وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تداخل الأجناس الأدبية في أدب الرحلة

مدونة ابن حمادوش الجزائري أنموذجا

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماجستير

مدرسة الدكتوراه تخصص: الأدب العربي قديما وحديثا

إعداد الطالبة:
تمـــار هـنـد

إشـــراف:
أ.د بريهمات عيسى

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د عامر مسعود	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأغواط	رئيسا
أ.د بريهمات عيسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأغواط	مشرفا ومقررا
د. سرقمة عاشور	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	عضوا مناقشا
د. بوعلام بوعامر	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	عضوا مناقشا
د. حاج أحمد يحيى	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1435- 1436هـ / 2014- 2015م

الإهداء

إلى من غمرني عطاء ورعاية وزرع في نفسي عزة وطموحا.....

..... إلى والدي العزيز.

إلى مَعين الحنان ...إلى من ملأتني سكينة واطمئنان...إلى من تحت أقدامها الجنان.....إلى أمي الغالية.

إلى من قاسموني ذكرياتي في طفولتي وشبابي....إلى من يتربعون على عرش أحبتي وأحبائي ....إلى إخوتي وأخواتي.

إلى من احترقت ضمائرهم في بوتقة العطاء...إلى من تجاوز إشعاع علمهم الحجرة والمدرج والفناء.....إلى جميع أساتذتي الكرام

إلى من لا تسعني في ذكرهم الكلمات ...إلى جميع الصديقات والطالبات

إلى كل من شرفني..... إلى كل من تكرم عليَّ دعاء بقلبه أو بلسانه

إلى كل محبي العلم والمعرفة

إليك يا قارئ حروفي هذه....

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى العلي القدير التوفيق

شكر وعرفان

من لم يشكر الناس لم يشكر الله

نتوجه بالشكر أولا لله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع ، ثم نثني على من تتبع خطواتنا بالتوجيه والإرشاد والإشراف :

للأستاذ الدكتور: بريهمات عيسى

وإذ نحيّي سعة صدره فإننا نثمّن حسن عنايته وكرمه

كما نتقدم بالشكر الجزيل وخالص التقدير لكل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد على رأسهم جميع أساتذتنا من غرداية و ورقلة الذين كان لهم الفضل الكبير في هذا الإنجاز.

ولا ننسى الإداريين وموظفي المكتبة على تعاملهم الراقي ومساعدتهم الفائقة.

فشكرا جزيلا لكم و أسأل المولى أن يجزيكم خير الجزاء

المقدمـــة

المقــدمــة:

تعد مسألة الأجناس الأدبية من أهم المسائل التي اهتمت بها ولا تزال الأبحاث والدراسات؛ ذلك أن كل أدب في حاجة ماسة إلى تنظيم أقواله وخطاباته وجعل كل منها ينتمي إلى هذا الجنس أو ذاك، فلكل جنس أدبي خصائصه التي تميزه عن غيره وتثبت ماهيته، وتجسد حدوده التي تفصله عن باقي الأجناس.

تطرح هذه الرسالة إشكالية الأجناس الأدبية المنضوية ضمن نسيج الرحلة عند علم من أعلام الرحلة الجزائرية "ابن حمادوش"، باعتبار ما للرحلة من أهمية سابقة في أقطار العالم العربي سواء على مستوى الإبداع أو المحتوى، فهدفنا إذن؛ هو السعي من خلال هذا الموضوع إلى كشف الجدل القائم داخل الرحلة بين مختلف الأجناس الأدبية التراثية في الفترة العثمانية خلال القرن(18)، وبعبارة أخرى نحاول أن نجسد تجلي الأجناس وتطورها داخل خطاب الرحلة ودوره في رسم الشخصيات والعناصر الأدبية وتشكيل معمار الرحلة.

غير أن ضبط الحدود والتصنيفات والفروق، كل هذا لم يمنع الأجناس الأدبية من الاسترسال والتواصل في ما بينها؛ وإذا ما وجدت عناصر من الجنس الأدبي الواحد ضمن أجناس أخرى دخلت فيما يسمى بتفاعل الأجناس الأدبية أو تداخلها، هذا التداخل الذي يتأتى – كما يرى من يعتدّون به– من كون تصنيف الأجناس لا يقدم صورة واقعية عن هذه الأجناس، وإنما يقدمها على الوجه الذي يستقيم فيه تصنيفها وترتيبها.

وقد آثارنا في هذه المذكرة دراسة هذه المسألة – تداخل الأجناس الأدبية – ضمن أدب الرحلة إيمانا منا بوجود هذا التداخل بين الأجناس الأدبية ضمن الرحلة، وفي مواضع عدة؛ ذلك أن فن الرحلة من أوسع الفنون وأقدرها على ضم عديد الأجناس والأخبار والمعارف، وقد اخترنا رحلة"ابن حمادوش الجزائري" المسماة:

بـ" لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال"[1] لتكون محط دراستنا المتعلقة بتداخل الأجناس، وقد جاء هذا البحث موسوما بالعنوان التالي: "تداخل الأجناس الأدبية في أدب الرحلة – مدونة ابن حمادوش الجزائري أنموذجا – "، والحقيقة أن اختيار هذا الموضوع يعود إلى عوامل عدة، نجملها فيما يلي:

– الرغبة في دراسة وفهم قضية تداخل الأجناس الأدبية، ذلك أنها تعد من أهم المسائل إلى اهتمت بها الدراسات الحديثة والتي انقسم فيها النقاد والدارسون قسمين؛ معارض ومؤيد لها.

– الكشف عن الأهداف والجماليات والدلالات المتأتية من هذه التداخلات بين الأجناس الأدبية.

– الاهتمام بالأدب الجزائري والرجوع إلى موروثنا الأدبي والثقافي وبخاصة ما أنتج منه خلال العهد العثماني وذلك لعزوف الدارسين عنه ولضعف الإنتاج فيه وقلة مصادره ومراجعه.

– الاهتمام بأدب الرحلة والكشف عن جماليات الخطاب الرحلي وذلك عن طريق تناول الرحلة بطريقة جديدة من خلال الكشف عن الأجناس التي تحتويها ثم دراسة مواضع تداخل هذه الأجناس وما تحمله من أبعاد ودلالات.

– الرغبة في الاقتراب من العهد العثماني بغية الاطلاع على واقع الحياة فيه سياسيا واجتماعيا وثقافيا من خلال ما حوته هذه الرحلة من أخبار وما يستشف منها حول المستوى الأدبي والثقافي في هذا العهد.

[1]– ينظر: ابن حمادوش الجزائري (عبد الرزاق)، لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال، تقديم وتحقيق وتعليق: سعد الله (أبو القاسم)، المكتبة الوطنية، الجزائر، (دط)، 1403هـ/1983م.

وحرصا منا على مقاربة واقع الرحلة وبعيدا عن المسلمات، انطلقنا من قراءة النصوص أساسا واعتمدنا التسلسل التاريخي ووجهة النظر التركيبية احتراما لسياق إنتاج الرحلة المتعاقب بفروقه وأضداده، والذي أتاح بدوره دراسة الرحلة بترتيب يسمح ويحترم استخلاص تيار حساسية الأجناس داخل الرحلة، وأما وجهة النظر التركيبة المحصلة بإرادة واعية فتسمح بإظهار خطوط القوى والمعاني الأساسية أو إشكالية الأجناس في الرحلة.

وهذه الدراسة، إذ تسعى إلى معالجة هذا الموضوع الواسع الأفق؛ فهي تعمد على الخصوص، إلى لفت الأنظار ورفع النقاب عن تراثنا الرحلي المغمور، وفي هذا السياق سنحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة من أهمها:

– ما مفهوم الرحلة؟ وما جذورها في أدبنا العربي؟ وما أهميتها؟ ومن هو"ابن حمادوش" وما هي رحلته؟.

– ما هي الأجناس التي تضمنتها هذه الرحلة؟ كيف دوِنت؟ كيف تم توظيفها؟.

– ما هي مواضع التداخل؟ ما أشكاله؟ أين تكمن جماليته؟ وما النتائج المترتبة عنه؟.

ومن أجل الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها اعتمد البحث على خطة تمّ من خلالها تقسيمه إلى: تمهيد وثلاثة فصول إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

ففي التمهيد تركز الحديث حول التعريف بالرحلة، وكذلك جذورها في التراث العربي وأهم خصائصها ثم التعريف بشخص "ابن حمادوش" ورحلته.

الفصل الأول:(الرحلة والأجناس الشعرية)، وقد تعرضنا فيه لحضور جنس الشعر في هذه المدونة؛ كيفية انتظامه أفي شكل قصائد تامة، مقطوعات أو موشحات، من تأليف "ابن حمادوش" أم نقولا عن غيره، ثم البحور التي انتظمت فيها هذه الأشعار والأغراض التي نظمت لأجلها، إضافة إلى اللغة والأسلوب الذي كتبت به، والمواضيع التي طرحتها؛ اجتماعية، سياسية وتعليمية والتي قسِّم الفصل وفقا لها إلى توطئة وثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: وقد تركز الحديث فيه عن الشعر الاجتماعي، بما يندرج تحته من شعر الاخوانيات، الشعر الديني والشعر السياسي.
- أما المبحث الثاني: فقد انصب الحديث فيه حول الشعر التعليمي؛ الأشكال التي اتخذها والمواضيع التي تطرق لها، ثم دراستها وتحليلها.
- أما المبحث الثالث: فقد تناول شعر الأغاني وما يندرج تحتها من شعر غنائي وموشحات، ودراسة مواضيعها واستنتاج خصائصها وأشكالها.

الفصل الثاني:(الرحلة والأجناس النثرية)، وقد خصص لعرض مسألة الأجناس النثرية التي تتضمنها هذه المدونة؛ المعلومات التي تحويها والمواضيع التي تعنى بها، بناؤها الفني، خصائصها شكلا ومضمونا، لغتها وأساليبها، كُتابها ودوافع كتابتها، وفي آخر كل منها تناولنا كيفية توظيفها؛ ولذا فقد قسم الفصل إلى توطئة وثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: وتم تكريسه للحديث عن فنون الرحلة وما حوته من أخبار وأوصاف؛ ما أكسبها وغيرها من الرحلات أهمية بالغة في مجالات مختلفة.
- المبحث الثاني: والذي انصب الحديث فيه حول النثر المرسل وما اندرج تحته من تراجم، تقاريظ وإجازات إضافة إلى صِداقات أو عقود زواج ورسائل ونوازل.
- المبحث الثالث: وتضمن النثر السردي ممثلا في المقامة والقصة بالإضافة للنادرة والحكاية.

الفصل الثالث:(الرحلة وتداخل الأجناس الأدبية)، وتم فيه تناول مسألة تداخل الأجناس الأدبية وأشكاله وما تجسد منها في هذه المدونة، من تجاور بين الأجناس الشعرية مع النثرية وتجاور النثرية فيما بينها، وتمازج بين الشعر والقصة، وتمازج الشعر مع الإجازة، إضافة إلى كيفية توظيف هذه المسألة الأدبية؛ ولهذا فقد قُسم الفصل إلى توطئة وثلاثة مباحث:

– المبحث الأول: وتم تكريسه للحديث عن امتصاص الرحلة للأجناس الأدبية باختلاف أساليبها وتعدد خطاباتها.

– أما المبحث الثاني: فقد خصص للحديث عن شكل من أشكال التداخل الذي تجسد في هذه المدونة؛ ألا وهو التجاور، تجاور الأجناس الشعرية مع النثرية، وتجاور الأجناس النثرية فيما بينها.

– أما المبحث الثالث: فقد تركز فيه الحديث في الشكل الآخر من أشكال التداخل؛ ألا وهو التمازج، تمازج الشعر مع القصة، وتمازج الشعر مع الإجازة.

وفي الأخير ختمنا البحث بخاتمة لخصنا فيها بعض النتائج والملاحظات كما تضمنت دعوة إلى ضرورة التوجه إلى دراسة تراثنا الجزائري الفني بالظواهر الأدبية الهامة.

ونظرا لطبيعة هذه الدراسة والخطاب الرحلي فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لوصف هذه المدونة وما حوته من أخبار وأجناس أدبية، وكذلك وصف أشكال التداخل، الصعب المنال، في هذه المدونة، ومن ثم تحليل هذه الأجناس ونسبتها إلى قائلها، إضافة إلى تحليل أشكال التداخل، المعقد التركيب، والوصول إلى المرامي التي يسعى إلى تحقيقها وإبرازها، وأما عن الدراسات السابقة فإنه لم يقع بين أيدينا أية دراسة حول رحلة "ابن حمادوش" أو أي قضية أدبية فيها، غير كتبه المحقق "أبو القاسم سعد الله".

ولقد واجهتني عند انجاز هذا العمل مجموعة من الصعوبات، من أهمها:

– ندرة المراجع والمصادر التي تناولت هذه المدونة؛ فما وجدنا غير ما كتبه المحقق " أبو القاسم سعد الله " عن "ابن حمادوش" ورحلته في طيّات كتبه.

– كثرة الأجناس الأدبية في هذه المدونة وصعوبة تصنيفها.

– قلة المصادر والمراجع فيما يتعلق بالعهد العثماني من إنتاج أدبي أو تراجم لعلمائه وفقهائه بصفة عامة وقلة الدراسات حول شخص ابن حمادوش ورحلته بصفة خاصة.

ولكي يصل العمل إلى المبتغى، فقد تم الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع منها: المصدر الرئيسي لهذه الدراسة (رحلة ابن حمادوش الجزائري) و(أدب الرحلة) لـ "حسين نصار" و(أدب الرحلة في التراث العربي) لـ "فؤاد قنديل" و(تاريخ الجزائر الثقافي) لـ " أبي القاسم سعد الله" و(التفاعل في الأجناس الأدبية) لـ "بسمة عروس" و(نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري) لـ "عبد العزيز شبيل" و(الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة) لـ"عز الدين المناصرة " وغيرها الكثير.

وبعون الله وحمده وبمساعدة الخيرين من الأساتذة والباحثين، تمّ انجاز العمل وإتمامه.

فالحمد لله أولا، والشكر كل الشكر لكل من مدّ لنا يد العون أو ساهم معنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل المتواضع، وبخاصة الرجل الذي تبنى فكرة الموضوع، وتتبع خطواته وأشرف على إنجازه الأستاذ الدكتور عيسى بريهمات أدام الله عطاءه.

تمهيد

تمهيد:

عرف الإنسان الرحلة مذ خلق على هذه الأرض، فكان دائم الحل والترحال حسب ظروف ومتطلبات الحياة فأحبّها وارتبط بها؛ لما وفرت له من طيب العيش، من أمن واستقرار، كل هذا جعل لمادة (رحل) حضورا مميزا لدى الدراسيين والباحثين فاجتهدوا في تعريفها كل حسب مجاله؛ فهذا "ابن منظور" يعرفها بقوله: «رَحْل: مركب البعير والناقة جمعه أرْحل، الرَّحل: منزل الرجل ومسكنه وبيته جمعه الرّحالة ورحائل، ورحلةٌ: أي قوة على السير، رُحَّل: انتقل، ارتحل البعير رحلة سار فمضى؛ ثم جرى ذلك في المنطق حتى قُبل، ارتحل القوم عن المكان ارتحالا، ورحل عن المكان يرحل وهو راحلٌ من القوم»[1]، وهكذا يتجلى أن اشتقاق مادة (رحل) مرتبط أساسا بالحركة والتنقل من مكان إلى آخر، اعتمادا في ذلك على ركوب الخيل والإبل.

نشير هنا إلى أن هذه الرحلات لم تشكل أدبا مستقلا بذاته؛ ذلك أنها لم تكن تدون في مؤلفات خاصة، بل كانت تكتب ضمن كتب أخرى، ومع مرور الزمن والتطور في الكتابة، أشكالها وأساليبها، وتغير ثقافة الرحّالة؛ صار المؤلفون بذلك يدونون رحلاتهم ضمن مؤلفات خاصة، بأساليب أدبية مشكلين بذلك أدب الرحلة أو أدب الأسفار، وهو «ذلك النثر الذي يصف رحلات واقعية قام بها رحال متميز موازنا بين الذات والموضوع من خلال مضمون وشكل مرنين بهدف متميز مع القارئ والتأثير فيه»[2]، فأدب الرحلة«فن سردي، ذا طابع أدبي له سماته وملامحه الذاتية، التي تميزه عن غيره من الفنون الأدبية»[3]، وانطلاقا من هذين التعريفين نخلص إلى القول أن أدب

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1424هـ /2003م، حرف اللام، فصل الراء، مادة (رحل)، ص:329-333.

[2]– الموافي (ناصر عبد الرزاق)، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، مصر، (ط1)، 1415هـ/1995م، ص:41.

[3]– ينظر: شوابكة (نوال)، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 1428هـ /2008م، ص:20.

الرحلة هو ذلك الأدب الذي يقوم فيه الرحال بوصف وتصوير رحلته، من طريق الذهاب وما وقع له في البلاد إلى وصف طريق العودة، في مضمون وشكل مرنين، بأسلوب أدبي سردي ولغة بسيطة محكمة.

جذور الرحلة في التراث العربي

العرب كغيرهم من الأمم عرفوا الرحلات منذ أزمنة قديمة؛ فقامت حياتهم على الحل والترحال بحثا عن الكلأ والماء تارة، وسعيا وراء التجارة تارة أخرى، رحلات داخلية«غالبا ما تدور حول الجزيرة العربية في إقليم واحد أو بين أقاليم متقاربة الفتها العشيرة»[1]، وأخرى خارجية كانت تجارية في أغلبها وهي الرحلات التي أشار إليها القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ (1) إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ (2) فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَٰذَا الْبَيْتِ (3) الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ (4) ﴾[2]، كل هذا أكسب الرحلة أهمية في حياة العربي؛ حتى اعتبرها الشعراء الجاهليون لبنة أساسية في بناء قصائدهم؛ فقد حرصوا على وصف الراحلة ومشاهد الرحلة قبل ذكر الغرض الأساسي الذي من أجله نظمت قصائدهم.

ولما بزغ فجر الإسلام اتسعت آفاق الرحلة؛ ذلك أنه حث على الارتحال والسير في الأرض للتدبر في آيات الله، للاتعاظ من آثار الأمم السابقة وللدلالة على عظيم خلقه ووحدانيته، في قوله تعالى في سورة العنكبوت﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ ۚ ثُمَّ اللَّهُ يُنشِئُ النَّشْأَةَ الْآخِرَةَ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾[3] وقوله في سورة الملك ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ ۖ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ﴾[4]، كما حث الإسلام على طلب العلم، وتكبد مشاق وعناء السفر في طلبه في مجالاته المختلفة.

---

[1]– زردومي (إسماعيل)، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة، الجزائر، 2005م، ص:02.

[2]– القرآن الكريم، رواية ورش، سورة قريش.

[3]– سورة العنكبوت، الآية (20).

[4]– سورة الملك، الآية (15).

لقد كانت الوفود ترحل إليه صلى الله عليه وسلم للتعلم والتفقه في الدين وكان عليه الصلاة والسلام يرسل أصحابه من القراء إلى الأمصار وغيرها من بلاد المسلمين لتفقيه الناس في الدين وتعليمهم القراءة القرآنية تارة، وللفتوحات الإسلامية تارة أخرى، إضافة إلى فريضة الحج والتي كانت دافعا قويا للارتحال نحو البقاع المقدسة، وبعد وفاته صلى الله عليه وسلم أخذ السائحون يرحلون إلى من وجد عندهم الحديث النبوي الشريف لأخذه«بقصد جمعه وتدوينه وتصحيح سنده أو متنه»[1]، كل هذه العوامل جعلت الرحلة تبلغ ذروتها ويرتفع شأنها عند العرب ففاقوا بذلك«الأمم التي سبقتهم فيما خلفوه من آثار في ميدان الرحلات»[2]، وبذلك ظهرت العديد من الرحلات.

