في الأصل ما تربط به الخيول ، ثم أصبح يطلق على ما استحدثه الصوفية من أبنية يختلون فيها . ثم تحولت إلى حركة دينية مرابطية عسكرية بقيادة يوسف بن تاشفين في المغرب قاطبة . و قد امتدت قرب القيروان على طول الساحل الجنوبي للبحر المتوسط لحماية بلاد المغرب عامة وهي عبارة عن ثكنات عسكرية بها العشرات من الغرف ، و مسجد كبير ، و منطقة لمراقبة السواحل،يتخذون العلامات النارية رمزا لهم ، و تعد الرباطات بؤرا للثقافة أيضا؛ لأنّ كثيرا من العلماء و الفقهاء و رجال الفكر يقيمون فيها للجهاد في سبيل الله ، و أثناء إقامتهم كانوا يعقدون المجالس العلمية و المناظرات و المحاورات الأدبية و تبادل الأشعار و تحفيظها للعرب . ينظر : طه علي خليفة الحجازي، دب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، دار الكتب و الوثائق القومية ، 2012 م ،ج1 ، ص 20.

[2]- ينظر : عبد القادر عكرمي ، الزهد في الشعر المغربي من القرن الثالث إلى نهاية القرن السادس هجري ، ص 19.

أعرضوا عن الدنيـــا و زينتها كلّ الإعراض و لذا نجد الزهد هو الغـــالب على شعره و المسيطر على أدبه. "[1]

تزعم بكر بن حماد الحركة الزهدية في المغرب شأنه في ذلك شأن أبي العتاهية في المشرق ،" إذ لم يعرف على الأقل شاعر برع في هذا النوع الأدبي في بلاد المغرب مثل براعته هو."[2]

ويبدو أنّ أشعاره في الزهد و الوعظ جاءت استجابة لثقافته الدينية الإسلامية فحينمـــا نقرأ أشعاره في الزهد نلمس أحـــاديث و معان قرآنية كثيـــرة تدور حول الموت و الآخرة فيها تذكير الإنسان بنهايته المحتـــومة ، و نصح له بالتوبة لخالقه قبل فوات الأوان و التزوّد للآخرة بالعمل الصالح و ما إلى ذلك من المعاني التي تداولها الزهّاد . و من الموضوعات التي تضمّنها شعر بكر بن حماد في غرض الزهد.

الموت ، وهو ظاهرة حتميّة ، لا بدّ تصيب المؤمن كما تصيب الكافر.و يحفل القرآن الكريم بالعديد من الآيات التي تذكّر بمصيـــر الإنســـان و اليوم الموعود، و تجسّد نهاية مسيرته في الكون و منها قوله عزّوجل:" **قُلْ إنَّ المَوتُ الذي تَفرُّونَ منهُ ، فَإنّهُ مُلاَقيكُم ثُمَ تُرَدُّوَن إلَى عَالِمِ الغَيبِ والشَهَادَةِ فَيُنَبّئُكُم بمَا كُنتُم تَعمَلُونَ.** "[3]

إنّ الترهيب الذي حوته معظم الآيات التي نزلت في هذا الشأن حملت شعراء الزهد على تجسيد هاجس الموت في أشعارهم ، معبّرين به عن قلقهم و عن الهول الكائن وراءه فنجدهم يعدّون العدّة لهذا القدر المحتوم. لهذا كانت فكرة الموت هاجسا محوريا أساسيا عند شعراء الزهد كلّ حسب إيمانه و اعتقاده ،وقد خاض بكر بن حماد تجربة الموت في

[1]- بكر بن حماد ، الديوان ، ص 55.
[2]- عبد الملك مرتاض ، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور ، ص 65.
[3]– القرآن الكريم برواية ورش ، سورة الجمعة ، الآية 8.

شعره و رويت له مقطوعات متعددة دبّجها في هذا الموضوع ، منها مقطوعته التي يدعو فيها إلى الوقوف أمام القبور و هي مقطوعة تقع في اثنتي عشر بيتا يقول فيها :[1]

قِفْ بِالقُبُورِ فَنَادِ الهَامِدِينَ بِهَا ... مِنْ أَعظُمٍ بَلِيَتْ فِيهَا وَ أَجْسَادِ
قَوْمٌ تَقَطَّعَتِ الأَسْبَابُ بَيْنَهُمْ ... مِنَ الوِصَالِ وَصَارُوا تَحْتَ أَطْوَادِ
رَاحُوا جَمِيعًا عَلَى الأَقْدَامِ وابْتَكَرُوا ... فَلَمْ يَرُوحُوا وَ لَنْ يَغْدُو لَهُمْ غَادِ
و اللَه لَوْ رُدُّوا و لَو نَطَقُوا ... إِذًا لَقَالُوا التُّقَى مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ
فَبَرَزَ القَومُ و امْتَدّتْ عَسَاكِرُهُم ... كَمَا يُوَافُوا لِمِيقَاتٍ ومِيعَادِ
مَا بالقُلُوبِ حَيَاةٌ بَعْدَ غَفْلَتِهَا ... و اللَّهُ سُبْحَانَهُ مِنْهَا بِمِرْصَادِ
أَيْنَ البَقَاءُ وَ هَذَا المَوتُ يَطْلُبُنَا ... هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ يَا بَكْرُ بْنُ حَمَّادِ
بَيْنَا نَرَى المَرْءَ فِي لَهْوٍ و فِي لَعِبٍ ... حَتَّى نَرَاهُ عَلَى نَعْشٍ وَ أَعْوَادِ
هَذَا يُبَاكِرُ دُنْيَاهُ مُنْغَصَةً ... فِيهَا حَزَازَاتُ أَحْشَاءٍ وَ أَكْبَادِ
وَ كُلُّنَا وَاقِفٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ ... وكُلُّنَا ظَاعِنٌ يَحْدُوهُ بِهِ الحَادِي
فِي كُلِّ يَوْمٍ نَرَى نَعْشًا نُشَيِّعُهُ ... فَرَائِحٌ فَارِقَ الأَحْبَابَ أو غَادِ
المَوتُ يَهْدِمُ مَا نَبْنِيهِ مِنْ بَذَخٍ ... فَمَا انتِظَارُكَ يَا بَكْرُ بنُ حَمَّادِ

وقف الشاعر متأملا أهل القبور الهامدين فيها بلاحراك ، والمتمعّن لهذه الأبيات يدرك اقتناعه بفكرة الموت و سيطرتها على نفسه . و مادام هناك موت يطلبنا في كلّ لحظة ، فلا طمع في حطام الدنيا الزائل. و الإنسان عمّا قريب محمول على نعش و أعواد ثمّ يغدو تحت التراب مفارقا الأهل و الأصحاب فهيهات من البقاء .

يذكّر الشاعرنفسه علّها تعتبر ممّا حدث لأهل القبور ، فالدنيا وعاء أباطيل خداعة ، زائلة حافلة بالمكر و الخداع . وهذا في الحقيقة أمر يبعث على الاعتبار و الاتعاظ أدرجه الشاعر في أبياته مخاطبا نفسه معبّرا عن حال الجميع .

[1]– بكر بن حماد، الديوان ، ص ص 80،81.

يبدو أن مصيبة الموت شغلت بال للشاعرلذا نجد له مقطوعة أخرى في هذا الموضوع يقول فيها :[1]

سَحـــَابُ المَنَايَا كُلَّ يَومٍ ولَيلة ... مُظِلَّةٍ فَقَدْ هَطَلَتْ و لاَحَ بُروُقُهـــَا
و لِلنَّفْسِ حَاجَاتٌ تَرُوحُ و تَغْتَدِي ... و لَكِنَّ أحَادِيثَ الزَّمَانِ يَعُوقُهَا
تَجَهَّمْتُ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حُجَّةً ... ودَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وَطُلُوعُهَا
وَ أيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ وَ لَيْلَةٍ ... إِذَا فَتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُتُوقُهَا
يُصَبِّحُ أَقْوَامًا عَلَى حِينِ غَفْلَتِهَا ... و يَأْتِيكَ حِينَ البَيَاتِ طُرُوقُهَا

فهو يصوّر الموت بأّنها سحابة تظللّه و تترصد لحظة الهطول عليه ، و قد اعتراه هذا الإحساس خاصة بعدما تقدّم به السن و دبّ الضعف في جسمه فأصبح يحسّ بدنو الموت منه كلّ ليلة حيث صوّره بأنه صاحب أيدٍ ،يخنق و ينقضّ و يضرب بها ضربا مبرحا لا يمكن ردعه .

وهي في الحقيقة فلسفة زاهد يعلم بأنّ الموت مبتليه و ليس أمامه سوى الخضوع لمشيئته لأنّه أمر حتمي و أنّه لا يأتي علينا إلا ليقرّبنا من الله و ينقلنا إلى دار البقاء.

طرق الشاعر أيضا **فكرة الزمن** و فعله بأهل الدنيا ، و الزمن من الأمور التي شغلت تفكير الإنسان منذ القدم ، حاول تفسيره بأنّه شئ مادي محسوس ، لا يشعر به الإنسان ولكنه يستعمله في تقدير أموره و حركة الأشياء ، و تغييراتها هي التي جعلت هذا الإنسان يلاحظ الزمن و مروره .

لقد اعتبر الشاعر المغربي موضوع الزمن بكافة ماهياته أهمّ شيء في حياة الإنسان كون حياته جزءا من هذا الدهر ، و نتيجة لخوفه و ذعره الشديد من تقلبات الدهر و خداع الدنيا راح يتّهم هذا الزمن و يذمّه وفق إحساسه و شعوره .

[1]–المصدر السابق ، ص 79.

و في هذا الصدد سنطرق بعض ما وجدناه في شعر بكر بن حماد ، و منه قوله:[1]

تَمُرُّ اللَّيَالِي بِالنُّفُسِ سَرِيعَةً و يُبْدِي رَبِّي خَلْقَهَ و يُعِيدُ

و يقول : [2]

تُسَرّ بِأَشْهُرٍ تَمْضِي سُرَاعًا و تُطْوَى فِي لَيَالِيهِنَّ طَيَّا

يصوّر لنا الشاعر مرور الزمن بمعناه اللّيالي على الذّات الإنسانية التي لم تتوصّل إلى دواء بعد ، و هو زمن سريع قد لا تدركه هذه الذات المنغمسة في الملذات .

حفل شعر بكر بن حماد الزهدي بمعان شتى **كالوقوف على القبور** و **التحسر على الأمم السابقة** و ما فعله بها الزمن . ثم إن الفكرتين مرتبطتين لأن الواقف على قبر يعرف أنّه دفن فيه ذات يوم قريب سواء أكان أبا أم جدّا أم أمّا أم ابنا أم غير قريبا أم كان من الأمم السالفة. و قد عبّر الزاهد عن خوفه منهما في شعره ، و ما نطق به الشعراء المغاربة الزّهاد من شعر في هذا الصدد ، إنّما كان نتاج التأمل و التذكر في حال الأمم السابقة أو حتى الأحباب أو الجيران و الخلاّن ، و هم هامدون في قبورهم بلا حراك و الاعتبار منهم . يقول بكر بن حماد في هذه المعاني موجهّا الاتهام الصريح إلى من هدم دعائم الأمم السابقة ، و يخصّ بذلك الزمن المتمثّل في تعاقب الليل و النهار: [3]

نَهَارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْلٍ أَلَحَّا بِالبَيَاضِ وبِالسَّوَادِ
هُمَا هَدَمَا دَعَائِمَ عُمْرَ نُوحٍ و لُقْمَانَ وَ شَدَّادَ و عَادِ
فَيَا بَكْرُ بنُ حَمَّادِ تَعْجَبْ لِقَومٍ سَافَرُوا مِنْ غَيْرِ زَادِ
تَبِيتُ عَلَى فِرَاشِكَ مُطْمَئِنًّا كَأَنَّكَ آمَنْتَ مِن المِعَادِ
فَيَا سُبْحَانَ من أَرْسَى الرَّوَاسِي وأَوتَدَهَا عَلَى السَّبْعِ الشِّدَادِ

[1]– المصدر السابق ، ص 75.
[2]– م ن ، ص 88.
[3]–م ن ، ص 76.

إنّ المتأمّل لهذه الزهدية يدرك بوضوح كيف أنّ الشاعر يقلّب صفحات التّاريخ الإنساني ليؤكّد بأنّ كلّ من عليها فانٍ و أنّ الهلاك لاحق لا محالة بكلّ إنسان . و يدعو إلى التأمل فقط في سيّدنا **نوح عليه السلام** الذي عمّر مئات السّنين ، لكنّه في نهاية المطاف استسلم لقدره ، فأقوام عاد و شدّاد الذين ادعّوا القوّة لأنفسهم من قبل كان مآلهم الموت الذي قهر كبرياءهم و جعل من قوّتهم عجزا أمام قوّته. لقد ضمّت هذه الأبيات توظيفا تـــاريخيا يشير إلى التأسي بالأقوام التي عمّرت طويلا ثم آلت إلى أجداث و هو يدعو إلى استخلاص العبرة و الاتعاظ.

ثمّ يكشف حقيقة الزّمن بشتى عوامله و يهوّن من شأنه قائلا [1]:

قِفْ بِالقُبُورِ فَنَادِ الهَامِدِينَ بِهَا ... مِنْ أَعْظُمٍ بَلِيَتْ فِيهَا وَ أَجْسَادِ
قَوْمٌ تَقَطَّعَتِ الأَسْبَابُ بَيْنَهُمْ ... مِنَ الوِصَالِ و صَارُوا تَحْتَ أَطْوادِ
رَاحُوا جَمِيعً عَلَى الأَقْدَامِ و ابْتَكَرُوا ... فَلَنْ يَرُوحُوا ولَنْ يَغْدُو لَهُمْ غَادِ

إنّه صنيع الزمن بأصحابه، الـــذين أبـــادهم المـــوت و غـــدوا تحـــت التـــرب عظامـــا و أجسادا بالية ، فلو ناديتهم لما ردوا عليك ، إنّ الشاعر فـــي هـــذه المقطوعـــة يـــذكّر نفسه و يعتبر ممّا حدث لأولئك الأقوام الذين راحوا ولن يغـــدو لهـــم غـــاد و لـــم تبـــق لهم باقية في عالم الأحياء.

لا بدّ للزاهد أن يكفّ نفسه عن الملذّات و إلاّ كيف يكون زاهدا ، و هذا ما طرقه الشعراء المغاربة و هم الذين اختبروا الحياة أيما اختبار و ارتحلوا أيما ارتحال في البلاد الإسلامية فتمسّكوا بدينهم و لم يحيدوا عنه أبدا .

[1]–المصدر السابق ، ص 80.

و بكر بن حماد كغيره من الشعراء المغاربة الذين تشبّعوا بثقافة الديّن الحنيف ، يقول واعظا نفسه :[1]

لَقدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّتْ و أعْرَضَتْ ... و قَدْ مَرَقَتْ نَفْسِي فَطَالَ مُرُوقُهَا
فَيَا أَسَفِي مِنْ جُنْحِ لَيْلٍ يَقُودُهَا ... و ضَوْءِ نَهَارٍ لاَ يَزَالُ يَسُوقُهَا
إِلَى مَشْهَدٍ لاَ بُدَّ لِي مِنْ شُهُودِه ... و مِن جُرَعٍ لِلْمَوْتِ سَوْفَ أَذُوقُهَا
سَتَأْكُلُهَا الدِّيدَانُ فِي بَاطِنِ الثَّرَى ... وَ يَذْهَبُ عَنْهَا طِيبُهَا و خُلُوقُهَا
مَوَاطِنٌ لِلْقَصَاصِ فِيهَا مَظَالِمٌ ... تُؤَدَّى إِلَى أَهْلِ الحُقُوق حَقُوقُهَا

لقد علم بكر بن حماد أمرا في غاية الأهمية هو أنّ مسايرة النّفس لأهواء الدنيا و إعراضها عن الطاعات و العبادات قد طال ، و كأنّما خرجت عن زمامه فلا تستمع لنصحه و إرشاده كأنّها بقبضة ليل مظلم لا يدعها تتطلّع إلى ضوء نهار مشرق يريها المشهد الحقيقي للموت. ففي هذه الأبيات تحذير للنفس من ضلالتها و عصيانها الشديد و تذكير لها بما ينتظرها يوم لا ينفع مال و لا بنون إلاّ من أتى الله بقلب سليم ، كما يبدي الشاعر محاسبته لنفسه في وقت أحسّ فيه بدنو ساعة الرحيل عن الدنيا .

و للشاعر أبيات أخرى في هذا الموضوع يقول فيها : [2]

لَقَدْ جَفَّتِ الأَقْلاَمُ بِالخَلْقِ كُلِّهِمْ ... فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَائِبٌ و سَعِيدُ
تَمُرُّ اللَّيَالِي بِالنُّفُوسِ سَرِيعَةً ... و يُبْدِي رَبِّي خَلْقَهُ و يُعِيدُ
أَرَى الخَيْرَ فِي الدُّنْيَا يَقِلُّ بِكَثْرَةٍ ... يَنْقُصُ نُقْصًا و الحَدِيثُ يَزِيدُ
فَلَو كَانَ خَيْرًا قُلْ كَالخَيْرِ كُلِّهِ ... و أَحْسَبُ أَنَّ الخَيْرَ مِنْهُ بَعِيدُ

ينصح الشاعر الإنسان بعدم الاطمئنان إلى الدنيا لأنّ نعيمها آيلٌ إلى زوال مثل ما هي آيلة إلى فناء ، و يعظ النّاس الذين يُقْدِمون على الدنيا و يراهنون على نعيمها و ترفها الزائلين ، لما شغلهم من زخرفها و خضرتها عن التفكير في حقيقتها و أن لا يخدعهم

[1]– المصدر السابق ، ص 78.

[2]– م ن ، ص 75.

غرورها ، فينبّههم من غفلتهم و يدعوهم إلى التّخلي عنها ، بأن يشغلوا قلوبهم بحبّ الله عزوجل الذي له الأمر أولا و آخرا و عنده الثواب و الجزاء .

إن الموعظة لدى بكر بن حماد تقوم بتصوير الدنيا و حقيقتها الباطلة في جرأة وعمق نظر وجدل وصدق ، والحكمة يعرضها في معرض ديني يحاول الكشف عن ميول النفس البشرية في بعض التحليل والنظر الثاقب .

و بعد ، فما يمكن أن نستخلصه في ختام هذا الفصل ، يكون على النحو الآتي :

1- التفاوت الحاصل بين الموضوعات الشعرية كمّا و قيمة و إبداعا ، ومجيء معظم شعر بكر بن حماد على شكل مقطوعات قصيرة .و قد أرجع البحث ذلك إلى عامل الفقدان و الضياع الذي لحق بشعره قرونا من الزمن ، و كذلك لحالة الشاعر القلقة التي لا تسمح له بالتطويل ، فضلا عن أنّه لم يتّخذ ذلك الشعر غاية و إنّما وعاء يصب فيه أماله و ألامه و معاناته.

2- كثرة المدح و تنوع اتجاهاته بتنوع المكانة السياسية و الاجتماعية لممدوحيه و قد جاء على النحو التالي : مدح الأئمة الرستميين ، مدح أمراء الأدارسة و مدح علي بن أبي طالب .و قد تصور مثاليتهم في الحكم وعدلهم ، و لم يخرج مدحه عن وصفهم بالمثل و القيم العليا من شجاعة و إقدام و كرم و أصالة النسب و عظيم الانتصارات عن سمات القصيدة العربية القديمة .

3- احتفظت المراثي عنده بالموضوعات القديمة و معانيها فالنص الرثائي المغربي يقتفي آثار القدامى و ينسجم مع القصيدة المشرقية بكاء و تألما و تفجعا. و تعد مرثيات بكر بن حماد من غرر الشعر المغربي لأنه صادر عن شعور صادق و وجدان يختلج بالحب و الصدق ، لم يكن فيه تكلف أو صناعة. و في نماذج رثاء ولده عبد الرحمن ، نقل بصدق مشاعر الأسى و الحسرة ، كم أن مرثياته اصطبغت بألوان من الزهد و أصباغ من التأمل.

4- تندرج قصيدتي هجاء الشاعر لعمران بن حطان و ابن ملجم ، و هجاء دعبل الخزاعي ضمن الهجاء السياسي المذهبي و قد كانت قصيدة الهجاء الأولى أطول نص عثرنا عليه في المدونة .

5- أما غرض الاعتذار و الوصف و الغزل فاعتبرت من الموضوعات القليلة النماذج ، ففي غرض الاعتذار لم نحصل إلا على مقطوعتين شعريتين ، و في الوصف مقطوعة واحدة في حين لم نظفر سوى بثلاث أبيات في غرض الغزل .

6- تخصص بكر بن حماد في شعر الزهد الذي نال الحظ الأوفر من المدونة و قد طغت على شعره الزهدي معاني كالموت ، الزمن ، ذهاب الأمم السابقة التزود ليوم الآخرة الوقوف بالقبور و وعظ النفس.

7- تشرب الشاعر بالمعاني الدينية و تأثره بالقاموس القرآني ، حيث سيطرت المسحة الدينية على أغلب قصائده و عكست تأثره العميق بالقران الكريم و صوره البديعة خاصة وأنّه من حفاظ القرآن الكريم و فقهاء الدين .

الفصل الثاني

الدراسة الفنية

أولا : اللغة والأسلوب

- 1 – اللغة
  - أ – المعجم الشعري القديم
  - ب – المعجم الديني
- 2 – الأسلوب
  - أ – الخبر
  - ب – الإنشاء

ثانيا : الصورة الشعرية

- 1 – المفهوم اللغوي
- 2 – المفهوم الاصطلاحي
  - أ – المفهوم التقليدي
  - ب – المفهوم المعاصر
- 3 – مصادر الصورة الشعرية
- 4 – أنماط الصورة الشعرية
- 5 – خصائص الصورة الشعرية

ثالثا : التشكيل الموسيقي

- 1 – الموسيقى الداخلية
- 2 – الموسيقى الخارجية

أولا: اللغة و الأسلوب

1-اللغة

تعد اللغة واحدة من مكونات البناء الفني للقصيدة ، و أداة الشاعر التي يعتمدها في إيصال إبداعاته لنا .

وللغة الشعر ميزة و خصوصية ترفعها عن لغة النثر كونها أداة فعالة في نقل التجربة الشعرية و الحالات النفسية للشاعر نقلا أمينا يصور بصدق معاناتة الحقيقية ، و قديما أشار إلى ذلك ابن رشيق القيرواني بقوله: "إن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر بما تحمله من انفعالات و مشاعر و دلالات إيحائية للألفاظ ."[1]

ومقصده من وراء هذا الكلام أن لغة الشعر تتسم بطابع العمق –أي عمق التجربة – و هو عامل مهم في الشعر يفسح المجال أمام القارئ للبحث عما يوجد في دخـــائل النص الشعري و ما يحمله من دلالات .

لقد كانت لغة الشـــعر علـــى عهـــد الرســـتميين فـــي الجزائـــر تتســـم بالبســـاطة و المباشرة ؛ و ربما بالسطحية و السذاجة أحيانـــا ، إذ لـــم يلمـــح فيهـــا إلا شـــيء قليل من التصوير الفني العالي في بعض الأغراض ليس كلّها.[2]

وإذا تحدثنا عن بكر بن حمـــاد وجـــدناه أكثـــر شـــعراء ذلـــك العصـــر شـــهرة و أنداهم صوتا وأقواهم بيـــانا ، إذ تـــوحي لنـــا نصوصـــه الشـــعرية بـــأن معجمـــه اللغوي بشقيه الشعري و الديني ، قد تشكل من محيطه و مـــن تلـــك الثقافـــة العالقـــة بذهنه ، فلغته بذلك لغة الزمـــــان و المكـــان و المجتمـــع ، فـــالمحيط الـــذي عـــاش

---

[1] – القيرواني ابن رشيق، أبو علي الحسن ، العمدة ، ج1، ص 128.

[2] –ينظر : عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور ، ص 113.

فيه أثر في معجمية إنتاجه الفكري و الأدبي ، و لهـــذا وجـــدنا ألفاظـــا لهـــا علاقـــة وطيدة بحياته و بثقافته المتينة و كذا بالتراث الشعري العربي الأصيل .

أ-المعجم الشعري القديم:

يشكل المعجم الشعري البذرة الأساس التي ينطلق منها الشعراء لنسج أشعارهم، و قد كان بكر بن حماد ممن تأثروا بالشعراء السابقين و ضمنوا ألفاظا و معان تعزى إليهم ، تعبيرا عن همومه وشكواه من الدهر . ومن المعروف أن اللغة تنبع من التجربة و تصب فيها و الشاعر الذي يعيش قلقا نفسيا أو حزنا أو فرحا ، يكون صادقا في تعبيره عن هذه الحالة ، و نتوقع منه نحن كقراء أن يطبع قصيدته بجو عام تميزه ألفاظ معبرة عن الحالة التي يمر بها .

كان الشاعر ممن عاشوا الاضطراب السياسي لمنطقة المغرب الإسلامي و شاهدوا تطاحن دويلاتها ، و مدحوا أمراءها ، ثم صاغوا ذلك في إطار شعري ملائم لها .

وقد عثرنا في مدونته على ألفاظ و تعابير توحي بتقاطعها مع ألفاظ و تعابير لشعراء جاهليين و إسلاميين ، فنجده على سبيل المثال يلتقي مع امرئ القيس في (نقيع الحنظل) (العارض المتهلل) ، و مع أبي نواس في (و قائلة زار الملوك) (ومؤنسة)، (عزيز عليا أن نراك تسير) و مع زياد الأعجم في(إن السماحة و المروءة و الندى) وألفاظ أخرى كـــ: (الأقران)،(العوالي)،(الحسام المهندا) (الوشيج الذبل). و قد استخدمت هذه الألفاظ لتعزيز لغة الاعتذار و الاستعطاف عنده و لغة التكسب و التوسل أيضا .

كما نجد ألفاظا أخرى تؤول إلى هذا المعجم الذي توزعت مصادره بين الجاهلية و العصر العباسي كون الشاعر عاش المأساة و رأى ظلم الأعداء ، فتأثر بذلك و اهتزت خواطره و اندمج في ذلك الجو الحزين و من هذه الألفاظ : (كوى الأكباد كيّا) ، (بكيت على الأحبة)، (نعش) ، (أطواد) ، (يحدو به الحادي) ، (فيا نسلي)، (الفراقد)

(الثريا)،(إذ ليس يبقى للحبيب حبيبه) ، و نراه يتقاطع مع أبي العتاهية في(قف بالقبور) و بالخنساء في (هَوَّن وَجْدِي) ، فكان الشاعر بهذه الألفاظ و التعابير المبثوثة في كلّ أشعاره تقريبا لصيقا بالسائد في مجتمعه و بيئته .

إنّ تضمين بكر لبعض ألفاظ أو أبيات الشعر العربي في شعره يدل على قدرته في تمثل هذا الشعر و توظيفه فنيا و معنويا ، و يظهر التضمين لديه بصورة ملحوظة في مدونته الشعرية . و من الأمثلة على ذلك نظمه لقصيدة في غرض الهجاء عارض بها الشاعر عمران بن حطان الخارجي ، منها قوله : [1]

فَلاَ عَفَا اللَّهُ عَنْهُ مَا تَحَمَّلَهُ ... وَلاَ سَقَى قَبْرَ عِمْرَانَ بنِ حِطَّانَا
لِقَوْلِهِ فِي شَقِيٍّ ظَلَّ مُجْتَرِمًا ... و نَالَ مَا نَالَهُ ظُلْمًا وَ عُدْوَانَا
يَا ضَرْبَةً من تَقِيٍّ مَا أَرَادَ بِهَا ... إِلاَ لِيَبْلُغَ عِنْدَ ذِي العَرْشِ رِضْوَانَا
بَلْ ضَرْبَةً مِن غَوِيٍّ أَوْرَثَتْهُ لَظَّى ... مُخَلَّدًا قَدْ أَتَى الرَّحْمَن غَضْبَانَا

يلحظ من البيت الثالث أن التضمين يشكل حضورا قويا في القصيدة فقد ظهر صدى الشاعر عمران بن حطان فيها ، غير أن النص المضمن قد اتخذ بعدا جديدا و مسارا مغايرا للنص الأصلي ، حين جعل تجربته المدحية امتداد لتجربته الهجائية حيث استطاع أن ينقل البيت الشعري المضمن من سياق المدح إلى سياق الهجاء ، فمقدرته اللغوية والإبداعية أهلته للمزج بين التجربتين ، و هذا تضمين جيّد لأن الشاعر تعامل مع البيت بما يؤدي إبداعه و ينسجم و تصوراته .

ومن ثمة فإن صورا بهذه العبارات و هذه الألفاظ ، مشاهد أو حالات أو وقائع أو أي شيء آخر فإنما تُسْلَكُ لتحقيق أسلوب التحويل في اللغة أو في اللفظة و ليس أسلوب التوليد و الاشتقاق[2]، بيد أن فطرته التي هي الجوهر في نصّه أباحت له تمثل تعابير

---

[1]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 66.

[2] – ينظر : العربي دحو ، مقاربات في ديوان الشعر الجزائري ، ط1، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ص121.

و جملا جاهزة أخدها من نصوص شعرية لشعراء تقدّموه ، و مثل هذا الصنيع لا ينقص من قيمته أو محاولاته على أصح التعبير .

يقول الشاعر: [1]

أحْبُو إِلَى المَوتِ كَمَا يَحْبُو الجَمَلُ قَدْ جَاءنِي مَا لَيْسَ لي فِيهِ حِيل

يقول أيضا : [2]

لَو يَنْطِقونَ لَقالُوا الزَّادَ ويْحَكُمُ حَلَّ الرّحيلُ فَمَا يَرْجُو المُقِيمُونَا

و في مرثية ابنه الشهيرة أيضا يقول :[3]

وهَوَّنَ وَجْدِي أَنَّنِي بِكَ لاَحِقٌ و أَنَّ بَقَائِي في الحَيَاةِ قَلِيلُ

تنصرف هذه الألفاظ إلى معجم دلالات الموت المحتم (أحبو إلى الموت ، حل الرحيل بقائي في الحياة قليل، أنني بك لاحق) فالشاعر هنا في حالة استسلام للموت و لغة البكاء و الحزن جاءت ملائمة كثيرا لموقفه.

يقول الشاعر أيضا :[4]

نَهَارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْلٍ أَلَحَّا بِالبَيَاضِ وبِالسَّوَادِ

هُمَا هَدَمَا دَعَائِمَ عُمْرَ نُوحٍ و لُقْمَانَ وَ شَدَّادَ و عَادِ

---

[1] – بكر بن حماد ، الديوان ، ص 93.

[2] – م ن ، ص 90.

[3] – م ن ، ص 89.

[4] – م ن ، ص 79.

إنّ هذه الألفاظ التي عاد إليها الشاعر شكّلت لوحة ارتسمت عليها صور الحزن و اليأس و الوهن ، و هي ضمنيا تلوم الزمن و ما فعله بالأمم الخالية .

ومن يقرأ أشعاره المتبقية يلاحظ أن له مذهبا وسطا بين القدماء و المحدثين فقد حافظ على سلامة العبارة و صحة التركيب ، و متانة السبك و ابتعد عن الألفاظ الوعرة و العبارات الملتوية. لذلك غالبا ما توصف قصائده بأنها قصائد فصيحة اللفظ محكمة النسج ، فالقارئ لا يجد عناء كبيرا في الوقوف على النماذج الشعرية التي تتصف بسهولة اللفظ ، و انسجام التركيب ، و جمال الإيقاع و حتى على المرجعية الأدبية التي صدر عنها الشاعر .

ب المعجم الديني

كان لطبيعة بيئة المغرب العربي الدينية والثقافية تأثير بارز على الشاعر، ولما كان الدين الإسلامي قد تمكن من المغاربة ، كان " نتيجة طبيعية أن يستعرب المغاربة بعد إسلامهم، ويتعلّموا لغة التنزيل الذي هو دستور الإسلام والمصدر الأول لجميع أحكامه وتعاليمه. فإنما بالعربية تفهم أصوله وفروعه، وتقرّر شرائعه وأحكامه ، على أنّه إذا كان الإسلام، دين الفطرة والخلق القويم، مستعدّا بذاته للانتشار؛ فكذلك هذه الفصحى لغة البيان والشعر."[1]

وإذا تأملنا لغة شعر بكر بن حماد ، وجدنا أن اللفظ القرآني طغى على مختلف موضوعاته . و تظهر ثقافتة الدينية بالأخص في شعره الزهدي الذي حاول الابتكار فيه و أجاد في ذلك إجادة ملحوظة حيث ساعده على ذلك مزاجه النفسي المتشائم ، فقد نظم

[1] – عبد الله الكّنون الحسني، النبوغ المغربي، ص ص 41،42. نقلا عن : عبد السميع موفق ، الطبيعة في الشعر المغربي حتى نهاية القرن السادس الهجري ، ص 162.

قصائد ازدانت بهالة من الجلال الديني و بعاطفة زاهد متفلسف و وجدان يتدفق حرارة و هو من خلال ذلك كله يمزج زهده بالرثاء و الحكمة.

لقد أخرج الشاعر همومه و آلامه في لغة تطفو عليها مسحة دينية ، تصب موضوعاتها في تجهيز النفس البشرية ليوم الميعاد. وقد استعمل لغة العتاب و اللوم في قوله : [1]

لَقدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّتْ و أعْرَضَتْ ... و قَدْ مَرَقَتْ نَفْسِي فَطَالَ مُرُوقُهَا
فَيَا أَسَفِي مِنْ جُنْحِ لَيْلٍ يَقُودُهَا ... و ضَوْءِ نَهَارٍ لاَ يَزَالُ يَسُوقُهَا
إِلَى مَشْهَدٍ لاَ بُدَّ لِي مِنْ شُهُودِه ... و مِن جُرَعٍ لِلْمَوْتِ سَوْفَ أَذُوقُهَا
سَتَأْكُلُهَا الدِّيدَانُ فِي بَاطِنِ الثَّرَى ... وَ يَذْهَبُ عَنْهَا طِيبُهَا و خُلُوقُهَا
مَوَاطِنٌ لِلْقِصَاصِ فِيهَا مَظَالِمٌ ... تُؤَدَّى إِلَى أَهْلِ الحُقُوقِ حُقُوقُهَا

إن هذه الألفاظ و العبارات التي استعملها الشاعر مستوحاة من الأثر الديني القرآني و يظهر تأثره به واضحا في قوله (مواطن للقصاص) و هي مقتبسة من قوله تعالى : "و لَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ "[2]، كذلك لفظتي (جمحت ، مرقت). و الشاعر يعترف هنا بالذنب الذي ارتكبه ، و ما جموح النفس و مروقها إلا دليل على ذلك ثم يلوم الزمن على هذه الحالة (جنح ليل – ضوء نهار).

لكنه يذهب إلى لغة الهدوء و الاستسلام و تقبّل الحقيقة المرة بدون مقاومة حين يذكّر هذه النفس بما عليها (مشهد ، جرع الموت ، ستأكلها الديدان) ، ثم يأتي إلى لغة التذكير و الإنذار التي قد تجعل هذه النفس تتدارك ما فاتها و تعوّضه .

---

[1]– بكر بن حماد، الديوان ، ص 78.

[2]– سورة البقرة ، الآية 179.

و قد جاءت مكسوّة بمسحة دينية يقول : [1]

سَحـــَابُ المَنَايَا كُلَّ يَومٍ وَ ليلة ... مُظِلَّةٍ فَقَدْ هَطَلَتْ و لاَحَ بُروقُهـــَا
و لِلنَّفْسِ حَاجَاتٌ تَرُوحُ و تَغْتَدِي ... و لَكِنَّ أحَادِيثَ الزَّمَانِ يَعُوقُهَا
تَجَهَّمْتُ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حُجَّةً ... ودَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وَطُلُوعُهَا
وَ أيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ وَ لَيْلَةٍ ... إِذَا فَتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُتُوقُهَا
يُصَبِّحُ أَقْوَامًا عَلَى حِينِ غَفْلَتِهَا ... و يَأْتِيكَ حِينَ البَيَاتِ طُرُوقُهَا

اصطبغت هذه الأبيات بصبغة دينية محضة فلفظة المنايا مستوحاة من القرآن الكريم بالإضافة إلى(فتقت) و(رتقت) ، حيث استوحاهما من قوله تعالى :"أَوَ لَمْ يَرَ الذِينَ كَفرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ و الأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَـــاهُمَا "[2]، إنّه الإنذار بالموت بغتة فلا بد من الاستعداد له ، ونستشف من ذلك أن دلالات الموت طغت على دلالات الحياة و كانت هي الغالبة لأنها هي المآل .

يقول أيضا:[3]

زُرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورونَا ... إِنَّا لَفِي غَفْلَةٍ عَمَّا يُقَاسُونَا
لَو يَنْطِقونَ لَقَالُوا الزَّادَ ويْحَكُمُ ... حَلَّ الرّحيلُ فَمَا يَرْجُو المُقِيمُونَا
المَوْتُ أجْحَفَ بالدُّنْيَا فَخَرَّبَها ... وَ فِعْلُنَا فِعْلُ قَومٍ لاَ يَمُوتُـــونَا

فَالآنَ فابْكُوا فقد حَقّ البُكَاءُ لَكُمْ ... فَالحَامِلُونَ لِعَرْشِ الله بَاكُونَا
مَاذَا عَسَى تَنْفَعُ الدُّنْيَا مُجَمِّعَها ... لَو كَانَ جَمَّعَ فِيهَا كَنْزَ قَارُونَا

---

[1] – بكر بن حماد، الديوان ، ص 79.

[2]–القرآن الكريم برواية ورش ، سورة الأنبياء ، الآية ،29.

[3] – بكر بن حماد ، الديوان ، ص 90.

اصطبغت هذه الأبيات بأسى الشاعر ، و تغشت بلون من الحرمان الذي طغى على نفسه المكلومة ، و قد حملت ألفاظا دينية مستمدة من القرآن و السنة النبوية الشريفة كما في قوله:(عرش الله ،الزاد، زرنا منازل قوم) و قوله أيضا : (كنز قارون) و هو رجل من بني إسرائيل يضرب به المثل في الغنى و وفرة المال ، ورد ذكره في القرآن "إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مَوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ ."[1]

يقول الشاعر في موضع آخر : [2]

و اللّه لَوْ رُدُّوا و لَو نَطَقُوا إذًا لَقَالُوا التُّقَى مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ

استفاد بكر بن حماد من الآية الكريمة " فَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى."[3]

و من ذلك قوله في أبياته الشهيرة التي زاوج فيها بين الرثاء و الزهد:[4]

فَلَيْتَ الخَلْقُ إذْ خُلِقُوا أطاعوا و لَيْتَكَ لَم تَكُ يا بَكْرُ شَيَّا

و هو اقتباس من قوله عزوجل: " يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَ كُنْتُ نِسْيًا مَنْسِيًّا "[5].

يقول الشاعر أيضا :[6]

تَبَارَكَ مَنْ سَاسَ الأُمُورَ بِعِلْمِهِ و ذَلَّ لَهُ أَهْلَ السَّمَوَاتِ و الأَرْضِ

و هي مقتبسة من قوله عزّوجل:" تَبَارَكَ الذِّي بِيَدِهِ المُلْكُ و هُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ. "[1]

1"

---

[1] –القرآن الكريم برواية ورش ، سورة القصص ، الآية 76.

[2]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 80.

[3] – القرآن الكريم برواية ورش ، سورة البقرة ، الآية 196.

[4]– بكر بن حماد ، الديوان، ص 88.

[5] – القرآن الكريم برواية ورش ، سورة مريم ، الآية 23.

[6]–بكر بن حماد ، الديوان ، ص 78.

يشير بكر من خلال هذا البيت إلى عظمة الله تعالى و علوّه على المخلوقات أجمعين. لقد آثر الشاعر اللفظ القرآني في شعره كثيرا، وعيا منه بأنه يؤثر في القارئ أكثر من غيره، وهو الأبين بلاغة والأجمل أسلوبا، و الأدق تصويرا، والأكثف معنى. و النماذج السابقة دليل على ذلك.

2-الأسلوب

للأسلوب أهمية كبيرة في تقييم النص الأدبي ، فهو أداة الشاعر كما هو أداة الكاتب للتعبير عن خلجات النفس و إيصالها للآخرين ، و قد عرّفه النقاد العرب فقالوا : " إنّه الضرب من النظم و الطريقة فيه "[2]، و" إنّه المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه "[3].

ولم يختلف هذا عن التعريف المعاصر فالبعض يرى بأنّه طريقة الشاعر الخاصة في انتقاء الألفاظ على الشكل الذي يرتضيه الذوق و يقتضيه العقل.[4] لكن أحمد الشايب يعرّفه بأنّه " طريقة الكتابة أو الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ أو تأليفها للتعبير عن المعنى قصد الإيضاح و التأثير،ثم إنّ الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيرا صادقا يصف تجاربها و نزعاتها و مزاجها و طريقة اتصالها بالحياة ، ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير و التصوير و التعبير ، و هو أسلوبه المشتق في نفسه و عقله و عواطفه و خياله و لغته."[5]

---

[1]– القرآن الكريم برواية ورش ، سورة الملك ، الآية1 .

[2]– الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز، صححه و دققه : محمد محمود التركيزي الشنقيطي.(د.ط) ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، 1398هـ – 1978م ، ص 417.

[3]– ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدمة ، ط3، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (د.ت) ص 353.

[4]– ينظر:عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، ص 145.

[5]–أحمد الشايب ، الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ط 8، مكتبة النهضة العربية ، مصر ، 1988م ص ص 127،128.

وبالنظر إلى الأساليب التي استخدمها الشاعر في مدونته فإنّنا نلاحظ طغيان الأساليب الخبرية ، و هي المناسبة للسرد و تقرير الحقائق ، و ليس من غرضنا هنا التعرض بالشرح لكل الأساليب الخبرية و الإنشائية التي وردت في الديوان و إنما سنورد منها على سبيل المثال لا الحصر ، و لنبدأ بالأساليب الخبرية.

أ-**الخبر**: قول يحتمل الصدق و الكذب ، يتضمن عاطفة و يهدف إلى إفادة المخاطب بمضمونه من صدق و كذب ، فإذا طابق الخبر الواقع كان صادقا و إذا خالف الواقع كان كاذبا .[1] و الأصل في الخبر أن يوظف لأحد الغرضين :

الأول : إفادة المخاطب بالحكم الذي تتضمنه الجملة أو العبارة و يسمى ذلك (فائدة الحكم).و يقوم هذا الغرض في الأصل على أساس من يُلقى إليه الخبر، يكون جاهلا لمضمونه فيراد إعلامه به .

أما الغرض الثاني من الخبر فهو: ما سماه البلاغيون (لازم الفائدة) و هو ما يقصد المتكلم من ورائه أن يفيد مخاطبه أنه عالم بحكم الخبر [2]. و الأدوات التي يُؤكد بها الخبر كثيرة منها : إن ،لام الابتداء ، أما الشرطية ، قد ، نونا التوكيد و أحرف التنبيه و غيرها [3]. من أمثلة ذلك في شعر بكر بن حماد قوله :[4]

إنِّي لأَحْسَبُهُ مَا كَانَ من بَشَرٍ يَخْشَى المَعَادَ و لَكِنْ كَانَ شَيْطَانَا

فَلاَ عَفَا اللَّهُ عَنْهُ مَا تَحَمَّلَهُ وَلاَ سَقَى قَبْرَ عِمْرَانَ بنِ حِطَّانَا

بَلْ ضَرْبَةً مِن غَوِيٍّ أَوْرَثَتْهُ لَظًّى مُخَلَّدًا قَدْ أَتَى الرَّحْمَن غَضْبَانَا

---

[1]-ينظر: حمدي الشيخ ، الوافي في تيسير البلاغة ، (د.ط)، المكتب الجامعي الحديث ، جامعة بنها،(د.ت) ، ص 99.

[2]- ينظر:عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ج1، ص ص 50،51.

[3]- ينظر: م ن ، ص 55.

[4]- بكر بن حماد ، الديوان ، ص ص 64 -66.

فالأسلوب في هذه الأبيات خبري (لازم الفائدة) ، دلت عليه مؤكداته : لام الابتداء ، إنّ قد ، لا ، و هي تخبرنا بما اقترفه ابن ملجم في حق الإمام علي لتؤكد أن ما ينتظره وخيم فالأدوات في هذه الجمل أفادت توكيد مضمونها .

يقول أيضا : [1]

سَتَأْكُلُهَا الدِّيدَانُ فِي بَاطِنِ الثَّرَى وَ يَذْهَبُ عَنْهَا طِيبُهَا و خَلُوقُهَا

يتضمن هذا البيت أسلوبا خبريا أكّدته أداة السين التي دخلت على الفعل المضارع "يأكل" و حوّلته إلى صيغة المستقبل ، استخدمه الشاعر ليخبر بأن هذا الفعل سيحصل عما قريب و سيطوى جسده تحت التراب و تأكل الديدان جثته و يذهب عنها ماءها و عطرها. و حرف السين "إذا دخل على فعل محبوب أو مكروه أفاد أنّه واقع لا محالة و وجه ذلك أنّه يفيد الوعد و الوعيد بحصول الفعل ، فدخوله على ما يفيد ذلك مقتض لتوكيده و تثبيت معناه "[2].

يقول الشاعر أيضا :[3]

فَتَى يَسْخَطُ المَالَ الذي هُوَ رَبُّهُ وَيُرْضِي العَوَالِيَ وَالحُسَامِ المُهَنَدَا

استخدم الشاعر في هذا البيت أسلوبا خبريا و ما دلّ عليه هو ضمير الرفع المنفصل الذي "يؤتى به في العادة للفصل بين الخبر و الصفة "[4]. و أصل التركيب في الجملة هو (يسخط الفتى ماله) و ضمير الفصل على هذا الأساس يزيل الاحتمال و الإبهام من الجملة التي يدخل عليها ، و بالتالي يفيد ضربا من التأكيد .

---

[1]– المصدر السابق ، ص 78.

[2]– ينظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني ، ص61.

[3]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 71.

[4]– عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، ص 66.

يقول الشاعر : [1]

زُرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورونَا إِنَّا لَفِي غَفْلَةٍ عَمَّا يُقَاسُونـــَا

الشاعر هنا في موقف الرثاء و إبداء النصح و الإرشاد و تقديم الموعظة الحسنة ، فكان لزاما عليه ، أن يستخدم الخبر (إِنَّا لَفِي غَفْلَةٍ)، و قد استعمل مؤكدين هما : لام الابتداء وأنّ المفتوحة المشددّة النون ، لقد تخيل الشاعر المخاطب منكرا للحكم و جاحدا له لذلك ضمن كلامه من وسائل التقوية و التوكيد ما يدفع إلى إنكار المخاطب ويدعوه إلى التسليم بالأمر ، و في هذه الحالة يجب أن يؤكد الخبر بمؤكدين أو أكثر حسب إنكاره قوة و ضعفا . ويقول في موضع آخر :[2]

فقد قطَعَ البَقَاءَ غُرُوبُ شَمْس و مَطلَعُها علَيَّا يا أُخَيَّـــا

و يقول أيضا :[3]

لَقَدْ جَفَّتِ الأَقْلاَمُ بِالخَلْقِ كُلِّهِمْ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَـــائِبٌ و سَعِيـــدُ

و في قصيدة أخرى يقول :[4]

لَقَدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّت وأعْرَضَتْ و قَدْ مَرَقَتْ نَفْسِي فَطَالَ مُرُوقُهَا

نلاحظ أن الشاعر بدأ أبياته بأداة التأكيد قد و هي تفيد تحقيق الفعل .

إن المتمعن في شعر بكر بن حماد يرى إنّه إلى جانب استخدامه للأسلوب الخبري بشكل ملفت ، فإنّه يستخدم أيضا الأساليب الإنشائية و أخصّها النداء و هو نداء للذات حتى ترعوي و تتوب إلى خالقها ، و هي ظاهرة ملفتة في شعره .

---

[1]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 90.

[2]– م ن ، ص 88.

[3]– م ن، ص 75.

[4]– م ن، ص 79.

ب-الإنشاء: قسيم الخبر في الكلام ، وهو في اللغة الإيجاد و الاختراع و في اصطلاح علماء البلاغة هو الكلام الذي ليس لنسبته الكلامية صدى في الخارج قبل النطق به[1].

بمعنى أن الإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته ، ذلك أن ليس لمدلول لفظته قبل النطق بها وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه . و هو نوعان : طلبي و غير طلبي .

فالأول هو ما استلزم مطلوبا حاصلا وقت الطلب ، و هو أنواع منها : الأمر و النهي و الاستفهام و النداء والتمني[2]. أما الثاني فهو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، وله صيغ كثيرة مثل : المدح و الذم و الرجاء والتعجب والقسم .[3] و فيما يلي عرض لبعض ضروب الإنشاء التي وردت في الديوان ، و لنبدأ بأسلوب الأمر.

1-الأمـــر: " وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء و الإلزام ".[4] نحو قوله :[5]

قُلْ لابْنِ مُلْجِمٍ و الأَقْدَارُ غَالِبَةٌ هَدَمْتَ -وَيْلَكَ -لِلإِسْلاَمِ أَرْكَانَا

و قوله أيضا : [6]

قِفْ بِالقُبُورِ فَنَادِ الهَامِدِينَ بِهَا مِنْ أَعْظُمٍ بَلِيَتْ فِيهَا وَ أَجْسَادِ

---

[1]- ينظر: أمين أبو الليل، علوم البلاغة، المعاني -البيان -البديع، ط1، دار البركة للنشر و التوزيع، عمان،1427 هـ - 2006م، ص 64.

[2]- ينظر:عاطف فضل محمد ، البلاغة العربية، ط1، دار المسيرة العربية ، عمان، 1432هـ- 2010م، ص 172.

[3]- ينظر : حمدي الشيخ ، الوافي في تيسير البلاغة ، ص 95.

[4] -ينظر: عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، ص 85.

[5]- بكر بن حماد ، الديوان ، ص 62.

[6]- م ن ، ص 80.

و قوله :[1]

فَالآنَ فَابْكُوا فقد حَقّ البُكَاءُ لَكُم فَالحَامِلُونَ لِعَرْشِ الله بَاكُونَا

و قوله أيضا : [2]

فَابْعَثْ إِلَيَّ بِمَرْكَبٍ أَسْمُو بِهِ عَلَيَّ أَكُونُ أَوَّلَ قَـــادِمِ

وظف الشاعر في هذه الأبيات أفعال الأمر (قـــل ، قـــف ، نـــاد ، ابكـــوا ، ابعـــث) و قد تعددت أغراض كـــل منهـــا فالفعـــل قـــل يحمـــل فـــي طياتـــه دلالات التهديـــد و الوعيـــد ، و الإهانـــة و التحقيـــر لمرتكـــب الجريمـــة. و حملـــت الأفعـــال (قف، ناد، ابكوا) معنى النصح و الإرشاد إلـــى الخيـــر، غيـــر أن الأمـــر قـــد خـــرج عن معناه الأصلي إلى طلب الالتماس في الفعل ابعث .

2-الاستفهام :

من التراكيب الأسلوبية التي اتكأ عليها الشاعر أسلوب الاستفهام ، هو طلب الفهم والفهم يعني حصول صورة المراد فهمه في النفس و إقامة هيأته في العقل .الاستفهام هو طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في ذهنه ما لم يكن حاصلا مما سأله عنه ، و هذا هو الذي قاله البلاغيون في تعريفه " فهو طلب حصول صورة الشيء في الذهن بإحدى أدوات الاستفهام ، و هي : الهمزة ، هل ، من أيّان متى، ما ، كيف ، كم ، أي. "[3] و من المعاني البلاغية للاستفهام التي وردت في المدونة معنى التعجب.

---

[1] – المصدر السابق ، ص 90.

[2]– م ن ، ص 72.

[3]– عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، ص 88.

نحو قول الشاعر :[1]

أَيهْجُو أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ و َ رَهْطِهِ و يَمْشِي عَلَى الأَرْضِ العَرِيضَةِ دِعْبَلُ ؟

اشتمل البيت على استفهام بالهمزة و الشاعر هنا يتساءل كيف لدعبل أن يهجو أمير المؤمنين و هذا الأخير لم يبد أي رد فعل ضد من هجاه ، إنّه في رأي الشاعر أمر لا يصدق .و بما أن أداة الاستفهام هنا هي الهمزة و من استعمالاتها أن "يطلب بها التصديق و التصور."[2] فإن الشاعر يطلب منا تصور ذلك الأمر ، و غرض هذا الأسلوب هو تحريك مشاعر الغضب لدى المعتصم للنيل من غريمه ، ثم إنّ مجيء هذا الاستفهام في بداية المقطوعة زادها رصانة و قوة .

يقول الشاعر أيضا :[3]

أَيْنَ البَقَاءُ وَ هَذَا المَوتُ يَطْلُبُنَا هيْهَاتَ هيْهَاتَ يَا بَكْرُ بْنُ حَمَّادِ

و يقول أيضا :[4]

المَوتُ يَهْدِمُ مَا نَبْنِيهْ مِنْ بَذَخٍ فَمَا انتِظَارُكَ يَا بَكْرُ بنُ حَمَّادِ

اشتمل البيتان على استفهام بـــ" أين" واستفهام بـــ" ما" ، فالشاعر يسأل نفسه قائلا: لماذا الانتظار؟ أما كان من الواجب و الأليق لنا أن نتزود للآخرة ؟ و لعل هذا الاستفهام يكون قد كشف لنا عن سأم الشاعر ومله من الحياة التي طال مكثه فيها ، و ما يتضمنه هذا الاستفهام هو أن لا طمع في هذه الحياة الزائلة المتاع . و ربما قد أضفى

---

[1]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 70.

[2]– عاطف فضل محمد ، البلاغة العربية، ص 186.

[3]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص81.

[4]–م ن ، ص ن.

هذا الاستفهام قدرا من العذوبة و السلاسة بما يتلاءم و التوازن النفسي و التفكير في حقيقة الموت.

و من ذلك قوله :[1]

مَاذَا يُدَبِّرُ رَبُّنَا فِي أَمْرِهِ سُبْحَانَهُ فِي أَرْضِهِ وَ سَمَائِهِ

و قو له أيضا:[2]

ماذا عَسَى تَنْفَعُ الدُّنْيَا مُجَمِّعَها لَو كَانَ جَمَّعَ فِيهَا كَنْزَ قَارُونَا

تضمن البيتان استفهاما ب"ماذا " غرضه الحقيقي النفي ، و يبدو لنا من خلال ذلك أن الشاعر في حالة استسلم للقضاء و القدر ، ففي البيت الأول يتساءل عن أمور غيبية لا يعلمها إلا الله و من ثمة يكف عن السؤال و يكتفي بالتسبيح و التعظيم بكمال الله و قدرته في أرضه و سمائه على تسيير خلقه كيفما يشاء ، أما في البيت الثاني فيتساءل عن نفع المال و قدرته أمام قوة الموت .

ومقصده من وراء ذلك أن الإنسان لو جمع مالا قدره الجبال و الأنهار و ما تحتويه من مياه و أحجار لوقع صريعا أمام الموت. و قد تلونت هذه الاستفهامات كلّها بلون الحكمة و الموعظة .

3- النداء:من الأساليب الإنشائية التي وظفها الشاعر أسلوب النداء، وهو:" طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كلّ حرف مناب الفعل (أدعو).وأحرفه و أدواته ثمان منها : أي ، يا ، أيا الهمزة ، هيا ، وا.[3] و غايته أن

---

[1]- المصدر السابق ، ص 85.

[2]- م ن ، ص 90.

[3]- ينظر : عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، ص ص 114، 115.