أهمية أدب الرحلة

تكتسب الرِحْلات أهميتها بما تحمله من أخبار، فنون ومعارف تعترض جميع نواحي الحياة؛ ما يجعلها محط اهتمام كل من«المؤرخ الجغرافي وعلماء الاجتماع والاقتصاد، ومؤرخي الآداب والأديان والأساطير، فالرحلات منابع ثرية لمختلف العلوم وهي بمجموعها سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أصلها على مر العصور»[3].

وتعتبر الرِحْلات أيضا منابع هامة لتصوير عادات، تقاليد وأخبار الأمم، وتخليد الحضارات السابقة؛ ذلك أنها تقوم بوصف المدن، الطرق والعمران ووصف الحياة في البلدان، «فلم تكن صورة الجزائر في القرن الثامن عشر واضحة جيدا [...] ولكن أغلب ملامح هذه الصورة الكاملة لبلاد الجزائر رسمها الأوربيون سواء الرحالة منهم أو القناصل أو الأسرى»[4]، هذا عن القيمة المعرفية للرحلات، أما الفنية فتكمن في ما

---

[1]– الياقوت (عبد الله بن عثمان)، أدب الرحلة الحجازية عند الأندلسيين، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، السعودية، 1422هـ/2001م، ص:22.

[2]– شوابكة (نوال)، م.س، ص:20.

[3]– حسني محمود (حسن)، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط2)، 1403هـ /1983م، ص:02.

[4]– عمراوي (أحميدة)، الجزائر في أدبيات الرحلة والأسر خلال العهد العثماني، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2003م، ص:03.

تزود به القارئ من تشويق وإمتاع في سرد المعلومات، بأسلوب أدبي ولغة محكمة مما يجعلها رافدا من روافد الفن والمتعة الأدبية.

دوافع الرحلة وأنواعها

ارتحال أي إنسان من مكان لآخر، لابد أن يكون بهدف يرمي إلى الوصول إليه من خلال هذه الرحلة؛ هذه الأهداف التي تختلف وتتنوع من شخص لآخر ومن رحلة لأخرى، وتبعا لاختلافها وتعددها؛ تختلف وتتعدد أنواع هذه الرحلات، ومنها:

1- الرحلات الدينية: وهي التي تكون بدوافع دينية، حيث تعتبر من الدوافع الرئيسية فهي تقضي بشد الرحال إلى الأماكن المقدسة كالمسجد الأقصى، والحجاز لأداء فريضة الحج؛ لذا فقد «ظهرت مجموعة من الرحلات التي عرفت بالرحلات الحجازية»[1]، أو«للتبشير بالدين وزيارة القبور»[2] كقبر الرسول عليه الصلاة والسلام وقبور الأنبياء والصحابة.

2- الرحلات العلمية: وهي ما كانت بدافع طلب العلم والمعرفة؛ ذلك أن الرحلات تعد من أول السبل لطلب العلم في مجالاته المختلفة من فقه، طب، هندسة، وغيرها، خاصة أن الإسلام قد حث على طلب العلم ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم«ومن سلك طريقا يلتمس فيه علما سهّل الله له به طريقا إلى الجنة»[3]، ومنه فإننا نجد الدافع الديني شديد الارتباط بدافع طلب العلم والمعرفة، فقد كان من العلماء، والفقهاء من يقطع القفار ويعبر الأنهار«طلبا لجمع اللغة والحديث من أفواه الرجال»[4] كما أشرنا سابقا.

---

[1]– الساوري (بوشعيب)، الرحلة والنسق (دراسة في إنتاج النص الرحلي)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (ط1)، 2007م، ص:98.

[2]– قنديل (فؤاد)، أدب الرحلة في التراث العربي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1423هـ/2002م، ص:19.

[3]– الإمام النووي، رياض الصالحين، تح: حسّان عبد المنّان، مراجعة: شعيب الأرنؤوط، المكتبة الإسلامية برهومة، (ط3)، 1413هـ، ص:360.

[4]– م.س، ص:19.

3- الرحلات الرسمية (السفارية): وهي الرحلات القائمة بين دولتين بدوافع سياسية لدراسة شؤونهما من توطيد العلاقات، الحرب أو السلم، التفاوض في شيء ما، وهي تتم عن طريق إرسال مندوبين أو سفراء.

4- الرحلات التجارية: وهي رحلات لأماكن بعيدة براً وبحرا، بدافع الكسب أو نقل السلع والبضائع وغيرها، وهي رحلات مارسها الإنسان منذ القديم، منها رحلتي قريش في الشتاء والصيف اللتين ذكرتا في القرآن الكريم.

5- الرحلات السياحية (الاستكشافية): وهي ما كانت بدافع المغامرة والترويح عن النفس، فالإنسان بطبعه تواق للتطلع لما وراء الحيز المكاني الذي يسكنه، وهذا ما جعلهم منذ القديم«يهتمون اهتماما خاصا بصورة الأرض، وما احتوت من بحار وأنهار وجبال يتحتم معرفتها»[1] ووصفها للغير، إضافة إلى زيارة المعالم الشهيرة والآثار، الغرائب والعجائب.

6- الرحلات الاضطرارية: قد يتعرض الإنسان لعارض يدفعه لهجر وطنه، فيغادره لظروف اجتماعية قاسية إما«هربا من مصيبة كظلم حاكم أو أمير»[2] أو لما يحل بالمجتمعات من حروب ونكبات.

إضافة إلى رحلات بدوافع أخرى كأخذ العبرة أو للعلاج وغيرها، كما نشير أيضا إلى أنه نادرا ما يكون للرحلة دافع واحد؛ بل إن لمعظم الرحلات دافعين أو أكثر، رئيسي وهو المعلن عنه والذي تصنف الرحلة وفقه، وأخرى فرعية متأتية من فعل الانتقال من مكان إلى آخر.

خصائص الرحلة ومواصفتها

تصنيف فن من الفنون ضمن الأدب، تصنيف خطير يحتاج إلى معايير وأسس تتوفر فيه، وفن الرحلة كغيره من الفنون إذ كان جزءا من كتب الجغرافيا الوصفية التي اعتمدت الدراسة الميدانية منهجا ثم وجدت الرحلات في«كتب الأدب الجغرافي التي

[1]– الساوري (بوشعيب)، م.س، ص:99.

[2]– شوابكة (نوال)، م.س، ص:21.

أحدثت شيئا من التوازن بين الرحلة كأدب والرحلة كعلم»[1] وبعد ازدهار هذا الفن وإدراك أهميته استقل في كتب خاصة به.

كل هذا جعل بعض الدارسين المعاصرين يقف طويلا عند أدبية الرحلة، قصد تجنيسها«فاستخلص جملة من السمات التي ينبغي توفرها في الرحلة لتصبح أدبية، نذكر منها: قصدية السفر والكتابة عنه، ثم الخضوع لقانون الخطاب الشائع من مرسل ومرسل إليه ورسالة»[2]، ونلخصها فيما يلي:

أولا: الواقعيـة: وهذا«الشرط أهم ما يميز أدب الرحلة عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى»[3]، ويقصد بالواقعية أن الرحلة حدثت بالفعل قام بها رحال معين ثم قام بوصف هذه الرحلة فلا مجال للرحلات الخيالية البحتة، ولكن هذا لا يعني إلغاء الخيال كلية، فأدب الرحلة عمل فني، والعمل الفني تمتزج فيه صفتا الواقعية والخيال، ومنه فإننا نلخص الشرط بالقول أساس الرحلة ونواتها هي الرحلة الحقيقية، يضاف إليها المعلومات المأخوذة من الرحلات السابقة إضافة إلى الخيال ودوره.

ثانيا: الرحّال: يجب أن تتوفر في الرحّال صفات منها: «أن يكون حاويا لروح الفنان»[4] إضافة إلى حبه للرحلة والترحال، هذه التي لابد من وجود هدف محدد للقيام بها، وزد على هذا الوصف الصادق لانطباعاته ومشاهداته.

ثالثا: الأسلوب: نجد أن أغلب الدارسين لأدب الرحلة قد اتفقوا على الأسلوب النثري، والقصصي السردي للرحلة واعتمدوه شرطا من شروطها، فالأستاذ حسنين يقول:«أبرز ما يميزها أسلوب الكتابة القصصي في كتابه المعتمد على السرد المشوق»[5]، ونوال الشوابكة ترى أنه «فن سردي ذا طابع أدبي له سماته وملامحه الذاتية»[6].

---

[1]– الموافي (ناصر عبد الرزاق)، م.س، ص:293.

[2]– زردومي (إسماعيل)، م.س، ص:08–09.

[3]– م.س، ص:41.

[4]– الموافي (ناصر عبد الرزاق)، م.س، ص:44.

[5]– حسني محمود (حسن)، م.س، ص:08.

[6]– الشوابكة (نوال)، م.س، ص:261.

ومنه فإن الرحلة وما تحويه من موضوعات تتميز بالأسلوب القصصي المعتمد على السرد المشوق والتعبير السهل المؤدي للغرض؛ والذي فيه شيء من المحسنات البديعة بدلا من التكلف، كما تعتمد الألفاظ السهلة الواضحة، البعيدة على التعقيد والغرابة، إضافة إلى كثرة استعمال الجمل المعترضة، كما يلاحظ فيها أيضا كثرة الأخذ من القرآن الكريم والحديث الشريف لأنهما أساس ثقافة الرحّال ومصدر بلاغته.

والاعتماد على السرد لا يعني إلغاء الشعر فهو الآخر له مكانة ملحوظة في الرحلة، بل إنها عدت من أهم مصادر حفظ النصوص الشعرية، والتي ترد في الرحلة حسب ما يقتضيه الحال، فتزيد الأسلوب روعة وجمالا.

رابعا: بناؤها: الأسلوب السردي القصصي للرحلة وطبيعة موضوعاتها، جعلت المنهج الوصفي أو الوصف يحتل مكانة كبيرة فيها، فكان الأنسب لرصد كل ما سمعه الرحال أو شاهده من عادات، تقاليد، ممالك وحضارات، كما أن له أبعادا جمالية تبرز بما يقدمه من رسم لملامح الشخصيات والمواقع والأحداث، بحيث يضفي الرحالة على رحلاتهم«من مشاعرهم وعواطفهم ويجعلونها تنبض بالحياة والحركة، فقدمت الرحلات بذلك المتعة والتشويق للقارئ وكشفت عن مكامن الجمال الطبيعي لمختلف المخلوقات التي شاهدوها، ومختلف المواقع والبقاع التي زاروها»[1].

خامسا: البناء الفني: مضمون الرحلة هو مضمون الحياة، فالرحلات تقبل كل مضمون مهما كان طالما قبله الرحال واقتنع به؛ هذا ما يفسر اختلافه وتعدده من رحلة لأخرى، وطريقة تدوين المضمون أساسية في بناء الرحلة وشكلها؛ فمتى تجدد المضمون تجدد البناء (الشكل) تبعا له ولهذا عرفت الرحلات أبنية متعددة نذكر منها:

1- البنية«النمطية»[2]: وهي التي التزمها أغلب الرحالين لاعتمادها على محاور البناء الفني الأساسية:

أ- مقدمة أو تمهيد: وتبدأ بحمد الله وشكره والثناء عليه.

ب- العرض: ويحوي وصفا لرحلة الذهاب، الهدف منها، ثم وصفا لرحلة العودة.

---

[1]- الشوابكة (نوال)، م.س، ص: 284.

[2]- الموافي (ناصر عبد الرزاق)، م.س، ص:71.

ج- الخاتمة: وتبدأ بحمد الله والصلاة والسلام وعلى رسول الله وهذا ما يسمى بالترتيب الزمني لمضمون الرحلة.

2- البنية«المحورية»[1]: وهي التي يختار فيها الرحال محاور معينة يحددها شخصه وتخصصه العلمي وهذا ما يسمى بالترتيب الموضوعاتي، كما تبنى الرحلة أيضا من مقدمة وأبواب وفصول ثم خاتمة.

التعريف بصاحب الرحلة

هو عبد الرزاق بن محمد بن حمادوش المعروف بـ "ابن حمادوش" الجزائري، من مدينة الجزائر، ولد في (رجب سنة1107هـ/1695م)[2]، عاش إلى أن تجاوز التسعين من عمره حسب بعض الباحثين «ولكن لا ندري متى توفي بالضبط، والغالب أن الوفاة أدركته في المشرق بين (1197هـ) و(1200هـ)»[3].

نشأ بمدين الجزائر في أسرة متوسطة الحال تمتهن الدباغة، والده "محمد الدباغ" الذي توفي و"ابن حمادوش" صغير في السن، عاش "ابن حمادوش" فقيرا إلا أنه امتهن العلم؛ فقد حاول الجمع بين العلم والتجارة ولم يفلح في ذلك لأنه كما قال لا يترك الكتب.

ثقافته وتعليمه:

تعلم "ابن حمادوش"عن طريق الدرس والإجازة؛ فتثقف ودرس كبقية معاصريه العلوم الشرعية واللغوية؛ فاعتنى بالحديث وبرع في تدريسه، فقد«تولى سرد (صحيح البخاري) في الجامع الكبير بالعاصمة»[4].

ورغم أن "ابن حمادوش" قد درس على طريقة عصره فإن اهتمامه كان منصبا على الكتب العلمية، ولذلك نجده درس "ابن سينا"و"إقليدس" وغيرهما، كما ألّف في

---

[1]- الموافي (ناصر عبد الرزاق)، م.س ، ص:72.

[2]- ابن حمادوش، م.س، ص:226.

[3]- ينظر: سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، الجزء الثاني، 1401هـ/ 1981م، ص:438.

[4]- م.س، ص:257.

الطب، وعلم النحو، والحساب الذي يرى أنهما يفتحان الشهية للتعلم، إضافة إلى علم المنطق والفلك وعلم البونبة(القنبلة)كما يسميه، والذي يقول فيه «فتممت ما بقي لي من هذا العلم وأخذت علم البونبة بارتفاعها ورميها فأنا من علمائها»[1]، ودرس علم الطرق البحرية أو كما يسميه (علم البلوط) وألف فيه، وقد لخص اهتمامه عندما قال في رحلته أنه أصبح عشابا وصيدليا وطبيبا في بعض الأمراض.

كما اهتم بعلم الفرائض الذي شهد تدهورا مع مرور الزمن «إلا أنه شهد نهضة قوية على يد "ابن حمادوش"»[2] لاشتغاله بالعلوم العقلية كالرياضيات والفلك؛ ويظهر هذا من النماذج والجداول التي ساقها في رحلته إضافة إلى أمثلة عن كيفية حل المشاكل الفرضية بسهولة ويسر.

ومن هذا كله يتبين أن "ابن حمادوش" قد تعلم عن طريق الدرس والإجازة في الجزائر والمغرب وغيرهما، فتتلمذ على يد كبار العلماء والفقهاء؛ ما مكنه من تحصيل العديد من الشهادات والإجازات التي عرضها في رحلته وقد قامت ثقافته على عنصرين هامين وهما الرحل وقوة الملاحظة والتجربة وما ينجر عنهما من معارف وبالتالي إثراء ثقافة الرحال، إضافة للتعلم من الدروس أو عن طريق مطالعة الكتب.

مؤلفاته:

مؤلفات "ابن حمادوش" دليل على اهتمامه الكبير بالعلوم العقلية، ذلك أن جلها جاء في الطب والفلك، المنطق وغيرها في حين قلّت مؤلفاته في اللغة والأدب، نذكر منها:

- ديوانا في الأدب؛ وهو ديوان بناه على الغزل والنسيب والمراثي ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام ولم نعثر عليه بل ذكره في رحلته فقط.
- مباحث الذكرى في شرح العقيدة الكبرى يقع في 21 كراسة.
- الدرر على المختصر وهو شرح لمختصر السنوسي في المنطق.
- الجوهر المكنون في بحر القانون وهو في الطب جعله في أربعة كتب.

---

[1]- ينظر: ابن حمادوش، م.س، ص:253.

[2]- ينظر: سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص:93.

– تأليف في القوس الذي توصد به الشمس؛ يأخذ به النصارى.

– تأليف في الرخامة الظلية بالحساب.

– تأليف في علم الملاحة البحرية " البلوط""Piloter–Pilotage ".

– بغية الأديب في علم التكعيب Volumetrie وهو في الرياضيات (1143هـ).

– فتح المجيب في علم التكعيب وهو في المساحة والهندسة(1160هـ)Volumetrag.

– تعديل المزاج بسبب قوانين العلاج (1161هـ) وهو في الطب.

– كشف الرموز معجم طبي فصل فيه القول في النباتات والعقاقير كما سجل فيه غرائب النباتات في تطوان، وغيرها الكثير من المؤلفات بخاصة في العلوم العقلية الأخرى.

ونشير بخاصة إلى رحلته المسماة (لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب ولحال) التي في محط دراستنا في هذا البحث.

رحلـتـه

عرفت الجزائر الكثير من الرحالة الذين جابوا مختلف البلاد العربية بدوافع مختلفة، منها الدينية، العلمية، التجارية والسياحية وغيرها«من أمثال"الكتاني"، "محمد المقري التلمساني" (أزهار الرياض)، و"عاشور بن موسى القسنطيني"، ومع حلول القرن الثاني عشر(12)الهجري، الثامن عشر(18) الميلادي، قلّت الرحلات جدا فقد ترك لنا رحلتين نحو المشرق رحلة "ابن عمار" ورحلة "الورثلاني"، ورحلة يتيمة نحو المغرب وهي رحلة "ابن حمادوش"»[1]، لكن "ابن حمادوش"لم يكن الجزائري الوحيد الذي اتجه نحو المغرب الأقصى، ولكنه «أول جزائري حسب علمنا ترك لنا وصفا دقيقا لمدن تطوان ومكناس وفاس وأحوالهما الاجتماعية والاقتصادية والثقافية خلال القرن الثامن عشر»[2]، وقد ارتحل "ابن حمادوش" نحو المغرب بدافعين أساسين ألا وهما:

---

[1]– سعد الله (أبو القاسم)، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983م، ص:204.

[2]– م.ن، ص:204.

العلم والتجارة.

أما **التجارة**؛ فكانت بسبب الظروف الاجتماعية التي عاشها الجزائريون في هذه الفترة؛ ذلك أن المجتمع الجزائري في العهد العثماني قد انتشر فيه الفساد والرشوة والظلم والاستغلال الشنيع للمواطنين الجزائريين من قبل الجنود العثمانيين «فكان كل واحد منهم يمتص عروق المواطن إلى أقصى حد لاسيما عندما يعدم الباي لأنه لم يوفر المال اللازم لجنوده»[1]، الذين يجمعونه حينئذ من المواطنين الأبرياء، وذلك بإعلان حروب داخلية ضدهم.

هذه الحياة القاسية التي عاشها الجزائريون في هذا العهد من فقر وجوع، واضطرابات دفعت بعض الجزائريين و"ابن حمادوش" إلى الارتحال نحو المغرب بحثا عن ظروف وتجارة أفضل.