يصغي من تناديه على أمر ذي بال. وقد استفاد الشاعر من طاقة النداء في التعبير عن رؤاه. يقول:[1]

فيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيًّا

بدأ الشاعر هذا البيت بالنداء ، على ولده بالحرف " يا" و هو نداء للبعيد بصوت عال حزين ، غير أن المنادى لا يجيب ، و في هذا النداء تحسر و ألم على فراق ولده و لهذا نادى بـــ"يا" لما لها من امتداد يفرّغ خلاله توتره و حزنه .

كان الشاعر بهذا الأسلوب يرثي ولده و يتصبر عليه في الوقت ذاته، و في نفسه يقين بأن ولده رحل عن الحياة و لن يعود ، و قد كشف هذا الأسلوب عن مكانة ابنه فهو يستحق البكاء عليه إلى آخر عمره حسرة على فراقه . و بهذا يكون أسلوب النداء قد خرج عن معناه الأصلي إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام كالندبة و التحسر .

يقول في موضع آخر:[2]

فَيَا بَكْرُ بنُ حَمَّادِ تَعْجَبْ لِقَومٍ سَافَرُوا مِنْ غَيْرِ زَادِ

و هو نداء للذات حتى تثوب إلى خالقها و تكفّ عن التهالك وراء ملذات الحياة .

يقول أيضا :[3]

فَيَا سُبْحَانَ من أَرْسَى الرَّوَاسِي وأَوتَدَهَا مَعَ السَّبْعِ الشِّدَادِ

خرج أسلوب النداء في هذا البيت من معناه الأصلي إلى معنى التعجب و التنبيه فالشاعر استخدم هذا الأسلوب تعجبا من قدرة الله في خلق الجبال و إيتادها على السبع

---

[1]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص87.

[2]– م ن ، ص 76.

[3]– م ن ، ص 76.

الشداد، و تنبيهًا للناس من غفلتهم و دعوتهم إلى التيقّض و التأمل بأبصارهم و عقـــولهم في قوة و عظمة الخالق .

4-التمني :هو نوع من الإنشاء الطلبي و قد عرفه القزويني بأنّه "طلب حصول شيء مرغوب بشرط المحبة ."[1] و من ذلك يتّضح أن التمني هو طلب أمر محبوب و لا يشترط حصوله ، إما لكونه مستحيلا أو لكونه ممكنا غير مطمع في نيله .

و يُدَلُّ عليه عادة بالحرف ليت و هي أداته الأصلية ، و إذ أريد إبراز الأمر المستبعد المستحيل في صورة الممكن لإفادة معنى الحسرة ، فقد يستعمل له حرف الاستفهام هل أو حرفا التحضيض لولا ، و لوما. و أحيانا تقع لو و لعل. [2]

من أمثلته قول الشاعر :[3]

فَليْت الخَلْقُ إذْ خُلِقُوا أطاعوا و لَيْتَكَ لَم تَكُ يا بَكْرُ شَيَّا

و قوله أيضا:[4]

لَو يَنْطِقونَ لَقالُوا الزَّادَ ويْحَكُمُ حَلَّ الرّحيلُ فَمَا يَرْجُو المُقِيمُونَا

استعمل الشاعر أداة التمني ليت مرّتين في البيت الأول طلبا لأمر يستحيل تحققه، لأن طاعة جميع البشر لخالقهم و امتثالهم لأوامره و نواهيه أمر يستحيل لأن في البشر من هو بطبعه تقي خاشع و من هو قاصٍ دانٍ .

---

[1]- القزويني الخطيب ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن أحمد ، تلخيص المفتاح ، تحقيق : ياسين الأيوبي ، ط1 المكتبة العصرية ، بيروت ،لبنان ، 2002م، ص 99.

[2]- ينظر:عاطف فضل محمد ، البلاغة العربية، ص 191.

[3]- بكر بن حماد ، الديوان ، ص 88.

[4]- م ن ، ص 90.

5-الشرط : هو أسلوب لغوي يبنى على جملة مركبة على تتألف من أداة أو حرف أو اسم ، أو من شقين الأول منزّل منزلة السبب ، وهو الشرط و الثاني منزّل منزلة المسبب و هو الجزاء . يقول بكر بن حماد:[1]

لَو يَنْطِقونَ لَقالُوا الزَّادَ ويْحَكُمُ حَلَّ الرّحيلُ فَمَا يَرْجُو المُقِيمُونَا

لعل الشاعر قد أدرك ما للأساليب الإنشائية عامة من قدرة على التأثير في المتلقي و استمالته و لذا أكثر منها في خطابه الشعري على نحو يسترعي النظر .

6-النهي : هو الكف عن عمل على وجه الاستعلاء ، و يكون بإيراد الفعل المضارع مسبوقا بلا الناهية الجازمة.[2] من أمثلة ذلك قول الشاعر :[3]

فَلاَ تَفْرَحْ بِدَنْيـــــا لَيْسَ تَبْقَى و لاَ تَأسَفْ عَليهَا يا بُنَيَّا

في الأمثلة السابقة أساليب لا تقوم على الطلب للقيام بالفعل ، إنّما تطلب للكف عنه فتقول :إنّها تنهى عن ذلك . والملاحظ أن النهي وقع في صيغة الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية ، و أنّه صدر من أعلى إلى أدنى ، و يسمى النهي الحقيقي .

بناء على ما سبق، أظهرت الدراسة مدى قدرة الشاعر على توظيف تلك الأساليب في التعبير عن رؤاه المختلفة و إيصالها بأدقّ المعاني و أجلاها للمتلقي ، و من أبرز التراكيب شيوعا في شعره : التوكيد، النداء ،الأمر، الاستفهام.و قد خرج بها من مقاصدها الأولية إلى دلالات عميقة. و أمر آخر لافت للانتباه ، أن هذه التراكيب لعبت دورا في بنية القصيدة ، فبالرغم من ميل الشاعر إلى استخدام اللغة السهلة ، إلاّ أن تلك التراكيب أضفت بُعْدا جماليا على أشعاره .

---

[1]- المصدر السابق ، ص 90.

[2]- ينظر:عاطف فضل محمد ، البلاغة العربية، ص 182.

[3] -بكر بن حماد ، الديوان ، ص 88.

ثانيا : الصورة الشعرية و أبعادها النفسية و الجمالية

كثيرا ما تردد مصطلح الصورة الشعرية في كتابات الدارسين و النقاد ، حتى أصبح من الممكن القول بأنّه لا يوجد باحث يتصدى لدرس الشعر أو نقده دون أن تكون الصورة الشعرية جوهر بحثه. ولا يزال هذا المصطلح من أكثر المصطلحات الأدبية غموضا في النقد الأدبي، لذا فإنّ إعطاء تعريف جامع مانع لها يعد أمرا صعبا ، و كون الصورة الشعرية مقياسا أساسيا من مقاييس بناء الشعر و تشكيله، وجب الوقوف عندها ببعض التفصيل في هذه الدراسة .

1 –المفهوم اللغوي :

كثرت الأقوال في الصورة و تشعّبت و بحث فيها أصحابها لغة فمنهم من توسع في ذلك و منهم من أوجز، من تعريفاتها ما جاء في لسان العرب لابن منظور : " الصورة في الشكل، والجمع صُوَرٌ ، و صِوَرٌ (...) و تَصَوَّرْتُ الشيء أي توهمت صورته فَتَصَوَّرَ لِي و التَّصَاوِيرُ التماثيل "[1]. وما جاء في القاموس المحيط : "فالصورةُ بالضمّ الشكل صُوَرٌ و صِوَرٌ كعنب ، تستعمل الصورة بمعنى النّوع و الصفة."[2]

2– المفهوم الاصطلاحي

الصورة مفهوم نقدي أدركه العرب شعراء و نقادا في مختلف عصورهم ، و أولوه عناية فائقة و قاسوا جمال أشعارهم من خلال نظرتهم إليها و ما تحمله من جماليات في النص الشعري و توضيح للفكرة و تحليق في عالم الخيال .

---

[1]–ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، (مادة صور)، تحقيق : خالد رشيد القاضي ، ط1، دار صبح و ايدسوفت ، بيروت ، لبنان ، 1427هـ 2006م، ج7، ص 404.

[2]–الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، (مادة صور)، (د.ط)، دار الفكر للنشر و التوزيع ، بيروت ، 1983.

أ-المفهوم التقليدي

لعل الجاحظ (ت255هـــ) كان أول من التفت إلى قضية التصوير في الشعر و أشار إليها باقتضاب في معرض تعريفه له فقد ذكر قائلا : " الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير."[1]حيث يشير بهذا القول إلى أن الشعر صياغة جميلة قوامها التصوير، غايتها إقناع المتلقي و التأثير فيه. و من ثمة مشاركة الشاعر لأحاسيسه.

لقد اتبع الجاحظ نقاد آخرون، كأبي هلال العسكري (ت395هـــ) الذي أورد هذا المصطلح في صدد حديثه عن أقسام التشبيه ، مشيرا إلى أن أجود التشبيه "ما يكون في إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه أو إخراج ما لم تَجْرِ به العادة إلى ما جرت به للانتفاع بالصورة."[2] فالصورة التشبيهية على حدّ قوله لا تصيب ولا تؤدي و لا تقرب الحقيقة من الأذهان ، إن لم تخرج من عالمها التجريدي إلى عالمها المادي بمعنى أن الصورة تنطلق من الذهن و تستعين بالحواس لتتشكل.و بهذا يكون قول العسكري أقرب إلى المعنى المعاصر للصورة و إن لم يحط به كاملا .

أمّا قدامة بن جعفر(ت337هـــ) فيقول:"إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة فالشعر فيها كالصورة."[3] و بهذا جعل قدامة بن جعفرالشعر صورة للمعاني و المعاني مادة للشعر و إبداع الشاعر يتجلى في اللفظ و الشكل و هذا ظاهر كلامه و مبتغاه . وللصورة عند شيخ البلاغة العربية الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـــ)

---

[1]-الجاحظ ، أبو عثمان عمر بن بحر ، الحيوان ، تحقيق: هارون محمد عبد السلام ، ط2، 1385هـــ،1965م، ص 132.

[2]-العسكري ، أبو هلال ، كتاب الصناعتين ، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي و عيسى الحلبي ، (د. ط)، القاهرة مصر ، 1952م، ص ص 246،247.

[3]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 59.

تفسير خاص أشار إليه و شرحه في كتاب دلائل الإعجاز، نكتفي منه بما يلي" واعلم أن قولنا الصورة إنّما هو تمثيل و قياس لما تعلمه عقولنا على الذي نراه بأبصارنا." [1]

فالجرجاني يرى أن الصورة تجسيد ذهني لما تقع عليه أبصارنا من الأشياء على اختلاف أجناسها و ليست هي الشيء نفسه،بل مميزاته المفرقة له عن غيره.

ظل مصطلح الصورة الشعرية بمنأى عن الدراسات النقدية البلاغية إلا ما كان من حازم القرطاجني (ت684هـ) الذي أفصح عن رأيه من خلال فهمه للتّخييل و المحاكاة التشبيهية. و عدّ التخييل عماد الصناعة الشعرية ، يقول :" فالتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه ، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها و تصوّرها "[2].

لقد حصر أصحاب التيار النقدي القديم مدلول الصورة في الجانب اللفظي المحسوس من الكلام ، وأغفلوا الجانب الجمالي لها في النص الشعري ، حيث كان فهمهم للخيال الشعري يتلخص في حدود طبيعة الشكل البلاغي الذي يثير نفوس السامعين، لكن ذلك لا يدل على عدم وجود الصورة في النقد العربي القديم، فقد درست بعمق لكنّها لم تعرف بغير التشبيه و الاستعارة و الكناية .

ب-المفهوم الحديث و المعاصر

لم يعد مفهوم الصورة قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل إنه امتد إلى الجانب الشعوري الوجداني ، و لعلّنا لا نبالغ إذا قلنا أن نقاد الأدب في عصرنا هذا لم يعتنوا

---

[1]-الجرجاني عبد القاهر ، دلال الإعجاز ، ص 365.

[2]-القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة ، ط3، دار الغرب الإسلامي بيروت ، لبنان ، 1986، ص ص 18،19.

بقضايا الشعر عنايتهم بالصورة الشعرية و ذلك من خلال تحديد مفهومهـــا و إحصاء ألوانها و إيضاح خصائصها .

و من التعريفات الحديثة للصورة تعريف **سيسيل دي لويس**" CECIL DAY LEWIS" بأن الصورة " رسم قوامه الكلمات."[1] لقد عدّ الصورة الشعرية عملا فنّيا خالصا ، مثلها في ذلك مثل اللوحات التي يرسمها الرسام ، غير أن الرسام هنا هو الشاعر و وسائله التي يصوغ بها صوره و ينقلها للمتلقين هي الكلمات . و قد عرّفها بعض الرومانسيين بأنها إبداع ذهني نابع من الخيال ، " فالخيال الشعري هو القوة القادرة على الخلق و الإبداع و فاعليته لا تكمن في جمع صور الطبيعة و الحياة و إنّما في تنظيم هذه الصور و الجمع بين أجزائها و إعادة تشكيلها و اكتشاف العلاقات الكامنة بين عناصرها ."[2]

رغم اختلافهم في تعريفاتها فإنهم يتّفقون على أنها جوهر العمل الأدبي وأداته و ليست شيئا ثانويا يضاف لتزيين المعنى ، بل هي جزء أصيل في توليده، و أثر من آثار الخيال.

عاد مصطلح الصورة إلى مسرح الدراسات النقدية العربية الحديثة بعد اتصال النقاد العرب بالغرب في القرن العشرين و هي عند عبد القادر القط مادة الشعر الأولى التي

---

[1]– سيسيل دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة: أحمد ناصبف الجنابي ، دار الرشيد للنشر، العراق ، 1982م، ص 23. نقلا عن : عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ط1، دار الصفا ، 1431هـــ – 2010م ص 24.

[2]– زكية سعدون ، قراءة أسلوبية في شعر محمد بن يوسف الثغري ،رسالة مقدمة النيل شهادة ماجستير في اللغة و العربية و آدابها ، معهد الآداب و العلوم الاجتماعية ، مخطوط جامعة فرحات عباس ، سطيف ، الجزائر ، إشراف : جميلة قيسمون ، ص 128.

يصوغ منها الشاعر صوره للتعبير عن تجربته مستخدما في ذلك طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع ، و غيرها من وسائل التعبير الفنّي. [1]

لعل تعريف أحمد الشايب يعدّ أقرب التعريفات إلى الأذهان إذ يرى أن الصورة هي :" الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته و عاطفته إلى قرائه و سامعيه "[2] فالصورة الشعرية أداة فنّية يتوسل بها الشاعر لنقل ما يحسّه من انفعال و اضطراب عاطفي وهيجان روحي و ما يحتشد في ذهنه من أفكار ، بأسلوب فنيّ مؤثر يحرّك عواطف المتلقي و يثير انتباهه .

ويمكن القول إنّ الصورة الشعرية تتخطى جانبها الشكلي من خلال الآثار الوجدانية الناتجة عنها، أين يتحد الشعور الوجداني بالخيال الجامح؛ لتظهر تجارب الشاعر الشعورية، و إن كانت نظرة القدامى تقوم في مجملها على الجانب الذهني أو الحسي المتصل برسم الصور الشعرية و القدرة الفنية لابتكار المعاني الجديدة، والمجيء بالنادر البديع .[3]

3-مصادر الصورة الشعرية

يعد إسهام التراث بمفهومه الشامل و المتنوع في تكوين الإطار الثقافي العام للأديب، من الأمور التي تنبّه إليها النقاد منذ القدم ، و ما قول العرب " إنّ الأدب هو الأخذ من كلّ شيء بطرف."[4]ما هو إلاّ إشارة واضحة إلى حاجة الأديب –شاعرا كان أم

---

[1]– ينظر: عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ط2، دار النهضة العربية ، 1981م، ص 391.

[2]– أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، دائرة المطبوعات ، الكويت ، 1986م ، ص 242.

[3]– ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط 3، دار المركز الثقافي 1992م، ص171.

[4]– ابن خلدون ، عبد الرحمن ، المقدمـــة ، ط3، دار إحيـــاء التـــراث العربـــي ، بيـــروت ، لبنـــان، (د. ت)، ص 553.

ناثرا – إلى ثقافة عامة يستمدها من التنويع في القراءة و الإطلاع . و الشاعر المطبوع خاصة هو الخصوص أحوج ما يكون إلى ثقافة من هذا النوع تجعله أقدر على أداء رسالته. وقديما أكّد النقاد العرب على ضرورة دعم الموهبة بهذه الثقافة و حفلت وصاياهم للشعراء بالحض على الإحاطة بشتى المعارف و العلوم إدراكا منهم لدور الثقافة الأساسي في نتاج الشاعر.[1] إذ أنّ تشابك النصوص و تداخلها فيما بينها يعطينا نصا جديدا مفعما بالصور و الأفكار و الدلالات و العبر.

أ-الموروث الديني الإسلامي

كان التراث الديني و لا يزال منبعا سخيا من منابع الإلهام الشعري عبر العصور، يستمد منه الشعراء نماذج و موضوعات و تجارب و خبرات تكون دعامة أساسية لإنتاج صورهم الأدبية و الفنية .

ولقد أفاد بكر بن حماد من الموروث الديني: القرآن الكريم و تعـــاليمه و مفرداته و قصصه ، و الحديث النبوي الشريف مستلها منها عناصر لرسم صوره الشعرية .

أ1- القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم مصدر التراث الديني ، و ينبوع الفكر الإسلامي.و الحبل المتين الذي يربط الماضي بالحاضر. إنّه" صانع التراث و مصدره الأكبر و المنبع في امتداد الثروة اللغوية. "[2]

---

[1]- طيب أحمد الحارثي ، أثر الموروث الشعري القديم في ديـــوان الشـــعر الســـعودي الحـــديث ، أطروحـــة لنيـــل درجـــة دكتـــوراه فـــي الأدب العربـــي ، ، جامعـــة أم القـــرى ، الســـعودية ، إشـــراف : صـــالح جمـــال بـــدوي 1420هـــ-2001م ، ص 13.

[2]- عبود شراد شلتاغ ، أثر القرآن في الشـــعر العربـــي الحـــديث ،(د.ط) دار المعرفـــة ، دمشـــق ، 1987ســـوريا ص 4.

لقد قدم القرآن مادة قيمة للأدب عبر العصور المختلفة بما حواه من أحكام و قصص و عبر و ألفاظ و مفردات. ذات فائدة كبيرة في تداعي المعاني و الصور في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية مثلما هي في ذهن الشاعر.

ونظرا لاعتناء بكر بن حماد بالقرآن الكريم و اجتهاده في تحصيل علومه نلحظ أنه عول عليه كثيرا في بناء صوره ، بل اتخذه مصدرا أساسيا لثقافته ، إذ كان يقتبس من القرآن الكريم بعض ألفاظه و تراكيبه ، أو يغترف من نبع معانيه جملة ، أو يضمّن شعره أثرا من روح القرآن و وحيه .

من ذلك قوله:[1]

كَعَاقِرِ النَّاقَةِ الأولَى التِّي جَلَبَتْ عَلَى ثَمُودَ بِأَرْضِ الحِجْرِ خَسْرَانَا

يضع الشاعر قاتل علي كرّم الله وجهه في صورة عاقر ناقة الله قدر بن سالف أشقى عادٍ ، فهو يشبّه ابن ملجم و قبيلته مراد بعاقر الناقة و ثمود بأرض الحجر و عواقب ذلك كان كلّه خسرانا. و قد أراد الشاعر من خلال هذه الصورة أن يؤكّد دناءة العمل الذي قام به ابن ملجم مقرنا ذلك بعقر الناقة الذي ذكر في أكثر من موضع في القرآن الكريم .

يقول الشاعر أيضا : [2]

كَذَلِكَ أَهْلُ الكَهفِ فِي الكَهْفِ سَبْعَةٌ خْيَارًا إِذَا عُدُّوا و ثَامِنُهُمْ كَلْبُ

و في هذا إشارة إلى قوله تعالى : " وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَ ثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ."[3] يقلل الشاعر من مكانة الخليفة المعتصم بالله مقارنة بما ناله أسلافه من تقدير و احترام ، إذ يشبّههم

---

[1]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 65.

[2]– م ن ، ص 68.

[3] – القرآن الكريم برواية ورش، سورة الكهف، الآية 21 .

بأصحاب الكهف الأخيار الثقاة و ينعته هو بالكلب و المتمعّن لهذه المفردات يرى أنّها تبطن معنى عميقا ، يدل على تمكّن الشاعر و قدرته على تقديم مشهد شعري متميّز وقد استطاعت قصة أهل الكهف التي وظّفها أن تنهض بالصورة الشعرية التي رسمها بما قدّمته من مساعدة في التعبير عما يريد ه بقوّة .

أ2-الحديث النبوي:

يعد الحديث النبوي الشريف الرافد الثاني ، بعد القرآن الكريم ، الذي نال نصيبه من العناية و الاهتمام لدى الشاعر بكر بن حماد ، و ذلك نظرا لما يتمتّع به الحديث من مستوى لغوي رفيع إلى جانب المكانة التي يشغلها . و قد وردت صوره في مثل قوله:[1]

و كَانَ مِنْهُ عَلَى رُغْمِ الحَسُودِ لَهُ مَكَانَ هَارُونَ مِنْ موسى بن عِمْرَانَا

لقد جعل الشاعر مكانة الإمام علي كرّم الله وجهه من محمد عليه الصلاة و السلام كمنزلة هارون من موسى عليهما السلام، و في هذا قد أحال إلى الحديث النبوي الشريف "أفلا ترضى يا علي أن تكون مني بمنزلة هارون من موسى ؟ إلاّ أنّه لا نبي بعدي." [2]
و نلمس صورة أخرى من صور الحديث في مثل قوله:[3]

وَ أَكْرَمُ عَفْوٍ يَؤْثِرُ النَاسُ أمْرَهُ إِذَا مَا عَفَــا الإِنْسَانُ وَ هُوَ قَدِيـــرُ

يحمل هذا البيت إشارة إلى كرم عفو الرسول –ص- حينما دخل مكة و عفا عن أهلها و هو قادر عليهم . و بهذه الصورة المقتبسة من صفات سيد الخلق و مكارمه أثرى الشاعر نصّه و عمّق حجّته ليؤكّد لممدوحه اعتذاره هذا ، و يبيّن أنّ أحسن العفو الذي يلقى صدى في النفوس إذا كان من قِبَلِ

---

[1]-بكر بن حماد ، الديوان ، ص 63.

[2]-بن يسار المطلبي ، المدني محمد بن إسحاق ، السيرة النبوية ، تحقيق : و تعليق : أحمد فريد المزيدي ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2004م، ج2، ص 19.

[3]-بكر بن حماد ، الديوان ، ص 83.

من يملك القدرة على الانتقام من الخصم فكانت الصـــورة فـــي محلّهـــا و وجـــدت صدى في نفس الأمير الذي عفا عن الشاعر .

ممّا تقدّم ، نخلص إلى أنّ الحديث النبوي الشريف كان منبعا و رافدا من الروافد اللغوية التي تشرّب منها بكر بن حماد ، و على الرغم من قلة صوره في شعره فإنّه أفاد من ألفاظه الموحية ، الأمر الذي يعكس إعجابه و اهتمامه بلغة الحديث إلى جانب لغة القرآن .

ب- الموروث الأدبي

يعد الموروث الأدبي جانبا من الجوانب التراثية التي يمكن للشاعر أن ينهل منها صوره الشعرية، فهو السجل الحضاري الذي يحفظ تلك الممارسات الجماعية أو الفردية للشعراء ، و الرسم البياني الذي يمثل شكل الثقافة و مضمونها بوجه عام .

و قد تنبه الشعراء القدامى إلى ضرورة الوقوف على شعر الشعراء السابقين ،" إذ لا بد لمن أوتي موهبة الشعر أن يعززها بمحفـــوظ من الشعر القديم ، يمدّه بالألفـــاظ و العبارات و الأخيلة و الصور ليلج ما ولجه القدماء من أبواب الشعر."[1]

لقد اهتم الشاعر بتوظيف نصوص التراث الأدبي العربي ، في شعره ، و ذلك لاشتراكه مع هذه النصوص في كثير من الرؤى و المعاني و المواقف، إذ كثيرا ما نجده يتواصل مع الشاعرة الخنساء خاصة في شعر الرثاء ، فغير مستبعد أن يكون الشاعر قد قرأ ديوانها و تعامل مع نصوصها و يقول في رثاء ولده :[2]

وَهَوَّنَ وَجْدِي إِنَّنِي بِكَ لاحِقٌ و إنَّ بَقَائِي فِي الحَيَاةِ قَلِيلُ

[1]- عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص70.

[2]- بكر بن حماد ، الديوان ،ص 89.

استعار الشاعر من بكاء الخنساء لأخيها صخر صورة لبكائه على فراق ولده حينما قال (هَوَّنَ وَجْدِي) حيث كثيرا ما نجد هذه العبارة في مرثيات الخنساء لأخيها ، حين تقول: [1]

هَوَّنَ وَجْدِي أَنَّ مَنْ سَرَّهُ مَصْرَعُهُ لاَحِقُهُ لاَ تُمَارْ

لقد كان الشاعر في حال بكائه على نجله كحال الخنساء حين بكت أخاها ، فكلاهما انفطر قلبه حزنا على فراق من يحبّ و ذَرَفَا دموعا غزيرة . و نراه يوظف صورة بديعة من صور الخنساء في البكاء ، في قوله :[2]

بكَيْتُ عَلى اَلأحِبَّةِ إِذَا تَوَلَّوْا و لَو أَنِي هُلِكْتُ بَكَوْا عَلَيَّا

يظهر طيف الخنساء من جديد في هذا البيت، فكثيرا ما تكرر الفعل بكى في شعرها في مثل قولها : [3]

و مَالِي لاَ أَبْكِي عَلَىَ مَنْ لَوْ أَنَّهُ تَقَدَّمَ يَوْمِي قَبْلَهُ لَبَكَى لِيَا

أحالنا الشاعر على قصيدة الخنساء التي قالتها إثر هلاك أخيها و أدخلتها في مأساة دائمة كما دخلها بكر ين حماد عند فقدان ولده ، و كأن الخنساء رمز للبكاء و الرثاء في الشعر العربي .

وفي مجال المدح كثيرا ما يستوحي الشاعر بعض المعاني و الصور من سابقيه ليوظف تجربته الذاتية ، فيقول في إحدى القصائد :[4]

وَ قَائِلَةٍ زَارَ الْمُلُوكَ فَلَمْ يَفِدْ فَيَا لَيْتَهُ زَارَ بْنَ سُفْيَـــــانَ أَحْمَدَا

---

[1]– الخنساء ، بنت تماضر بنت عمر بن الشريد ، الديوان ، تحقيق: محمد عبد الرحيم ، دار صادر، بيروت ، لبنان 2008م ، ص 69.

[2]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص87.

[3]– الخنساء بنت تماضر بنت عمر بن الشريد ، الديوان، ص 143.

[4]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص71.

فهذه الصورة تقترب كثيرا من قول الشاعر أبي نواس في مدح الخصيب والي مصر :[1]

إِذَا لَمْ تَزُرْ أَرْضَ الخَصِيبِ رِكَابُنَا فَأَيُّ فَتَى بَعْدَ الخَصِيبِ تَزُورُ

فالشاعر أعاد صياغة هذا المعنى و حاول أن يخرجه إخراجا ذاتيا بعيدا عن الصورة الأصلية عند أبي نواس لكن في النهاية المعنى واحد و إن اختلفت الصياغة حول إعلاء شأن الممدوح.

ولقد كان كثيرا الاستلهام من زهديات أبي العتاهية في العديد من القضايا التي كانت تطغى على تأملاته ، فيلهج بها لسانه كذكر الموت و الفناء ، و حديث القبور و أخذ العبرة من الأمم البائدة و دعوة الخلق إلى التزود للآخرة قبل الرحيل . من ذلك قوله :[2]

قِفْ بِالقُبُورِ فَنَادِ الهَامِدِينَ بِهَا مِنْ أَعظُمٍ بَلِيَتْ فِيهـــَا وَ أَجْسَـــــادِ
قَوْمٌ تَقَطَّعَتِ الأَسْبَـــابُ بَيْنَهُمْ مِنَ الوِصَـــالِ وَصَارُوا تَحْتَ أَطْوَادِ

فمناداة الشاعر للقبور صورة مستلهمة لفظا و معنى من قول أبي العتاهية :[3]

أَيْتِ القُبُورَ فَنَادِهَا أَصْوَاتـــاَ فَإِذَا أَجَبْنَ فَسَائِلِ الأَمْوَاتَا

فتوظيف الشاعر لمعان و ألفاظ من شعر أبي العتاهية في الزهد زاد في صورة التأمل لأهل القبور الذين طواهم الزمن ، كما عزز فكرة الموت و الانتقال إلى الحياة الأخرى و هي أفكار تطغى على الفكر الزهدي ، و بلا شك فيها إقناع تضمّنه النص الجديد حول هذه الأفكار التي تقود إلى التأمل و الاعتبار ، و في قضية التزود للآخرة .

---

[1]–أبو نواس ، الديوان ، ص 204.

[2]–بكر بن حماد ، الديوان ، ص80.

[3]–أبو العتاهية ، الديوان ، ط4، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2004م، ص 42.

يقول بكر بن حماد أيضا :[1]

نَهَارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْلٍ أَلَحَّا بِالبَيَاضِ وبِالسَّوَادِ
هُمَا هَدَمَا دَعَائِمَ عُمْرَ نُوحٍ و لُقْمَانَ وَ شَدَّادَ و عَادِ

نجد الصورة نفسها تقريبا عند أبي العتاهية حينما يقول:[2]

أَيْنَ القُرُونُ و أَيْنَ المُبْتَنُونَ لَنَا هَذِي المَدائِنُ فِيهَا المَاءُ و الشَّجَرُ
وَ أَيْنَ كِسْرَى اَنْشُرْوَانَ مَالَ صِرْفُ الزَّمَانِ وَ أَفْنَى مُلْكَهُ الغَيْرُ

فاهتمام الشاعر بأخذ العبرة و العظة من الأمم الغابرة و القرون الخالية و تذكير المرء بنهايته و استخلاص الدروس من الأنبياء و الحكماء (نوح ، لقمان ، شداد ، عاد) كل ذلك يؤكد أنه استوحاها من أبي العتاهية جاعلا منه مرجعا يقتدى به في المعاني الزهدية التي تناولها ، غير أنّ تجربة الشاعرين مختلفة تماما فأبو العتاهية كان يمثل الزهد الفعلي بينما جاء شعر بكر بن حماد الزهدي بسيطا في معانيه و أفكاره استمدّه من تجربته الحياتية بخاصة عند موت ولده ، فقد تركت تلك الحادثة جفاء و فراغا كبيرا في نفسه بالإضافة إلى كلّ هذا ما شهده الشاعر من احتلال و تقلبات لوطنه بسبب الحروب و الفتن ما نجم عنه سقوط دولة و قيام أخرى. يقول في باب الاعتذار : [3]

وَ مُؤْنِسَةٍ لِي بِالْعِرَاقِ تَرَكْتُهَـا وَ غُصْنُ شَبَابِي فِي الغُصُونِ نَضِيرُ
فَقَالَتْ كَمَا قَلَ النَّوَاسِيُ قَبْلَهَـا (عَزِيزٌ عَلَيْنَـــا أَنْ نَرَاكَ تَســـِيرُ)

[1]–بكر بن حماد ، الديوان ، ص76

[2]–أبو العتاهية ، الديوان، ص 91.

[3]–بكر بن حماد ، الديوان ، ص 83.

وظف الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني الصياغة نفسها من قول أبي نواس :[1]

تَقُولُ التِي مَنْ يُبْقِهَا خُفُّ مَرْكَبِي عَزِيزٌ عَلَيَّـــَا أَنْ نَرَاكَ تَســـــِيرُ

و من الطبيعي أن نراه يستلهم صورا و معاني من الشعر العربي ، بحكم احتكاكه بأعلام الشعر هناك و اطلاعه على روائع أشعارهم أثناء رحلته إلى المشرق ، فتأثره واضح في سائر أغراضه الشعرية ، وحاول الاقتباس منهم كلّما ادعت الضرورة إلى ذلك .

كان التواصل مع الموروث الأدبي في شعر بكر بن حماد كثيرا جدّا و إفادته من الصور الشعراء الشعرية واضحة ، و مرد ّهذا الأمر يعود إلى اطلاعه الكبير على التراث الشعري العربي في مختلف عصوره خاصة الشعر العباسي و إلمامه بنصوصه و رغبته في إشعار المتلقي و الممدوحين بثقافته الشعرية .

جـــ –الموروث التاريخي

لم يقف بكر بن حماد عند القرآن الكريم و الشعر العربي القديم في تشكيل صوره الشعرية ، بل إنّه أفاد من ثقافته التاريخية لإثراء قصائده ، من خلال استحياء وقائع تاريخية واستدعاء شخصيات كان لها دور بارز في صناعة أحداث من الماضي أو توظيفه أحيانا لقضايا مشهورة في المسيرة الإنسانية للعبرة و العظة . و كلّ هذا يدل على إطلاعه الكبير على أحداث التاريخ و سعة ثقافته و فهمه لقضاياه.

وقد انقسم توظيف صور الموروث التاريخي عند بكر بن حماد إلى :

[1]–أبو نواس ، الديوان ، ص 203.

❖ **استحياء الشخصيات التاريخية الإسلامية :**

يؤكد استدعاء الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري حرص الشاعر على التواصل مع الموروث التاريخي و التفاعل معه[1]، وقد احتفى الشاعر بالشخصيات التراثية و استدعاها في نصوصه إيمانا منه بوحدة التجربة الإنسانية و ما تحمله من تداعيات معقدة تربطها بقطع تاريخية أو أسطورية . يقول الشاعر : [2]

قُلْ لابْنِ مُلْجِمٍ و الأَقْدَارُ غَالِبَةٌ ... هَدَمْتَ –وَيْلَكَ –لِلإِسْلاَمِ أَرْكَانَا
و أَوَّلَ النَاسِ إسلاما و إيمَانَا ... قَتَلْتَ أَفْضَلَ من يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ
و أعلَمَ النَاسِ بالقُرآنِ ثم بِمَـــا ... سَنَّهُ لَنَا الرّسوُلُ شَرْعًا و تِبْيَانَا
صِهْرُ النَّبِيّ، و مَوْلاَهُ ،و نَاصِرُهُ ... أضْحَتْ مَنَاقِبُهُ نُورًا و بُرْهَانَا

أراد الشاعر أن يرسم لممدوحه صورة فريدة تكشف عن مدى حبّه له و إعجابه الشديد بشخصيته ، فسمعته الحسنة جاوزت الآفاق ، إذ كان يحمل من الصفات أجملها كالحلم و الشجاعة و حسن الأخلاق و المعاملة . و هذه الصفات الأصيلة اجتمعت في شخصية علي بن أبي طالب لتكون نموذجا اجتماعيا متميزا. يقول الشاعر في مدح أحمد بن القاسم بن إدريس :[3]

وَإِذ تَفَاخَرَتِ القَبائِلُ و انْتَمَتْ ... فَافْخَرْ بِفَضْلِ مُحَمَّدٍ و بِفَاطِمِ
و عَلَى العَضْبِ الحُسَامِ الصَارِمِ ... وَ بِجَعْفَرِ الطَّيَار فِي دَرَجِ العُلاَ

---

[1]–ينظر : إبراهيم منصور محمد ياسين ، استحياء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف المرابطين (40هـــ–539هـــ)، ط1، عالم الكتب الحديث و جدار الكتاب العالمي ، إربد ، الأردن ، 2006م. ص189.

[2]–بكر بن حماد ، الديوان ، ص 63

[3]– م ن ، ص ص 72، 73.

يتضح لنا من خلال هذين البيتين توظيف الشاعر لشخصيات من آل بيت الرسول –ص– الذين هم منبع عزّ و افتخار و مثل في الإيمان و الشجاعة و الإقدام ، و يجعل الشاعر نسب ممدوحه من هؤلاء المخلّدين في الزمن ، كما يظهر توظيف تاريخي في اسم (جعفر الطيار) هذه الشخصية التي ترمز إلى الصمود و الصبر و البأس و تحمل في طياتها أسطورة و عبر و عظة . و قد استلهم الشاعر هذه الصورة ليبرز النسب الطاهر للممدوح وافتخاره بذلك. فقد كان التاريخ بالنسبة إليه مثلا يُحتدى و مرجعا يستقي منه معظم صوره الشعرية .

❖ توظيف قصص العرب البائدة .

يوظف الشاعر بكر بن حماد الأمم الغابرة في الزمن ليصوّر سطوة الموت و سحقه للأشياء و الكائنات ، معمقا لرؤيته حول مسألة الموت . يقول : [1]

نَهَارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْلٍ أَلَحَّا بِالبَيَاضِ وبِالسَّوَادِ
هُمَا هَدَمَا دَعَائِمَ عُمْرَ نُوحٍ و لُقْمَانَ وَ شَدَّادَ و عَادِ

يبدو أن استخلاص العبر و العظات يحتاج إلى دلائل تاريخية و لذا يقدم الشاعر حياة الأذكياء و الحكماء و الأنبياء عبرة للناس. و قد لجأ إلى توظيف هذه الشخصيات البارزة في التاريخ و المعروف بأنّها عمّرت طويلا لكن الزمان في النهاية الذي كنّى عليه بالليل و النهار و السواد و البياض ، هدم ركائز الأعمار ، ليصور غدر الزمن و سطوة الموت الذي يأتي على الأشياء و لا يفاضل بين حكيم أو ملك أو نبي.

و لعل بكر بن حماد قد وجد في هذه الأعلام و الحوادث التاريخية تجارب مفعمة بالحياة و التنوع و مصدرا غنيا ينهل منه صوره الشعرية.

---

[1]–المصدر السابق ، ص 76.

4- أنماط الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية واحدة من مكونات البناء الفني ، بـــل ركيـــزة أساســـية مـــن ركائز الجمال في القصيدة ، و إذا كانت هـــي الشـــكل التعبيـــري الـــذي يتّحـــد فيـــه العنصر الخارجي (الألفـــاظ والأوزان) بالعنصـــر الـــداخلي(الأفكـــــار و المعـــاني و الخيالات)، و وسيلة الشاعر للإفصاح عن تجربته و فكرتـــه للقـــارئ فإنّـــه يهمّنـــا أن نصل إلى معرفة خطوطها و ألوانها عند الشـــاعر بكـــر بـــن حمـــاد ، لأن هـــذه المعرفة ستعين على الوصول إلى خصائص شعره و تكشـــف عـــن آثارهـــا النفســـية و الجمالية .

ونرى في مجال تقسيم الصورة الشعرية في شـــعره أن نســـير علـــى مـــا يتماشـــى مع طبيعة هذا الفصل ، و سنعول على الصورة البيانية لكثـــرة دورانهـــا فـــي شـــعره و مناسبتها للحالة النفسية التي مرّ بهـــا الشـــاعر، وكـــذا الصـــورة البديعيـــة لوجـــود نماذج منها .

أ-الصورة البيانية:

الصورة البيانية هي تلك التي تتأسس على علم البيـــان خاصـــة و الفنـــون البلاغيـــة عامة ، " و هي صورة غير مباشرة لأن الألفاظ المشكلة لهـــا تتخلـــى عـــن معانيهـــا و دلالاتها الحقيقيـــة ، لتكتســـب معـــان و دلالات مجازيـــة أخـــرى، تكـــون أكثـــر إيحاءا بالمعنى و أوفر حظا من الخيال و أبلغ أثرا في الـــنفس ".[1] و لعـــل مـــا يميـــز

[1]-حميد طريفة ، ابن الأبار القضاعي و مدائحه في البلاط الحفصي -دراسة موضوعاتية فنية – رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم ، مخطوط جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ،إشراف : محمد حجازي 1430هـ 1431هـ-2009م 2010م ، ص 192.

الصورة البلاغية ، هـو التزامهـا بالحـدود العقليـة و اكتفاؤهـا بمحاكـاة الواقـع و يستوي في ذلك أن تكون الصورة التشبيهية أو استعارية أو كنائية .[1]

لذلك يمكن القول إنّ الصورة البيانية هي أكثر الأساليب البلاغية التي استعان بها الشعراء لقدرتها على تجسيد ذلك التوتر النفسي الذي يعتري الشاعر ذاته في صورة مادية يستلهمها من واقع حياته و بيئته .

و إذا عدنا إلى قصائد الشاعر بكر بن حماد فإنّنا نجد بأنّها لا تخلو من هذا النوع من التصوير ، و أنّه اعتمد في بناء صوره على الأدوات البلاغية القديمة من تشبيه و استعارة و كناية.

أ$_1$– **الصورة التشبيهية** : يعدّ التشبيه من أقدم الأساليب البيانية حضورا في كلام العرب و لكثرة انتشاره في اللغة و القرآن لقي عناية كبيرة من لدن البلاغيين القدامى حيث جعلوه ، أبين دليل على شـاعرية الشـاعر و إصابته في التصوير.

لقد أدلى ابن رشيق القيرواني بتعريف للتشبيه في معـرض حديثـه عـن المجـاز و أكّد بأنه" صفة الشيء بما قاربه أو شاكله مـن جهـة واحـدة أو جهـات كثيـرة لا من جميع لا من جميع جهاته ، لأنّه لو ناسبه مناسـبة كليـة لكـان إيـاه ألا تـرى قولهم خَدٌّ كـالورد أنّمـا أرادوا حمـرة أوراق الـورد و طراوتهـا لا مـا سـوى ذلك."[2]

لقد تعامل معظم النقاد القدامى مع التشبيه علـى أسـاس المقارنـة بـين شـيئن يشتركان في صفة أو أكثـر دون الالتفـات إلـى المحتـوى العـاطفي للكلمـات أو

---

[1]–ينظر: الربعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2006م ص 164.

[2]– القيرواني ابن رشيق ، أبو علي الحسن ، العمدة ، ج1، ص 252.

بعبارة القيمة النفسية للأشياء ، فهـو يجسـد الأفكـار المجـردة فـي صـور حسّـية و كأنها موجودة في الواقع .

و لا يخفى علينا أن التشبيه يستدعي أركانا أربعـة هـي: المشـبه ، المشـبه بـه وجه الشبه ، أداة التشبيه .

للصورة التشبيهية مزية كبرى و فضل لا ينكر على الشـعر لأن لهـا القـدرة علـى تمثيل المعاني و تجسيد الأحاسيس و إثارة الخيال و الكشف عن الدلالات .

و في هذا المجرى يصـب قـول ابـن رشـيق :"التشـبيه و الاسـتعارة جميعـا يخرجان الأغمض إلى الأوضح و يقربان البعيد. "[1]

لقد برع بكر بن حماد في استخدام ألوان البيان ، فكثيـرة هـي المواضـيع التـي فسح فيها المجال لخياله الخصب ، حتى غدا شـعره حـافلا بـالكثير مـن الصـور الفنية التي زادته بيانا و منحتـه قيمـة أدبيـة . و كانـت الصـورة التشـبيهية فـي صدارة هذه الصور ، و سنعرض بعض النماذج لها فيما يلي .

يقول بكر : [2]

تبَدُو مِنَ الغَيْمِ إِذَا بَـدَتْ كَأَنَّهَا تُنْشَرُ مِنْ تَخْتِ

يشبه الشاعر بزوغ الشمس وسـط الغيـوم الكثيفـة التـي تكتسـح سـماء تيهـرت بالمرأة الحسناء التي تستيقظ من نومها و تلتف برداء أبـيض ، لقـد حـذف الشـاعر في هذه الصورة المشبه (الشمس) و المشبه بـه (المـرأة الجميلـة) و أبقـى علـى

[1]–المصدر السابق ، ص277.

[2]– بكر بن حماد ، الديوان، ص 61.

الأداة كأنّ و وجه الشبه و هذا ما يسمى تشـــبيها مرســـلا لأنـــه يحمـــل دلالـــة ســـهلة بسيطة قريبة إلى الأذهان .و يقول أيضا :[1]

نفْرَحُ بِالشّمْسِ إِذَا مَا بَدَتْ كَفَرْحَةَ الذِّمِّي بِالسّبْتِ

يشبه الشاعر فرحة أهل تيهرت بطلـــوع الشـــمس بفرحـــة اليهـــودي بيـــوم عطلتـــه و عيده المقدس و هو تشبيه مرســـل ذكـــرت فيـــه الأداة و وجـــه الشـــبه ألا و هـــو الفرحة العارمة التي تغمر كِلا الطرفين ، و مثل هـــذا التصـــوير يوضـــح المعـــاني و يجعلها أكثر قربا من الأفهام و العقول.

و يرسم في صورة أخرى صفات القوة و الشجاعة قائلا :[2]

و كَانَ مِنْهُ عَلَى رُغْمِ الحَسُودِ لَهُ لَيْثَا إذا لَقِيَ الأقْرَانُ أقْرَانَا
صِهْرُ النَّبِيّ، و مَوْلاَهُ ،و نَاصِرُهُ أضْحَتْ مَنَاقِبُهُ نُورًا و بُرْهَانَا

في هذين البيتين مجموعـــة مـــن المقارنـــات ذات الدلالـــة المشـــتركة ، فقـــد شـــبّه الممدوح الذي هو علي بن أبي طالب بالسيف المصنوع مـــن أجـــود أنـــواع المعـــادن الذي استأصل الأعداء في المعارك ، كما جعل منه أسدا حـــين ملاقـــاة الأقـــران لمـــا يتمتع به من كفاءات قتالية عالية جاعلا منـــه رمـــزا للشـــجاعة ، كمـــا يشـــبّه فـــي البيت الثاني أفعاله الكريمة بالنور موضحا أخلاقه الفاضـــلة التـــي هـــي مـــن أخـــلاق النبي النيّرة.

يقول في صورة أخرى :[3]

كَعَاقِرِ النَّاقَةِ الأولَى التِّي جَلَبَتْ عَلَى ثَمُودَ بِأَرْضِ الحِجْرِ خَسْرَانَا

---

[1]-المصدر السابق ، ص ن .

[2]- م ن ، ص 63.

[3]- م ن ، ص65.

امتلأ قلب الشاعر غيضا و كراهية من فعلة ابن ملجم بعلي بن أبي طالب فنعته بالشيطان وجرّده من إنسانيته ، غير أنه لم يكتف بذلك فقد شبّه جريمته ، بجريمة عاقر ناقة الله في قوم ثمود و قد ربط بينهما بأداة التشبيه الكاف ، و غايته من ذلك إبراز سوء الفعل الذي اقترفه كل منهما . يقول بكر بن حماد و هو يتأمل القبور :[1]

فَبَرَزَ القَومُ و امْتَدّتْ عَسَاكِرُهُم كَمَا يُوَافُوا لِمِيقَاتٍ ومِيعَادِ

يشبه الشاعر في هذه الصورة جموع العساكر و هي تنـــتظم فـــي يـــوم اســـتعراض باجتماع الناس يوم البعث و النشور و قد ربط بين المشـــبه و المشـــبه بـــه بحـــرف التشبيه كما

و في صورة أخرى مركبة مفعمة بالخيال و الجمال يقول :[2]

وَ كُلُّنَا وَاقِفٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ وكُلُّنَا ظَاعِنٌ يَحْدُوُ بِهِ الحَادِي

و يمتاز هذا النوع من التشـــبيه بـــالقوة و الجمـــال و الفعاليـــة ممـــا يجعـــل القـــارئ يركز جيّدا لفهم معالم هذا التمثيـــل ، و فـــي هـــذا التشـــبيه التمثيلـــي مثـــل الإنســـان بالمسافر و الحادي من ورائه يحثه على السير إلى قبره .

2- الصورة الاستعارية

إنّ أهم ما يستوقفنا عند هذه الدراســـة مـــن الأســـاليب البلاغيـــة القديمـــة أســـلوب الاستعارة ، بعدّها الوجه البيـــاني الأهـــم فـــي حقـــل البلاغـــة و لعلاقتهـــا الوطيـــدة بالصورة الشعرية .و ألفت بادئ ذي بـــدء أن مفهـــوم الاســـتعارة لـــم يكـــن واضـــح المعالم فقد اختلف مفهومها من ناقد إلى آخر .

---

[1]- المصدر السابق ، ص 81.

[2]- م ن ، ص 82.

تحدّث عنها الجاحظ في كتابه "البيان و التبيين" و عرّفها بقوله:"الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه. "[1] فهي عنده نقل لفظ من معنى عرف به في اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به .أما ابن رشيق فيعدّها من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها و نزلت موضعها و هي أفضل المجاز قائلا :" أفضل المجاز و أول أبواب البديع و ليس في حلى الشعر أعجب منها و هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها و نزلت موضعها ." [2]

و منه فالاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه مع إتيان قرينة مانعة عن إرادة المعنى الأصلي. أو هي" تشبيه بليغ حذف أحد طرفية مع وجود قرينة تدل على المحذوف"[3]. و أركانها ثلاثة : مستعار منه و هو (المشبه به) و مستعار له و هو (المشبه) و مستعار و هو (اللفظ المنقول).

لقد غلبت على الشواهد المختارة من المدونة الاستعارات المكنية ، التي تهدف إلى تشخيص المعاني . و من هذه الشواهد قول بكر بن حماد في مطلع قصيدة من باب الاعتذار :[4]

وَ مُؤْنِسَةٍ لِي بِالْعِرَاقِ تَرَكْتُهَا وَ غُصْنُ شَبَابِي فِي الغُصُونِ نَضِيرُ

في الشطر الثاني يستعيد الشاعر ذكريات ماضيه في العراق ، و يتذكر مرحلة شبابه الزاهية بالأخص ، لما أقفل راجعا إلى القيروان ثم تيهرت ، فقد شبه

---

[1]– الجاحظ ، أبو عثمان عمر بن بحر، البيان و التبيين ، تحقيق : محمد عبد السلام هارون ، ط7، مكتبة الخانجي القاهرة ، مصر، 1418هـ – 1998م، ج1، ص ص 152، 153.

[2]– القيرواني ابن رشيق ، أبو علي الحسن ، العمدة ، ج1 ص268.

[3]– ينظر : أمين أبو الليل ، علوم البلاغة –المعاني البيان البديع ، ط1، دار البركة للنشر و التوزيع ، عمّان،الأردن 1427هـ – 2006م ، ص 195.

[4]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 83.

شبابه بالشجرة التي لها غصـــن نضـــير و يســـتعير كلمـــة (غصـــن) للدلالـــة علـــى الشباب الذي يرمز إلى الحيوية و التجدد و النمو .

و من الصور الاستعارية التي تستوقفنا في فنّ المديح و التي اعتمدت أحيانا على المبالغة و قوة التشخيص قوله :[1]

وَ قَائِلَةٍ زَارَ الْمُلُوكَ فَلَمْ يَفِدْ فَيَا لَيْتَهُ زَارَ بْنَ سُفْيَـــــانَ أَحْمَدَا
فَتَى يَسْخَطُ المَالَ الذيِ هُوَ رَبُّهُ وَيُرْضِي العَوَالِيَ وَالحُسَام َالمُهَنّدَا

فالصورة الشعرية تتمثل في الاستعارة الموجودة في البيت الثاني ، حين جعل المال ناقما ساخطا على صاحبه الذي يهينه بكثرة البذل بينما جعل السيوف و الرماح مغتبطة راضية عنه لكثرة البذل لكثرة إثخانه في أعدائه . فللتعبير الاستعاري طاقة إبلاغية في الصورة الشعرية ، لا تتهيّأ للغة العادية الخالية من ميزة الاستعارة و في صورة أخرى يعمد إلى مزج ما هو طبيعي بالإنسان فيقول :[2]

فيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيًّا

يقول أيضا:[3]

فقد قطَعَ البَقَاءَ غُرُوبُ شَمْسٍ و مَطلَعُها علَيَّا يا أُخَيَّـــا

نلاحظ أن الشاعر في البيت الثـــاني يتحـــدّث واصـــفا الـــدهر الـــذي تتكـــرر أيامـــه بطلوع الشمس و غروبها ، و تخيّل أن لهذا الـــدهر يـــدا تطـــال كـــلّ شـــيء ، فقـــد قطع صلته بابنه .كما نفهم أنّه شخّص ظـــاهرتين طبيعيتـــين همـــا الليـــل و النهـــار

[1]– المصدر السابق ، ص 71.
[2]– م ن ، ص ص 87،
[3]– م ن ، ص 88.

اللذان قضيا على بقاء ولده ، و هو أسلوب اســـتعاري جعـــل فيـــه عناصـــر الطبيعـــة تستمد أوصافها من الإنسان فالمطلع والغروب كل منهما كإنسان يقطع البقاء .

وللشاعر تصوير آخر نستشفه في البيت الموالي :[1]

وَ أيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ وَ لَيْلَةٍ إِذَا فَتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُتُوقُهَا

فقد استعار للمنايا أيد تخنق صاحبها الموكلة إليه ، و هي تزوره باستمرار على مر الزمن و تقترب منه أكثر فأكثر ، و تحدث فيه ندوبا تستنزفه إلى أن يلقى حتفه .

ولنختم هذا العنصر بصورة فنية يجسد فيها الشاعر هيبة الموت و حتميته ، يقول :[2]

سَحـــَابُ المَنَايَا كُلَّ يَومٍ ولَيلة مُظِلَّةٍ فَقَدْ هَطَلَتْ و لاَحَ بُروُقُهـــَا

تظهر صورة الموت مرّة أخرى في شعره معبّـــرا بهـــا عـــن انفعالاتـــه و عواطفـــه تجاه تلك اللحظة الحاسمة (الموت) فقد استعار للمنية هذه المـــرة لفظـــا جديـــدا تمثـــل في السحاب و اكتملت الصورة بالظل الذي تحدثـــه هـــذه الســـحابة التـــي تترصّـــده كلّ يوم، ثم إنّها بدأت في الهطول و لمع برقهـــا فهـــي ليســـت ببعيـــدة عنـــه .إنّهـــا صورة استدعاها مصير الفناء المرتقب الـــذي يقـــض مضـــجع الشـــاعر كـــلّ ليلـــة. غايتها تقريب المفاهيم البعيدة عـــن ذهـــن المتلقـــي و جعلـــه يعـــيش حالـــة حاســـمة أمامه.

لقد استطاع الأسلوب الاســـتعاري أن يعكـــس تجربـــة الشـــاعر علـــى صـــفحات مدونته و يجسد أحاسيسه المشحونة بـــالآلام و الشـــجون .و بـــلا شـــك هـــي صـــور جميلة مليئة بالعاطفة و الخيال .

---

[1]–المصدر السابق ، ص 79.

[2]–م ن ، ص ن.

3- الصورة الكنائية

لقد مرت بنا الصورة الاستعارية ، فأوضحنا ماهيتها و مـا أدتـه مـن دور فـي إبراز المعنى في صورة مستجدّة ، و من الواجب أن نقـف عنـد الكنايـة و نحـاول تبيين حدّها و إبراز دورها في تصوير المعنى .

تعد الكناية طريقـة مـن طرائـق التعبيـر المجـازي ، تتضـافر مـع التشـبيه و الاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية و إعمال خيـال الشـاعر، و قـد جـاء فـي المعجم الأدبي أن الكناية هي :" لفظ يراد به مـا يسـتلزمه ذلـك اللفـظ و يسـتنتج منه ، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه "[1] و إيضـاح ذلـك أن المـتكلم قـد يريـد الإفصاح عن معنى من المعاني فلا يذكره بلفظـه الصـريح الـذي وضـع لـه فـي أصل اللغة بل يتوصل إليه بذكر لفظ يدل على معنـى مـن شـأنه أن يكـون تابعـا للمعنى المراد .