أما **الدافع العلمي**؛ فإنه نتيجة للأوضاع السياسية والاجتماعية التي تميزت بها الحياة في هذا العهد من قسوة وفقر واضطرابات والتي أثرت بالضرورة على الحياة العلمية والثقافية والإنتاج فيهما، فَسَادَ الجهل والأمية وقلّ الاهتمام بالعلوم، عدا الدينية، والصوفية بخاصة التي انتشرت وسيطرت على الفكر، والتي كانت تدرس في الجوامع، والكتاتيب والزوايا، «هذه النظرة الوجيزة تؤكد لنا أن العلوم ستجمد تماما في هذا العهد»[2]؛ ذلك أن الواقع المعاش ينعكس بالضرورة على الفكر والثقافة وبالتالي على الإنتاج العلمي والأدبي.

هذا الجهل والركود العلمي والثقافي دفع "ابن حمادوش" للارتحال نحو المغرب بحثا عن العلم والعلماء، ولعل هذا هو الدافع الأساسي لارتحاله؛ ذلك أننا نجده اهتم بالعلم في المغرب أكثر من اهتمامه بالتجارة ما أدى إلى ركودها وكسادها.

---

[1]– ينظر: شاوش (محمد بن رمضان) وبن دحمان (الغوثي)، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، دار البصائر للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، المجلد2، ج3و4، (ط2)، 2011م، ص:18.

[2]– م.ن، ص:18.

وصف المخطوطة

كان "ابن حمادوش" يتردد على المغرب، فقد جاء في رحلته أنه كان بها سنة (1145هـ)، كما كان بها أيضا سنة (1156هـ)، حيث أطال فيها الإقامة، فعاين ثورات سياسية، وتطورات اقتصادية، وعادات اجتماعية فيها؛ كل هذا وصفه في رحلته التي سماها (لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال).

و«تقع مخطوطة الرحلة في(387) صفحة من الحجم المتوسط مرقمة بقلم الرصاص بأرقام عربية وهي المستعملة في المغرب الأقصى ومسطرتها (16x12) وتحتوي كل صفحة على حوالي(22) سطرا»[1]، يبدأ فيها "ابن حمادوش" بذكر هذا الجزء وهو الجزء الثاني من رحلته، وفي هذا إشارة إلى وجود الجزء الأول منها والذي ضاع ولم يبق سوى هذا الجزء من الرحلة التي بين أيدينا «والغالب على الظن أنها ما تزال بخط مؤلفها وما تزال في شكل مسودة»[2]؛ جاءت هذه الرحلة مقتضبة، فليس فيها من الديباجة المعهودة في التآليف القديمة، وليس فيها بيان لغرض التأليف والدافع إليه، أو خطته وسبب اختياره العنوان ونحو ذلك.

تبدأ الرحلة يوم الاثنين الفاتح من عام (1156) عربية (هجري) الموافق للرابع عشر(14) فبراير سنة (1743) مسيحي (ميلادي)، من ميناء الجزائر باتجاه مدينة تطوان[3] بالمغرب، مرورا بجبل طارق، واصفا لقائه برجال الفقه والدين وحضوره دروسهم وأخذه إجازات عنهم؛ حيث يذكر أسماءهم وكيفية دروسهم وإجازاتهم بالتفصيل وبشيء من الاستطراد، ثم ينتقل إلى نسخه لكتب الحديث واشترائه لكتب السيرة

---

[1]– ينظر: سعد الله (أبو القاسم)، عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري ورحلته " لسان المقال "، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج2، المجلد 50، ربيع الأول 1395هـ/أفريل 1795م، ص:331.

[2]– م.ن، ص:332.

[3]– وتسمى تيطاوان، مدينة في المغرب على شاطئ البحر المتوسط، بقرب مليلة، مدينة قديمة كثيرة العيون والفواكه والزرع طيبة الهواء والماء. ينظر: الحميري (محمد بن عبد المنعم)، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عبّاس، هيدلبرغ، بيروت، لبنان، (ط2)، 1984م، ص:145.

والمنطق والأدب، كما يتحدث عن ثورة حاكم تطوان على السلطان عبد الله ثم انتقاله إلى "مكناس"[1] ولقائه بعلمائها، ليذكر بعدها عادات وتقاليد أهلها ثم عودته إلى تطوان ومنها إلى الجزائر ولقائه بأهله وتعليمه ووظائفه فيها.

حملت رحلة "ابن حمادوش" بعضا من سمات الرحلات الجزائرية بصفة عامة والرحلات الجزائرية إبان العهد العثماني بصفة خاصة نذكر منها:

– اعتمادهم العناوين الطويلة والمسجوعة والتي توحي بمضمون الرحلة وهي من أبرز سمات العناوين التقليدية، ونستشف هذا مثلا من رحلة "ابن حمادوش"(لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال) ورحلة "الورثلاني" الموسومة بـ(نزهة الأنظار في علم التاريخ والأخبار)، ورحلة "أبي راس الناصري" (فتح الإله ومنّته في التحدث بفضل ربي ونعمته) وغيرها الكثير.

– حوت رحلة "ابن حمادوش" نقولا عن غيره؛ إما من مؤلفات السابقين أو من أقوال المعاصرين وقد كان هذا نهج جل الرحالة الجزائريين، «الذين اعتمدوا على رحلات ومؤلفات السابقين عليهم وحتى المعاصرين لهم واستفادوا منها، تارة بنقل معانيها وأخرى بالنقل الحرفي منها»[2] وقد أشاروا إلى هذا صراحة.

تميز أسلوب الكتابة في العهد العثماني بالتوظيف المفرط لمختلف المحسنات البديعية والصور البيانية وهذا ما تميزت به "رحلة ابن حمادوش" وجل الرحلات الجزائرية في هذه الفترة والتي«جاءت متقاربة في سردها ولغة خطابها وطبيعة أسلوبها»[3].

---

[1]– وبين مدينة فاس ومكناسة أربعون ميلا في جهة الغرب وهي مدينة حسنة مرتفعة الأرض، يجري في شرقيها نهر صغير عليه أرحاء وتتصل بها عمارات وجنات وزروع، ومكناسة سميت باسم مكناس البربري لما نزلها البربر عند حلولهم بالمغرب. ينظر: الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، (دط)، (دس)، ص:58.

[2]– ينظر: حسيني (الطاهر)، الرحلة الجزائرية في العهد العثماني– بناؤها الفني، أنواعها، وخصائصها– كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2014/2013م– 1435/1434هـ، ص:346.

[3]– م.ن، ص:346.

وبما أن الرحلة شكل فني وخلق أدبي حر فإن لكل منها خصائصها التي تميزها عن غيرها، خصائص يتحكم فيها نوع الرحلة وطبيعة مادتها ومضمونها، والتي تختلف تبعا لدوافع الرحلة وشخصية الرحال نفسه واهتماماته؛ ولهذا فقد اختلفت رحلة "ابن حمادوش" عن الرحلات العربية والجزائرية منها خاصة في نقاط عدة:

ولعلنا نبدأ بالاختلاف الرئيسي، ألا وهو البناء الفني والهيكل العام للرحلات والتي عادة ما تتبع بنية نمطية معتادة مكونة من مقدمة تحوي دوافع الرحلة والهدف منها وسبب اختيار العنوان، ومتن وخاتمة تحوي تاريخ الانتهاء من الرحلة ومكان كتابتها واسم الكاتب، وهي البنية القريبة من الرحلة الواقعية والتي التزمت بها جل الرحلات الجزائرية في العهد العثماني مثل رحلة "الورثلاني"و"ابن هطال" في (رحلة محمد الكبير باي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي الجزائري) و"أبي راس" الذي «اعتنى بتقسيم المتن إلى خمسة أبواب»[1]، فضلا عن تقسيم الرحلة إلى مقدمة، متن وخاتمة، لكن "ابن حمادوش"لم يلتزم هذا البناء الفني والهيكلي في رحلته؛ فقد خلت من المقدمة والخاتمة، وعلى افتراض أن المقدمة وردت في الجزء الأول منها والذي ضاع فان الخاتمة يفترض أن تكون في هذا الجزء الثاني منها.

إضافة إلى بعض الفروقات التي تفردت بها رحلة عن غيرها من الرحلات الجزائرية؛ «كالإطناب والاستطراد»[2] في رحلة "الورثلاني" والذي يقابله الاختصار والدقة في كل من رحلة "ابن حمادوش" و"أبي راس" العلميتين، أو كتفرد هذا الأخير بكتابته سيرته الذاتية ضمن رحلته وهذا ما لا تحويه رحلة "ابن حمادوش"، وغيرها الكثير.

---

[1]– ينظر: أنساعد (سميرة)، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري– دراسة في النشأة والتطور والبنية – دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2009م، ص:71.

[2]– حسيني (الطاهر)، م.س، ص:347.

وعند تحقيق "سعد الله" لهذه الرحلة قسمها إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: أورد فيه:

1- "ابن حمادوش" وعنصره
2- أوليات الرحلة
3- وصف المخطوطة
4- طريقة التحقيق
5- المصادر
6- قيمة الرحلة
7- شكر وعرفان

والقسم الثاني(متن الرحلة): وقد أورد فيه متن الرحلة إضافة إلى شروحاته وتفسيراته (الرحلة المحققة).

وعن القسم الثالث: المصادر والفهارس، فقد أورد فيه:

المصادر

الفهارس

أ- الأعلام

ب- الكتب

ت- الأماكن

ث- الجداول والرسوم

فهرس موضوعات الرحلة، محتوى الكتاب، وهي النسخة التي اعتمدناها في بحثنا.

وبما أن موضوعنا حول الأجناس الأدبية في الرحلة؛ كان لا بد لنا من معرفة مفهوم الجنس الأدبي وكيفية تطوره.

مفهوم الجنس الأدبي وتطوره

لعلنا نبدأ دراستنا هذه عن تداخل الأجناس الأدبية بتعريف كل من (الجنس) و(النوع) ومعرفة الحدود الفاصلة بينهما، فالمعنى اللغوي للفظة الجنس هي«الضرب من كل شيء[...] والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس»[1]، وهو يوحي ضمنيا بمعنى«المشاكلة، بل إن هذه اللفظة، الجنس ترد بديلا عن المجانسة»[2] أما لفظة (النوع) فتتبين دلالتها اللغوية من قول "ابن منظور": « نوع: النوع أخص من الجنس وهو أيضا الضرب من الشيء»[3].

ومن هذا يتبين اتفاق المعنى اللغوي للفظتين، وإن كان الجنس أعم من النوع؛ ويوضح "عبد عزيز شبيل" هذا الحد الفاصل بينهما ويشرحه بقوله:«كل لفظ عم شيئين فصاعدا، فهو جنس لما تحته سواء اختلف نوعه أو لم يختلف نحو الحيوان فهو جنس للإنسان والفرس والطائر ونحو ذلك- أنواع منه- فالكلمة،

إذًا جنس، والاسم والفعل والحرف أنواع»[4].

أما عن مفهومه الاصطلاحي، فيبينه الدكتور "محمد غنيمي هلال" في كتابه (الأدب المقارن) بقوله:«أجناسا أدبية، أي قوالب عامة فنية، تختلف فيما بينها، لا على حسب مؤلفيها أوعصورها أو مكانها أو لغتها فحسب، ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي[...]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، حرف السين، فصل الجيم، مادة (جنس)، ص:51.

[2]- شبيل (عبد العزيز)، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، (ط1)،2001م، ص:144.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، حرف العين، فصل النون، مادة (نوع)، ص:433.

[4]- م.س، ص:148.

فيتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها»[1].

عمد نقاد العرب كغيرهم من النقاد في الأمم الأخرى منذ القديم إلى تقسيم الكلم إلى أنواع أو أجناس تعرضوا لها في مختلف مؤلفاتهم؛ و«التوزيع في الأجناس إنما يستمد من الرغبة في التنظيم»[2]؛ فمنذ «كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم "أفلاطون" و"أرسطو" لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور، ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية»[3]، والتي كانوا قد تعرضوا لها في مختلف مؤلفاتهم، "فالجاحظ" (ت 868م) في كتابه (البيان والتبيين) يقول: «ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متحيزا في جنس»[4]، و"ابن طباطبا"(ت 933) أيضا في كتابه (عيار الشعر) يقول: «والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة»[5]، كما قسم ابن "رشيق القيرواني"(ت1063) الكلام إلى نوعين قائلا:«كلام العرب نوعان، منظوم ومنثور»[6]، وقد سار على نهجهم النقاد المحدثون فاستعملوا اللفظتين بنفس الدلالة؛ فنجد الناقد "عز الدين المناصرة" يستعمل لفظة ـالأجناس الأدبيةـ في كتابه الموسوم بـ(الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة))؛ حيث يطرح قضية الأجناس الأدبية وإشكالية التجنيس، وفي الجهة المقابلة نجد الناقد "إبراهيم صحراوي" يختار لفظة الأنواع بديلا عن الأجناس فيسمي كتابه (السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات)؛ ذلك الذي يعرض فيه مجموعة من الأنواع الأدبية النثرية ووظائفها المختلفة.

---

[1]– غنيمي هلال (محمد)، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، 1998م، ص:137.

[2]– Stalloni ; Yves, les genres littéraires, éd Armand colin, Toulon, p:08.

[3]– م.ن، ص: 137.

[4]– الجاحظ، البيان والتبيين، دار الفكر للجميع، مصر، (دط)، 1968م، ص:08.

[5]– ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة: زرزور نعيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1982/1402م، ص:13.

[6]– القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، (ط5)، 1401هـ/ 1981م، ص:07.

ومن هذا يتضح أن النقاد العرب استخدموا مصطلح الجنس الأدبي مرادفا للنوع الأدبي وعليه فإننا آثرنا استعمال مصطلح الجنس الأدبي باعتباره مرادفا للنوع الأدبي، وإن كان الجنس أعم وأشمل.

يتشكل الجنس الأدبي من تراكم مجموعة من النصوص، المنتظمة وفق خصائص محددة ومعينة، خصائص أسلوبية، وبنائية شكلية، فالأجناس الأدبية «لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاته، ويتميز عما سواه، بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب أو ناقد يعالج فيه موضوعه»[1]، حيث كان "أرسطو" أول من وصل إلينا بأنه اعتد بالأجناس الأدبية أساسا لنقده قديما؛ «وكان يمتاز عمن سواه بالتوفيق بين الخصائص الفنية التي يذكرها وطبيعة الجنس الأدبي الذي يتحدث عنه»[2].

لقد تطورت فكرة الأجناس الأدبية شيئا فشيئا حتى تبلورت ونضجت، وفي حين قسم القدامى الكلام إلى جنسين؛ منظوم ومنثور، فقد قام المحدثون بتقسيم الواحد منهما إلى أجناس أخرى؛ كتقسيمهم النثر إلى أجناس منها القصة، الحكاية، النادرة، الرواية، المقالة والمسرحية وغيرها الكثير، كما قسموا الشعر أيضا هو الآخر إلى قصصي، غنائي، درامي وغيرها؛ «فكل مجتمع وزمن جديد يحتاج إلى جنس أو نوع جديد منه، فبظهور ديانة جديدة (المسيحية) في مجتمع جديد ظهر نوع آخر من الشعر وهو الدرامي عند "شكسبير"»[3]، فالناقد "محمد مندور" في كتابه (الأدب وفنونه) يقسم الشعر إلى غنائي قصصي، درامي، كما يتعرض إلى بعض أجناس النثر؛ وقد حذا الناقد "عز الدين إسماعيل" حذوه في كتابه (الأدب وفنونه)، وقسم الشعر أيضا إلى قصصي وغنائي، كما تعرض أيضا إلى بعض أجناس النثر.

---

[1]- غنيمي هلال (محمد)، م.س، ص:138.

[2]- م.ن، ص:139.

[3]- Comb; Dominique, les genres littéraires, éd hachette, paris, 1992, p:75.

والناقد "محمد غنيمي هلال"، يفرد الفصل الثاني من كتابه (الأدب المقارن) لدراسة مجموعة من الأجناس الأدبية، مقسما إياها نوعين شعرية ونثرية؛ درس في كل منهما مجموعة من الأجناس التي تندرج تحته بشيء من التفصيل؛ من نشأتها عند العرب والغرب معاً، إلى تطورها، ثم خصائصها وأساليبها، وكذا الناقد "عز الدين المناصرة" الذي خصَّها بكتاب بعنوان (الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة))، والعديد من النقاد المحدثين.

معايير تصنيف الأجناس الأدبية

لم يكن الأدب ليصنف إلى أجناس أدبية لولا الميزات والخصائص إضافة إلى الطابع العام والأسس الفنية التي يتميز بها، هذا التصنيف الذي تراعى فيه خصائص مختلفة ومتعددة؛ منها ما يرجع للشكل ويسمى (تصنيفا شكليا)، ومنها ما يرجع للمضمون، وهي التي لها صلة بالصياغة الفنية ويسمى (تصنيفا مضمونيا).

1- الخصائص التي ترجع للشكل:

– «كالإيقاع والوزن والقافية، وترتيب أحداث العمل الفني (الوحدة العضوية)»[1] للتمييز بين الشعر والنثر مثلا.

– حجم هذا العمل، طوله وقصره، كما هو الشأن بين المسرحية والقصة قديما أو بين الرواية والقصة حديثا.

– زمن وقوع الأحداث أو الزمن الذي يشغله موضوع العمل الفني، مثلا بين الملحمة التي تمتد لزمن أطول من المسرحية قديما، أو بين القصة والقصة القصيرة حديثا.

[1]– غنيمي هلال (محمد)، م.س، ص:139.

2- الخصائص التي ترجع للمضمون:

- شخصيات الجنس الأدبي؛ «فأشخاص (المأساة) من الملوك والنبلاء والأبطال، وأشخاص (الملهاة) عاديون من الطبقة الوسطى، هذا عند "أرسطو" والكلاسيكيون»[1].
- وحدة الشعور المثار؛ «فمثلا الضحك للملهاة والخوف والرحمة للمأساة»[2].
- الأسلوب، فأسلوب المأساة راق يليق بشخصياتها، أما أسلوب الملهاة فبسيط مناسب لشخصياتها من عامة الناس والطبقة الوسطى.

وبالرغم من كل هذه الميزات والخصائص التي تميز كل جنس أدبي، وتفرده عن غيره، فقد اعترضت هذا التصنيف إشكالات عدة أفرد لها الناقد "عز الدين المناصرة" فصلا (الفصل الثاني) من كتابه (الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة) للحديث عنها والتطرق لها ومحاولة حلها؛ حيث يرى أنه من بين أهم هذه الإشكالات إشكاليتين هما:

الأولى: وتتعلق بالمعايير والخصائص المميزة لكل جنس عن غيره، والتي هي أساس هذا التصنيف، حيث يرى أنها«تقود إلى عدم التحديد الصارم للنوع»[3]، وهذا ما يؤدي إلى مجموعة من الإشكالات من أهمها مشكلتي الاختلاط والاندثار.

الثانية: وتتعلق هي الأخرى باعتماد التصنيف الشكلي للأجناس لا المضموني فكما يقول:«ما يزال تصنيف الأنواع والأجناس مرتبطا بتصنيفات شكلية، وليس مرتبطا بمحتوى الشكل، أي بجدلية البنية والمنظور، وهذا التصنيف الشكلي أضعف هوية الجنس الأدبي وجعل الشكل هو المرجعية للنوع الأدبي»[4] مما أدى إلى اندماج

---

[1]- ينظر،غنيمي هلال (محمد)، م.س، ص:140.

[2]- م.ن، ص:140-141.

[3]- المناصرة (عز الدين)، الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة)، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، (ط1)، 1431هـ/2010م، ص:06.

[4]- م.ن، ص:41.

الأجناس الأدبية واختلاطها فيما بينها.

هذه الإشكالات في التصنيف، بهذه المعايير والأسس أدت إلى عدم التحديد الصارم للنوع، وعدم استقلالية وتفرد كل جنس بذاته؛ وبالتالي اختلاط وتداخل الأجناس فيما بينها واندثار أجناس أخرى.

تكمن أهمية الجنس الأدبي في الوظيفة الصادرة عنه لا في غيرها من المكونات والخصائص الأسلوبية واللغوية؛ وهو «ما يفسر استمرار بعض الأجناس على الرغم من زوال مقتضياتها وسياقات وجودها»[1]، وهذا ما يدل على أن الأجناس الأدبية تتطور بتطور المجتمعات.

[1]– ينظر: عروس (بسمة)، التفاعل في الأجناس الأدبية، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010م، ص:42.

الفصل الأول

الرحلة والأجناس الشعرية

توطئة:

تحفل جل الرحلات الجزائرية بمختلف أنواعها على غرار الرحلات العربية بمادة شعرية غزيرة؛ فقد ضمت رحلة "ابن حمادوش" العلمية (546) بيتا، في حين حوت كل من رحلة «"الورثلاني" الحجية (896) بيتا ورحلة "أبي راس" العلمية(397) بيتا ورحلة "ابن هطال"(97) بيتا ورحلة "ابن زرفة" الجهادية المسماة (الرحلة القمرية في السيرة المحمدية) (697) بيتا إضافة إلى رحلة "أحمد المقري"(رحلة المقري إلى المشرق والمغرب) التي ضمت (2935) بيتا»[1]؛ وهذا ما يعطي انطباعا أن ليس هناك رحلة خلت من الشعر؛ كان من نظم الرحال نفسه أو أتى به لغيره.

كل هذا يؤكد أن الشعر بقي محافظا على مكانته ودوره التثقيفي والمعرفي من خلال حضوره الدائم في مختلف المؤلفات وبصورة لافتة في الرحلات الجزائرية في العهد العثماني كما يؤكد أن الشعر دليل ثقافة الفرد وتميزه، فقد عبّروا عن جل موضوعات الحياة شعرا، فجاءت أشعارهم لإثبات أخبار وتأييد أفكار، أشعارا مناسبة لطبيعة ما يريدون الوصول إليه وإيصاله للمتلقي؛ ولهذا فقد لازم الشعر الرحلة في مختلف أطوارها وكل أنواعها، سواء الفصيح منه أو الملحون.

يعد الشعر من أهم الأجناس الأدبية القديمة وأشهرها، بل ومن أكثرها انتشارا، كيف لا وهو ديوان العرب عبر مختلف عصوره، فهو الصورة التعبيرية الأدبية الأولى في حياة الإنسان؛ ولهذا فقد حظي بمكانة واهتمام كبيرين لدى الدارسين والباحثين، فخطت ولا تزال العديد من المؤلفات فيه؛ معرِّفة، شارحَة ودارسة له؛ فـ"ابن منظور" يعرِّفه بقوله «شعر: شعر به وشعر يشعر شعرًا ومشعورة[...]كله علم[...] وأشعر لفلان ما عمله، وليت شعري أي ليت علمي»[2]، إذا فإن الشعر هو العلم والشاعر هو العالم.

---

[1]- ينظر: حسيني (الطاهر)، م.س، ص:146.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، حرف الراء، فصل الشين، (مادة شعر)، ص:473- 474.

وعن مفهومه الاصطلاحي فقد أجمع أكثر النقاد على أن الشعر هو كلام موزون مقفى ويضيف"ابن رشيق" إلى هذا، شرطا آخر وهو القصد والنية ويعرفه بقوله:«الشعر يقوم بغير قصد على أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم»[1]، وقد ذكر "السكاكي" أن بعضهم ألغى التقفية من تعريفه للشعر؛ قائلا:«الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى وألغى بعضهم لفظ المقفى وقال إن التقفية وهي القصد إلى القافية ورعايتها لا تلزم الشعر لكونه شعراً بل لأمر عارض»[2].

من هذه التعريفات نجد أن الشعر يقوم على أربعة أركان أو سمات لابد منها ألا وهي: اللفظ والمعنى، الوزن والقافية وهذين الأخيرين هما أعظم أركان الشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية.

أولا:الوزن: كان«" الخليل بن أحمد الفراهيدي" أول من جرد القصيدة العربية وأوجد لها أنماطا موسيقية مستقلة عن المحتوى الشعري، واستطاع أن يحدد للقصائد التي تتفق في موسيقاها وزنا سماه البحر»[3]، فالقصيدة العربية تتألف من مجموعة من الأبيات، والتي«تتألف من وحدات موسيقية»[4] تسمى بالتفعيلات، تتكرر في«كل بيت من أبيات القصيدة بنسبة واحدة وتختلف هذه التفعيلات من حيث النوع والعدد حسب البحر الذي ينظم فيه الشاعر»[5]، ووجد "الخليل" أنها«تقع في خمسة عشر بحرًا، ثم جاء "الأخفش"

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، م.س، ص:119.

[2]– السكاكي، مفتاح العلوم، تح: زرزور نعيم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (ط1)، 1403هـ/1983م، ص:515.

[3]– حسني (عبد الجليل يوسف)، موسيقى الشعر العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (ط1)، 2009، ص:09.

[4]– ضيف (شوقي)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (ط1)، (د س)، ص:14.

[5]– م.س، ص:09.

وكشف عن البحر السادس عشر»[1]؛ ليتشكل بما يسمى علم العروض الذي يُعنى بدراسة الوزن الشعري.

ثانيا: القافية: الميزة الثانية التي تميز الشعر؛ القافية «تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات في قصيدة من القصائد وسميت القافية، لكونها في آخر البيت، من قولك قفوت فلانا إذا اتبعته»[2]، حيث أنها لا تتغير في القصيدة كلها(قافية واحدة) «وأهم عنصر غير متغير في القافية هو صامت القافية (الرَّوي)، وتسمى القصائد باسمه»[3] وهو ثابت في جميع أبيات القصيدة.

ولما اختلفت وتنوعت موضوعات الشعر ومناسباته؛ تعددت أغراضه، فلكل حدث اجتماعي معين أو مناسبة ما غرض خاص، من رثاء أو مدح أو فخر وغيرها.

يتميز "ابن حمادوش" في رحلته بكونه موسوعي الميول ومتعدد الاختصاصات (مؤرخ، فقيه، عالم في الأديان، ملما بالصوفية وعلم التنجيم، والرياضيات، ملما كذلك بالحكايات الغريبة– العجيبة، والأخبار الحقيقية..)، إضافة لكونه شاعرا من شعراء عصره؛ فقد ألّف قصائد ودواوين شعرية كغيره من الشعراء الجزائريين إلا أنها لا تزال في طيّ الكتمان«ولا نعرف أن واحدا منها يعود إلى العهد العثماني [...] فدواوين "ابن علي" و"ابن عمار" و"ابن حمادوش" وأضرابهم لم تنشر أو تعرف بعد، وكل ما نعرفه هو بعض الأبيات أو القصائد المثبتة عرضا في أحد المصادر التاريخية أو الفقهية»[4] وهنا تتجلى الخدمة الكبيرة التي قدمتها الرحلة للعديد من الأدباء والشعراء في حفظ كتاباتهم واشتهارهم.

---

[1]– حسني (عبد الجليل يوسف)، م.س، ص:37.

[2]– ضيف (شوقي)، م.س، ص:139.

[3]– ايفالد (قاجز)، الشعر العربي القديم، تر: بحيري (سعيد حسن)، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، (ط2)، 1431هـ/2010م، ص:120.

[4]– سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص:247–248.

لقد حضر هذا الجنس الأدبي– الشعر– وبقوة في رحلة "ابن حمادوش"؛ ذلك أنه أورد مجموعة من الأشعار، منها ما كانت على شكل قصائد تامة، ومنها ما جاءت على شكل مقطوعات؛ ولهذا التصنيف اعتمدنا اعتبارات منها:

1- أن يفوق عدد أبياتها السبعة.
2- ذكره أنها قصيدة وإن قلّت أبياتها.

أما المقطوعة فاعتمدنا فيها هي الأخرى اعتبارات ثلاثة:

1- الاقتطاع ونعني به أن نعلم أنها مقتطفة من قصيدة كاملة وإن زادت أبياتها عن السبعة.
2- أن لا تفوق سبعة أبيات.
3- أن ترد ضمن موضوع محدد شارحة ومبسطة له أو ترد إجابة أو حلا لسؤال ما.

جاءت هذه الأشعار مختلفة الأغراض؛ بل إنها شملت جُل أغراض الشعر المعروفة، لتأييد فكرة أو إثبات خبر وهذا ما فرض على "ابن حمادوش" انتقاء مادته الشعرية المناسبة للهدف الذي سطّره، فكانت أشعارا من نظمه؛ وأخرى لغيره من شعراء جزائريين ومغاربة، سنعرض لدراستها بشيء من التفصيل؛ ولهذا فقد قسّمنا هذا الشعر إلى أنواع ستة، ثم تقسيم النوع الواحد منها إلى أغراض وأقسام، وبعد ذلك دراستها وتحليلها والتعمق لفهم فحواها.

المبحث الأول: الشعر الاجتماعي

الشعر الاجتماعي؛ هو الشعر الذي يعنى بالقضايا الاجتماعية التي تؤثر في المجتمع وسيرورة الحياة فيه؛ من قضايا سياسية، دينية وإخوانية تتمثل في العلاقات القائمة بين سكانه، وقد اهتم "ابن حمادوش" بهذا النوع فأورد منه أشعارا عدة، نقسمها بحسب القضايا التي تناولتها إلى ثلاث:

أولا: شعر الاخوانيات

شعر الاخوانيات هو الشعر«الذي يشاطر فيه العلماء بعضهم بعضا في مناسبات معينة»[1]، حيث يتناول فيه الشاعر قضايا اجتماعية وإنسانية بحتة؛ ولما اختلفت هذه المناسبات اختلفت تبعا لها الأغراض الشعرية، والتي تعبر عن موقف الشاعر ورأيه إزاء هذه الظاهرة.

و"ابن حمادوش"كغيره من الرحالين حرص على نقل عديد ومختلف القضايا الاجتماعية التي عاصرها والمواقف التي عاشها، معبرا فيها عن شعوره وموقفه اتجاهها؛ إما مؤيدا مادحا لها، أو هاجئا ساخطا منها أو واصفا لها؛ بشعر من نظمه أو بمنقول عن غيره يعبر عن هذا الموقف أو هذه القضية الاجتماعية؛ ولهذا فقد تعددت واختلفت أغراض الشعر في هذه الرحلة تبعا لتعدد المواقف والحوادث التي عاشها "ابن حمادوش"، واختلاف رأيه فيها وموقفه منها، ومن الأغراض التي وردت في هذه الرحلة نذكر:

1- المدح: غرض شعري يقوم فيه الشاعر«بتعداد جميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنّه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا»[2]، وسبيله في ذلك «أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره الممدوح، وأن يجعل معانيه

---

[1]- سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص:276.

[2]- جبور(عبد النور)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط2)، 1984م، ص:245.

جزلة، وألفاظه نقية غير مبتذلة ولا سوقية»[1]، ولما كانت هذه الرحلة هي رحلة علمية؛ كان لابد أن تحفل بمجموعة من الأشعار التي تمدح العلماء اللذين درس عليهم أو لقيهم، ولهذا فقد كان المدح أوفر الأغراض حظا وأكثرها حضورا؛ فقد أورد فيه "ابن حمادوش" أربعة قصائد من تأليفه ومقطوعتين لغيره، يمدحهم فيها ويطلب منهم الإجازة.

أولها: جاءت لامية من اثني عشر بيتا(12) مادحة "الشيخ البناني"[2] يقول في مطلعها:

«سموت فلم يكن بقربك نازل ... فكنت في أوّج العز تمطر بالسؤل
فأنت هو الشمس المنيرة في الورى ... لكهفك قد تأوى الركائب للظل
ووشح بخطك الشريف إجازتي ... فذاك لها الزهر النضيد مع الفل»[3]

ثانيها: جاءت لامية مادحة "الحكيم أدراق"[4]، مكونة من عشرة (10) أبيات يقول في مستهلها:

«أيا سيدي عبد الوهاب تحية ... وبشرى لكم أهدى وأندى من الظل
سلام عليكم، طوّل الله عمركم ... ولا زلت ترقى في المكارم والفضل
أتيتك يا ملجأ البرية كلها ... تنولني علما فنبرا من جهل»[5]

---

[1]– ابن رشيق، م.س، ص:127.

[2]– محمد عبد السلام البناني الفاسي: أحد شيوخ المؤلف، مغربي من كبار علماء وقته وله مؤلفات وفهرس، ألف ابنه عبد الله كتابا للتعريف به سماه (الإعلام بالتعريف بالشيخ أبي عبد الله محمد بن عبد السلام البناني) توفي سنة 1163هـ. ينظر: الزِّركليّ (خير الدين)، الأعلام، (دط)، (دس)، كتاب الكتروني.

[3]– ابن حمادوش، م.س، ص:39.

[4]– الحكيم أدراق: هو الطبيب أبو محمد عبد الوهاب أدراق، من فاس، من أبرز وأعلم أطباء عصره، له مؤلفات عدة منها: أرجوزة ذيل، كتاب (هزّ السمهري)، توفي سنة(1159هـ). ينظر: كنون (عبد الله)، النبوغ المغربي، الجزء الأول، (ط2)، (دس)، ص:290.

[5]–ابن حمادوش، م.س، ص:81–82.

ثالثها: رائية من ثلاثة عشر (13) بيتا مادحة "الشيخ بن المبارك"[1] يقول فيها:

«أيـــا شـــيخنا شـــيخ البريـــة أسـيد أحمـد المبـارك فـي الـدهري
علـوت علـى أعلـى ذرى المجـد رفعـة فكنـت فـي أوّج العزّ كالكوكـب الـدري
وهـا أنـا قـد نلـت الـذي كنـت أشـتهي وقـد بقيـت لـي الإجـازة فـي النشـري
فضع خطك المرفوع في نصب صفحتي وعقب به من قد لقيت من الغـــر»[2]

رابعها: سينية من إحدى عشرة (11) بيتا تحمل عنوان (في الحمى) مادحة "الحكيم أدراق" أيضا يقول في مطلعها:

«أيـــا شـــيخنا عبـــد الوهـــاب ســـعادة لـتعلم مـا حـاز مـن الفؤاد مـن الحـدس
لـــك الهيبـــة التـــي يـــذل لهـــا الفتـــى وأسـد الشـرى والمـارقين مـن الأنـس
وجنبنـــي طـــارق الـــبلا وأهـــلـــه ومـا يلقـيه الشيطـان فـي الخـنس»[3]

نظم "ابن حمادوش" قصائده على نفس البحر؛ (البحر الطويل)[4] وبنفس البناء والهيكل؛ فكان يفتتحها بمدح الشيخ ثم ينتقل إلى طلب الإجازة، ومنها إلى الدعاء له والصلاة والسلام على خير البرية، عدا هذه الأخيرة، والتي استبدل فيها طلب الإجازة بطلب العلاج من الحمى.

جاءت ألفاظ "ابن حمادوش" في قصائده سهلة بسيطة، بل ومن المتداولة جدا، وجاءت عباراته بنفس البساطة تستشف معانيها لأول وهلة فلا تحتاج التمعن لفهمها وفك رموزها، ولكن الملفت للانتباه فيها كثرة الأخطاء العروضية والنحوية، ناهيك عن الأخطاء الإملائية كالتاء في آخر الكلمات مثل(النجات /النجاة)،

---

[1]– الشيخ بن المبارك: هو احمد بن المبارك السجلماسي المغربي، من كبار علماء المغرب، متصوف اشتهر بكتابه في التصوف (الذهب الإبريز من كلام سيدي عبد العزيز) وهو في شيخه عبد العزيز الدباغ، توفي عام (1156هـ). ينظر: ابن حمادوش، م.س، ص:83.

[2]– ابن حمادوش، م.س، ص:83.

[3]– م.ن، ص:82.

[4]– بحر الطويل: فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن
0//0 ///0// 0/0/0 ///0// 0/0// 0/0// 0//0 /0/0// 0///0

ومن النحوية قوله: (في الدهري/في الدهر، من الغري/من الغر)، كما تضمنت بعض التشبيهات العامة، والمتعارف عليها فقد شبه "ابن حمادوش"الشيخ "البناني" بالشمس وشبّه الشيخين البناني والحكيم "أدراق" بنفس التشبيه؛ بـ"لقمان" الحكيم وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على نقص براعته الأدبية في التشبيهات، أما المحسنات البديعية فلا نكاد نجد منها شيئا يذكر أو يستحق الوقوف عنده إلا ما صدر عفوا من طباق أو ترصيع وهي قلة قليلة جدا.

وعن الأخطاء العروضية والتي عج كل بيت بها، حتى كان من الصعب تحديد البحر فلا يخلو شطر من زحافتين أو علتين على الأقل؛ فصدر البيت الأول من قصيدته في "البناني" يحوي زحافتين وهما زحافتي القبض(حذف الخامس الساكن)، كما يحمل صدر وعجز البيت الأول من قصيدته في "أحمد بن المبارك" زحافتيّ القبض وعلتيّ التسبيغ (زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف)على الترتيب.

أما المقطوعتين واللتين كانتا لغيره فإن:

أولهما:جاءت بائية مؤلفة من خمسة (5)أبيات وفق بحر الطويل، منظومة من العلامة "أبو عبد الله محمد بن السلطان إسماعيل"[1] إلى الشيخ "عبد الملك التجموعتي"[2] يمدحه في أولها، ثم ينتقل إلى موضوع سؤاله، يقول فيها:

«بمثل أبي مروان تجلى الغياهب وبالعلم منه تستبين المذاهب
أردنا امتنانا من جواب سؤالكم فلا زلتم غوثا لمن هو طالب»[3]

---

[1]– أبو عبد الله محمد بن السلطان إسماعيل، ولد بمدينة مكناس، من سلالة العلويين ابن السلطان مولاي إسماعيل ولاه والده إقليم سوس سنة (1111هـ)، حيث دعا لم.ن،اقتحم مراكش فقتل و نهب، توفي سنة (1118هـ) بعد أن أمر والده بقطع يده و رجله من خلاف لما خلفه من فساد. ينظر: السّملالي (العباس ابن إبراهيم)، الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، مراجعة: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، المغرب، (ط2)، (1413هـ/1993م)، ج06، ص:09-11.

[2]– عبد الملك التجموعتي: هو أبو مروان عبد المالك التجموعتي الفيلالي المغربي، كان عالما بفنون العلم، مجيدا للنثر والنظم، عازفا بالمخاطبات السلطانية، ناظم للشعر توفي بتفلالت سنة(1118هـ/1706م). ينظر: الزركلي، الأعلام، ج4.

[3]– ابن حمادوش، م.س، ص:54.