لقد اعتنى النقاد القدامى بالكنايـة و عرفـوا مكانتهـا فـي الإيضـاح و التـأثير و قدرتها على تحسين المعنى الذي تعبر عنه لـذا عرفهـا السـكاكي بأنهـا : تـرك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك "[2]

و من هذا التعريف نلمس أن الكناية تحمل معنى الخفـاء ، و شـيئا مـن الغمـوض الذي يتطلب من المتلقي إعمال فكره و عقله حتى يصـل لعمـق الصـورة و يكشـف عن مكنونها ، كما نفهـم أيضـا أن للكنايـة معنيـين: معنـى أول و هـو المعنـى الحقيقي (الظاهر) لكنّه غير مقصود ،معنى ثان و هـو المعنـى المجـازي (الخفـي) و غالبا ما يكون هو المقصود .

---

[1]- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط1، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1979.م، ص 223.

[2]- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي ، مفتاح العلوم ، ضبطه و علق عليه : نعيم زرزور ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1403هـ 1983،ص 403.

و الكناية أسلوب بياني لا يتيسر لكل الشعراء ، و قد أدت دورا هاما في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر بكر بن حماد ، و هي تأتي في الترتيب الثالثة من حيث حضور الصور البلاغية في المدونة بعد الصورة التشبيهية و الاستعارية .

و من النماذج ما جاء في رثائه لولده عبد الرحمن:[1]

لَو يَنْطِقونَ لَقالُوا الزَّادَ ويْحَكُمُ حَلَّ الرّحيلُ فَمَا يَرْجُو المُقِيمُونَا

كان بكر بن حماد غالبا ما يستقي لوحته الفنية من دوافع حياته الزهدية ، و قد جاء ت الصورة الكنائية في الشطر الأول من البيت في قوله (الزَّادَ ويْحَكُمُ) و هي كناية عن أعمال البرّ التي لا ينفع الإنسان سواها يوم الميعاد ، وتظهر صورة أحرى في الشطر الثاني في قوله (حَلَّ الرّحيلُ) و هي كناية عن الانتقال إلى الحياة الأخرى .

و هذه الصورة من شأنها أن تنوع الدلالة و تشخص الأفكار ، فهي صنعة بيانية اتسمت بالسحر و الجمال.

لقد اهتم بكر بن حماد بالكناية و شكل على أساسها صورا في غاية الجمال مفعمة بالدلالات غير أنه من الصعب علينا الوقوف عليها كلها أو حصرها و بلا شك أن استغلال الشاعر لها كأسلوب بلاغي بياني دليل على مقدرة و سيطرة لغوية جيّدة لإيصال المعنى بكل الطرق المتاحة .

[1]–بكر بن حماد ، الديوان ، ص 90.

2- الصورة البديعية

تستند الصورة الشعرية عند الشاعر بكر بـــن حمـــاد فـــي جانـــب مـــن جوانـــب إبداعها الفني إلى عنصر البـــديع ، و هـــي ســـمة تنبعـــث مـــن طبيعـــة الصـــورة الشعرية ذاتها التي تعتمد وسائل شتى لجذب المتلقي .

البديع كما حددّه القزويني : "علم يعرف به وجـــود تحســـين الكـــلام بعـــد رعايـــة تطبيقه على مقتضى الحال و وضوح الدلالة. "[1] و ليس من أحـــد يغفـــل أهميتـــه فـــي البلاغة العربية أو ينكر أثر فنونه المبتكرة في البناء الفنّـــي لـــلأدب العربـــي و ذلـــك لأن هذه الفنون أصيلة في هذا الأدب جرت في أوصـــاله منـــد أقـــدم عصـــوره فـــي شتى موضوعاته وأغراضه.

إن البديع ركن من أركان البلاغة التـــي تزيـــد الصـــورة الشـــعرية حســـنا و بهـــاء و سرّ من أسرار الروعة و قوّة التأثير فيها إذا جـــاء طوعـــا فـــي الشـــعر لا تكلفـــا . و سنقوم بدراسة هذا النمط التصويري من خلال رصـــد صُـــوَر الطبـــاق و المقابلـــة في شعر بكر بن حماد .

الطباق و المقابلة

يتصدّر هذان اللونان البديعيان أول المحســـنات المعنويـــة فالطبـــاق هـــو "الجمـــع بين المتضـــادين فـــي الكـــلام ، و المـــراد بالمتضـــادين المعنيـــان المتقـــابلان فـــي الجملة."[2]؛ أي اللذان يكون بينهمـــا تقابـــل أو تنـــاف و لـــو فـــي بعـــض الصـــور . والطباق نوعان : طباق إيجاب ، و طباق سلب .

---

[1]- القزويني الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ج4، ص 2.

[2]-ينظر : أمين أبو الليل ، علوم البلاغة ، ص ص 214،215.

و إذا أخذنا بطرف الحديث من الطباق إلى المقابلة ، نلحظ أن البلاغيين قد اختلفوا في المقابلة ، فبعضهم جعلها فنّا مستقلا و بعضهم جعلها نوعا من الطباق ؛أي أنها عبارة عن طباق متعدد .

والمقابلة في مفهومها الاصطلاحي هي : "أن تشتمل العبارة على معنيين أو أكثر في صدر الجملة ، ثم بشطرها الثاني ما يناقض هذه المعاني على الترتيب" [1] . كقوله تعالى :" **فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَ اتَّقَى وَصَدَّقَ بِالحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلِيُسْرَى وَ أَمَّ مَنْ بَخِلَ واسْتَغْنَى وَ كَذَّبَ بِالحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى** "[2]

المقابلة توضح المعنى و تعتمد على الموازنة بين أمرين لتؤكد أنّ أحدهما أفضل من الآخر و تعدد صفاته الحسنة و تذكر الصفات السيئة للأمر الآخر .

و لئن جئنا إلى صورة الطباق و المقابلة في أشعار بكر بن حماد لوجدنا الكثير منها دون تحديد نوع الكلمة ، فقد يكون ذلك بين الأفعال و بين الأسماء هذه الثنائيات المتقابلة هي نوع من التصوير الشعري ، و نلاحظ ذلك من خلال هذه النماذج .

يقول بكر بن حماد:[3]

فَتَى يَسْخَطُ المَالَ الذي هُوَ رَبُّهُ وَيُرْضِي العَوَالِيَ وَالحُسَامَ المُهَنّدَا

يشيد الشاعر في هذه الصورة بجود ممدوحه أحمد بن أبي سفيان و عطائه الخصب و فَتْكِهِ في الحروب ، و قد شكّل هذه الصورة مستعينا بالفعلين المتضادين (يَسْخَطُ- يُرْضِي)، فمن خصال هذا الأمير؛ أنّه ناقم على المال

[1]- حمدي الشيخ ، الوافي في تيسير البلاغة ، ص 70.

[2]- القرآن الكريم برواية ورش ، سورة الليل ، الآيات :5،6،7،8،9،10.

[3]- بكر بن حماد ، الديوان ، ص71.

الذي هو صاحبه، فلا يدّخر جهدا في إعطائه، وشـــجاع فـــي الحـــروب إلـــى درجـــة أن رماحه و سيوفه راضية بحسن بلائه .

و قد ساعد هذا الطباق على تصوير إحساس الرضى في نفس الممدوح بعد غضب و سخط انتابه و ما ترتب عليهما من بذل و عطاء .

و تظهر لنا صورة أخرى من صور البديع في قوله :[1]

لَقَدْ جَفَّتِ الأَقْلاَمُ بِالخَلْقِ كُلِّهِم فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَائِبٌ و سَعِيدُ

و في قوله أيضا :[2]

أرَى الخَيْرَ فِي الدُّنْيَا يَقِلُّ بِكَثْرَةٍ يَنْقُصُ نُقْصًا و الحَدِيثُ يَزِيدُ

يظهر التضاد في البيت الأول بين الاسمين(شـــقي و ســـعيد) و فـــي البيـــت الثـــاني بين(ينقص و يزيد)، ومـــن الواضـــح أن الشـــاعر لـــم يســـتطع وصـــف الســـلوك البشرية الناقمة و الهموم المسيطرة عليه إلا من خلال هذه الطبـــاق الـــذي عبّـــر بـــه عن مشاعره تعبيرا صادقا .

كما نلمس صورة أخرى من صور الطباق التي وردت بكثرة في شعره :[3]

و لِلنَّفْسِ حَاجَاتٌ تَرُوحُ و تَغْتَدِي و لَكِنَّ أحَادِيثَ الزَّمَانِ يَعُوقُهَا
تَجَهَّمْتُ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حُجَّةً ودَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وَطُلُوعُهَا
وَ أيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ وَ لَيْلَةٍ إِذَا فَتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُتُوقُهَا

تنطوي هذه الصورة بالرغم من بساطة معانيها المنســـوجة فـــي رداء لغـــوي قريـــب المأخذ على اختزال حقيقة كونية وقّعتها البشرية منـــذ فجـــر التـــاريخ ، هـــي حقيقـــة

---

[1]–المصدر السابق ، ص 75.

[2]–م ن ، ص 79

[3]–م ن ، ص 82.

الموت ، و طلبا لهذا المعنـــى نســـج الشـــاعر صـــوره البديعيـــة الســـابقة واســـتخدم ثنائيات لفظية تصب كلّها فـــي حقـــل الـــزمن ، فـــالرواح ضـــد الإغتـــداء لأن الأول يكون في المساء و الثاني يكون صباحا أما الغروب و الطلـــوع فكـــلّ منهمـــا حركـــة زمنية تناقض الأخرى ، و في حين يدل اليوم علـــى انتشـــار الضـــياء تـــدل الليلـــة على إطباق الظلام .

يقول بكر بن حماد أيضا :[1]

المَوتُ يَهْدِمُ مَا نَبْنِيهْ مِنْ بَذَخٍ فَمَا انتِظَارُكَ يَا بَكْرُ بنُ حَمَّادِ

من المعلوم لدى الجميع أنّ ساكني القبور لا يمكن أن يجيبونـــا حـــين نننـــاديهم، لكـــن براعة الشاعر في خلق الصور و ضعتنا أمـــام هـــذا التشـــكيل اللغـــوي الـــذي جعـــل الصورة بِنية واحدة و اختزل المسافة بين طرفيها مرتقيـــا بخيالـــه لإيصـــال المعنـــى كاملا و واضحا للمتلقي و قد طابق بـــين صـــورة البنـــاء و صـــورة الهـــدم .حيـــث يشبه الموت بالإنسان الذي يقوم بدور الهدم .

يقول في موضع آخر : [2]

وَ أيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ وَ لَيْلَةٍ إِذَا فَتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُ تُوقُهَا

فيَا أَسَفِي مِنْ جُنْحِ لَيْلٍ يَقُودُهَا و ضَوْءِ نَهَارٍ لاَ يَزَالُ يَسُوقُهَا

ظهر التضاد في الأفعال(فتقت – رتقت)،(يقود– يسوق)، و بين الأسماء (جنح– ضوء) (ليل–نهار) و قد يفسّر هذا الطباق الانفعالات الداخلية التي يعاني منها الشاعر. و نرى

[1]–المصدر السابق، ص 79

[2]–م ن ، ص78.

هذا الأمر في هذا البيت أيضا : [1]

نـهَارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْلٍ أَلَحَّا بِالبَيَاضِ وبِالسَّوَادِ

لقد كثر هذا التضاد الذي يؤدي إلـــى المعنـــوي لـــدى الشـــاعر ممـــا جعـــل – دون شك–المتلقي يرى ذلك التصوير الفني البديع في شـــعره و يتلـــذذ بســـهولته،و يـــرى تلك الطبيعة الواضحة أمامه من خلال رسم الشاعر لها فالبيـــاض هـــو ضـــدّ الســـواد و اللفظان يؤديان إلـــى معنيـــين متضـــادين أشـــركهما الشـــاعر فـــي البيـــت نفســـه (الظلام و الإشراق) و (الليل و النهار) فقـــد جعـــل فـــي الطـــرف الأول صـــورة مشرقة سعيدة للحياة و قابلها فـــي الطـــرف الثـــاني بصـــورة حالكـــة الســـواد فمحـــا إشراق الأولى بالثانية و فسح المجال للبؤس و الشقاء .

من الملاحظ أن الشاعر في صراع مع الحيـــاة و عناصـــرها كـــالزمن و الـــنفس فهو يتوب ساعة ، فينزوي إلـــى ســـرا ط الـــرحمن و قـــد تغلـــب علـــى نفســـه ثـــم تصارعه عناصر الحياة فتتغلب عليه لتعود مـــرّة أخـــرى للهـــوى .فهـــذه الثنائيـــات المتضادة (نهار– ليل)، ظلام – مشرق)، (بيـــاض – ســـواد) و المعطوفـــة علـــى بعضها أوصلت للمتلقي صورة حيّة مـــن مشـــاعر و خـــوالج هـــذا الشـــاعر الزاهـــد المتقلبة بين الحزن و الألم و الأمل أحيانا .

و في الغرض نفسه يقول :[2]

فَقُلْتُ جَفَانِي يُـــوسُفُ بْنُ مُحَمَّدٍ فَطَالَ عَلَيَّ اللَّيْلُ وَ هُوَ قَصِـــــــيرُ

[1]– المصدر السابق ، ص76.

[2]– م ن ، ص 84.

يظهر على البيت شيء من التصوير ، كالمطابقة بين طول الليل و قصره ، و هي مطابقة تصويرية تصوّر حالة الشاعر و هو بعيد عن دياره فالليل يطول عليه و يمتد بينما يقصر على غيره من الناس و ذلك لما يساوره من أحزان و آلام .

5- خصائص الصورة الشعرية :

ليست الصورة الشعرية في العمل الفني مجرّد حشد للتشبيهات و الاستعارات و الكنايات ، إنّما هي رصد لجميع أنواع التجارب الحسية " و نفاد إلى كنه الأشياء و سبر لأغوارها و ترتيب لانفعالات الشاعر و تبويب لها بحسب أولويتها و أهميتها."[1]

وللوقوف عند أهم الخصائص الجمالية للصورة الشعرية في شعر بكر بن حماد ، جاء هذا العنصر ليفصل الحديث عن توظيفه للزمن و المكان و اللون و الحركة و دور ذلك في صياغة الصورة الشعرية .

1-الزمن :

الزمن ظاهرة كونية ترتبط بالحياة الاجتماعية ارتباطا وثيقا إذ يستحيل فصله عن إيقاعاتها ،" لأن الحياة سيولة زمنية متواصلة ، يلتقي في جريانها الماضي و الحاضر و المستقبل. "[2]

1-حسام الزبيدي عبد الكريم ، الصورة الشعرية عند ابن زيدون ، الجامعة الهاشمية ، الأردن ، 2005م، ص 19.
نقلا عن : سهام راضي محمد حمدان ، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية ، مخطوط جامعة الخليل ، فلسطين، إشراف : حسام التميمي ، 1432هـ 2011م، ص 65.

[2]-باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، ط1، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ، 1429هـ - 2008م، ص 101.

كما يرتبط الزمن بحياة الشاعر ارتباطا وثيقـا فـي مجتمعـه و فـي تكيّفـه مـع البيئة التي يعيش في أحضانها ، لذا نجد تجربته الوجدانيـة تحصّـل هـذه المظـاهر الزمنية الممثلة في الأيام و تعاقب الليل و النهار .

إنّ الإمساك بأطراف الزمن ، و الوقوف عند أبعاده فـي الشـعر يمكّـن الـدارس من التعرف على طبيعة الشاعر و بيئتـه ، و كيفيـة مسـاهمته فـي رسـم صـوره التخيّلية ، و يمكن تقسيم صور الزمن في شعر بكر بن حماد إلى :

أ1- صورة الليل :

لقد كان الليل على مرّ العصور ملهما للشعراء و الفنّانين ، و لـم يكـن بكـر بـن حماد أقل حظا من غيره في استلهام حركات الليل و سـكونه ، و إذا هـو لـم يقـف عند وصف الليل وصفا دقيقـا فإنـه اسـتطاع علـى الأقـل أن يبـرز لنـا حقيقتـه و وحشته و فعله بأصـحابه ، و قـد جعـل لليـل دلالات مختلفـة ، كـأن يقرنـه بالموت الذي يقطع بقاء الأحياء كما في قوله : [1]

فقد قطَعَ البَقَاءَ غُرُوبُ شَمْسٍ و مَطلَعُها علَيَّا يا أُخَيَّـا

فغروب الشمس في نظر الشاعر موت للنهار و نذير بحلول الليل هذا الأخير الذي قطع صلته بولده .

تتباين مواقف بكر بن حماد من الليل حسب الحالة الشعورية التي تعتريه ، و نجده هذه المرة يعمد إلى تصوير الليل تصويرا مغايرا . يقول :[2]

فَقُلْتُ جَفَانِي يُـوسُفُ بْنُ مُحَمَّدٍ فَطَالَ عَلَيَّ اللَّيْلُ وَ هُوَ قَصِـيرُ

[1]-بكر بن حماد ، الديوان ، ص 77.

[2]- م ن، ص 84.

فأكثر ما يكون إحساس الإنسان بـــالزمن و هـــو فـــي حـــالات الحـــزن و الضـــجر و اليأس ، أو أيّ نوع من العذاب النفسي الذي يؤثر في نفســـيته ، و هـــذا مـــا ظهـــر على الشاعر في هذا البيت ، إذ عكـــس نفســـيته القلقـــة و المضـــطربة مـــن مجافـــاة الأمير أبي حاتم له ، و صوّرها في شعره ، فهو يـــرى أن الليـــل طويـــل ،لا ينتهـــي عميق مليء بالهموم ، و هذا الإحساس أدخلـــه فـــي دوامـــة مـــن القلـــق و التـــوتر . فالزمن الليلي بظلامه الدامس و ساعاته الطويلة أصـــبح هاجســـا لـــه يحـــرم جفونـــه من النوم .

يقول الشاعر أيضا : [1]

تَمُرُّ اللَّيَالِي بِالنُّفُوسِ سَرِيعَةً و يُبْدِي رَبِّي خَلْقَهُ و يُعِيدُ

إن للزمن في شعره بعدا نفسيا ، ذلك أن الزمن تابع لنفسية الشاعر يتلون بإحساسه إزاء الوجود ، فالشاعر المشغول بالتأمل في الحياة و التفكير في أسرار الكون و الحامل لهم الزمن يحيا وقته بكامل القوى و المدارك و يعيش لحظاته بمشاعره و وجدانه .عليه فبكر يحسّ بتسارع الزمن و مرور ه دونما فائدة .

ثم لا يلبث أن يغيّر نظرته إلى الليل ليصبح رمزا من رموز السخط على القدر والظلم كما في قوله :[2]

نَهَـــارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْلٍ أَلَحَّا بِالبَيَاضِ و بِالسَّوَادِ

هُمَا هَدَمَا دَعَائِمَ عُمْرَ نُوحٍ و لُقْمَانَ وَ شَدَّادَ و عَـــادِ

يقيم الشاعر في هذه الصورة علاقة وطيدة بين الزمن المتمثل في الليل و النهار و الموت مستخدما إياه للدلالة على الغدر و الظلم ، رامزا به للاستبداد .

---

[1]– المصدر السابق ، ص 75.

[2]– م ن ، ص 76.

أ2- صورة النهار:

اعتنى بكر بن حماد بالنهار كاعتنائــه بالليــل ، و قــد كــان حضــورهما بــارزا في شعره و لم تختلف نظرته للنهار عن نظرته لليــل فقــد ارتــبط بمــدلولات عــدة كالموت الغدر،الحزن ، الرحيل ، يقول : [1]

فَيَا أَسَفِي مِنْ جُنْحِ لَيْلٍ يَقُودُهَا و ضَوْءِ نَهَارٍ لاَ يَزَالُ يَسُوقُهَا

و يقول أيضا :[2]

نَهَــارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْلٍ أَلَحَّا بِالبَيَاضِ و بِالسَّوَادِ

و في موضع آخر يقول :[3]

وَ ليْسَ الهَمُّ يَجْلُوهُ نَهَــــار تَدُورُ لَهُ الفَراقِدُ و الثُرَيَّــا

لم يصف الشاعر النهار وصفا دقيقا ، لأن أغلب توظيفاته جاءت في غرض الزهد و بالتحديد في حديثه عن الموت و ما لعامل الزمن بليله و نهاره من دور في ذلك غير أنه يذكر بعض خصائصه كالضياء و الإشراق.

إن هذه الأبيات التي سُــقناها ســابقا تفــوح برائحــة الــزمن ، فالشــاعر يوظــف النهار كصورة مضادة لليل ، فبينما يكون الليل إطباق للظــلام يكــون النهــار عكــس ذلك أي؛ إشراق و إبصار للحياة و كل مــا فيهــا مــن متــع و ملــذات ترتــاح لهــا النفس. لكن النهار من منظور الشــاعر لا يحمــل إيحــاءات إيجابيــة ، بــل تتخللــه أمور سلبية أيضا، فللنهار دور في ذهاب أعمــار الخلــق و هــدم الحيــاة ،ثــم إنّــه يخيّب أمل الشاعر حينما لا يقوى علــى تخليصــه مــن همومــه الكثيفــة و يستســلم

---

[1]-المصدر السابق ، ص 78.

[2]-م ن ، ص 79.

[3]-م ن ، ص 88.

لليل. والأمر الذي لا بد من ذكره هو أن النهار و الليـــل قـــد شـــغلا حجمـــا كبيـــرا من صوره الزمنية .

أ3- المكـــان:

أدى المكان دورا هاما في حياة الإنسان مند القدم ، و لا يـــزال أثـــره يتجلـــى فـــي تشكيل وجدانه على نحو معيّن ، و وصـــم حياتـــه بســـمات خاصـــة ، "و أكثـــر مـــا يتجلى هذا التأثير في الأدباء ، بحكـــم أنّهـــم يمتلكـــون القـــدرة علـــى إعـــادة إنتاجـــه وإكسابه إمكانية التجددّ و التواصل"[1] و المكـــان فـــي الأدب لا يقتصـــر علـــى كونـــه أبعادا هندسية تضبطها حدود و قياســـات فحســـب ، بـــل يزيـــد علـــى ذلـــك، كونـــه يساهم في التجربة الإبداعية و بناء المعنى الشعري .

"و سواء أ كان المكان في الشعر واقعيا أو متخـــيلا فهـــو وســـيلة و لـــيس غايـــة كما أن حقيقته في الشعر نفسية و ليســـت موضـــوعية."[2] فالمكـــان هنـــا لـــيس كيانـــا ماديا مجرّدا و إنّما هو عنصر فني مكتنز بالقيم و الأفكار.

و بحكم أن بكر بن حماد عاش حياته في مكانين هما تيهرت و بغداد كان من اللازم أن يستلهمهما في تجربته الشعرية .

يقول أيضا :[3]

سَائِلِ زْوَاغَةَ عَنْ فِعَالِ سُيُوفِهِ وَ رِمَاحِهِ فِي العَارِضِ المُتَهَلِّلِ
وَ دِيَار نَفْزَةَ كَيْفَ دَاسَ حَرِيمَهَا وَ الخَيْلُ تُمْرَغَ بِالوَشِيجِ الذُبَلِ

---

[1]- باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص181.

[2]- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط4، دار العودة ، بيروت لبنان ، 1981م، ص 50 . نقلا عن : حيدر لازم مطلك ، الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي ، ط1، دار الصفا للنشر و التوزيع ، 1431هـ - 2010م 155.

[3]- بكر بن حماد ، الديوان ، ص 74.

وَ غَشَى مُغَيْلَةَ بِالسُّيوُفِ مُذِلَّةً وَ سَقَى جْرَاوَةَ مِنْ نَقِيعِ الحَنْظَلِ

لعل هذه الأمكنة المذكورة في الأبيات السابقة (زواغة ، نفزة ، مغيلة، جراوة) كانت شاهدة على صور التطاحن التي كانت قائمة في المغرب الأوسط ، و قد صدر الشاعر مقطوعته بها لما شهدته من ويلات الحروب أتت على الأخضر و اليابس .

يقول الشاعر عقب تخريب تيهرت:[1]

زُرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورونَا إِنَّا لَفِي غَفْلَةِ عَمَّا يُقَاسُونَا
لَو يَنْطِقونَ لَقَالُوا الزَّادَ ويْحَكُمُ حَلَّ الرّحيلُ فَمَا يَرْجُو المُقِيمُونَا
المَوْتُ أَجْحَفَ بالدُّنْيَا فَخَرَّبَها وَ فِعْلُنَا فِعْلُ قَومٍ لاَ يَمُوتُونَا

لقد أدرجنا هذه الأبيات الملونة بأصباغ زهدية محضة في صور المكان لعلاقتها بتيهرت و عدم صمودها أمام غوائل الزمن ، و المكان هنا مرتبط بالرثاء خاصة حينما يشعرنا بافتقاده و تبخر كل ما كان فيه من سؤدد و وجاهة و خير عميم لسبب من الأسباب . و عندما يتحول من حضور ماثل إلى مجرّد جثة و آثار مسجاة لماضي ولى و أدبر، و يغدو رمزا للأسى التفجع على ما مضى من جميل الأيام

يقول الشاعر أيضا : [2]

وَ مُؤْنِسَةٍ لِي بِالْعِرَاقِ تَرَكْتُهَا وَ غُصْنُ شَبَابِي فِي الغُصُونِ نَضِيرُ

[1]– المصدر السابق، ص 90.

[2]– م ن ، ص 83.

إن المكان بهذا التصور أدى دورا أساسيا في تحريك نفسية الشاعر المفتتنة بآثار الاغتراب و الإحساس بالوحدة ، إثر مغادرة القوم و الربوع التي احتضنت شبابه و أيامه الآفلة التي كانت ممتلئة الحب و البهجة .

أ4- الحركة :

تعد الحركة عنصرا هاما من عناصر التصوير الشعري ، و الحركة التي يبثها الشاعر في شعره تتوقف على ملكته الشعرية ،لا على ما يرصده بعينه رصدا و ينقله بحرفية جامدة ، " و يدخل التصوير بالحركة ، في صميم التصوير البياني لقدرته على تشخيص المعاني المجرّدة في صورة محسوسة بارزة للعيان."[1]

و الشاعر بكر بن حماد كغيره من الشعراء حاول بث الحياة في شعره بكل ما منحه لمشاهده الشعرية و تجربته الشعورية من عناصر الحركة .

و ستعرض الدراسة نماذج من شعره الذي ينبض بالحركة و الحياة . يقول بكر :[2]

مَا أَخْشَنَ البَرْدَ وَ رَيَعَانَهُ ... وَ أَطْرَفَ الشَّمْسَ بِتَاهَرْتِ
تَبَدُو مِنَ الغَيْمِ إِذَا بَدَتْ ... كَأَنَّهَا تُنْشَرُ مِنْ تَخْتِ
فَنَحْنُ فِي بَحْر بِلاَ لُجَّةٍ ... تَجْرِي بِنَا الرِيحُ عَلَى السَّمْتِ
نفْرَحُ بِالشّمْسِ إِذَا مَا بَدَت ... كَفَرْحَة الذَّمِّي بِالسّبْتِ

تحتوي هذه اللوحة على مشهد جوّي بارد تتخلله اشعاعات الشمس الضعيفة و حركة الرياح و الموج و الغيوم ، نلاحظ أن الشاعر قد انتقل في تشكيل هذه اللوحة الوصفية من الصورة الحركية السمائية إلى الصورة الحركية الأرضية

[1]- حسام الزبيدي عبد الكريم ، الصورة الشعرية عند ابن زيدون، ص 19.

[2] - بكر بن حماد ،الديوان ، ص 61.

مع البحر و الموج و البرد لكن هذا البرد لم يمنـع الشـاعر مـن أن يرقـب مشـاهد الجمال من حوله بكلّ ما تلتقطه حاسته البصرية ، لقد أسـهمت هـذه العناصـر فـي تقريب الصورة الشعرية إلى ذهن المتلقي و أضفت عليها صـبغة فنّيـة حيّـة مميـزة لأن إشاعة الحركة في الصورة تَأْتِ عن الوصف المحض الترتيب .