أما **الأخرى:** فقد جاءت مختلفة، من نوع خاص؛ فكان المدح فيما تناولناه سابقا للأشخاص بعينهم، ولكن في هذه المقطوعة جاء المدح للفعل لا للشخص، فكانت من "ابن عمار"[1] لـ"ابن حمادوش" يمدحه فيها على تأليفه ووضعه (كتاب الدرر على المختصر)[2] في المنطق، فهنأه وقُراءه على هذا العمل؛ حيث جاءت هذه المقطوعة ذات الستة(6) أبيات من البحر الطويل محكمة البناء، جيدة الرصف، تحوي شيئا من المحسنات البديعية كالترصيع مثلا (بارعا، جامعا/كرام، عظام)، ويقول فيها:

«هنيئـــا هنيئـــا أيـــا مختصـــر بشـــرح بـــديع جمـــوع أغـــر
وبشـــرى لقارئـــــــــك المرتضـى بـــما قـد حـواه كتـاب الدرر»[3]

2- **<u>الوصف:</u>** غرض شعري يعنى فيه الشاعر«بالإخبار عن حقيقة الشيء [...] وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع»[4]، وهو يكشف عن قدرة الشاعر على نقل الصفة وإبرازها بخصائصها، وفي كل أحوالها وهيئاتها، وفيه أورد "ابن حمادوش" قصيدتين؛ الأولى من نظمه، والأخرى نقلا عن غيره.

أولهما: كشف"ابن حمادوش" عن بعض الظواهر السلبية التي صادفها أثناء رحلته؛ المعبرة عن شيوع الفساد، وانتشار الرذيلة، وانهيار الأخلاق، فقد عبّر عن امتعاضه وصدمته من مثل هذا؛ فجاءت القصيدة تصف ليلة بات فيها بـ"هركلة"[5]؛ حيث شبّه في قصيدته هذه المؤلفة من سبعة أبيات المبيت فيها بالمبيت في دار الشرطة، لينتقل بعد هذا لذم أهلها، ثم ليختمها بالتحذير منها، وبما أنها من نظم "ابن حمادوش"؛ فإن

---

[1]- أبو العباس أحمد بن عمار الجزائري نشأة ودارا، من رجال الدين، عالم جليل وأديب كبير حوالي(1119هـ)، تولى الفتوى المالكية، له مؤلفات عدة منها: لواء النصر في علماء العصر، رحلته نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب توفي سنة(1205هـ/1790م). ينظر: شاوش (محمد بن رمضان) وبن دحمان (الغوثي)، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص:115.

[2]- كتاب الدرر على المختصر، قام "ابن حمادوش" بشرح كتاب "محمد السنوسي" في المنطق سماه (الدرر على المختصر).

[3]- ابن حمادوش، م.س، ص:261-262.

[4]- ابن رشيق، م.س، ص:294.

[5]- هركلة: وتعرف بهرقلة تقع بين طنجة وجبل طارق، بلد قديم قريب من المهدية على طريقها من تونس. ينظر: الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص:594.

أسلوبه كما عهدناه ذا اللغة البسيطة والألفاظ المتداولة الأقرب للعامية منها للفصحى، والعبارات ضعيفة السبك والتي يحس قارئها بشيء من الخلل في رصفها، يقول فيها:

«وليلـــــــــــة هركلـــــــــــة تحـــاكي المبيـــت ببيـــت الشـــرط
فـــــإن لـــــم تكـــــن محنـــــة فـــــلا تـــــدخلنها ولا تختـــــبط
فلســـــت تـرى سمحـــــــــــة بـزي، ولا امـــــرأة تمـــتـــشـــط»[1]

أما **الأخرى**: والتي ذكرها "ابن حمادوش"لاستحسانه لها فقد حمّلها عنوان (شعر حسن)، جاءت رائية من ثلاث عشرة(13) بيتا، من البحر البسيط، لا يعرف قائلها، تصف جمال نهر الفرات وما يحيط به من مناظر خلابة وبخاصة جمال الغروب عنده؛ لكن بالرغم من استحسان "ابن حمادوش" لهذه القصيدة إلا انه تعتريها بعض الأخطاء النحوية كإضافة الياء لحرف الروي آخر بعض الأبيات، ناهيك عن المعنى المبهم للبيت السابع منها، والذي سنذكره آخر هذه الأبيات، حيث يقول فيها:

«عـــرج بمنعـــرج الكثيـــب الأعفـــر بـــين الفـــرات وبـــين شـــط الكـــوثر
وعشـــية قـــد كنـــت أرقـــب وقتهـــا ســـمحت بهـــا الأيـــام بعـــد تصـــدري
والنهـــر مرقـــوم الأبـــاطح والربـــا بمصـــند لـــبن زهـــره ومعصـــفر
والدهـــر من قـدم يســـــــفه رأيـــه فيـما صـفى منـه بغيـر تكـــــدري»[2]

3- <u>الشوق والحنين:</u> غرض شعري ناجم عن حالة نفسية من«حزن وذبول يعيشها عدد من الناس-من ضمنهم الرحال "ابن حمادوش"- في حال ابتعادهم عن الوطن والأهل ويفجرّان في نفس الفنان أو الشاعر إنتاجا وجدانيا رهيفا»[3]، هذا الإنتاج الأدبي ضمّن منه "ابن حمادوش" قصيدة ومقطوعة كانت الأولى له والثانية لغيره.

أولهما: عاش "ابن حمادوش" في شوق وحنين كبيرين لأهله ووطنه؛ حيث أدركه العيد وهو بتطوان بعيد عن أهله، سلعته كاسدة، فأبى إلا أن يعبر عن هذه الحالة الشعورية

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:79-80.

[2]- م.ن، ص:307.

[3]- ينظر: جبور (عبد النور)، م.س، ص:100.

التي عاشها أثناء رحلته بقصيدة شعرية تعد من بين قصائده الطوال؛ فهي مكونة من ثلاثين(30) بيتا منظومة وفق البحر الطويل، يبيّن فيها مدى اشتياقه لأهله وزوجته التي يخاطبها في قصيدته هذه، ويحكي ما حلّ به من حزن لفراقها.

هذا عن موضوعها، وأما عن لغتها فهو أسلوب "ابن حمادوش" بألفاظه المتداولة ولغته البسيطة، بأخطائه الإملائية تارة(في مذاهيب/في مذاهب، بحر الهواء/بحر الهوى)، والنحوية تارة أخرى (نواحي الثكالى/نواح الثكالى، تظفرين بصيلتي/تظفرين بصلتي)، كما جاء البيت الثامن منها تضمين ناقص من ديوان "العباس بن الأحنف"؛ ذلك انه غيّر كلمة (أطير) إلى (نزيل)، ويقول في هذه القصيدة:

«لقد كنت قبل اليوم أصبر صابر وها أنا في هذا الأوان ذليل
أنوح على بعد الديار صبابة نواحي الثكالى تحسبوني جميل
عدمت الوفا و الصبر مني و الهدا وها أنا في بحر الهواء ضليل»[1]
«أسرب القطا هل من يعير جناحه لعلّي إلى من قد هويت أطير؟»[2]

أما **الأخرى:** فكانت أطول قصيدة في هذه المدونة مؤلفة من واحد وأربعين (41) بيتا نظمها "عبد الله جنان"[3] نونية منظومة وفق (بحر المنسرح)[4]، يعبر فيها عن شوقه وحنينه لتطوان، لمساكنها وأهلها، لطبيعتها وأرضها، إلى ما فيها من أصحاب، فجاءت بألفاظ فصيحة وعبارات مسبوكة وجمل مرصوفة، ومما يقول فيها:

---

[1]- جبور (عبد النور)، م.س، ص:108-109.

[2]- ينظر: ديوان العباس ابن الأحنف، تح: الخزرجي (عاتكة)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (دط)، 1373هـ/1954م، ص:143.

[3]- عبد الله جنان بن العالم محمد بن احمد الجنان الأندلسي، من أبرز علماء فاس، فقيه مالكي أندلسي الأصل ولد سنة (953هـ) تولى إمامة جامع الشرفاء بفاس له مؤلفات عدة منها (تعليق على متن خليل)، توفي سنة (1050هـ) بفاس. ينظر: الزركلي، الأعلام،ج6.

[4]- بحر المنسرح: مستفعلن مفعلات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعل
0/0/0/ /0/0/0/ 0///0/ 0/0/0/ /0//0/ //0/0/

«آه على القلب كم شوق وكم أسف وكـــم بلابـــل لا تحصـــى وأشـــجان
يـا لهـف قلبـي علـى تلـك الـديار ومـن حـــل المنـــازل مـــن أهـــل وســـكان
لهفـي علـى معشـر مـن خيـر مسـتند كـانوا علـى الـدهر أنصـاري وأعـوان
تطوان تغنيـــك عـــن فاس وقرطبـة كيتـان يغنيـــكـ عـن شـعب وبـوان»[1]

4- الرثاء: أصدق الأغراض وأنبلها، و«هو بكاء الميت والثناء عليه، وتعديد فضائله ومحاسنه ونظم الشعر فيه»[2]، وسبيله في ذلك «أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة مخلوطا بالتلهف والأسف»[3]، كيف لا وهو«لا ينبعث إلا من عمق وجدان الشاعر وما هو إلا ترجمان الوفاء وصلة الحي بالميت»[4]، وفيه نظم "ابن حمادوش" قصيدة ونقل أخرى:

أولهمـا: أثنـاء رحلـة "ابـن حمـادوش" ولقائـه بمجموعـة مـن علمـاء المغـرب وحضـوره دروسـهم تـوفي عـالم مـن كبـار علمـائهم؛ مـا أثـار حزنـا وأسًـا كبيـرين فـي نفـس "ابـن حمادوش" عبّر عنهما، وعن ألم فقدانه وأثره ليس على نفس "ابن حمادوش" فحسب بل على المغرب كلها في قصيدة ميمية مكونة من تسع وعشرين(29) بيتا منظومة وفق (بحر الرجز)[5] يرثي فيها شيخه "أحمد بن المبارك"، الذي كان حاضرا لوفاته وبالرغم من صدق مشاعره إلا أن شعره جاء ضعيفا كما يقول :«وقد رثيته بقصيدة بقدر بضاعتي»[6]، حيث يحس القارئ بخلل في التركيب وعدم الاسترسال والتعبير عن الفكرة؛ ولعل ما يفسر ضعفها أيضا؛ الأخطاء العروضية فيها؛ فصدر البيت الأول

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:104-105.

[2]- ينظر: عزام (محمد)، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، حلب، سوريا، (دط)، (دس)، ص:399.

[3]- ابن رشيق، م.س، ص:147.

[4]- الخزرجي(عاتكة)، ديوان الوفاء في مراثي النساء، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج2، مج50، عدد أفريل، 1975م/ ربيع الأول 1395هـ، ص:117.

[5]- بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
0///0/ 0///0/ 0///0/ 0///0/ 0///0/ 0///0/

[6]- ابن حمادوش، م.س، ص:87.

منها حوى علة القبض (قطع أول الوتد المجموع) وزحافتي القبض أيضا، ومما جاء فيها قوله:

«أفلت يا شمس الغرب في حجب الثرى وأبقيت فاسا في الظلام وفي الغم
أيا شيخنا شيخ الجماعة أحمد أنجل مبارك وصلت ذو الرحم
بذلت علوما كنت فيها مبرزا فلست بمناع العفات من الفهم»[1]

أما **الأخرى**: فكانت مقطوعة "لأبي العباس الراضي"[2] مؤلفة من ثلاث(3) أبيات، يرثي فيها عمه الخليفة "المقتدر" ولعل الملاحظ لها يرى فيه شيئا من الخطإ أو الخلل، إضافة إلى بساطة لفظها وأسلوبها، ومما جاء فيها:

«بنفسي تراصا جفن في ساحل بلا لقد قمرا منك الليث والغيث والبدرا
فلو أن عمري كان طوع مشيئتي وأسعدت الأقدار شاطرته العمرا»[3]

5- <u>الهجاء والفخر</u>: غرضين عادة ما يرافق أحدهما الآخر، فما يهجو شاعر آخر إلا ويضمنه فخرا بنفسه أو قبيلته، فالهجاء هو «الذم، والمرأة تهجو زوجها إذ عددت عيوبه»[4] وأبلغ الهجاء «ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل لفظه»[5]، أما الفخر« فهو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار»[6]، وإن كان الهجاء مذموما، خاصة في وسط رجال العلم والدين إلا أننا نجد "ابن حمادوش" ألف فيه قصيدة وضمن مؤلفه هذا مقطوعة أخرى منه لغيره:

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:87-88.

[2]- أبو العباس الراضي: هو محمد بن جعفر المقتدر يكنى بأبي العباس ولقبه الراضي بالله، ولد في شهر رمضان من عام (299هـ)، بويع في اليوم الذي خلع فيه عمه القاهر بالله. ينظر: ابن حمادوش، م.س، ص:196-197.

[3]- ابن حمادوش، م.س، ص:196.

[4]- عزام (محمد)، م.س، ص:390.

[5]- ابن رشيق، م.س، ص:171.

[6]- م.ن، ص:143.

أما **الأولى:** فقد هجا فيها "ابن علي"[1] وافتخر فيها بنفسه، ذلك انه كان في دار شيخه "ابن ميمون"[2] كما يروي فدخل عليهما مفتي الحنفية "ابن علي" فلم يقم له "ابن حمادوش" منتصبا فغضب منه وخرج، فنظم "ابن حمادوش" هذه الدالية في أربعة عشر(14) بيتا من بحر الطويل يفتخر فيها بنسبه الهاشمي ويهجوا "ابن عمار" كونه كرغليا غير عربي (الكرغلي؛ من أب تركي وأم جزائرية)، متكبرا، محبا للدنيا راغبا فيها.

نظمت القصيدة بألفاظ بسيطة تعج بالأخطاء الإملائية، النحوية والتركيبية؛ فترى الكلمتين المتجاورتين في البيت الواحد الأولى مؤنثة وتليها الأخرى تحمل معنى المذكر، كما ترى الأولى مفردة والأخرى جمعا ما يعيق فهم معناها وكشف مغزاها، ناهيك عن العروضية والتي تمثلت في زحاف القبض وعلة القبض في صدر البيت الأول وزحاف القبض في عجزه، وعلى العموم فشعره ضعيف وهيهات أن يصل شعر "ابن حمادوش" إلى شعر "ابن علي"، كيف و"ابن علي" شاعر فحل شعره بليغ ذاع وانتشر في فترة ضعف فيها الإنتاج الأدبي، وقل ولم يذكر من الشعراء«إلا القليل مثل الشاعرين "ابن علي" و"المدناسي" اللذين ذاع شعرهما»[3]، ولكنها الطبيعة الإنسانية القائمة على الحسد والمنافسة بين المتعاصرين،

وقد ردت هذه القصيدة تحت عنوان (شعر للمؤلف في ذم "ابن علي" والفخر بنفسه)، ومما جاء فيها قوله:

---

[1]– ابن علي: أبو عبد الله محمد بن محمد المهدي والمعروف بابن علي، الجزائري نشأة ودارا، شاعر فحل له شعر كثير، وصاحب مكانة هامة في الدولة، وصف بعالم الأدباء وأديب العلماء، كرغلي الأصل من أب تركي وأم جزائرية، ولد حوالي سنة(1090هـ)، تولى الفتوى الحنفية بالجزائر. ينظر: سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص: 312–315.

[2]– ابن ميمون: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن ميمون الجزائري، فقيه عالم بالعلوم اللغوية والشرعية، له مجموعة من المقطوعات الشعرية، أحد أبرز أعلام المقامة وقد اشتهر بها. ينظر:حسني(الطاهر)، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007–2008م، ص:27.

[3]– ينظر: شاوش(محمد بن رمضان) وبن دحمان (الغوثي)، م.س، ص:19.

«خرجـــت ذلـــيلا لا أعـــود لمثلهـــا وهل يجمع السـيفان، ويحك، في غمد
فـإني مـن اللائـين فـوق الثـرى تـرى وأنفســنا فـــي العــرش تابعــة المجــد
ومـــن ذا يـــرى فـــي العلمـــين قريننـــا ويـــــزعم أنـــــه يفوقنـــــا بالنقـــــد
أهنـــت دم الأشـــــراف حيـث وجدته بخـير شفيعـا غبر جـــدنا في الأند»[1]

أما **الأخرى**: فكانت مقطوعة عينية من ستة (6) أبيات منظومة وفق بحر الطويل، لم يـذكر "ابـن حمـادوش" قائلهـا، حيـث جـاءت فـي هجـاء صـديق صـديقه العزيـز عليـه، ووصفه له بالبخل والتكبر بعد الغنى، ثم يتوعده في آخرها بعدم حبه والنظر إلى قبره، ومما يقول فيها:

«وأنـــت امـــرؤ خلقـــت لغيرنـــا حياتـــك لا تنفـــع وموتـــك فـــاجع
فهـــا إننـــي ســـلمت ودك وإن نمـــت علـــى أي شـــيء فـــاتني أنـــا جـــازع
وأحـلف إن عشـت الزمـــان ولـم أمـت فـلا أنـظر القبر الـذي لـــك جامع»[2]

6- الغـزل: غرض شـعري«يقتصـر حينـا علـى التحدث عـن جمـال المـرأة، أو يتـداول الآلام التـي يحـس بهـا العاشـق المهجـور والحرقـة التـي تعتمـل فـي قلبـه»[3] حينـا آخـر، و«حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها [...] وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى»[4]، وقد كان شعر الغزل قليلا جدا عند الجزائريين في العهـد العثمـاني، ويرجـع السـبب فـي ذلـك إلـى«غيـاب المـرأة وتحركهـا فـي المجتمـع الجزائري [...] فإن الذي لا شك فيه هو أن شعر الغزل عند الجزائريين يفتقر إلى حرارة الصـدق وقـوة العاطفـة، كمـا يفتقـر إلـى الواقعيـة إن صـح التعبيـر»[5]، أضـف إلـى ذلـك الحياء والخجل وبخاصة في التغزل أمام العامة أو في مؤلفات يقرؤها العامة؛ وبالرغم

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:256-257.

[2]- م.ن، ص:268.

[3]- جبور (عبد النور)، م.س، ص:187.

[4]- ابن رشيق، م.س، ص:116.

[5]- سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص:301.

من هذا فإن "ابن حمادوش"سجل له قصيدة أثناء رحلته يتغزل فيها بزوجته، كما اخبر أن له ديوانا بناه على الغزل والنسيب والمراثي ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام.

إن القارئ لهذه البائية المكونة من اثني عشر(12) بيتا، والمنظومة وفق (بحر الكامل)[1] يلحظ أنه يتغزل فيها بزوجته ويتحدث عن حبه الكبير لها، وتحدث عن حاله ونفسه بعد وفاتها، هذا عن مضمونها، أما أسلوبها فكان الأسلوب البسيط ذو العبارات السهلة والألفاظ المتداولة، التي تعتريها بعض من الأخطاء النحوية والعروضية، ومما جاء فيها قوله:

«أحبهـــا حبـــا لاً أكـــاد اعبـــر على ما نشا أو ما أشاد في الحب
كأنهـا لحمـي والجـوارح فـي الـورى وأنهـا عظمـي والأسـير لهـا القلـب
لـذا ألفيـت إنسـان عينـي وكحلهـا وصـار زلال الريـق مـن ذكرهـا عـذب
تغدا غراب البين بالعصر علـــوتي وخلفني أشقى ليقضـى لها النحـب»[2]

لقد كان كل غرض شعري ترجمانا لحالة نفسية، شعورية عاشها "ابن حمادوش" أثناء رحلته.

ثانيا: الشعر الديني

عرفت المرحلة العثمانية بسيطرة الظاهرة الدينية على حياة المجتمع الجزائري، وقد انعكس هذا في حضور الخبر الديني وتغطيته لحيز كبير في رحلات الجزائريين في هذا العهد؛ فمضمون كل رحلة إنما هو ناتج عن اهتمام الرحال وميوله، وهو كذلك في رحلة "ابن حمادوش"التي شغل فيها الخبر الديني حيزا كبيرا والشعر منه بخاصة؛ ذلك أنه كان فقيها عالما بالأحاديث النبوية مهتما بعلوم الدين.

والشعر الديني؛ هو الشعر الذي يشمل مدح الرسول عليه الصلاة والسلام و«التشوق إلى زيارة قبره وإحياء مولده، كما يشمل الشعر الصوفي والتوجه إلى الله

---

[1]– بحر الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فَعْلُنْ
0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0/0/

[2]– ابن حمادوش، م.س، ص:166.

ومدح ورثاء الأولياء الصالحين»[1]، وقد أورد "ابن حمادوش" مجموعة من الأشعار الدينية نقسمها قسمين :

أولهما: شعر التصوف، فالأدب الصوفي«هو الأدب الذي أنتجه المتصوفة، يبحث في النفس الإنسانية بعمق فلسفي ويسعى لتطهيرها من حب الدنيا وزينتها وإدخال الطمأنينة إليها [...]، كل ذلك يعكس الروح الدينية العالية عندهم وهو إما قصائد منظمة أم نثرا فنيا راقي البيان»[2]، فكان"ابن حمادوش" ممن اتبع هذا المذهب واهتم بشعره، وأخبار أهله؛ خاصة أن الفكر الصوفي قد انتشر في الجزائر في العهد العثماني وسيطر على الفكر فيها فأُلفت فيه العديد من الكتب والقصائد، هذا الاهتمام جعل "ابن حمادوش" يورد منه سبع مقطوعات "لأبي منصور المعروف بالحلاج"[3]، وقصيدة "لأبي حازم القرطاجني"[4]؛ فمن المقطوعة الأولى قوله:

«أحـــرف أربـــع بهـــا هـــام قلبـــي وتلاشـــت بهـــا همـــومي وكربـــي
ألـــف قـــد تـــألف الخلـــق بالصـــنع ثـــم لام علـــى الملامـــة يجـــري»[5]

---

[1]– سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص:253.

[2]– ينظر: بونابي(الطاهر)، نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، مجلة حوليات التراث العدد2، جامعة مستغانم، الجزائر، 2004م، ص:13.

[3]– الحسين بن منصور المعروف بالحلاج، الزاهد المشهور، من أهل فاس نشأ بالعراق من كبار المتصوفة، قتل بأمر من الخليفة المقتدر سنة(309هـ).ينظر: أبو العباس (شمس الدين) بن خلكان، وفايات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، (دس)، ج2، ص:140.

[4]– أبو الحسن حازم القرطاجني: حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن ولد بقرطاجنة شرقي الأندلس سنة 508هـ/1211م، له عدة مؤلفات منها: سراج البغاء، ديوان شعري مراكش ومنها إلى تونس حيث توفي بها سنة(684هـ/1285م). ينظر: الزِرِكليّ، الأعلام، ج2.

[5]– ابن حمادوش، م.س، ص:192.

ومن الثانية قوله:

«إذا هجـــــرت فمـــــن لـــــي ومـــــــن أحمـــــــل كلـــــــي
لقـــــد ســـــألتك بعضـــــي فقـــــد ذهبـــــت بكلـــــي»[1]

وأما الثالثة التائية فمنها قوله:

«حبيـــب يزورنـــي فـــي الخلـــوات حاضـــر غائـــب عـــن اللحظـــات
أترانـــي أصـــغي إليـــه بســـمعي كـــي أعـــي مـــا يقـــول مـــن الكلمـــات»[2]

أما القصيدة اليائية ذات السبعة عشر (17) بيتا المنظومة وفق (بحر المنسرح) والتي يقول فيها:

«لبيـــك لبيـــك يـــا ســـري ونجـــواي لبيـــك لبيـــك يـــا قصـــدي ومعنـــاي
أدعـوك بـل أنـت تـدعوني إليـك فقـد ناجيـــت إيـــاك إذ ناجيـــت إيـــاي»[3]

إن الصـوفي لا يوجـه خطابـه للإنسـان المتلقـي العـادي وإنمـا يعبـر عـن أحـوال البـاطن «ممـا يجعـل التواصـل فـي هـذا الخطـاب يـتم بطريقـة معقـدة لتجـاوزه قـوانين الخطـاب المتداولـة»[4]، ولأن المعرفـة الصـادرة هـي معرفـة المخفـي؛ هـذه المعرفـة التـي منبعها القلب «فالقلب عند الصوفية محل الكشف والإلهام وأداة المعرفة»[5]، ومن هنا تعذر على صاحب العقل فهمه فكانت هذه الإشكالية في الخطاب الصوفي.

ولمـا كانـت المسـائل التـي يعالجهـا الصـوفي لا يتـأتى فهمهـا مـن لـدن صـاحب العقل؛ فإنـه لا يتـأتى للغـة العاديـة التعبيـر عنهـا ومنـه صـار لابـد مـن اسـتعمال اللغـة

---

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:192.

[2]– م.ن، ص:193.

[3]– م.ن، ص:193.

[4]– وذناني (بوداود)، اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، مجلة حوليات التراث، العدد6، 2006م، ص:22.

[5]– م.ن،ص:22.

الرمزية للإفصاح؛ هذه اللغة التي وإن كانت نفس اللغة التي يستعملها الفقيه والأديب والمتكلم إلا أنه «عمد إلى تحويل دلالاتها الطبيعية إلى دلالات مغايرة تقوم على أسلوب الإشارة والرمز»[1]، كيف لا ونحن ندرس لغة واحد من أبرز المتصوفة وهو الحلاج.

ثانيهما: المدائح النبوية: وإن كانت من أكثر الأغراض تأليفا وانتشارا، فإننا نجد "ابن حمادوش" أورد فيها مقطوعة واحدة فقط، وهذا لا يعني عدم اهتمامه بهذا الغرض؛ فقد ذكر أن له ديوانا بناه على الغزل والنسيب ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، كانت من ثلاثة(3) أبيات لامية "لعبد الله التجموعتي"[2] والمقلوبة من معلقة امرئ القيس منظومة في بحر الطويل، يقول فيها:

«بعينيك قل إن زرت أفضل مرسل ... قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
وفي طيبة فانزل ولا تغش منزلا ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل
وزر روضة طال ما طاب نشرها ... لما نسجتها من جنوب وشمأل»[3]

جاءت هذه الأبيات في الشوق لزيارة قبره صلى الله عليه وسلم، حيث كان صدر الأبيات من إنشائه أما الأعجاز فكان تضمينا واقتباسا من معلقة "امرئ القيس".

ثالثا: الشعر السياسي

الشعر السياسي؛ هو الشعر الذي يعنى بالقضايا السياسية للدولة، من حروب وجهاد، كما يشمل مدح الأمراء والسلاطين تقربا منهم أو طمعا في منصب أو مال،

---

[1]– وذناني (بوداود)، م.س، ص:20.

[2]– أبو مروان عبد الملك بن محمد التجموعتي، قاضي سجلماسة، كان خطيبا حاد اللسان عالما بالحديث عارفا بالمخاطبات السلطانية ينظم الشعر، له مؤلفات عدة منها، قصيدة في مدح طنجة، ملاك الطلب في جواب أستاذ حلب، شرح رائية ابن ناصر في قواعد الدين توفي بتافلالت سنة (1118هـ – 1706 م). ينظر: الزركلي، الأعلام، ج4.

[3]– ابن حمادوش، م.س، ص:53.

وانتقال الرحالين إلى مجتمعات جديدة واختلاطهم بأهلها يجعلهم يلتمسون في كثير من الأحيان القرب من شخصيات بارزة فيها لقضاء حاجياتهم المختلفة وعادة ما تكون هذه الشخصيات سياسية أو ذات مكانة في هذا المجتمع؛ وهذا شأن "ابن حمادوش" الذي أراد التقرب من سلطان المغرب"عبد الله"[1] مرتين فنظم في كل مرة قصيدة تمدحه، إضافة إلى ما أورده من شعر سياسي لغيره؛ وتمثل في مقطوعات ثلاث.

أولا:قصيدتاه: جاءتا رائيتين من البحر الطويل، وقد أراد بهما الدخول على السلطان "عبد الله" لكن الحُجَّاب منعوه فقال في الأولى«أغناني الله عن لقياه»[2]؛ وقد نضمها سنة (1145هـ)، فكان يريد أن يبرز للسلطان المشاق التي تعرض لها أثناء سفره من الجزائر إلى المغرب، لعله يظفر منه بعطية، هذا ما يستشف من القصيدة لكن السبب الذي أعلن عنه هو تهنئته بولايته الأولى.

جاءت هذه القصيدة طويلة مكونة من خمس وثلاثين (35) بيتا، ومما يقول فيها:

«قطعت بحارا موهلات و دونها قفارا لا تأويها الوحوش مع الطير
وجبت بلاد الترك و العرب و العجم على قدمي طورا وطوراً على الحمر»[3]

وأما الأخرى فجاءت في ثلاث عشرة (13) بيتا نظمها سنة (1156هـ) مادحا فيها السلطان على قضائه على"ثورة أحمد الريفي"[4]، ومنع من تقديمها أيضا فقال«فلما رأيت غلظ حجابه مسكتها عندي»[5]، يقول فيها:

---

[1]– السلطان عبد الله: ابن السلطان إسماعيل ولد سنة(1108هـ)، سلطان المغرب من سلالة العلويين، بويع له بعد وفات أخيه أحمد سنة(1142هـ)، على أربع فترات متقطعة، كان ذا حزم وعزم وإبرام شديد الاهتمام بالعلماء وطلبة العلم، توفي سنة(1171هـ). ينظر: السّملالي، الإعلام، ج08، ص:312–314.

[2]– ابن حمادوش، م.س، ص:116.

[3] – م.ن، ص:116–117.

[4]– ثورة أحمد الريفي: هو أحمد بن القائد علي بن عبد الله، كان باشا تطوان حيث قام بالثورة ضد السلطان عبد الله، فقتله السلطان سنة(1156هـ/1743م). ينظر: السّملالي، الإعلام، ج08، ص:314–315.

[5]– ابن حمادوش، م.س، ص:97.

«أمـــولاي عبـــد الله بشـــرك الهنـــا بكـل الـذي تبغـي مـن الفـتح والنصـر
وســـاقت رياح السعد جـــارية الهنا لساحل بحرك المفيض على اليسر»[1]

نُظمت القصيدتين بلغته بسيطة متداولة أقرب منها للعامية (أمولاي) فكانت جمله وعباراته غير مسبوكة وألفاظه غير منسجمة ولا مترابطة فيما بينها كأنها أقحمت فيها، ناهيك عن الأخطاء العروضية التي لا تنفك إلا وتكون في شعره؛ والتي نذكر منها: زحافتي القبض وعلة الخرم(حذف أول الوتد المجموع) في صدر البيت الأول من قصيدته الثانية.

ثانيا: أما عن المقطوعات الثلاث؛ فكانت كلها "للأديب المكلاتي"[2] في ذكره "لغزوة العرايش"[3] حيث نظمت بألفاظ فصيحة بليغة، واضحة المعنى مفهومة الدلالة، بعبارات مسبوكة مرصوفة، يقول فيها:

«ثغـر العـرايش ضـاحك مستبشـر جذلان عن هذا (كذا) الوقائع يخبر
جنـــد الله و حزبـــه أنصـــاره يقتـــادهم يـــوم النـــزال غضـــنفر
فـــإذا رآه المســـلمون تهللـــوا وإذا بـدا جـنح العجاجـة كبـروا»[4]

---

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:97–98.

[2]– أبو عبد الله محمد بن أحمد المكلاتي: أديب من علماء المغرب يقال له المكلاتي الأكبر تمييزا من شخص آخر ينعت بالأصغر، له مؤلفات منها: (ذيل على تقييدات الفشتالي) وهو قصيدة لامية في التاريخ، توفي بفاس سنة (1041هـ – 1631 م). ينظر: الزركلي، الأعلام، ج6.

[3]– غزوة العرايش: التي قادها محمد بن أحمد العياشي، أيام الدولة السعدية، مجاهد و متصوف مغربي، كانت الغزوة ضد المحتل الأجنبي (البرتغال والاسبان، في القرن السابع)، و يرجع سبب الاحتلال افتداء الشيخ مأمون أهله الرهائن من الاسبان مقابل أخذهم مدينة العرائش وقد تم استرجاعها أيام السلطان إسماعيل (الدولة العلوية). ينظر: أنساعد(سميرة)، م.س، ص:64.

[4]– ابن حمادوش، م.س، ص:48.

ويقول في الثالثة:

«إن شئت تبصرني و تبصر حالتي قابل إذا هب النسيم بليلا
تلقاه مثلي رقة و نجابة ولأجل قلبك لا أقول عليلا»[1]

إن الدارس لشعر "ابن حمادوش" السياسي يلحظ أنه ما كتب أشعارا سياسية كثيرة كمعاصريه؛ وكل ما كتبه كان هتين القصيدتين، وما كانتا لحاكم جزائري، بل لسلطان واحد؛ وهو السلطان المغربي"عبد بن إسماعيل"، وهذا لسببين رئيسيين هما :

– أنه لم يكن طامعا في التكسب كما يقول:« فكان من فضل الله أن لم أجعل علمي سلما للدنيا، ولم أنل به شيئا، ولم أمدح أحدا لطمع، ولا مدحت سلطانا قط غير هاتين القصيدتين»[2].

– أن حكام الجزائر في هذا العهد العثماني كانوا من الأتراك الذين جاؤوا«باسم الدين ودفاعا عنه بطلب من الجزائريين أنفسهم لحمايتهم أولا، والدفاع عن ممتلكاتهم ثانيا، والذود عن دينهم الحنيف ثالثا وقبل كل شيء»[3]، وهؤلاء الحكام الأتراك كانوا لا يحسنون اللغة العربية«ولا يتكلمون بها بل لا يتقنون حتى العامية منها»[4]، وهذا ما جعل "ابن حمادوش" لا يكتب شعرا فيهم.

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:49.

[2]– م.ن، ص:117.

[3]– شاوش(محمد بن رمضان) وين دحمان (الغوثي)، م.س، ص:18.

[4]– م.ن، ص:19.

المبحث الثاني: الشعر التعليمي

توسم الرحلة عادة بدوافعها وأهدافها، فنجدها في مكوناتها ومضمونها خاضعة للدافع والغرض الأساسي منها، ولما كانت رحلة "ابن حمادوش" رحلة علمية فقد طغى عليها الحديث عن العلم والعلماء شعرا ونثرا، فقد حوت أشعار تحمل في طياتها حكما ومعارف وتحث على التعلم تارة، وأخرى تحمل الحديث عن العلماء والعلوم التي برزوا فيها تارة أخرى.

والشعر التعليمي؛ هو الذي يؤلف بهدف تعليم شيء ما والحث عليه؛ وذلك عن طريق طرحه إما على شكل معلومة مباشرة، أو في شكل حِكَمٍ، أو في شكل ألغاز يفهم معناها ومغزاها عند حلها، وقد اهتم "ابن حمادوش" بهذا النوع من الشعر فأورد مجموعة معتبرة منه، نقسمها قسمين:

أولهما: شعر الألغاز

لكون الرحلة في حقيقة أمرها تحمل العديد من التعب والمشاق؛ كان من الطبيعي أن يظهر فيها ما يروح عن النفس ويخفف عناء السفر، خاصة في الرحلات التجارية والعلمية كرحلة "ابن حمادوش"والتي حوت نماذج مختلفة من شعر الألغاز ما يحمل حكما وعلما، ويروح عن النفس.

وشعر الألغاز؛ هو الشعر الذي «تحمل الألفاظ والعبارات فيه دلالات خفية تنغلق وتنبسط على قدر قوة الملغز في تحميل كلماته وعباراته دلالات خفية»[1]، ويعد التلغيز نوعا من أنواع الرياضة الأدبية ووسيلة من وسائل الترفيه والتسلية؛ لهذا فقد اهتم به كلٌ من العلماء والشعراء على السواء، فكان الملغز يعبر عن لغزه ببيت أو بيتين فقط، «لكنه لا يلجأ إلى القصيدة الطويلة»[2].

اهتم "ابن حمادوش" بهذا النوع فذكر نماذج منه في مؤلفه لأدباء جزائريين ولغيرهم، فأورد أشعارا تحمل الألغاز حينا، وأخرى تحمل جوابها حينا آخر، كما أشار

---

[1]– ينظر: البقلي(محمد قنديل)، الأحجية في الشعر العربي، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، العدد32، شوال1393هـ/نوفمبر1973م، ص:116.

[2]– سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ص:297.

إلى كتاب"أحمد البوني"[1] في الألغاز واهتمام العلماء به ومداولتهم عليه، وقد أخذ منه هذا اللغز الذي نظم في دالية من خمسة(5) أبيات وفق بحر الطويل، يقول فيه:

« وقل لهم ما سبعة خلقوا معًا وما سبعة في ثوب خز مورد
حواجبهم سبعون في وجه واحد وعينهم تسعون في خلق هدهد
أبوهم له حرفان من اسم جعفر وحرفان من اسمي على وأحمد»[2]

هذا اللغز جعل "ابن حمادوش" يسير في كل مرة إلى عالم من المهتمين بالألغاز بحثا عن جوابه، فكان هذا الأخير يجيب بمقطوعة شعرية، وقد غطى الحديث عن هذا اللغز واهتمام العلماء به صفحات عديدة من الرحلة، وقد أورد "ابن حمادوش" جل المقطوعات الشعرية فيه، نختار منها مقطوعتين :

أولهما: كانت للشيخ "يحيى الشاوي"[3]، وقد كان من المهتمين والمؤلفين في الألغاز فأجابه على الفور بمقطوعة شعرية جمع فيها اللغز وإجابته معا، في ثلاثة (3)أبيات دالية منظومة وفق بحر المنسرح يقول فيها:

«هم سبعة من بيضة خلقوا معًا ومثلهم في ثوب خز مورد
حواجبهم سبعون في كل واحد وأعينهم تسعون صورة هدهد
أبوهم رجيم مارد متمرد وقد جمعت من لفظ لغز مقيد»[4]

---

[1]– أبو العباس أحمد بن قاسم بن البوني، ولد ببونة المعروفة بعنابة، سنة (1063هـ–1653م)، عالم من كبار فقهاء المالكية ومن أبرز مرابطي القرن الحادي عشر(11)، له حوالي مئة تأليف أغلبها في تراجم علماء عنابة منها: نظم الخصائص النبوية، الروضة الشهية في الرحلة الحجازية، توفي سنة(1139هـ –1726م). ينظر: شاوش (محمد بن رمضان) وبن دحمان(الغوثي)، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص:84.

[2]– ابن حمادوش، م.س، ص: 130.

[3]– يحي الشاوي: هو يحي بن محمد بن محمد الشاوي النائلي، ولد في بداية القرن الحادي عشر هجري (11هـ/17م) في مليانة من كبار العلماء الجزائريين، له مؤلفات عدة في المنطق، التوحيد، التفسير، النحو، طاف البلاد الإسلامية، توفي أثناء عودته من الحج سنة 1096هـ. ينظر: سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص:108–117.