يقول أيضا :[1]

سَائِلِ زَوْاغَةَ عَنْ فِعَالِ سُيُوفِه وَ رِمَاحِهِ فِي العَارِضِ المُتَهَلِّلِ
وَ دِيَار نَفْزَةَ كَيْفَ دَاسَ حَرِيمَهَا وَ الخَيْلُ تُمْرَغُ بِالوَشِيجِ الذُبَلِ

لم يكتف بكر بن حماد ببـث الحركـة المسـتوحاة مـن هبـوب الريـاح و تسـارع الأمواج ، بل ذهب إلى تصوير حركة الخيـول و هـي تقـارع الأسـلحة و صـرخات الموتى ، و قد انتقى لذلك أفعالا تدل على الحركـة مثـل (تمـرغ ، داس) لمـا لهـا من دور في بث الحركة داخـل الـنص و تصـوير حالـة الرعـب و الجـزع التـي ألمّت بتلك القبائل ، و حالة الخيول التي لم تعد قادرة علـى تمالـك نفسـها و الوقـوف على قدميها أمام قوّة العدو .

أ5- اللـون :

شكل اللون مرتكزا أساسيا في القصـيدة العربيـة و أدى دورا هامـا فـي فضـاء الصورة الشعرية ، فالألوان ليست مجرّد زينة أو زخرفـة فحسـب ، و إنّمـا هـي " من أغنى الرموز اللغوية التـي توسـع مـدى الرؤيـة فـي الصـورة الشـعرية. "[2] و نفهم من هذا القـول إن اللـون يعـدّ عنصـرا أساسـيا لفهـم الصـورة الشـعرية

[1]-المصدر السابق ، ص 74.

[2]-يونس نشوان ، اللون في شعر ابن زيدون ، جامعة اليرموك ، إربد ، ص 5. نقلا عن : ظاهر محمد الزواهرة ، اللون و دلالته في الشعر ، ط1، دار الحامد لنشر ة التوزيع ، 2008م، ص 19.

و جزءا لا ينفصل عنها ، بل إنّه عمادهاو أداتهـــا الفنيـــة التـــي تخلـــق لغـــة جديـــدة تنبض بالإيحاء في النص الشعري .

كانت الألوان جزءا من اللوحات التي رسمها بكـــر بـــن حمـــاد بعنايـــة فائقـــة فـــي بعض المواضع ، غير أنه و بعد اطلاعنا علـــى مدونتـــه لـــم نجـــد حضـــورا كثيفـــا للألوان ، عدا الألوان الرئيسية و يأتي فـــي مقـــدمتها اللونـــان الأبـــيض و الأســـود . و هما لونان متعاكسان متداولان يرتبطان إما بالليـــل و النهـــار أو بالظلمـــة و النـــور أو بالخير أو الشر .

أولا – اللون الأسود و دلالته :

يرتبط اللون الأسود بمعان عديدة يمكن تلخيصـــها فـــي : المـــوت و الـــدمار مـــن جهة و الشر و المهانة من جهة ثانيـــة و القداســـة و الوقـــار فـــي بعـــض المواقـــف. لكن الإحساس إزاء اللون الأسود يختلف من شـــاعر لآخـــر و مـــن تجربـــة لأخـــرى فقد يدل على القوّة و قد يدل على الجمال عنـــد وصـــف شـــعر المـــرأة أو عيونهـــا بالسواد ، و قد يتوافق في كثير من الأحيـــان مـــع معنـــى الانهـــزام و الاستســـلام مما يميز الطابع الفردي و الخصوصية التي يتفـــرّد بهـــا كـــل شـــاعر فـــي توظيفـــه للألوان.

يقول بكر بن حماد : [1]

نَهَـــارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْلٍ أَلَحَّا بِالبَيَاضِ وبِالسَّوَادِ

هُمَا هَدَمَا دَعَائِمَ عُمْرَ نُوحٍ و لُقْمَانَ وَ شَدَّادَ و عَـــادِ

[1]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 79.

ترتبط دلالة اللون الأسود في الأغلب الأعـم بالظلمـة و الليـل ، و الـزمن الليلـي في حقيقته زمن ميّت ، إذ به تشل حركة الإنسان، تـؤول فـي غمرتـه إلـى جمـاد و سكون و يرى الشاعر في هذا البيت أن لليـل بظلمتـه المريبـة و سـواده القـاتم إسهاما في انصرام تلك الأقوام عن هذا الوجود ، فدلالـة هـذا اللـون لـدى بكـر لا تخرج عن نطاق الموت و الرحيل و الحزن و الشـر .كمـا تظهـر علـى نفسـيته ملامح الخوف و الهيبة لما يبعث عليه اللون الأسـود مـن شـؤم و دمـار و هـلاك و ما يوضح ذلك هو البيت الموالي له .

ثانيا-اللون الأبيض و دلالته:

هو لون محبب إلى القلوب ، يبعث علـى الأمـل و التفـاؤل و الصـفاء و يـدل على النقاء ، كما يبعث على الودّ و المحبّـة " و علـى الـرغم مـن أن هـذا اللـون يحمل غالبا الدلالات الإيجابية ، فإنّه يحمـل فـي الوقـت نفسـه معنـى يقـود إلـى التشاؤم و الاقتراب من الخروج مـن الـدنيا عنـدما يـرتبط بلـون الشـيب مـثلا و الكفن "[1] و تختلف دلالة اللون الأبيض ضمن من شعر إلـى آخـر حسـب الحالـة النفسية و الفترة الزمنية التي يعيشها .

لم يقف هذا اللون في شعر بكر بن حماد عنـد حـدود دلالتـه البسـيطة كـالنور و الخير و الطهر و التسامح ، بل تجاوزها إلى دلالات خفيـة أخـرى ، كمـا يظهـر في قوله :[2]

نَهَـارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْل أَلَحَّا بِالبَيَاضِ وبِالسَّوَادِ

هُمَا هَدَمَا دَعَائِمَ عُمْرَ نُوح وِ لُقْمَانَ وَ شَدَّادَ و عَـادِ

---

[1]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون و دلالاته في الشعر ، ص 77.

[2]–بكر بن حماد ، الديوان ، ص 79.

فالبياض يشير إلى النهار و النهار جزء من الـــزمن و هـــذا الـــزمن بنهـــاره و ليلـــه هو من قضى على مجد الأمم الغـــابرة ، و هـــدم دعـــائم أعمـــارهم. فدلالـــة اللـــون الأبيض هذه المرة مغايرة لمـــا ألفنـــاه فـــي العـــادة كـــالخير و النـــور و النقـــاء لأن للنهار ببياضه يدا طولى فيمـــا لتلـــك الأقـــوام و بالتـــالي فالشـــاعر يقرنـــه بـــالموت و التشاؤم ، و هذا يبدي بوضوح تخوفه مـــن هـــذا اللـــون لأنـــه يرمـــز عنـــده إلـــى الفناء و نهاية الوجود ، و هذا قياسا على ما عاشه من أحداث في حياته .

ثـــالثـــا : التشكيـــل المـــوسيقي

لا تكتمل جودة الشعر العربي إلا بجمـــال لغتـــه و صـــورته و موســـيقاه، فالشـــعر قول موزون مقفى تتلاحم فيـــه صـــور الجمـــال الفنـــي اللغـــوي مـــع نظـــام بنائـــه الموسيقي.

و تعد الموسيقى إحـــدى الوســـائل التـــي تشـــكل البنـــاء الشـــعري و الشـــعوري للقصيدة كونها " تضافر لمجموعة من الأصـــوات وفـــق نظـــام خـــاص فـــي النســـق النصّي ، لتحدث إيقاعا يعبر عن مختزنات الحالة الشعورية ."[1]

إنّ علاقة الموسيقى بالشعر علاقـــة قديمـــة و وطيـــدة ، فالشـــعر العربـــي نشـــأ نشأة غنائية موسيقية ، وقـــد كـــان فـــي العصـــر الجـــاهلي و العصـــور التاليـــة لـــه مرهونا بقوة الإيقاع و مدى تـــأثيره فـــي نفـــوس الســـامعين لـــذا نجـــد أن الشـــعراء المنشدين له قد أجهدوا أنفسهم فـــي تجويـــد ألفـــاظهم و معـــانيهم و تقويـــة عنصـــر الموسيقى في أشعارهم لما لهـــا مـــن تـــأثير فـــي ذهـــن المتلقـــي ، و بـــذلك تعتبـــر الموسيقى" أقوى وسائل الإيحاء، و أقدرها على التعبيـــر عـــن كـــلّ مـــا هـــو عميـــق و خفي في النفس مما لا يستطيع الكلام العادي الإفصاح عنه. "[2]

و عليه ، فإن البناء الشعري لا يستقيم إلا مـــن خـــلال هـــذا النســـيج الموســـيقي الذي تتحول فيه الفكرة إلى لغـــة شـــعرية ثـــم أبيـــات منتظمـــة فقصـــيدة متراصـــة البُنْيَان.

تأتي الموسيقى في الشـــعر عـــن اتحـــاد عنصـــر الموســـيقى الخارجيـــة بالموســـيقى الداخلية.

---

[1]-خضر محمد أبو ججوح ، البنية الفنية في شعر كمال أبو غنيم ، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية ، مخطوط الجامعة الإسلامية ، غزة، إشراف : نبيل خالد أبو علي غزة ، 1431هـ 2010م، ص 140.

[2]- علي زايد العشري ، بناء القصيدة العربة الحديثة ، ط1، دار الفصحى ، 1977، ص162.

1- **الموسيقى الخارجية :** و تعتمد اعتمادا كليا على الوزن و القافية و الروي.

أ- الوزن :

يلح النقاد على أن الوزن أساس العمـــل الشـــعري و حجـــر زاويتـــه ، و الـــركن الثاني الذي لا بد للكلام أن يستوفيه لكي يكـــون شـــعرا ، و لهـــذا فقـــد نظـــر النقـــاد الأقدمون إليه بأنّه عنصر مهم من عناصر الشعر و ما يؤيد هـــذا الكـــلام هـــو قـــول ابن رشيق القيرواني : " الوزن أعظـــم أركـــان الشـــعر، و أولاهـــا بـــه خصوصـــية و هو مشتمل على القافية و جالب لها ضـــرورة."[1] و هـــذا معنـــاه أن للـــوزن قيمـــة كبرى في الشعر ، فهو أخص خصوصياته و ألزم لزومياته .

و يمكن تعريفه بأنه " بنية إيقاعية مهمة في موسيقى الشـــعر ، يتمثـــل فـــي عـــدد التفعيلات التي يتألف منها البيت الواحد و تتكوّن، التفعيلـــة الواحـــدة مـــن عـــدد مـــن الأسباب و الأوتاد ، و قد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية".[2]

وظف بكر بن حماد قد بحورا متنوعة بنسب متفاوتـــة حســـب مـــا يتفـــق تجربتـــه و يمثل الجدول التالي بيانا شاملا لذلك :

البحور	الرجز	البسيط	الكامل	الطويل	الوافر	السريع
عدد مرات	1	3	4	8	2	1
نسبة الاستعمال	%3.6	%10.8	%14.4	%39.6	%7.6	%3.6

[1]-القيرواني ابن رشيق، أبو علي الحسن ، العمدة ، ج1، ص 134.

[2]-محمد هلال غنيم ، النقد الأدبي الحديث ،ط1، دار العودة ، بيروت ، 1982م ، ص 461،462.

لعل ما ينبغي أن نؤكده مند البدء أن ابن حماد كان مؤثرا "**للطويل**"[1] أكثر من سواه من بحور الشعر العربي، و بعد إحصائنا للأوزان التي استخدمها تبين لنا أنه ، جاء في مقدمة البحور الخليلية التي نظم فيها الشاعر ، حيث تصدّرها بنسبة (39.6%)، و قد فضله الشاعر لأنه رحيب الصدر طويل النفس كثير المقاطع يصب فيه الشعر من أشجانه ما ينفّس عنه حزنه و جزعه ، فهو " يمتاز بالرصانة و الجلال في نغماته و ذبذباته المناسبة الهادئة."[2] فضلا عن ذلك " فإنه يصلح لغالبية عظمى من الموضوعات."[3]

لقد جعل بكر بن حماد لهذا البحر النصيب الأكبر في شعره ، و لا غرو فقد جاء ما يقرب من نصف شعره على هذا الوزن ، كما أن الإيقاع الموسيقي لهذا البحر لا يثبت على نغمة واحدة من حيث سرعة إيقاعه و لعل أشهرها زحاف "**القبض**" التي تدخل على هذا البحر و تسرّع أداءه الصوتي فمثلا **فَعُولُنْ** تحتوي على ثلاث متحركات و ساكنين و عندما يدخلها زحاف القبض " و هو حذف الخامس الساكن "[4] يصبح عدد السواكن واحد أي **فَعُولُ** و هذا يؤدي بطبيعة الحال إلى سرعة في الإيقاع لأن في الساكن وقف و ثقل و كذا الحال بالنسبة لـ **مفاعيلن** عندما يدخلها الزحاف تصبح **مَفَاعِلُنْ** كما في قوله : [5]

بَكَى لِشَبَابِ الدِّينِ مُكْتَئِبٌ صَبٌ و قَاضَ بِفَرْطِ الدَّمْعِ من عَيْنِهِ غُرْبُ

---

[1]–الطويل البحر الأول في دائرة المختلف . و قد روي أن الخليل أسماه الطويل ، لأنه طال بتمام أجزائه . ينظر : القيرواني ابن رشيق، أبو علي الحسن ، العمدة ، ج 1، ص 270.

[2] – حسين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية ، ص 142.

[3]–م ن ، ص ن.

[4] –عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، ص 172.

[5]–بكر بن حماد ، الديوان ، ص 67.

فنجد أنه بدأ أبياته بتفعيلة زاحفة جعلت من فعولن **فَعُــولُ** و هــذا أدى إلـــى ســـرعة الأداء الصوتي و خلوه من الوقف ، أما تفعيلة **مفاعيلن** فجـــاءت فـــي البدايـــة ســـالمة من أثر الزحاف ، لكن في العروض و الضـــرب أدخـــل زحـــاف القـــبض و الحـــذف فصارت فَعُولُنْ **مَفَاعِلُنْ**.

و الحالة النفسية هي التي ساقت الشاعر لانتقاء وزن الطويل لأنه أعطاه الحرية من خلال سرعة إيقاعه و هبوطه الملائم من النفسية القلقة التي تنتابه ، و كلّما كانت نفسية الشاعر قلقة كلما كانت تفعيلاته زاحفة نحو قوله : [1]

فَقُلْتُ جَفَانِي يُـــوسُفُ بْنُ مُحَمَّدٍ فَطَالَ عَلَيَّ اللَّيْلُ وَ هُوَ قَصِـــــــيرُ

من خلال هذا البيت يبدو أن الزحاف و على الـــرغم مـــن أنـــه يتـــرك أثـــره فـــي الأداء الصوتي للبيت الشعري ، فإنّه في الوقت ذاته يعكـــس حالـــة الشـــاعر ، فكلمـــا كانت حالته مضطربة غير مستقرة تخللت شعره الزحافـــات و العلـــل.و لـــو أمعنـــا النظر في بعض الأبيـــات الزهديـــة التـــي جـــاءت علـــى وزن الطويـــل لوجـــدنا أن الشـــاعر اختـــاره للتعبيـــر عـــن مشـــاعر الخـــوف ، النـــدم و القنـــوط و القلـــق و الاضطراب النفسي الدائمين تجاه الحياة كما في قوله :[2]

لَقَدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّتْ و أَعْرَضَتْ و قَدْ مَرَقَتْ نَفْسِي فَطَالَمُرُوقُهَا

إذ لم يجد الشاعر خيرا من هذا الوزن بمقاطعه الطويلة ليعبر عن جموح نفسه و تلذّذها بمتع الحياة و نسيان المصير و قد جاء البيت الأول تاما مقبوض العروض و الضرب .

---

[1]– المصدر السابق ، ص 82.

[2]– م ن ، ص 78.

و من ذلك قوله أيضا: [1]

لَقَدْ جَفَّتِ الأَقْلاَمُ بِالخَلْقِ كُلِّهِمْ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَائِبٌ و سَعِيدُ

تَمُـرُّ اللَّيَـالِي بِـالنُّفُوسِ سَـرِيعَةً ويُبْـدِي رَبِّـي خَلْقَـهُ ويُعِيـدُ

و قد دخلت علة الحذف في البيتين على تفعيلة **فعـولن** فصارت **فعـو** و الحذف من علل النقص وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة. و هذا ما يؤكد استحالة فصل الإيقاع أو الوزن عن التأثيرات العاطفية .

يفصح لنا الإحصاء عن توجه بكر بن حماد إلى النظم على وزن "الكامل"[2] الذي جاء في المرتبة الثانية بنسبة قدرها (14.4%) لأنه "أكثر البحور جلجلة و حركة."[3] و نحن نعلم أن الكامل من البحور الصافية ؛ أي أن تفعيلاته كلّها سباعية (متفاعلن،متفاعلن،متفاعلن،متفاعلن،متفاعلن،متفاعلن،متفاعل) و تتكرر في كل بيت إلا إذا شُطِرَ أو جُزِّءَ ." و يتّسم هذا البحر بطابع الجد و موسيقاه الصخبة التي تتفق و روح المعارك و الحروب."[4] و قد وجد بكر بن حماد مجالا فسيحا لصبّ عواطفه الهائجة كما في قوله :[5]

سَائِلِ زَوْاغَةَ عَنْ فِعَالِ سُيُوفِهِ وَ رِمَاحِهِ فِي العَارِضِ المُتَهَلِّلِ

و في قوله :[6]

أَخَذَ البِلاَدَ بِسَيْفِهِ فَاسْتَسلَمَتْ وَ بِعَدْلِهِ وَ بِفَضْلِهِ وَسَخَائِهِ

---

[1]– المصدر السابق ، ص 75.

[2]– الكامل : البحر الثاني دائرة المؤلف ، و هو فرع من الوافر ، و روي أن الخليل أسماه كاملا لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيرهم من الشعر. ينظر : القيرواني ابن رشيق ، العمدة ، ج 1، ص270.

[3]– حسين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية ، ص149.

[4] – بكر بن حماد ، الديوان ، ص 151.

[5]– م ن ، ص 74.

[6]– م ن ، ص 84.

يصلح وزن الكامل لأكثر الموضوعات ، و هو في الخبر أجود منه في الإنشاء ، لذلك فهو يصلح لقص الأخبار ، و للمعاني التقريرية.[1]

و قد انسجم مع عاطفة بكر القوية و فرحته الشديدة بنصر هذين الأميرين و يبدو أنه قد أدرك قدرة هذا الوزن على احتواء عواطفه الهائجه ، فضلا عن معرفته امتياز هذا البحر في الإخبار أكثر من الإنشاء ، و من خلال ذلك نستنتج أن الحرية الإيقاعية التي يتمتع بها هذا البحر و التي تتأتى من تكرار تفعيلاته الثلاث جعلت الشاعر يميل إليه في مواقف الحرب و الإشادة بالبطولات لقدرته على استيعاب عواطفه الحماسي ، و كذلك لسبب أخر يتعلّق بطبيعة البحر الكامل و ما يدخل عليه من زحافات و علل تؤدي إلى زيادة سرعة الأداء الصوتي أو إبطائه ، و من هذه العلل نجد (القطع) الذي يلحق بالتفعيلة **مُتَفَاعِلُنْ** فتصير **مُتْفَاعِلْ** و يدخله كذلك زحاف الإضمار ، الذي يقوم بزيادة عدد السكنات فتحوّل **مُتَفَــاْعِلُنْ** إلى **مُتْفَــاْعِلُنْ** و دخول القطع و الإضمار يؤدي إلى بطء الإيقاع الصوتي و هذه الخاصية التي ينحاز بها بحر الكامل و هذا كله يعني عدم ورود تفعيلاته على صورتها الحقيقة في كل قصيدة غير وارد تماما ، و من ثمة فقد أعطى هذا الوزن للشاعر فرصة كبيرة لكي يراقب بحرية تامة ضرباته النغمية ليعزز من خلالها تجربته الشعرية .

ننتقل بعد ذلك إلى بحر"البسيط"[2] الذي شغل المرتبة الثالثة في الإحصاء الذي عملناه ، و يعد هذا البحر من البحور التي ولع بها الشعراء منذ الجاهلية و لهذا السبب و غيره فقد آثر بكر بن حماد استخدام هذا البحر لإظهار حزنه و ألامه ، و يكاد بحر البسيط يتساوى مع الكامل و الوافر من حيث الإقبال عليه

---

[1]–رشيد شعلال ، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام ، ط1، عالم الكتب الجديد ، اربد ، الأردن ، 2011م ، ص61.

[2]–البسيط : البحر الثلث في دائرة المختلف ، و قد روى الأخفش أن الخليل بن أحمد سماه البسيط لأنه انبسط عن مدى الطويل و جاء و سطه فعلن و آخره فعلن . ينظر : القيرواني ابن رشيق ، العمدة ، ج1، ص 270.

لما فيه من وضوح الموسيقى وسهولة النظم و تعدد التفعـيلات ، و قـد مثـل نسـبة (10.8%) من المجموع الكلي للأوزان ، و قد يميل الشـاعر إلـى البسـيط إذا كـان غرض القصيدة جادّا يحتاج إلى اتساع تعبيـري و هـذا مـا سـنجده فـي الأبيـات التالية :[1]

زُرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورونَا إِنَّا لَفِي غَفْلَةِ عَمَّا يُقَاسُونَا
لَو يَنْطِقونَ لَقَالُوا الزَّادَ ويَحْكُمُ حَلَّ الرّحيلُ فَمَا يَرْجُو المُقِيمُونَا

إن الوزن الذي استخدمه الشاعر في رثاء تيهرت هو بحـر البسـيط ، " و هـو مـن حيث الأهمية العروضية يأتي في الرتبة الثانية بعـد الطويـل "، أمـا تفعيلاتـه فهـي **مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن** ، و قد وظفـت بعـض الجـوازات فـي الأبيـات المنتقاة :**فمُسْتَفْعِلُنْ** جاءت مـرة واحـدة ، و فَـاْعِلُنْ عشـر مـرات، و فَعِلُـنْ سـت مرات ، و لعل هذا التنوع العروضـي مـا هـو إلا امتـداد لنـوع مـن العلاقـات النصية في تشكلها و تقابلها ، و بهـذا يكـون الشـاعر قـد اسـتخدم الزحـاف ، لأن **مُسْتَفْعِلُنْ** إذا دخلها الخـبن تصـبح **مُـتَفْعِلُنْ** ، و الخـبن هو"حـذف ثـاني الجـزء الساكن"[2] ، و كذلك **فَاْعِلُنْ** فقد وردت على صـورتين:**فَعِلُـنْ** بـ "الخـبن" و **فَعْلُـنْ** بالقطع و هو "إسقاط ساكن الوتد المجموع و تسكين ما قبله. "[3]

[1]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 90.

[2]–ينظر: مختار عطية ، موسيقى الشعر العربي ، ص 97.

[3]–م ن ، ص 109.

يقول الشاعر أيضا : [1]

قِفْ بِالقُبُورِ فَنَادِ الهَامِدِينَ بِهَا مِنْ أَعظُمٍ بَلِيَتْ فِيهـــَا وَ أَجْسَـــــادِ

لقد وقع الخبن في تفعيلة **فَاْعِلُنْ** فصارت **فَعِلُنْ** بحذف الثاني الساكن و دخلت علة النقص على نفس التفعيلة بحذف ساكن الوتد المجموع و تسكين ما قبله فصارت **فَعْلُنْ** و لعل عاطفة الشاعر و نفسيته تتناسب كثيرا مع إيقاع البسيط.

و من البحور المستخدمة لدى الشاعر ، بحر الوافر ، و ذلك للمرونة التي انماز بها عن البحور الأخرى كونه " يشتدّ إذا شددّته و يرقّ إذا رققّته "[2] نحو قوله : [3]

نَهَارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْلٍ أَلَحَّا بِالبَيَاضِ وبِالسَّوَادِ

هُمَا هَدَمَا دَعَائِمَ عُمْرَ نُوحٍ و لُقْمَانَ وَ شَدَّادَ و عَادِ

و قوله أيضا : [4]

بَكَيْتُ عَلَى الأحِبَّةِ إِذَا تَوَلَّوْا و لَو أَنِي هُلِكْتُ بَكَوْا عَلَيَّا

نلاحظ أن دلالات الرثاء جاءت متناسقة نع تنغيم تفعـيلات بحـر الـوافر المتلاحقـة فوفرت للشاعر وعاء يصب فيـه كـل ّ مـا يخـتلج فـي صـدره مـن تأوهـات و حسرات لما أصابه من جزع في أهله و أسلافه . كمـا نلحـظ أن البحـر طـرأت عليه زحافات ، فقد مسّ التفعيلة الرابعة من حشـو البيـت الثـاني زحـاف العصـب الذي يؤدي إلى زيادة السكنات مقارنـة مـع عـدد المتحركـات، و بالتـالي ضـعف

[1]–بكر بن حماد ، الديوان، ص 80.

[2]– حسين علي الدخيلي ،البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية، ص 150.

[3]–بكر بن حماد، الديوان ، ص 76.

[4]– م ن ، ص87.

الأداء الصوتي لأن السكون يـــؤدي إلـــى توقـــف النطـــق و عـــدم الاســـتمرار إلا أن هذه الوقفة تتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه في شكل متسلسل .

و في نهاية الحديث عن الأوزان التي استخدمها الشـــاعر نجـــد بأنـــه لـــم يتحـــرك في كل المساحة العروضية التي أثرت عـــن الخليـــل بـــن أحمـــد الفراهيـــدي ، فمـــن بين ستة عشر بحرا طرق الشاعر (الطويل ، و الـــوافر ، الكامـــل ، البســـيط) كمـــا مرّ بيانه، في حين لم يشكل وزنا الرجز و السريع ظاهرة بارزة في شعره .

2- القـــافية

تعد القافية ركنا أصيلا من أركان البناء و الإيقـــاع فـــي القصـــيدة العربيـــة فبهـــا يختم البيت و صداها هو الـــذي يســـتقر فـــي الـــذهن ، فيســـتقيم الـــوزن و تصـــاغ الصور و تستحسن المعاني و هي إلى ذلك تشـــارك الـــوزن فـــي الأثـــر الموســـيقي و يعرّفها ابن رشيق القيرواني:"القافيـــة شـــريكة الـــوزن فـــي الاختصـــاص بالشـــعر و لا يسمى شعرا حتى يكون لـــه وزن و قافيـــة و هـــذا علـــى رأي [مـــن رأى] أن الشعر ما جاوز بيتا و اتفقت أوزانه و قوافيه. "[1]

ولهذا أعطى النقاد القـــدامى أهميـــة بالغـــة للقافيـــة فـــي الحكـــم علـــى القصـــائد و جودة المعاني غير أنهم اختلفوا في ماهيتها و لعـــل أنســـب تعريـــف للقافيـــة هـــو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي لهـــا بقولـــه : " القافيـــة مـــن آخـــر حـــرف فـــي البيت إلى أول ساكن يليه مـــن قبلـــه ، مـــع حركـــة الحـــرف الـــذي قبـــل الســـاكن و القافية على هذا المذهب – و هو الصـــحيح – تكـــون مـــرّة بعـــض كلمـــة و مـــرّة كلمة و مرة كلمتين."[2]

---

[1]– القيرواني ابن رشيق، أبو علي الحسن ، العمدة ، ج 1، ص 151.

[2]– م ن، ص 151.

أما عن وظيفة القافية في الشعر فهي الإشارة إلى خواتم الأبيات مع إضفاء النغم و الطرب عليها ، فترديدها في سائر الأبيات يولّد في الشعر جمالا موسيقيا ، فضلا عن أنّها تقف مع الوزن في ضبط موسيقى الشعر " فهذه الضربات المنتظمة التي نجدها في آخر كلّ بيت و التي تساعد الشاعر على الاستراحة و سحب النفس ، تشدّ السامع أو القارئ إلى متابعة ما يقوله الشاعر و التشويق إلى سماع ما يليها."[1] و للقافية و صلة بالانفعال النفسي للشاعر فاختيارها لابد أن يتفق مع نفسية الشاعر ، فقد يكون هادئا حينا و ثائرا حينا آخر ، و بطيئا مرة و سريعا أخرى ، و هي تتقلب معه رفعا أو حفظا حسب الحالة التي يكون عليها .

لأجل ذلك حرص الشاعر بكر بن حماد على اختيار القوافي المناسبة لقصائده فنجده يجنّب القوافي النفر التي تخدش السمع ، و ينظم قوافيه على الكثير من حروف الهجاء التي تطوعت له ، و عن تفاوتت نسبها ، و كل ذلك يرجع إلى خلجات نفسه و أخيلته التصويرية و لأجل تقريب وجهة النظر هذه قمنا بإحصاء لقوافي المدونة البالغة سبعة عشر مقطوعة في جميع الأغراض التي نظم فيها .

قبل التطرق إلى أنواع القافية لا بد أن ننظر إلى حروف الروي التي تناولها الشاعر في المدونة ، باعتبار أن حرف الروي هو أحد حروف القافية و أهمها من حيث الجرس الموسيقى.

1-حرف الروي :

لقد جمعنا حروف الروي في هذا الجدول كالآتي :

---

[1]- حسن علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية ، ص 153.

الحرف	الدال	اللام	النون	الهاء	الميم	الياء	التاء	الضاد	الراء	الباء
التواتر	5	4	3	2	1	1	1	1	1	1
النسبة	%18	%14	%10.8	%7.2	%3.6	%3.6	%3.6	%3.6	%3.6	%3.6

من خلال القراءة الأولية لهذا الجـدول يظهـر أن بعـض الحـروف جـاءت فـي قوافيه أكثر من غيرها ، و هي حروف (الـدال و الـلام) و أن حروفـا قـد توسـط استعمالها مثل (النون و الهاء) و بعض الحـروف جـاءت نـزرة الاسـتعمال ، إذ لم تشكل سمة بارزة في المدونةو هـي (المـيم و اليـاء و التـاء و الضـاد و الـراء و الباء)على أنـه يسـتعمل حروفـا معينـة أيضـا كالشـين ، و الصـاد ، الخـاء و الزاي و الذال و الطاء و الغين . و المدونة هي عبـارة عـن تنـوع مـن أحـرف الروي من كثيرة الاستعمال إلى متوسطة إلى قليلة .

ولنبدأ بالحروف القوية الحضـور التـي ذكرتهـا سـابقا ، و هـي فـي أغلبهـا حروف مجهورة ذات صـوت عـال تـلاءم القـوة و الانـدفاع و نهنهـات الـنفس المهمومة و نوبات أشجانها. يقول بكر بن حماد :[1]

نَهَارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْلٍ أَلَحَّا بِالبَيَاضِ و بِالسَّوَادِ

و يقول أيضا :[2]

قِفْ بِالقُبُورِ فَنَادِ الهَامِدِينَ بِهَا مِنْ أَعْظُمٍ بَلِيَتْ فِيهَا وَ أَجْسَادِ

و في موضع آخر يقول : [3]

لَقَدْ جَفَّتِ الأَقْلاَمُ بِالخَلْقِ كُلِّهِمْ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَائِبٌ و سَعِيدُ

---

[1]-بكر بن حماد، الديوان ، ص 80.

[2]- م ن ، ص 80.

[3]- م ن ، ص 75.

القصائد من بحر الوافر ، البسيط ، الطويل و رويّها هو حرف الدال المجهور ، يدل على معاناة الشاعر و قد جاء مرتين مكسورا و مرة مضموما ليزيد المعنى قوة و إيحاء قبله ردف الألف و الياء ليعبر عن آهاته و هول المصير ما دام غرض القصائد هو (الزهد) و قد جاءت الكلمات الأخيرة من الأبيات على وزن **فعولن**$_1$، **فعلن**$_2$،**مفاعلن**$_3$.أما حرف اللام فقد جاء في المرتبة الثانية من مجموع الكلي الاستعمال الكلي للقوافي .

يقول الشاعر : [1]

سَائِلِ زْوَاغَةَ عَنْ فِعَالِ سُيُوفِهِ وَ رِمَاحِهِ فِي العَارِضِ المْتَهَلِّلِ

صوت اللام من أكثر الأصوات الساكنة وضوحا و أقواها ، و لعل هذه الصفة هي التي جعلتها تتواتر في الشعر العربي منذ القديم. [2]

جاء حرف الروي مكسورا في هذه الأبيات متضحا للأسماع يعبر عن شدّة الموقف من جهة ؛ أي قوة الأمير و بطشه و انكسار حال القبائل المعادية من جهة أخرى ، و لهذا جاء اللام مكسورا ليعبر عن معنى القوة الضعف في الوقت عينه ، و قد يقترن حرف اللام بالرفعة و السمو خاصة إذا صحبته حركة الضم ، و نرى ذلك في مثل قول الشاعر و هو يمدح الخليفة المعتصم و يحرّضه في الوقت نفسه على دعبل الخزاعي :[3]

أَيَهْجُو أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ وَ رَهْطُهُ وَيَمْشِي عَلَى الأَرْضِ العَرِيضَةِ دِعْبَلُ

أمَا وَالذِي أَرْسَى ثَبِيرًا مَكَانَهُ لَقَدْ كَادَتْ الدُّنْيَا لِذَاكَ تَزَلْزَلُ

---

[1]– م ن ، ص 74.

[2]– ينظر : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، 1979م، ص 27.

[3]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 70.

أمّا حرف النون و "هو صوت أنفي مجهور، و أكثر ، ما يدل عليه هو السكينة الهدوء المصاحبان لإظهار الحزن و الحسرة".[1] كما في قو ل الشاعر : [2]

قُلْ لابْنِ مُلْجِمٍ و الأَقْدَارُ غَالِبَةٌ هدَمْتَ –وَيْلَكَ –لِلإِسْلاَمِ أَرْكَانَا
قَتَلْتَ أَفْضَلَ من يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ و أوَّلَ النَاسِ إسلاما و إيمَانَا

جاء حرف النون ملائما للحالة الحزن و الحسرة التي استولت على الشاعر جراء مقتل علي بن أبي طالب ، و قد صاحبتها حركة الفتحة و المد بعدها ليصبح صوته أنينا مطردا يناسب الحالة الشعورية كلما تذكر نكبة الإمام .

يقول في موضع آخر : [3]

زُرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورونَا إِنَّا لَفِي غَفْلَةٍ عَمَّا يُقَاسُونَا
لَو يَنْطِقونَ لَقَالُوا الزَّادُ ويَحْكُمُ حَلَّ الرّحيلُ فَمَا يَرْجُو المُقِيمُونَا
المَوْتُ أَجْحَفَ بالدُّنْيَا فَخَرَّبَها وَ فِعْلُنَا فِعْلُ قَومٍ لاَ يَمُوتُــونَا

يبدو أن اختيار الشاعر لحرف النون رويا لقافيته لــم يــأت صــدفة ، و أنّمــا هــذا التخير يعود أسباب مــن أهمّهــا ، الشــحنة النغميــة التــي يفرزهــا هــذا الحــرف و وقعه في الأنفس و قدرته على تحريــك العواطــف و إثــارة المشــاعر ، و ألــف الإطلاق تدل على أن الألــم و الشــكوى و التأوهــات الدائمــة الوجــود ، مســتمرة البقاء ما دامت النكبة باقية .

لقد نظم الشاعر قصيدة من بحر الكامل رويها ميم مكسورة ، يقول في مطلعها : [4]

إنَّ السَمَاحَةَ وَالمُرُوءَةَ وَالندَى جُمَعُوا لأَحْمَدَ مِنْ بَنِي القَاسِمِ

---

[1] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص 28.
[2] – بكر بن حماد ، الديوان ، ص62.
[3] – م ن ، ص 90.
[4] – م ن ، ص 72.

القصيدة من بحر الكامل الذي "يناسب المدح و ذكر مناقب الممدوح "[1]، خاصة عندما يعود من الحرب سالما . و وزن الكامل متدفق يبعث على الحماس و يشحذ الهمم لدى الممدوح.

و من حروف الهمس و الخفاء صوت التاء، لو أن نسبة استعماله لم تتجاوز (3.6%). يقول بكر بن حماد :[2]

مَا أَخْشَنَ البَرْدَ وَ رَيَعَانَهُ وَ أَطْرَفَ الشَّمْسَ بِتَـاهَرْتِ

التاء "حرف مهموس يتناسب مـــع ســـكون الطبيعـــة و همســـها ، خاصـــة الطبيعـــة الصامتة منها"[3]، و هذه المقطوعة مـــن بحـــر الســـريع ، غرضـــها الوصـــف الـــذي يتلاءم مع الهدوء الذي يبعث على التـــدبر و التفـــنن فـــي القـــول ، و رويهـــا التـــاء "الخافت المناسب لهمس الطبيعة في الشـــتاء و بـــرده ، إذ كـــل شـــيء يســـكن فيهـــا فالماء يتجمد و الدورة الدموية للإنســـان تـــنخفض و الحيوانـــات تـــدخل فـــي ســـبات ."[4] و لمـــا اختـــار الشـــاعر لقافيتـــه الخفـــض (الكســـرة) زاد المعنـــى دلالـــة و إيحاء لان الإنسان عادة ما يكون في هذا الفصـــل منقـــبض الجـــوارح ، مكســـور الخواطر و قلبه ساكن يكشف عن سكون الكون .

وعلى العموم فالشاعر لم يخرج عند اختياره لحروف القافيـــة التـــي تصـــلح رويـــا عن منهج القدامى في تفضيلهم لـــبعض الحـــروف لمـــا تتســـم بـــه مـــن خصـــائص صوتية معينة تحقق مطالب فنية ، يدل ذلك علـــى أن الشـــاعر قـــد توافـــق مـــع مـــن سبقوه في استخدام القوافي .

---

[1] – حسين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية، ص148.

[2] – بكر بن حماد ، الديوان ، ص 61.

[3] – عبد السميع موفق ، الطبيعة في الشعر المغربي ، ص 219.

[4] – م ن ، ص 220.

2- القوافي المؤسسة و المردفة:

كانت نسبة القوافي المردفة في المدونة 25% و الـــردف "هـــو حـــرف المـــدّ قبـــل الروي سواء أكان ساكنا أم متحركا و يكون إمّا واو ،يـــاء ، ألفـــا ، هـــاء ســـاكنة".[1] يؤدي دورا هاما في موسيقى القافية ، فيزيد من طـــول المقطـــع الصـــوتي مـــا قبـــل الروي ، فتكثر الإيحاءات و تكثف الدلالـــة و يـــزداد معهـــا انصـــهار المتلقـــي فـــي الفن الشعري ، إذ ينقل تنهدات الشـــاعر الصـــوتية و معاناتـــه النفســـية فـــي قوالـــب لغوية صوتية طويلة النفس ،تمتـــد مـــع ضـــجر الشـــاعر و آهاتـــه لحظـــة الإبـــداع و تنساب في ذات المتلقي تدعوه إلى مشاركة الشاعر فـــي أشـــجانه ، فيتـــذوق الفـــن الصادق و التجربة المعبرة .

وردت بعض القوافي المنتهية بردف ألف ، و ياء ، واو بنسبة (21.6%) .

كما في قوله :[2]

قَدْ كَانَ يُخْبِرُهُمْ أَنْ سَوْفَ يَخْضَبُهَا قَبْلَ المَنِيَّةِ أَزْمَانًا فَأَزْمَـــ/ا/نَا

و في قوله :[3]

مَا بالقُلُوبِ حَيَاةٌ بَعْدَ غَفْلَتِهَا و اللَّهُ سُبْحَانَهُ مِنْهَا بِمِرْصَـــ/ا/دِ

و في قوله أيضا :[4]

فَقُلْتُ جَفَانِي يُـــوسُفُ بْنُ مُحَمَّدٍ فَطَالَ عَلَيَّ اللَّيْلُ وَ هُوَ قَصِـــ/يـــ/رُ

و زيادة الصوت يعني الزيادة في المعنى و التوتر الشعوري فيها يبقي صدى الروي

---

[1]- مختار عطية ، موسيقى الشعر العربي ، ص 261.

[2]- بكر بن حماد ، الديوان ، ص 65.

[3]- م ن، ص 80.

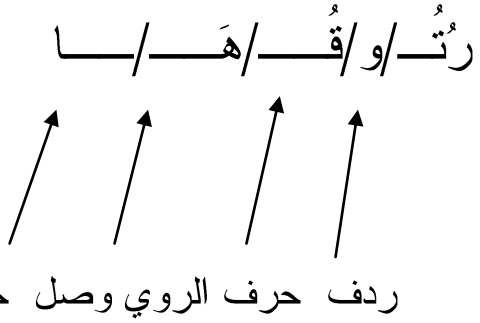
[4]- م ن ، ص 82.

يتكرر في الأذن فيحدث نوعا من الإيحاء الخاص أمّا القوافي المنتهية بردف و وصل فقدرت بنسبة(3%) . كما في قوله : [1]

كَأَنَّهُ لَمْ يُرِدْ قَصْدًا بِضَرْبَتِهِ إِلاَّ لِيَصْلَى عَذَابَ الخُلْدِ نِيرَانَا

فالبيت من بحر البسيط و رويّه النون المفتوحة و قافيتها مردفة منتهية بوصل و من نماذج القوافي المردفة المنتهية بوصل و خروج، قوله:[2]

وَ أَيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ وَ لَيْلَةٍ إِذَا فَتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُتُوقُهَا



فالقاف هي الروي و الهاء وصل و ألف الإشباع خروج .

أما عن القوافي المؤسسة فلم ترد بقوة في المدونة و مثلت نسبة (7.2%).و التأسيس : " ألف بينها و بين الروي حرف واحد صحيح ."[3]

[1] – المصدر السابق ، ص 66.

[2] – م ن ، ص 79.

[3] –عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ص 161.

كما في قول الشاعر :[1]

إنَّ السَمَاحَةَ وَالمُرُوءَةَ وَالندَى جَمَعُوا لأَحْمَدَ مِنْ بَنِي القَـــا/سِمِ

ألف تأسيس

يقول الشاعر أيضا : [2]

مَاذَا يُدَبِّرُ رَبُّنَا فِي أَمْرِهِ سُبْحَانَهُ فِي أَرْضِهِ وَ سَمَـــا/ئـــ/هِ

ألف التأسيس

بقي لنا أن نتعرف على نوعية قوافي شعره هل هي مطلقة أم مقيدة. ؟

لقد اتضح لنا من خلال الإحصاء الذي قمنا بـــه أن قـــوافي المدونـــة كل{هـــا جـــاءت مطلقة ، و لعل ميل بكر بن حماد لهذه القـــوافي ، أنّهـــا موافقـــة لحالتـــه و تجربتـــه الشعورية ، لأن الشعر تعبير عـــن العواطـــف الكامنـــة فـــي الـــنفس ســـواء أكانـــت حزينة أم غير ذلك ، كما في قوله : [3]

أَيْنَ البَقَاءُ وَ هَذَا المَوتُ يَطْلُبُنَا هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ يَا بَكْرُ بْنُ حَمَّادِ

و في قوله أيضا : [4]

نَهَارٌ مُشْرِقٌ وظَلاَمُ لَيْلٍ أَلَحّاَ بِالبَيَاضِ وبِالسَّوَادِ

لقد أكثر من القوافي المطلقة ذات الروي المكسور تعبيرا عن حزنه الشديد و حالة الانكسار النفسي .

---

[1] –بكر بن حماد ، الديوان ، ص 72.

[2] – م ن ، ص 85.

[3] –م ن ، ص 81.

[4] – م ن ، ص 76.

أضف إلى ذلك أن غرض الوصف يحتاج في عمومه إلى الإطلاق و التحرر من التقيد نحو قول الشاعر : [1]

نَفْرَحُ بِالشّمْسِ إِذَا مَا بَدَتْ كَفَرْحَةِ الذَّمِّي بِالسّبْتِ

لقد جاءت قافية المقطوعة مطلقة ، ذلك أن الطبيعة فضاء واسع رحب و مورد صافي لا ينضب و جمالها و حسنها غير متناهي.

2-الموسيقى الداخلية :

الموسيقى الداخلية بحكمها قيم صوتية باطنية و قد عرّفها عز الدين إسماعيل قائلا : " هي حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية و توفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن ، لان الموسيقى الداخلية تختلف باختلاف اللغة و الألفاظ المستعملة ذاتها ، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه. " [2]

وهذا يعني أن موسيقية النص الشعري لا تتأتى من استخدام العروض وحده إنّما تصدر أيضا من إيقاع البُنى الصوتية المتمثلة في تجانس الأصوات و تكرارها و غير ذلك مما يسهم بفاعلية في إبراز الحركة الإيقاعية للقصيدة .

أ- الجناس :

الجناس فن عريق ضارب في القدم ، قدم اللغة العربية ذاتها ، يجري على لسان العرب مجرى الماء العذب في السلاسة و العفوية و الانسيابية ، فلا تعقّد و لا تكلّف فيه . و هو إلى ذلك يعد من فرائد البديع و حلى الشعر التي تزينه

---

[1] – المصدر السابق ، ص 61.

[2]–عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط3، دار الفكر العربي ، بيروت ،1974م، ص 376.

و أحد الأنماط المشكلة للإيقاع البلاغي لمل يحدثه من جرس يشدّ انتباه السامع و يحدث ميولا في نفسه للتلذذ بنغمه العذب .

لقد تحدث عنه كثير من أهل البلاغة و قالوا هو :" التجانس او المجانسة أو التجنيس "[1].أما عند ابن المعتز فهو " أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى فقي بيت شعر و كلام ، و مجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها . "[2]

و هذا يعني أن الجناس يتحقق عندما تتشابه اللفظتان في النطق ، و تختلفان في المعنى ، و ذلك بان تتحد المفردتان المتجانستان في الحروف أو تتقاربا شرط أن يكون لكل منهما معنى يختلف عن معنى الكلمة الأخرى ."

لقد كثرت تقسيمات الجناس من الناحية الشكلية ، غير أنها تنطوي جميعا تحت نوعين هما : الجناس التام و الجناس الناقص.

فالتام منه :" ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة: نوع الحروف ، عددها هيأتها ، و ترتيبها و اختلفا في المعنى "[3]

و الجناس التام لايأتي على صورة و شكل واحد ، فقد تكون من نوع واحد اسمين أو فعلين أو حرفين ، فيسمى **مماثلا** . كما قد تأتي الكلمتان مختلفتان الأولى اسم و الثانية فعل أو العكس و سمي هذا النوع من الجناس **المستوفى.**

---

[1]–الجناس و التجنيس و المجانسة كلها ألفاظ مشتقة من الجنس ، فالجناس مصدر جانس ، و التجنيس تفعيل من الجنس و المجانسة مفاعلة منه ؛ لان إحدى الكلمتين إذا تشابهت الأخرى وقع بينهما مفاعل الجنسية و التجانس مصدر تجانس الشيئان : إذا دخلا تحت جنس واحد . ينظر المدني بن معصوم علي صدر الدين ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق : شاكر هادي شكر ، ط1، مطبعة النعمان ، النجف الأشراف ، 1388هـ 1968 ، ص97.

[2]–ابن المعتز أبو العباس عبد الله ، البديع ، تحقيق و شرح و تقديم : عبد المنعم خفاجي ، ط1، دار الجيل ، بيروت لبنان ، 1410هـ 1990م ، ص 25.

[3]–القزويني الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ج4، ص 69.

أما إذا كان كل لفظ من لفظ الجناس مركّبا أو أحدهما مركّبـا والآخـر مفـردا دعـي بجناس **التركيب.**[1]

في شعر بكر بن حماد ضروب كثيرة منه يدل علـى اعتنائـه بالزخـارف اللفظيـة لمل لها من دور في العملية الإبلاغية ، و لما تحتوية مـن تـأثير ينطلـق مـن ذلـك التناغم بين الأصوات . و هذا الجناس الـذي نـورد منـه نمـاذج هـو مـن نـوع الجناس التام . يقول الشاعر :[2]

و إنّ لأُعْلِي كَلْبَهُمْ عَنْكَ رِفْعَةً لأنَكَ ذُو ذَنْبٍ و لَيْسَ لَهُ ذَنْبُ

الجناس التام المماثل حاصل بين كلمتـي (ذَنْـب –ذَنْـبُ) فكلاهمـا تعنـي الآثـام و المعاصي ، غير أن الأولى تعود على البشـر و الثانيـة علـى الحيـوان و ذنوبـه لا تحتسب ، و لا شك أن الإيقاع الموسيقي الصادر عن تماثـل اللفظتـين قـد وجـد تجاوبا في نفس السامع بما يحمله مـن معـان متباينـة و هـذا يؤكـد بجـلاء دور الجناس في خلق الموسيقى الداخلية للنص الأدبي و بناء مـابين ألفاظـه مـن وشـائج التنغيم ، و مقصد الشاعر من وراء هـذا التجنـيس هـو الإطاحـة بمكانـة الخليفـة و إهانته و التقليل من قيمته

من أمثلة التجانس بين اسمين قول الشاعر :[3]

و كَانَ في الحَرْبِ سَيْفَا صَارِمَا ذِكْرَا لَيْثَا إذا لَقِيَ الأقْرَانُ أقْرَانَا

اشتمل البيت على جناس تام مماثل ، فقد جانس الشـاعر بـين (الأقـرانُ – أقرانـا) فالأولى أدت معنى الأعداء و الثانية هي جمع قرن و هـو الكـفء فـي الشـجاعة .

---

[1]–ينظر :أمين أو الليل ، علوم البلاغة –المعاني و البيان و البديع – ص ص 236،237.

[2]–بكر بن حماد ، الديوان ، ص 69 .

[3]– م ن ، ص 63.

و غاية الشاعر مـــن هـــدا التجـــانس ، إبـــراز شـــهامة ممدوحـــه و شـــجاعته فـــي ساحات الوغى . و مثل هذا الإيقاع يحـــدث انتبـــاه الســـامع لتتبـــع عناصـــر التشـــابه الصوتي الذي ينطوي على اختلاف معنوي ، و هـــذا بـــدوره يـــؤدي نشـــاط خيـــالي معنوي متكامل في حيز التماثـــل الصـــوتي و يحـــدث نوعـــا مـــن التشـــويق الـــذي ينطوي في النهاية على تباين دلالي.

يقول أيضا : [1]

أَبَا حَاتِمَ ،مَا كَانَ،مَا كَان بُغْضَةً وَ لَكِن أَتَتْ بَعْدَ الأُمـــوُرِ أُمـــــُورُ

حدث الجناس بين اسمين اتفقا لفظا و اختلفا معنى ف(الأمور– أمور) كلاهما من حادثات الدهر ، غير أن الأولى تعني أحداث الفتنة التي وقعت و شارك فيها الشاعر ، و الثانية تعني مشاغل أخرى للحياة ، و لا بد للمتلقي هنا من تدقيق النظر لاكتشاف البنية العميقة للعلاقة الصوتية الحاصلة بين اللفظين .

أما الجناس الناقص فهو" ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة التي هي من شروط الجناس التام. "[2]

لم نعثر في المدونة على أمثلة كثيرة تنصرف إلى هذا النوع إلا ما كان من قوله :[3]

وَ أيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ وَ لَيْلَةٍ إِذَا فَتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُتُوقُهَا

اشتمل البيت على الجناس اللاحق و هو" جناس أبدل أحد ركنيه حرفا من مخرج بعيد

---

[1]– المصدر السابق ، الديوان ، ص83.

[2]– عيسى باطاهر ،البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات ، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2008م ، ص 319.

[3]– بكر بن حماد، الديوان ، ص 79.

عن مخرجه ، و هذا الإبدال قد يحدث في أول الكلمة ، أو وسطها ، أو آخرها".[1]

و الكلمتان (فتقت – رتقت) متماثلتان في ترتيبهما غير أن الفاء أبدلت باء في الثانية .

و من أمثلة الجناس الناقص، جناس الاشتقاق في قوله :[2]

تُسَرُّ بأَشْهُرٍ تَمْضِي سُرَاعًا و تُطْوَى في لَيَالِيهِنَّ طَيَّا

و في قوله أيضا :[3]

فيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيَّا

لقد استعمل الشاعر هذه المشتقات الناجمة عن التصريف (كوى –كيّا) (تطوى –طيّا) ليعبر عن شدّة الألم و قوة الفاجعة ، و الشعر هنا لم يقصد الحلية اللفظية بقدر ما سعى إلى التعبير عن نفسه المكلومة ، و نقل حزنه للمتلقي بطريقة مؤثرة .

و له في هذا الضرب من الجناس قوله :[4]

وَ كُلُّنَا وَاقِفٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ وكُلُّنَا ظَاعِنٌ يَحْدُوُ بِهِ الحَادِي

حدث جناس الاشتقاق بين (يحذو – الحادي)فالأولى تعني الحث على السير بالغناء و الثانية تعني من يسوق الإبل . و لا شك أن هاذ التجاوب الحاصل الموسيقي الصادر عن اشتقاق الفعل يحذو من اسم الحادي ، يطرب الأذان و يهزّ أوتار القلوب ، فالمجنس يقصد اجتلاب الأذهان، و خداع الأفكار ،لأنه على الأغلب يقصد بالحذو الحادي الأذكار التي تنشد حول تشييع الجنازة .و هذا ما يؤكد بوضوح الدور الموسيقى للجناس في الشعر .

---

[1]– زين كامل الخويسكي و أحمد محمد منصور ، فنون بلاغية ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية 2006م، ص 150.

[2]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص 88.

[3]– م ن ، ص 87.

[4]–م ن ، ص 81.

نخلص من هذا إلى أن التجنيس ظاهرة إيقاعية و نحوية و دلالية تتضافر و ظائفها لتؤدي أغراض الخطاب و مقاصده بما يضمن التواصل على المستويين:الدلالي و الجمالي.[1]

2- التصريع :

التصريع نوع من الموسيقى التي يحدثها الشعراء في أشعارهم ،لأنه يخلق رنينا خاصا يودّ السامع أن يتلقاه مرارا و تكرارا . لقد لفت التصريع انتباه نقادنا القدامى و هو كما قال قدامة بن جعفر : " تصييير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها "[2] معنى توافق آخر جزء في الصدر (العروض) و آخر جزء في العجز (الضرب) في الوزن و الإعراب و التقفية. و غير بعيد عنه يقول ابن رشيق القيرواني: "فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصه ، و تزيد بزيادته ."[3]

يستحسن أن يستخدم الشاعر التصريع في أول بيت من القصيدة لأنه يحقق باستخدامه تناسقا في البنية الشعرية فيجعل ألفاظ القصيدة أشد تماسكا و يساهم في زيادة موسيقى لبيت ما يحسّن من موقعه في الأسماع.[4]

و قد ورد عن نقادنا القدامى تفسير للجوء الشاعر إلى هذه الظاهرة الصوتية مؤداه أن الشعراء المجيدين " يلجأ ون إليه خدمة للبنية الشعر القائمة على التسجيع و التقفية فكلّما كان الشعراء أكثر اشتمالا عليه كان أدخل في باب الشعر و أخرج له عند مذهب النثر."[5]

---

[1]- رشيد شعلال ، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام ، ص 183.

[2]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 51.

[3]- القيرواني ابن رشيق ، العمدة ، ج1 ، ص173.

[4]- عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمّة ، ص 249.

[5]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 90.

لقد كان التصريع رافدا من روافد النغم في شعر بكر بن حماد و معينا يغترف منه كلّما وجد إلى ذلك سبيلا ، غير أنه لم يكن مصرّعا قصائده كلّها فقد جاءت معظمها من غير تصريع ، و سنقف عند بعض الأبيات المصرّعة منها قوله : [1]

بَكَى لِشَبَابِ الدِّينِ مُكْتَئِبٌ صَبٌّ و قَـــاضَ بِفَرْطِ الدَّمْعِ من عَيْنِهِ غُرْبُ

إن مجيء التصريع في مطلـــع القصـــيدة يـــدل علـــى قـــدرة الشـــاعر و فصـــاحته و اقتداره في بلاغته ، و قد حدث التناغم الصوتي بين كلمتـــي (صَـــبٌّ) مـــن صـــدر البيت و(غُرْبُ) من عجزه ، و الاســـتواء بينهمـــا ظـــاهر فـــي الحركـــة الإعرابيـــة و في الوزن و القافية ، جاعلا إياهما وصفا للـــدمع و شـــدّة انســـكابه و الفـــرط فـــي الصبابة دالا بهما على سوء حال و انكسار همّـــة الخليفـــة المعتصـــم ، و قـــد ســـاعد هذا التصريع في هذا الموضع على رسم تلك الصورة و توضيحها للمتلقي .