[4]– ابن حمادوش، م.س، ص:131.

والأخرى: مقطوعة شعرية من ثلاثة(3)أبيات منظومة وفق البحر الطويل للشيخ "محي الدين السهروردي"،حيث كان جوابه هي الجرادة، يقول فيها:

«لهـا فخـذا بكـر و رجـلا نعامـة وقادمتـــا ســـر وجؤجـــؤ ضـــيغم
حبتهـا أفـاعي الرمـل بطنـا وأنعمـت عليهـا جيـاد الخيـل بالوجـه والفـم
وناظرتـــا فيـــل إلـــى قـــرن أيـــل وفـــي الثـــور جيـد للجـرادة فـاعلم»[1]

كما أورد "ابن حمادوش" أشعارا أخرى في ألغاز أخرى أيضا، ولعل القارئ لهذا النوع من الشعر يرى انه يعتمد ألفاظا غير متداولة، فصيحة، تحمل دلالات عميقة وعديدة، بحيث تنتقى هذه الألفاظ لتركب في تلك العبارات لتخفي تلك الدلالات وتجعل البحث عنها أمرا واجبا لحلها وفهم فحواها.

ثانيهما: ما تضمن معلومات مباشرة

وفي هذا النوع نجد المؤلف أورد قصيدة له ومقطوعتين لغيره، حيث نظم هذه القصيدة بعد جمعه وتحقيقه لمقالات"الطوسي"[2]؛ لامية من إحدى عشرة(11) بيتا من البحر الطويل، تحدث فيها عن الأشكال الهندسية، وبعض المسائل والقوانين الرياضية؛ التي تخص علاقة المحيط بالوتر، بعد مدحه "الطوسي" وتعداده مقالاته الثلاثة عشر(13)، يقول فيها:

«إذا أنـت مسـلك التهنـدس سـالكا فـلا تعـدوا الطوسـي تظفـر بـالعلا
مقالاتـــه ثـــلاث عشـــرة كلمـــا يهنـــدس أشـــكالا لإقليـــدس تـــلا
فيـدخل فـي كـل الزوايـا يعـدل مزاجهـا إن صـحت وبالضـد تبـتلا»[3]

---

[1]– ابن حمادوش، م.س ، ص:133.

[2]– الطوسي: محمد بن محمد المعروف بالنصير الطوسي، من الفلاسفة وعلماء العقل، كان عالما بالأرصاد والرياضيات، توفي سنة(672هـ). ينظر: الزركلي، الأعلام، ج6.

[3]– ابن حمادوش، م.س، ص:160.

أما المقطوعتان فكانت الأولى طائية كتبها "أبو علي المهندس"[1] يصف حبه لمعشر بالدائرة التي لها مركز، وهو المركز ومحيطها كل فتى من هذا العرش والهوى هو خط – قطر – بينه وبين المحيط، وكانت الأخرى للأديب المكلاتي في **الوزن فِعَال** وكيفية الصياغة عل منواله، فذكر الوزن ثم جاء بأمثلة منه، ومما جاء فيها:

«مـــا ســـمعنا كلمـــا غيـــر ثمـــان وهـي جمـع و هـي فـي الـوزن فعـال
فربـــــــاب وفـــــــراد و تـــــــؤام وعـــراف و عـــرام ورخـــال»[2]

ونلاحظ فيها أنه ذكر الوزن ثم جاء بأمثلة منه ليورد كيفية الجمع على منواله، وهي مقطوعة سهلة الحفظ بسيطة وهذا ما يجعلها سهلة على كل متعلم.

[1]– أبوعلي المهندس: أستاذ في الهندسة والأدب، مصري الأصل، أقام بمصر وعلم الهندسة فيها سنة (430هـ).
ينظر: ابن حمادوش، م.س، ص:141.
[2]– ابن حمادوش، م.س، ص:49.

المبحث الثالث: شعر الأغاني

يرتبط شعر الأغاني في تصنيفه هذا على ركيزة أساسية ألا وهي؛ التغني بهذا الشعر في مناسبات العرب المختلفة، كما يعنى فيه عادة بالتعبير عن ما يخالج وجدان الشاعر من عواطف وأحاسيس، وشعر الأغاني قسمان، أورد "ابن حمادوش" نماذج في كل منهما:

أولا: الشعر الغنائي

اتسمت رحلة "ابن حمادوش"كبقية الرحلات الجزائرية في العهد العثماني بالنقل من مؤلفات السابقين والمعاصرين والاستفادة منها، فنقل من مؤلفات متعددة أخبارا مختلفة؛ فكان من بين ما نقله أشعارا غنائية في العصر العباسي مأخوذة من كتاب (الاكتفاء في أخبار الخلفاء) لـ"أبي مروان التوزري" المعروف بـ"ابن الكردبوس".

والشعر الغنائي أو يسمى بالوجداني هو الشعر«الذي يعبر عن انفعالات الشاعر الذاتية وما يكتنف وجدانه من خواطر وأحاسيس وعواطف مختلفة»[1] من فرح وحزن، وحب وبغض، وغيرها، وقد ارتبط منذ نشأته بالموسيقى والغناء، ومن هنا سمي بالشعر الغنائي، أورد منه "ابن حمادوش" سبع مقطوعات كلها لغيره.

أولها: جاءت هذه المقطوعة الرائية ذات الأربعة أبيات(4) من بحر الكامل على لسان جارية في حب مولاها، تقول فيها:

«أن يمس حبلك بعد طول وصاله خلقا ويصبح بيتكم مهجور

فلقد أراني والحديد إذا بلى دهر بوصلك راضيا مسرور»[2]

أما المقاطع الستة المتبقية فكانت في وليمة لمجموعة من التجار الكبار، فقيلت المقاطع الثلاثة الأولى على لسان جارية التاجر في حضرة ضيوفه؛ حيث وردت في موضوع واحد ألا وهو عذاب الحب وما يلقاه المحب من عناء، فجاءت الأولى رائية

---

[1]– جبور (عبد النور)، م.س، ص:152.

[2]– ابن حمادوش، م.س، ص:172.

من ثلاثة(3) أبيات، وكانت الثانية دالية من بيتين(2)، أما الثالثة وكانت أطولهم، فجاءت في (8) أبيات، حيث نظمت الثلاثة من بحر الطويل؛ فمن الأولى قولها:

«توهمها خدي فأصبح خدها وفيه مكان اللحظ من ناظري أثر
ومر بفكري شخصها فجرحته ولم أر شخصا يجرحه الفكر»[1]

ومن الأخرى قوله:

«يقولون لي اخف الهوى لا تبح به وكيف و طرفي بالهوا يتكلم
شكوت إليها حبها فتبسمت ولم أر شمسا قبلها تتبسم»[2]

أما الثلاثة المتبقية فهي "لإبراهيم بن المهدي"[3]، الذي كان حاضرا في هذا المجلس فمن الميمية ذات الأبيات الأربع(4) من بحر الطويل قوله :

«أبا الله لا تمسين لا تذكرينني وقد ذرفت عيناي من ذكرك الدما
إلى الله أشكو بخلها وسماحتي لها عسل مني و تبدي لي علقما»[4]

وعن الدالية الثالثة ذات الثلاثة(3) أبيات من البسيط، فيقول فيها :

---

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:179.

[2]– م.ن، ص:179–180.

[3]– إبراهيم بن محمد المهدي بن عبد الله المنصور، العباسي الهاشمي، أبو إسحاق، ويقال له ابن "شكلة": الأمير، أخو هارون الرشيد، ولد ونشأ في بغداد سنة (162هـ–779م)، ولاه الرشيد إمرة دمشق، وكانت خلافته ببغداد سنتين إلا خمسة وعشرين يوما (202 هـ– 204 هـ) فصيح اللسان، جيد الشعر حاذقا بصنعة الغناء، أمه جارية سوداء اسمها (شكلة) نسبه إليها خصومه، توفي سنة (224 هـ – 839م). ينظر: الزركلي، الأعلام،ج01.

[4]– ابن حمادوش، م.س، ص:180.

«هـذا محبـك مطويـا علـى كمـده أضحت مدامعه تجري على جسده
لـــه يـــد تســـأل الرحمـــان راحتـــه مما بـه و يد أخرى علـى كبده»[1]

وانطلاقا من هذه المقطوعات نلاحظ أن موضوع هذا النوع من الشعر؛ هو الحب وعذابه والتغني به شعرا.

ثانيا: الموشحات

الموشحات؛ فن أندلسي خالص ظهر في القرن الثالث هجري، ولفظ الموشح مأخوذ من الجذر اللغوي وشَّحَ وهو من:«وشح: الوشاح والإشاح، والوشاح: كله حلي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف احدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، والجمع أوشحة ووشح ووشائح»[2] ومنه أخذت الموشحات؛ لما فيها من تنميق وتزيين وصنعة.

أما في الاصطلاح فان الموشحات«نمط جديد من الشعر، اخترعه الأندلسيون أواخر القرن الثالث هجري، على أوزان مخصوصة[...]؛ فالموشحات تعتمد جملة من القوافي المتناوبة والمتناظرة على نحو مخصوص»[3]، هذه الخصائص التي ميزتها عن غيرها وجعلتها تستقل بذاتها.

بناء الموشحات:

يعتمد الموشح في تركيبه على أجزاء محددة تواضع عليها الوشاحون والتزموها في بناء موشحاتهم وهي:

1- المطلع: وهو بداية الموشح وعادة ما يتألف من شطرين، ويسمى الموشح«تاما إذا بدأ بالمطلع أو القفل الأول، فإذا خلى من المطلع أو القفل سمي بالموشح الأقرع»[4].

2- القفل: وهو الجزء المتكرر في الموشحة والمتفق مع المطلع في وزنه وقافيته

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:181.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، حرف الحاء المهملة، فصل الواو، مادة (وشح)، ص:750-751.

[3]- عزام (محمد)، م.س، ص:356.

[4]- ينظر: عناني (محمد زكرياء)، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، (دط)، ص:20-21.

وهو «يتردد في الموشح التام ست مرات وفي الأقرع خمس مرات»[1].

3- الخرجة: و«هي القفل الأخير في الموشح»[2] وهي أهم جزء فيه.

4- الغصن: اسم اصطلاحي لكل شطر سواء من المطلع أو القفل أو الخرجة وهي متساوية العدد فيه.

5- الدور: وهو ما كان بين المطلع والقفل.

6- السمط: ويمثل البيت في القصيدة الشعرية، وقد يتألف السمط من فقرتين أو ثلاث أو أكثر.

أغراض الموشحات:

تناول الوشاحون مختلف الأغراض، وعديد الموضوعات؛ فباتت الموشحات تزاحم الشعر وتنافسه في جميع موضوعاته ومجالاته وبذلك أثبتت قدرتها على الوفاء بجميع أغراض الشعر؛ فكانت موشحات الغزل، والمدح، والرثاء، إضافة إلى الموشحات الدينية والصوفية.

أوزانها:

لم يخرج الوشاحون في أوزانهم عن العروض العربي، وإنما «استفادوا من فكرة الزحافات والعلل ومن فكرة "المشطور" و"المنهوك"وما يدخل في باب" المولد" و"المبتكر" فتكونت لهم ثروة استطاعت أن تواكب التطور في الغناء والموسيقى»[3]، فعمد الوشاحون إلى تجزئة تفعيلات البحر على أغصان موشحاتهم فبذلك انقسمت الموشحات نوعين: الأولى ما «جاءت على أوزان أشعار العرب والثانية ما لا وزن له»[4]، إضافة أنها تعتمد قوافٍ مختلفة في القصيدة الواحدة.

---

[1]- عناني (محمد زكرياء)، م.س، ص:22.

[2]- سعد عيسى(فوزي)، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، (د ط)، 1990م، ص:114.

[3]- م.ن، ص:105.

[4]- عزام(محمد)، م.س، ص:356

لـغتـهـا:

نظمت الموشحات بلغة عربية فصحى سهلة تناسب الغناء، «فيما عدا خرجتها أو قفلها الختامي فقد نظمت أحيانا بلغة عامية أو رومية أو معربة»[1]، وكانوا«يقصدون من وراء ذلك أن تتميز الخرجة عن بقية الأقفال في الموشحة»[2].

هذا الجنس الأدبي الأندلسي الخالص، انتقل إلى المغرب العربي مع الأفراد القادمين من الأندلس إلى المغرب أو العكس، فتعلمه المغاربة، ونسجوا على منواله موشحات عدة؛ و"ابن حمادوش" لم يغفل عنه، حيث نظم أيضا موشحة؛ ليثبت تمكنه ومعرفته بهذا الجنس الأدبي، ذلك انه كان بميناء تطوان حين تحطمت السفينة التي كانت ستقله إلى أهله في الجزائر، فنظم هذه الموشحة الرجزية من واحد وعشرين (21) بيتا.

عبّر فيها عن شوقه وحنينه الكبيرين لأهله ووطنه، فكان فيها يخاطب أمه " أم عبد" وينصحها بالصبر لفراقه ويشرح لها أسباب ذهابه إلى المغرب؛ ولعله الفقر، كما شرح لها حاله في المغرب من فقر وقلة حيلة، ثم ختمها بحديثه عن مدى شوقه وحنينه لهم ولأولاده الصغار.

جاءت هذه الموشحة على شاكلة الشعر العمودي؛ إلا أن الملاحظ لتركيبها وبنائها العام يجد أن الحرف نفسه في آخر الشطر الأول والثاني (الروي) في القصيدة كلها حتى آخرها، إضافة إلى الخلل الكبير في بناءها العام من مطلع ودور وقفل؛ ذلك أنه لم يلتزم بروي واحد في الدور وآخر في القفل بل كان في كل مرة يورد بيتين (دور) بروي الراء ويليه بيتين آخرين بروي آخر يختلف من بيت لآخر وبهذا تعدد حرف الروي في هذه الموشحة واختلف، أما عن لغتها فهو أسلوب"ابن حمادوش" بلغته البسيطة وألفاظه المتداولة، وأفكاره ودلالاته التي تستشف لأول وهلة، ومما جاء فيها قوله:

---

[1]– سعد عيسى(فوزي)، م.س، ص:127.

[2]– عباسة (محمد)، اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية، مجلة حوليات التراث، العدد9، جامعة مستغانم، الجزائر، 2009م، ص:07.

«أيـــا أم عبـــد صـــبري تصـــبري وأيقنـــي أنـــي علـــى الأمـــر جـــري
لكـــــن مـــــا قـــــدر لا يكـــــون ســـــواه، فارضـــــي بـــــه يهـــــون
وبـــي كـــألف مـــا بـــك مـــن الأســـى ولـــيس لـــي بدفعـــه مـــن مـــؤتس
جـــرت لنـــا الأقـــدار بـــالتي نـــرى فاصبري صبرا كصبري في الورى
بكيـــت قهـــرا عـــنكم يـــا معشـــرا فـــرقتكم ومـــا وجـــدت نفـــرا»[1]

لم يحسن "ابن حمادوش" توظيفه هذا الفن الأدبي (الموشحات)؛ ذلك أنه لم يلتزم بناءه الفني الخاص والذي يميزه عن أنواع الشعر الأخرى، إضافة إلى لغته؛ تلك التي كانت بسيطة أقرب للعامية في كل الموشحة وليس في الخرجة وحسب، فلم تكن الموشحة نموذجا صادقا يعكس ويبين بحق هذا الفن وما يتميز به.

كما انقسم شعر"ابن حمادوش" في تأليفه ونظمه قسمين فقد انقسم وفقا لهذا توظيفا؛ فقد أحسن "ابن حمادوش" فيما نقله من أشعار، جيدة بناء ونظما، صحيحة عروضا، حوت مختلف الصور الفنية المبرزة لخصائص وجماليات الشعر العربي؛ حيث كان هذا النقل بدافعين أساسيين وهما:

– ضعف الشعر عند الرحالة "ابن حمادوش" بسبب ركود وتخلف اللغة العربية أيام الفترة العثمانية كما أشرنا سابقا؛ فقد عرف العهد العثماني في الجزائر بالركود الثقافي شأنه في بقية البلاد العربية، فلم تكن هناك حركات تجديد فكرية ولا انتفاضات علمية ذاتية أو متأثرة بالبلاد الأوربية، ورغم أن العربية ظلت لغة التعليم ولغة الشعب فإن الدولة قد اتخذت التركية لغة رسمية، ومن جهة أخرى سيطرت اللغة الخليط (لغة فرانكا) على التبادل التجاري، فكان إنتاج اللغة العربية يكاد ينحصر في الموضوعات الدينية والتعليمية وقليل من الشعر.

– أن هذا الشعر كان خير معبر عن الموقف الذي عاشه "ابن حمادوش" والحالة النفسية والشعورية التي أحسها.

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:109–110.

كما لم يحسن"ابن حمادوش" توظيفه للشعر الذي كان من نظمه؛ ذلك أنه شعر ضعيف عروضيا، لغة وأسلوبا؛ فلم يبرز جماليات هذا الفن أو يعبر عنه، بل إنه أخل بأهم شروطه وخصائصه.

لقد خلى شعره نسبيا من الجمالية وجاءت فيه الصور كلاسية مكررة والانزياحات محدودة وجرعة الخيالي دون ما هو مطلوب وربما غلبت عليه النزعة التعليمية التي وسمته بمحاكاة الواقع كما هو دون التحليق في الخيال وألجمت حريته الذاتية فلم يغادر ما هو محفوظ ومتعارف عليه من أنساق أدبية.

وفيما يلي جدول توضيحي، يوضح تقسيم الشعر في رحلة "ابن حمادوش" تبعا لنوع الشعر أولا وأغراضه ثانيا، والذي يبرز اهتمامات "ابن حمادوش" بصفة عامة واهتماماته أثناء رحلته بصفة خاصة، كما يلخص بعضا من مجريات حياته أثناء رحلته، وهذا التقسيم هو ما اعتمدناه في دراستنا السابقة، والتي نلخصها في الجدول.

جدول رقم(1.1): جدول توضيحي للشعر في لسان المقال

النوع و أغراضه		قصائد		مقطوعات		الصفحة في المدونة
	المدح	له	لغيره	له	لغيره	261/54/83/32/81/39
الشعر الاجتماعي	الوصف	04			02	307/80-79/73-72
	الشوق والحنين	01	01			/109-108 106-105-104/
	الرثاء	01	02		01	196-88-87
	الفخر والهجاء	02			01	256 268
	الغزل	02				166
الشعر التعليمي	شعر الألغاز		01	01	04	133 138-137/137/136 -138/136/132/131 163/162/139
	ما حوى معلومات مباشرة	01			02	160 49/142
الشعر الديني	شعر التصوف				03	193 193/192
	شعر المدائح النبوية		01	01		53
الشعر السياسي		02		03		116/97 49/49-48/48
الشعر الفنائي				07		-179/179/179/172 181-180/180/180
الموشحات		01				110-109

الفصل الثاني

الرحلة والأجناس النثرية

توطئة:

الرحلة في طلب العلم من التقاليد الثقافية المعروفة في الحضارة العربية الإسلامية، والرحالة أمثال "ابن حمادوشّ" هم أناس يرتحلون في طلب العلم والمعرفة، وبحثا عن مآرب أخرى في بلدان يعجبون بتراثها وأعلامها فينهلون منها...وأثناء انتقالهم من مكان إلى آخر لا ينفكون يختلطون بمختلف فئات المجتمع؛ المتعلمة والجاهلة، الغنية والفقيرة...وهذا الوضع يدفعهم إلى وصف المدن والقضايا الاجتماعية بمفهومها الواسع والتي عادة ما تشغل فكرهم وتأخذ حيزا كبيرا في متون رحلاتهم؛ فقد تحدث جل الرحالة عن الشعوب التي خالطوها واحتكوا بها، فأشاروا إلى عادات أهلها وتقاليدهم ومعاملاتهم، ووصفوا المدن التي يسكنونها، وغير ذلك من القضايا التي تشهد على حرص هؤلاء الرحالة الذين يسجلون مشاهداتهم وانطباعاتهم، كما ينقلون كل شاردة وواردة وكل ما جرى لهم أثناء رحلاتهم، وهذه الأوصاف والأخبار والمعارف والانطباعات التي يعودون بها إلى أوطانهم هي ما نتناوله في المبحث الأول من هذا الفصل.