وله تصريع أخر جاء في مطلع نونية يقول فيها :[2]

زُرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورونَا إِنَّا لَفِي غَفْلَةٍ عَمَّا يُقَاسُونَا

التصريع حاصل بين يزورونا و يقاسونا و التوافق بين الكلمتين ظاهر في التقفية و الوزن .على الرغم من أن التصريع في مطلع القصيدة عادة سار عليها الشعراء ، فإن بعضهم لم يلتزم بذلك ، بل يترك تصريع المطلع .

---

[1]– بكر بن حماد ، الديوان ، ص67.

[2]–م ن ، ص 90.

كما في قول الشاعر : [1]

لَقدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّتْ و أعْرَضَتْ و قَدْ مَرَقَتْ نَفْسِي فَطَالَ مُرُوقُهَا
فَيَا أَسَفِي مِنْ جُنْحِ لَيْلٍ يَقُودُهَـــا و ضَوْءِ نَهَارٍ لاَ يَزَالُ يَسُوقُهَا

لم يكن التصريع عند بكر بن حماد في هذه القصيدة في مطلعها بل كان في البيت الثاني ، فتلك المقابلة التي كانت بين (يقود – يسوق)أنبأت عن إيقاع داخلي تمثل في اشتراك العروض و الضرب في تفعيلة واحدة هي **مفاعلن** من البحر الطويل ، و كان ذلك في الحرف القافوي **(الها)**، و لعل هذا التصريع أنبأنا عن بتلك النغمات التي تشد المتلقي و تجعله يندمج مع صاحب البيت .

[1]–المصدر السابق ، ص 78.

مما تقدم وبعد رصد الخصائص الفنية التي تميز بها شعر بكر بن حماد نخلص إلى ما يلي :

1-استقى الشاعر لغته الشعرية من معجمين : المعجم الشعري القديم ، و المعجم الديني و يظهر تأثره بلغة و أساليب الشعراء الجاهليين و الإسلاميين في عدة مواقع كما في المدح و الرثاء والزهد .

2-تطرق البحث إلى الأساليب التي استخدمها الشاعر، فوجدنا أن الأساليب الخبرية هي الأكثر شيوعا من غيرها لمناسبتها في حال العتاب و لوم النفس ، فصعود الصوت و هبوطه له تأثير كبير في حالات الغضب أو الحرب .

3-خروج الأساليب الإنشائية من دلالاتها الأصلية إلى دلالات أخرى مجازية هي أقدر على تصوير تلك الأحوال النفسية المضطربة فضلا عن ملاءمة كل دلالة لموقف القول الشعري .

4-يدل ثراء شعر بكر بن حماد بالصورة الشعرية على سعة خياله و تمكنه اللغوي و قدرته على الربط بين الأشياء سواء أكانت محسوسة أم معنوية .لقد كانت الصورة التشبيهية من أكثر الصور البيانية التي وظفها بكر بن حماد ثم إن أكثر أنواع التشبيه ورودا في شعره هي : البليغ و المرسل .أما بالنسبة للاستعارات و الكنايات الواردة فهي أقل ورودا لأنها تحتاج إلى جهد أكبر و خيال أوسع .

5- نهل الشاعر معظم صوره من الإرث الديني الإسلامي، و الشعر العربي القديم فجاءت صوره تقليدية وفق أنماط الصورة الشعرية التي ابتدعها خيال أسلافه من فحول الشعراء العرب .

6-اتضح لنا من خلال الإحصاء الذي قمنا به للأوزان الشعرية أن الأوزان الطويلة كانت أكثر استخداما، و ذلك لملاءمتها لموضوعاته و استيعابها للأفكار التي يضمّها

شعره فضلا عن مجاراته للقدماء الذين كانوا يكثرون من النظم على البحور الطويلة . و قد أثبت البحث أن هناك علاقة بين القافية و حالة الشاعر النفسية و أن القوافي المطلقة هي الغالبة على شعره .

7-اتضح لنا مما سبق ومن خلال عرض النماذج الشعرية السابقة،تراجع الجناس الناقص في شعره و بروز الجناس التام ، حيث وظفه بأنماطه المختلفة ، و استطاع من خلاله خلق انسجام إيقاعي بين العناصر المكونة للنسيج الشعري .

الخاتمة

بعد هذه الجولة العلمية الشيقة في رحاب شعر بكر بن حماد تـم التوصـل إلـى جملـة من النتائج :

1- كان بكر بن حماد من الأدباء المبرزين و الشعراء المجيـدين الـذين حفلـت بهـم بلاد المغرب ، و ترددت أصداء أشـعارهم فـي جنبـات القيـروان و بغـداد و شـتى مدن المشرق و ممن كانوا حجة و مرجعا لغيرهم .

2- انفرد شعر بكر بن حماد بعناصر جمالية قويّة جعلتـه يتبـوأ مرتبـة عاليـة فـي سلّم الإبداع الفني ، فشعره و لا غرو يعد من روائـع الشـعر العربـي ، لأنّـه شـعر العـاطفة الحية و السلاسة العجيبة و الموسيقى العذبـة التـي تنـاجي القلـب قبـل أن تخاطب الأذن ، فقد حظي صاحبه بعناية بالغة في المشـرق لـم تكـن لتتهيّـأ لـه في المغرب .

3- خاض هذا الشاعر تجربة الهجاء و أجاد فـي ذلـك، وكـان هجـاؤه لابـن ملجـم قاتل الإمام علي بن أبي طالب أمرّ و أقذع.

4- لم يخل شعر بكر في المديح من الطمع و التكسب ، و ربمـا كـان مدحـه لأحمـد بن القاسم الكرتي و طلب عطائه دليلا على مدى حاجته .

5- تناول الشاعر مختلف أنواع الرثاء: رثاء الأفراد، رثـاء المـدن، ورثـاء الـنفس.

6- كان بكر بن حماد رجلا ميالا إلى الزهـد ، عاكفـا عليـه بكـل جوارحـه ، فقـد عرف من الحياة حلوها و مرّها ، و رأى أنّ طيّباتها لا تدوم ، وقـد تـرك لنـا شـعرا زهديا غزيرا مليئا بالحكمة و الموعظة و العبر .

7- تشبّع الشاعر بالثقافة الدينية المؤسسة على القرآن و السـنة . و ذلـك ظـاهر فـي شعره الزهدي بخاصة ، فقد تخصص بكر بن حمـاد فـي موضـوع الزهـد و سـجل في شعره أحاديث و معـاني عـن المـوت و الآخـرة و تـذكير الإنسـان بمصـيره

المحتوم و دعوة الناس إلى التهيؤ لذلك اليـوم العظـيم ، قبـل فـوات الأوان مسـتلهما كثيرا من ألفاظ معاني القرآن .

8- إنّ النماذج الشعرية التي أوردها البحث على قلّتهـا فـي شـتى الأغـراض تبـين أنّ الشاعر حافظ على سمات القصيدة العربية القديمـة فـي شـكلها أو معانيهـا، فـي لغتها و أسلوبها.

9- كشف البحث عن توظيف الشاعر للصـورة الشـعرية و اعتمادهـا كوسـيلة فنيـة لتشخيص الأفكـار و الأحاسـيس فبـرزت فـي شـعره الصـورة البيانيـة بألوانهـا التشبيهية و الكنائية و الاستعارية ، و الصورة البديعية كانـت عنـده غنيّـة بالخيـال عميقة الدلالة جسدت لنا تجربته الشعرية .

10- أما لغة هذا الشعر فقد جاءت سهلة قريبة المأخذ أقرب إلى اللغة التقريرية.

11- و في التشكيل الموسيقي لم يركب الشاعر صهوة البحـور الخليليـة كلّهـا ،إنّمـا استعمل منها : الطويل و الكامـل و البسـيط و الـوافر و هـي تعتبرأكثـر البحـور تداولا و شهرة ، كما اعتمد القوافي المطلقة و تمسـك بـالروي الواحـد فـي قصـائده و بذلك لم يخرج عن النمط التقليدي لموسيقى الشعر العربي .

12-كما اعتنى بالموسيقى الداخلية و وظف أنواعا منها كالجناس و التصريع.

لا ندعي أننا استوفينا هذه الدراسة حقّها وأحطنا بجميع جوانبها ، بل كثيرة هي الجوانب التي لم نطرقها في هذا البحث لسبب أو لآخر، و منه يمكن القول إنّ هذا الشعر يحتاج إلى دراسات أعمق من شأنها أن تكشف عن كثير من ظواهره الفنية و قيمه الجمالية، و هذا الجهد ما هو إلا محاولة لاستثارة الأعماق و إبراز جزء من تراث الأمة الذي لم يلق حظه من الدراسة الكافية ، و هو من ذلك تقديم شيء و لو يسير يكون شاهدا على النبوغ المغربي القديم خاصة . فإن وفقت في هذا فمن الله وحده صاحب الفضل ، و إن أخفقت فحسبي أنّني اجتهدت .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- القرآن الكريم برواية ورش.

1- المصـــادر

1-بكر بن حماد: الديوان، تحقيق: محمد بن رمضان شاوش.ط1، المطبعة العلوية ، مستغانم،1385هـ-1966م.

2-البكري ،(أبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز): المسالك والممالك المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب. (د.ط)، دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة،(د.ت).

3-الجاحظ ،(أبو عثمان عمر بن بحر) :(الحيوان)، تحقيق: هارون محمد عبد السلام.ط2 ، 1385هـ- 1965م.

4- : البيان و التبيين، تحقيق : محمد عبد السلام هارون . ط7، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1418هـ- 1998م.

5-الجرجاني ،(عبد القاهر) : دلائل الإعجاز ، صححه و دققه : محمد محمود التركيزي الشنقيطي.(د.ط) ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، 1398هـ - 1978م.

6-ابن خلدون ،(عبد الرحمن) : المقدمة . ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).

7-ابن خلّكان ،(أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر): و فيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق : عباس إحسان .(د.ط)، دار صادر بيروت، (د.ت).

8- الخنساء،(بنت تماضر بنت عمر بن الشريد) : (الديوان) ، تحقيق: محمد عبد الرحيم. (د. ط)، دار صادر، بيروت ، لبنان ، 2008م.

9- الرقيق إبراهيم ،(أبو إسحاق بن القاسم): قطعة من تاريخ افريقية و المغرب ، تحقيق: عبد العلي الزيدان و عز الدين عمر موسى . ط1، دار الغرب الإسلامي ، لبنان 1990م.

10- السكاكي ، (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي): مفتاح العلوم ضبطه و علق عليه : نعيم زرزور . ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 1403هـ - 1983م.

11- أبو العتاهية ، (إسماعيل بن القاسم بن كيسان): الديوان . ط 4، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، 2004م.

12- العسكري ،(أبو هلال): الصناعتين ، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم وعلي البجـاوي و عيسى الحلبي . (د. ط)، القاهرة ، مصر ، 1952م.

13- الفيروز أبادي: القاموس المحيط.(د.ط)، دار الفكر للنشر و التوزيع بيروت،1983م.

14- القرطاجني حازم : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة. ط3، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، 1986م.

15- القزويني الخطيب،(جلال الدين عمر بن أحمد بن حمد) : الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق :إبراهيم شمس الدين .ط1، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان 1424هـ -2003م.

16- تلخيص المفتاح :

تحقيق: ياسين الأيوبي. ط1، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2002م.

18-القضاعي ابن الأبّار،(أبو عبد الله محمد): الحلّة السيراء، تحقيق: حسين مؤنس . (د.ط)، دار المعارف ،1985م.

19-قدامة بن جعفر، (أبو الفرج) : نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي .(د.ط) دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان،(د.ت).

20-القيرواني ابن رشيق،(أبو علي الحسن) : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد. (د.ط) ، دار الجيل ، بيروت لبنان،(د.ت).

21- القيرواني ابن شرف: الديوان، تحقيق: حسن ذكرى حسن. (د.ط) ، جامعة الأزهر (د.ت).

22- المدني بن معصوم، (علي صدر الدين): أنوار الربيع في أنواع البديع تحقيق : شاكر هادي شكر .ط1، مطبعة النعمان ، النجف الأشراف ،1388هـ-1968م.

23- ابن المعتز ،(أبو العباس عبد الله): البديع ، تحقيق و شرح و تقديم : عبد المنعم خفاجي .ط1، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1410هـ - 1990م.

24-المقري التلمساني، (أحمد بن محمد) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب تحقيق: إحسان عباس. (د.ط) ، دار صادر ، بيروت،(د.ت).

25-ابن منظور ، (أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب ، تحقيق : خالد رشيد القاضي. ط1 دار صبح و ايدسوفت ، بيروت ، لبنان ، 1427هـ - 2006م.

26-أبو نواس،(الحسن بن هاني): الديوان ، تحقيق: علي فاعور. ط3، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، 1423هـ-2002م.

2-المراجع

1- إبراهيم منصور محمد ياسين : استحياء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف المرابطين (40هـ-539هـ). ط1، عالم الكتب الحديث و جدار الكتاب العالمي ، إربد الأردن ، 2006م.

2- أحمد توفيق المدني : كتاب الجزائر.(د.ط) ، دار البصائر، الجزائر 2008 م.

3- أحمد سليماني : تاريخ المدن الجزائرية .(د.ت)، دار القصبة ، الجزائر 2007م.

4- أحمد الشايب : الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية . ط8 مكتبة النهضة العربية مصر ، 1988م.

5- أمين أبو الليل: علوم البلاغة، المعاني البيان البديع. ط1، دار البركة للنشر و التوزيع، عمان،1427هـ 2006م

6- باديس فوغالي : الزمان و المكان في الشعر الجاهلي . ط1، عالم الكتب الحديث ، عمان الأردن ، 1429هـ 2008م

7- بشار قويدر : دراسات في تاريخ المغرب الإسلامي .(د.ط)، منشورات دحلب ، بوزريعة الجزائر، (د.ت).

8- بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي .(د.ط)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، 1981.

9- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب. ط 3، دار المركز الثقافي، 1992م

10- جبور عبد النور : المعجم الأدبي . ط1، دار العلم للملايين ،(د.ن)، بيروت 1979م.

11- جمال سويدي : الشخصيات البارزة في تاريخ الجزائر القديم . ترجمة : فايزة بودوز. (د.ط) ، منشورات التل ، البليدة ، الجزائر، (د.ت).

12- جودت عبد الكريم يوسف : العلاقات الخارجية للدولة الرستمية.(د.ط) المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1984م.

13- حسام الزبيدي عبد الكريم :الصورة الشعرية عند ابن زيدون .(د.ط) الجامعة الهاشمية الأردن ، 2005م.

14- حسناء بوزويتة الطرابلسي : حياة الشعر في نهاية الأندلس .ط1، دار محمد علي الحامدي ، صفاقص ، تونس ، 2001م.

15- حسين علي الدخيلي : البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية .ط1، دار الحامد للنشر و التوزيع ، الأردن ، 1432هـ 2011م.

16- حمدي الشيخ : الوافي في تيسير البلاغة . (د.ط)، المكتب الجامعي الحديث جامعة بنها، (د.ت).

17- حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ لأدب العربي الأدب القديم. ط1، دار الجيل بيروت، لبنان ، 1986م.

18- حيدر لازم مطلك : الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي. ط1، دار الصفا النشر و التوزيع ، ،1431هـ 2010م.

19- رابح بونـــار : المغـــرب العربـــي تاريخـــه و ثقافتـــه .(د.ط)،(د.ن)، الجزائـــر 1986م.

20- الربعي بن سلامة : تطـــور البنـــاء الفنـــي فـــي القصـــيدة العربيـــة .(د.ط)، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2006م.

21- رشيد شعلال : البنية الإيقاعية في شعر أبـــي تمـــام. ط1، عـــالم الكتـــب الجديـــد اربد ،الأردن 2011م.

22- زين كامل الخويســـكي و أحمـــد محمـــد منصـــور : فنـــون بلاغيـــة . ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية، 2006م.

23- ســـراج الـــدين محمـــد الهجـــاء فـــي الشـــعر العربـــي.(د.ط)، دار الراتـــب الجامعية ، بيروت، لبنان، (د.ت)

24- ســـعد بوفلاقـــة : شـــعر الصـــحابة – دراســـة موضـــوعاتية فنّيـــة – (د.ط) ، مؤسســـة بونـــة للبحـــوث و الدراســـات ، عنابـــة ، الجزائـــر ، 1428هـــ ـ2007م.

25- سيســـيل دي لـــويس : الصـــورة الشـــعرية . ترجمـــة: أحمـــد ناصـــيف الجنابي.(د.ط) ، دار الرشيد للنشر، العراق ، 1982م.

26- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربـــي العصـــر الجـــاهلي .ط24، دار المعـــارف القاهرة، (د.ت).

27- : تـــاريخ الأدب العربـــي عصـــر الـــدول و الإمـــارات .(د.ط) دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

28- : تـــاريخ الأدب العربـــي العصـــر العباســـي الأول .ط16، دار المعارف.(د.ت).

29- شعيب حمي الدين ســليمان فتــوح : الأدب فــي العصــر العباســي خصــائص الأسلوب في شعر ابن بن الرومي . ط1، دار الوفاء ، مصر ، 2004م.

30- طه علي حجازي : أدب القيروان فــي عهــد الأغالبــة والفــاطميين .(د.ط)، دار الكتب و الوثائق القومية ،2012م.

31- ظاهر محمد الزواهرة : اللون و دلالتــه فــي الشــعر .ط1، دار الحامــد للنشــر والتوزيع ، 2008م.

32- عــادل نــويهض: معجــم أعــلام الجزائــر .(د.ط)، منشــورات المكتــب التجاري ، بيروت 1971م.

33- عــاطف فضــل محمــد : البلاغــة العربيــة .ط1، دار المســيرة العربية ، عمان، 1432هـ-2010م.

34- عثمان موافي : فــي نظريــة الأدب مــن قضــايا الشــعر و النثــر فــي النقــد العربي الحديث. (د.ط)، دار المعرفة الجامعية ، 2000م.

35- عبد العزيز عتيق: فــي النقــد الأدبــي . ط2، دار النهضــة العربيــة ، بيــروت 1391هـ-1972م.

36- :علــم المعــاني .(د.ط) ، دار النهضــة العربيــة ، بيــروت لبنان،(د.ت).

37- : علـــم العـــروض و القافيـــة . (د.ط)، دارالنهضـــة العربيـــة بيروت، لبنان (د.ت).

38-عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني فـــي الشـــعر العربـــي المعاصـــر . ط2، دار النهضة العربية ، 1981م.

39- عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القـــديم دراســـة فـــي الجـــذور.(د.ط)، دار هومة ، بوزريعة ، الجزائر ،2009م.

40- عبود شراد شـــلتاغ: أثـــر القـــرآن فـــي الشـــعر العربـــي الحـــديث .(د.ط)، دار المعرفة ، دمشق 1987م.

41- العربي دحو : الأدب العربي في المغرب العربي من النشـــأة إلـــى قيـــام الدولـــة الفاطمية (30هـــ 230هـــ).(د.ط)، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، 2007م.

42- : مقاربات فـــي ديـــوان الشـــعر الجزائـــري.ط1، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ،(د.ت).

43- عز الدين إسماعيل : الأســـس الجماليـــة فـــي النقـــد العربـــي . ط3، دار الفكـــر العربي ، بيروت 1974م.

44- : التفســـير النفســـي لـــلأدب . ط4، دار العـــودة ، بيـــروت 1981م.

45- علي زايـــد العشـــري : بنـــاء القصـــيدة العربـــة الحديثـــة . ط1، دار الفصـــحى 1977م.

46- عمر أحمد مختار : اللغة و اللون . ط2، عالم الكتب ، القاهرة ، 1997م.

47- عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي الأدب في المغـرب و الأنـدلس منـد الفـتح الإسلامي إلى آخر عصـر ملـوك الطوائـف . ط2 ، دار العلـم للملايـين ، بيـروت لبنان ، 1984م

48- عهود عبد الواحـد العكيلـي : الصـورة الشـعرية عنـد ذي الرمـة . ط1، دار الصفا 1431هـ - 2010 م.

49- عيسى باطـاهر :البلاغـة العربيـة مقـدمات و تطبيقـات . ط1، دار الكتـاب الجديد المتحدة 2008م.

50- غازي طليمات: عرفـان الأشـقر: الأدب الجـاهلي قضـياه أغراضـه أعلامـه فنونه . ط1، دار الإرشاد ، حمص ، دمشق ، 1412هـ 1992م.

51- الغوثي بن حمـدان و آخـرون : إرشـاد الحـائر إلـى آثـار أدبـاء الجزائـر. ط1 ، تلمسان، (د.ن) 1422هـ-2001م.

52- مجيد محمد السـعيد: الشـعر فـي عهـد المـرابطين و الموحـدين بالأنـدلس. ط3، دار الراية، عمان ،الأردن، 2008م.

53-محمد الأخضر عبد القادر السايحي: بكـر بـن حمـاد مـابين تـاهرت و بغـداد تفتت عبقرية الشاعر بكر بـن حمـاد .(د.ط)، وزارة الثقافـة و السـياحة ، الجزائـر 1986م.

54- محمـد شـفيق الرقـب و آخـرون : تـاريخ الأدب العربـي القـديم .ط1، دار الصفا ، عمان 1431هـ - 2010م.

55- محمد بن عبـد الـرحمن الجيلالـي : تـاريخ الجزائـر العـام .ط2، الجزائـر 1384هـ-1965م.

56- محمد بن عبد القادر الجزائري : تحفة الزائر في تاريخ الجزائر و الأمير عبد القادر، تعليق : ممدوح حقي الجزائر.(د.ت)، (د.ن) ،2007م.

57- محمد بن مبارك الميلي : تاريخ الجزائر القديم و الحديث .(د.ط)،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، (د.ت).

58- محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري .(د.ط)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1981م.

59- محمد هلال غنيم : النقد الأدبي الحديث.ط1، دار العودة، بيروت، 1982م.

60- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية . ط3، دار الأندلس ، بيروت، 1983م.

61- موسى ربايعة: جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى . جرش للبحوث و الدراسات، 1997م.

62- يونس نشوان : اللون في شعر ابن زيدون .(د.ط)، جامعة اليرموك ، إربد،(د.ت).

3- الرسائل الجامعية

1- حميد طريفة : ابن الأبار القضاعي و مدائحه في البلاط الحفصي دراسة موضوعاتية فنية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم ، مخطوط جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 1430هـ 1431هـ-2009م 2010م.

2- خضر محمد أبو جحجوح : البنية الفنية في شعر كمال أبو غنيم ، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية ، مخطوط الجامعة الإسلامية ، غزة، ، 1431هـ - 2010م.

3- زكية سعدون : قراءة أسلوبية في شعر محمد بن يوسف الثغري ، رسالة مقدمة النيل شهادة ماجستير في اللغة و العربية و آدابها ، معهد الآداب و العلوم الاجتماعية ، مخطوط جامعة فرحات عباس ، سطيف.

4- سهام راضي محمد حمدان : الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية ، مخطوط جامعة الخليل ، فلسطين، 1432هـ- 2011م

5- طيب أحمد الحارثي : أثر الموروث الشعري القديم في ديوان الشعر السعودي الحديث أطروحة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة أم القرى ، السعودية.

6- عبد السميع موفق : الطبيعة في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن السادس للهجرة رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم ، مخطوط جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،1430هـ-2009م.

7-عبد العزيز تقبيل : شعراء المغرب الأوسط النازحون إلى القيروان قبل خرابها دراسة موضوعاتية فنية رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي ، تخصص أدب مغربي قديم ، مخطوط جامعة الحاج لخضر ، باتنة 1430هـ-2009م.

8- عبد القادر عكرمي : غرض الزهد في الشعر المغربي من القرن الثالث إلى نهاية القرن السادس هجري ، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم مخطوط جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2011م.

9- عواطف بنت صالح بن سالم الحربي : البديع بين ابن أبي الإصبع العدواني المصري و الخطيب القزويني ، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير ، فرع البلاغة و النقد ، مخطوط جامعة أم القرى ، المملكة السعودية ، 1426هـ- 2005م.

10-هالة العبيدي أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي دراسة موضوعاتية فنية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير آداب في اللغة العربية مخطوط جامعة بغداد.

المجلات

1-الطاهر بونابي: « نشأة و تطور الأدب الصوفي بالمغرب » ، حوليات التراث ، العدد 02 ، جامعة مستغانم ، الجزائر، 2004م.

2-علي محمود مكيّ : « شاعر المغرب العربي التاهرتي في القرن الثالث الهجري » ، مجلّة العربي ، العدد 53 ،1962م.

ملخص البحث

ملخص بالعربية

يتضمن هذا البحث بالدراسة موضوعا بعنوان " شعر بكر بن حماد دراسة موضوعاتية فنية "و هو يتناول سيرة مبدع اعترف له المؤرخون بنبوغ و براعة كبيرة في ميدان الشعر و قد حاولت العناية بشعره و التركيز على الموضوعات التي اشتمل عليها و سماته الفنية .

كما سلط الضوء على بعض الجوانب من حياته ، و البيئات التي احتضنت موهبته و ساهمت في تكوينه و تحصيل ثقافته ، و هذا لإبراز شخصيته اللامعة وموهبته الشعرية الخصبة التي ساهمت في بناء التراث المغربي القديم .

يجد القارئ على مستوى الجانب الموضوعاتي : تحليلا للأشعار التي قالها الشاعر في مختلف الأغراض الشعرية من رثاء و زهد و وصف و هجاء واعتذار و مدح، لقيت صدى في نفسه وعبرت عما كان يدور في خلجاتها من أسى و حسرة و ندم و إعجاب و طمع و تذلل .

كما يجد على المستوى الفني: دراسة تطبيقية للغة التي استخدمها الشاعر و كذلك للأساليب الخبرية و الإنشائية التي وظفها على اختلاف أنواعها و رصد لأنماط الصورة الشعرية ،خصائصها و مصادرها وأثارها الجمالية و النفسية و يجد أيضا وقفة عند البناء الموسيقي بشقيه : الإيقاع الداخلي و الخارجي .

Résumé

Cette recherche comprend l'étude sujet intitulé «Baker bine Hamad poésie étude thématique de l'art" et c'est l'histoire de créateur lui admis historiens Genius de la grande et de polyvalence dans le domaine des poésies et avait tenté de soins des poésies et de se concentrer sur des sujets qui les entoure et ses caractéristiques techniques incluses .

Il a également mis en lumière certains aspects de sa vie, et des environnements qui ont nourri son talent et contribué à sa composition et sa collection de culture, et c'est à souligner la brillante personnalité et le talent poétique fertile qui a contribué à la construction de l'ancien patrimoine marocain.

Trouver un lecteur au niveau de la face thématique : une analyse des poèmes parlées par le poète dans différentes fins poésie de lamentation et de l'ascétisme et de la description et de la satire et de présenter des excuses et de louange, a reçu l'écho en lui-même et a traversé ce qui se passait dans pensées de tristesse et de chagrin et de remords et de l'admiration et de la cupidité et grincer des dents .

Retrouvez également sur le plan technique: une étude empirique de la langue utilisée par le poète, ainsi que les méthodes de communication des nouvelles et de la construction qui employait des différents types et modèles de suivi des caractéristiques et des sources d'images poétiques et a grandi esthétique et psychologique dans les poèmes et de trouver également une pause lors de la création musicale à la fois son : le rythme interne et externe.