المبحث الأول: فنون الرحلة

تتجلى فنون الرحلة في تلك الأوصاف والأخبار التي يوردها الرَّحَال في مؤلفه، حيث يسجل ما درسه وتعلمه، أو ما رآه ولقيه أثناء رحلته، و"ابن حمادوش" كغيره من الرَّحالة ضمَّن رحلته أوصافا دقيقة لبعض المدن المغربية كما ضمّنها أخبارا هامة عن الجزائر والمغرب خاصة، أخبارا متنوعة، فقد كان«أول جزائري حسب علمنا ترك لنا وصفا دقيقا لمدن تطوان ومكناس وفاس وأحوالهما الاجتماعية والاقتصادية والثقافية خلال القرن الثامن عشر»[1]؛ ولعل هذه الأخبار هي ما أكسبت الرحلة أهمية بالغة، وجعلتها محل بحث واهتمام الدارسين في مختلف المجالات.

استهل "ابن حمادوش" رحلته بذكر أخبار ركوبه القارب متجها إلى تطوان بالمغرب، وذلك أول يوم الاثنين الفاتح عام (1156هـ) الموافق لـ الرابع عشر (14) فبراير سنة (1743م)، إلى آخر يوم فيها وكان الجمعة الثالث (03) جمادى الأولى عام (1160هـ) الموافق لـ الأول من ماي عام (1747م)، حيث رتب "ابن حمادوش" هذه الأخبار تريبا زمنيا تعاقبيا وفقا لما سمعه أو درسه أثناء رحلته، وينبغي هنا الإشارة إلى أن هذه الأخبار اتخذت شكلين؛ فمنها ما ورد مستقلا بذاته له عنوانه الخاص، ومنها ما ورد مقدمة لقطعة أدبية تعبر عن هذا الخبر، شعرية كانت أم نثرية.

وسنقوم هنا بتقسيم هذه الأخبار إلى ستة (6) أقسام:

1- أوصاف البلدان: وصف "ابن حمادوش" مجموعة من المدن المغربية التي زارها أو مرّ بها في طريقه من تطوان إلى فاس ومنها إلى مكناس[2]؛ فوصف العمران فيها وأحوال أهلها وغرائب ما رآه فيها وصفا دقيقا، بل وتعدى الوصف إلى ذكر سبب تسمية

---

[1]– سعد الله (أبو القاسم)، تجارب في الأدب والرحلة، م.س، ص:204.

[2]– وبين مكناسة وفاس أربعون ميلا في جهة الغرب وتسمى تاقررت وهي مدينة حسنة مرتفعة الأرض يجري في شرقيها نهر صغير عليه أرحاء وتتصل بها عمارات وجنات وزروع، سميت باسم مكناسة البربري لما نزلها مع بنيه عند حلولهم بالمغرب. ينظر: الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص:58.

بعض المناطق، حيث يقول:«فخرجنا من تطوان فبتنا بوادي بوصفيحة ومنه إلى وادي الخروب، لعلي أدرك به المرغوب، ومنه إلى وادي المخازي، لما قتل فيه الغازي ومنه تعدينا على بلاد يقال لها القصر، فليس يسكنها حر مهدمة البناء نائية الماء ومع أنها كبيرة المنشأ قليلة الممشا عددت بها ثلاثة عشر صومعة سوداءات كان لبنها موضوعة، فبتنا بسيدي علي العسكر»[1]، كما وصف أيضا المرج الطويل بقوله :«وبتنا في أول المرج الطويل الذي به طير ماء من غر وبط وغيره كثير لا قليل»[2]، ووصف وادي سبو فقال:« ومنه قطعنا وادي سب الذي كل يجوزه بالقارب حسب كأنه نيل مصر أو قطعة من البحر»[3].

وقد تعمق "ابن حمادوش" في وصفه للمناطق فوصف حتى الأدوات والوسائل التي يستعملها أهلها فوصف القوارب التي تستعمل في المرج الطويل لاصطياد السمك والانتقال بين ضفتيه، وصفا سرديا وكذا بالرسم أيضا، فقد رسم هذا القارب[4]، ومن جملة أوصافه أيضا، وصفه مجلس "الحكيم أدراق" بقوله :« كان له مجلس من مجالس الملوك بيت من رياض من نواور شتى ونارنج وعنبر ومياه، والناس يقصدونه هناك للتداوي، ولا يجلس إلا الضحى والعشية»[5]، ووصفه حتى الأشخاص كوصفه الشيخ "بن المبارك" قائلا: «كان رجلا عظيما عند كافة أهل البلد، عفيف النفس، حلو المنطق، نحيف الجسم، حسن الملاقات»[6]، إضافة إلى الأوصاف التي وردت مستقلة، فقد وردت مختلف الأوصاف الأخرى في إطار فن المقامة وأساليبها المعتادة؛ ذلك أن بناءها الفني وأسلوبها السردي القصصي المسجوعة يفسح المجال أمام كاتبها لإيراد

---

[1]– ينظر: ابن حمادوش، م.س، ص:71–72.

[2]– م.ن، ص: 72.

[3]– م.ن، ص: 72.

[4]– م.ن، ص: 74.

[5]– م.ن، ص:82.

[6]– م.ن، ص:83.

مختلف الأوصاف، كتلك التي أوردها "ابن حمادوش" في وصفه فندقا بات فيه بمنطقة هركلة، هذه الأوصاف جعلت رحلة "ابن حمادوش" تعد من أهم المصادر التاريخية والجغرافية لبلد المغرب.

2- الأخبار السياسية: أورد "ابن حمادوش" مجموعة من الأخبار الهامة عن ولاة الجزائر وعن أوضاعها السياسية؛ وهذا ما جعل الباحث الاسباني"جواخيم دي خونزاليز" يبحث فيها ويعدها من أهم مصادره « في رسالته المعروفة باسم (مشاهير مسلمي مدينة الجزائر)؛ ذلك أنه أخذ عنه أسماء ولاة الجزائر وقارنها بما أورده "عبد الرحمن ابن رقية" في كتابه (الزهرة النيرة)»[1]، كما أورد أيضا أخبارا هامة ووقائع تاريخية عن بلاد المغرب وخاصة تطوان مثل غزوة العرايش وثورة "أحمد الريفي" وغيرها؛ وهذا ما جعل« السيد "محمد داود" صاحب كتاب (تاريخ تطوان)»[2] يهتم بها ويبحث فيها، ومن أمثلة الأخبار السياسية ذكره ثورة "أحمد الريفي" بكل تفاصيلها التي جاءت تحت عنوان (المؤلف يصف ثورة حاكم تطوان على السلطان "عبد الله") ومما جاء فيها:«أنهم أنسوا الفتنة والهرج، ونحن قريب من المرج، وذلك أن يوم الخميس سابع أبريل الموافق لثالث وعشرين صفر، وقع قتال بين العسكريين، ذلك أن الباشا "أحمد بن عبد الله الريفي" كثر ماله وتجبر في نفسه وطغى على "عبد الله" حتى قرر المكوس كأنها سنة، ثم من تجبره أراد أن يدعي السلطنة لنفسه [...] والحال أنه قد خرج عن "مولاي عبد الله"[...] فلما وجدوني رزءا صعبا أيقنوا أن أمري لا يعود عليهم بخير»[3] وقد أشار هنا أنه كان حاضرا في المغرب وشارك فيها.

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:12.

[2]- م.ن، ص:11.

[3]- م.ن، ص:75-77.

ومن أخبار الجزائر ما وردت تحت عنوان (باشوات الجزائر: وفاقية[1]) حيث قال:«[...]لأن أول من انفرد بالملك والرياسة في الجزائر"عبد الله بلك باشى"عام (1064هـ) أربعة وستين وألف، ثم تبعه في ذلك كل "محمود بلك باشى"(1065هـ) خمسة وستين وألف[...]»[2]، إلى أن يتم باشاوات الجزائر حتى سنة(1145هـ).

وغيرها من أخبار هامة عنهم كذكره الصلح بين الجزائر والدنمارك يوم (18) رجب، ووفاة "إبراهيم باشا"، وزواج الباشا وغيرها الكثير فوردت هذه الأخبار دليلا على اهتمام "ابن حمادوش" بتاريخ الجزائر، ولنيل اهتمام كل الباحثين السياسيين؛ سواء المهتمين بأخبار الجزائر، أو بأخبار المغرب.

3- الأخبار الاجتماعية: وهي ما تعلق بالحياة الاجتماعية لأهل الجزائر والمغرب؛ من عادات وتقاليد وطبائع في مناسبات مختلفة، فقد كان "ابن حمادوش" في كل مرة يشير إلى مجموعة من عادات وتقاليد أهل الجزائر والمغرب في مناسبة محددة ويقارن بينهما، بل إنه أورد عادات مدن مختلفة بالمغرب كتطوان وفاس؛ وهذا ما أكسبها اهتمام الباحثين الاجتماعيين من أمثال الشيخ المفتي "أحمد العمالي" فقد كان«ينقل في كناشه من رحلة "ابن حمادوش" بعض عادات الجزائريين في قراءة (البخاري) في رمضان، وليلة القدر ونحو ذلك»[3].

ومما أورده من أخبار؛ ذكره ومقارنته لعادات أهل فاس وأهل الجزائر في المولد النبوي الشريف حيث جاءت تحت عنوان (عادة المولد النبوي في فاس والجزائر) ويقول فيها:« وفي ذهابي له – يقصد الشيخ "أحمد بن مبارك"– لقيت الطبالين والعياطين/

---

[1]– وفاقية: مشتقة من الجذر وفق ويعني الاتفاق والموافقة، وهي اتفاق جماعة معينة على أمر ما، وقد حمّلها "ابن حمادوش"هذا العنوان لاتفاق باشا الجزائر "إبراهيم الدولالتلي" أثناء مرضه مع أرباب مشورته لتعيين ومبايعة "عبدي الخزناجي" باشًا للجزائر، وهكذا مع كل باشاوات الجزائر من بعده.

[2]– ابن حمادوش، م.س، ص:225.

[3]– م.ن، ص:11.

وآلات الطرب كلها في السوق ذاهبين بأربعة قباب من شمع، كل واحدة من لون [...] وأخرى حمراء، أخف مما يجعل في الجزائر عندنا»[1].

وذكر بعضا من عادات أهل فاس يوم فرحهم بمقتل "الريفي" وعاداتهم في لبسهم في الأيام العادية، ويقول فيها:«[...] ومنها أن رجالها لا يتعممون إلا القليل وأن نسائها لهم عمائم كبار، إما من حرير بثمانية عشر ذراع بذراع بني آدم المعلوم في الأسواق،[...] أو يتعممون بالشاش الهندي، أو بالشقة الجيدة المصري، بهذا كان يمازح شيخنا سيدي "محمد بن ميمون"، يقول: أين منعت الذكران من التيجان، وبرزت ربات الحجال، بعمائم الرجال»[2]، كما ذكر وصفا لعيد الأضحى في تطوان وعادة المكس بها وغيرها الكثير من أخبار تبرز العادات الاجتماعية لكلا البلدين الجزائر والمغرب.

4- الأخبار الدينية: أورد "ابن حمادوش" مجموعة من الأخبار التي تبرز مدى ازدهار وانتشار العلوم بصفة عامة والدينية منها بخاصة أو عدمه، أخبارا منها المباشرة ومنها ما تستشف من أخبار أخرى، ومن بين ما أورده طريقة سرد (البخاري) في الجزائر وكان ذلك في الجامع الكبير، حيث كان يقرؤه شخص فصيح عليهم بصوت عال حتى يسمع الحاضرون والذين يتابعون معه كلٌ في كتابه الخاص وفي هذا يقول "ابن حمادوش": «حضرت سرده صباحا، فقرأ مماليه سيدي "محمد بن سيدي الهادي" فضائل الصحابة حتى وقف على تزويج "النبي (ص)" "خديجة" وليس في يدي كتاب، لأني لم أملك، ومن الغد قرأ المصلي المذكور منه إلى باب مبعث "النبي (ص)"»[3]، كما أورد عدد أحاديث (البخاري) وفصل فيها.

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:84.

[2]- م.ن، ص:94-95.

[3]- م.ن، ص:125.

إضافة إلى عادة قراءة (البخاري) خلال رمضان في الجامع الكبير حتى ختمه أواخر أيام رمضان، فقد أورد الصلاة المعهودة عقب ختمه وذلك في قوله:«وصلينا على النبي الصلاة المعهودة في الجزائر عقب (البخاري)، وهي: اللهم صلي أفضل صلاة على أشرف مخلوقاتك، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم»[1].

حوت الرحلة نقولا من كتاب (أنس الجليل بتاريخ القدس والخليل) " لعبد الرحمن الحنبلي العليمي" حيث أورد مجموعة من الحوادث العظام إلى تؤرخ بها الأمم وفي أولها هجرة الرسول عليه الصلاة والسلام وكل ما حدث فيها بالتفصيل، كما ذكر بعضا من الأخبار حول الأنبياء والرسل وحادثة(الفيل) وغيرها من الأحداث الإسلامية ومما جاء فيه:«أما التواريخ القديمة فكانت الأمم السالفة تؤرخ بالأحداث العظام وتمليك الملوك، وأرخوا بهبوط آدم ثم ببعث "نوح" [...] إلى أن ولي "عمر بن الخطاب رضي الله"عنه الخلافة فقرر الأمر على أن يؤرخ أمر هجرة النبي صلى الله عليه وسلم»[2]، كما ذكر "ابن حمادوش" أيضا مجموعة من كتب التفاسير، والحديث التي أجيز فيها كاملة أو في جزء منها إضافة إلى كتب التصوف وكتب السنن المتعددة كسنن "الترمذي" و"النسائي" و"أبي داوود" و"ابن ماجة" وغيرها.

ومما سبق يتبين لنا أن "ابن حمادوش" كان مهتما بعلم الحديث، عالما فيه وفي غيره من العلوم، التي أخذها في المساجد كالجامع الكبير والزوايا؛ إلى أن سافر "ابن حمادوش" إلى المغرب وارتياده وبحثه عن العلماء وتعلمه وأخذه إجازات مختلفة عنهم دليل واضح على ازدهار العلوم وبخاصة الدينية كعلوم القرآن والحديث في المغرب أكثر منها في الجزائر؛ ويعود هذا للظروف الاجتماعية والمعيشية في الجزائر إبان العهد العثماني من عدم الاستقرار والظلم والفقر الكبير؛ هذه الحالة الاجتماعية تجعل«هذا العهد غير صالح لازدهار أي ثقافة ومن المحال أن يأتي بإنتاج أدبي

---

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:127.

[2]– م.ن، ص:203–204.

مهم»[1]، إضافة إلى أن العثمانيين«كانوا لا يهتمون بالعلوم ولا بالدين لأنهم كانوا يفتقرون إلى العربية ولا يتقنون حتى العامية منها»[2].

5- الأخبار العلمية: اهتمام "ابن حمادوش" بمختلف العلوم العقلية برز جليا في متن رحلته فقد حفلت بمادة علمية رياضية، طبيعية، فلسفية وفلكية هامة بالنظر إلى الفترة الزمنية التي ظهرت فيها فقد ذكر "ابن حمادوش" انه درس تأليف "القلصادي" في الحساب وكتاب (الدرالفائق) لـ"الثعالبي" كما شرح مقالات "إقليدس" وألف في علم البلوط وهو ما يسمى بعلم الطرق البحرية، وفي علم البونبة حيث افتخر بهذا قائلا:«فتممت ما بقي لي والحمد لله وأخذت علم البونبة بارتفاعها وتعميرها ورميها وعجن بارودها فأنا من علمائها والحمد لله»[3]، كما ذكر أيضا أنه طالع كتاب (تاريخ الدول) لـ "الملطي" في أخبار العلماء والأطباء كما ذكر أيضا أنه أصبح طبيبا وصيدليا وعشابا، وإلى جانب هذا اهتم "ابن حمادوش" بعلم المنطق وألّف كتابه (الدرر على المختصر) في شرح مختصر "السنوسي" وغيرها من العلوم العقلية التي أخبر بدراسته وتأليفه فيها.

6- الأخبار الخاصة بالمؤلف: معظم تحركاته وجل تفاصيل حياته الخاصة في المغرب، أوردها "ابن حمادوش" في هذه المدونة، حيث رتبها ترتيبا زمنيا منذ ركوبه القارب ووصوله المغرب ثم تطوان، وحياته فيها ومن أمثلة ما ورد قوله:«المؤلف يبلغ 48 سنة. المؤلف عند جبل طارق»[4]، كما وصف تجارته وسلعته تحت عنوان«سلعة المؤلف»[5]، إضافة إلى ذكره أخبارا عن علمه مثلا قوله:« وينسخ ويشتري كتبا في السيرة والمنطق والأدب»[6]، وغيرها الكثير من أخباره الخاصة التي ضمنها هذه المدونة

---

[1]- شاوش (محمد بن رمضان) وبن دحمان (الغوثي)، م.س، ص:18.

[2]- م.ن، ص:18-19.

[3]- ابن حمادوش، م.س، ص:254.

[4]- م.ن، ص:29-30.

[5]- م.ن، ص:32.

[6]- م.ن، ص:70.

من أولها وحتى آخرها، والتي تبرز جوانب عدة عن حياته وعلمه وطبائعه، أخبارا تبين مدى اهتمامه وبراعته في العلوم العقلية، كالفلك، المنطق، والحساب، وغيرها.

إضافة إلى كل هذه الأخبار الهامة، فقد ضّمن "ابن حمادوش" هذه المدونة نقولا هامة من كتاب (الاكتفاء في أخبار الخلفاء)"لأبي مروان التوزري" المعروف بـ "الكردبوس"[1] عن الخلفاء الراشدين في صدر الإسلام ثم خلفاء بني أمية (الدولة الأموية) ثم فصّل في ذكر الخلفاء العباسيين وأخبارهم وتاريخ ولاية، وفاة أو خلع كلٍ منهم.

وعلى غرار الرحلات العربية عامة والجزائرية خاصة والتي لا تخلو من المضمون الأدبي في متونها؛ توشحت رحلة "ابن حمادوش" بمجموعة من النصوص النثرية التي اختارها المؤلف لنقل ما جرى له أثناء رحلته أو لإبراز اهتماماته وتدعيم أفكاره؛ من خلال اختيار ما يناسب طبيعة رحلته وحقيقة توجهه، أجناسا نثرية مختلفة ومتعددة، مقسمة إلى قسمين كبيرين؛ النثر المرسل، والنثر القصصي.

[1]– ابن الكردبوس: هو ابن مروان عبد المالك بن أبي القاسم التوزري (من توزر بالبلاد التونسية)، كان حيا سنة (575هـ) له مجموعة من المؤلفات، منها: كتاب (الاكتفاء في أخبار الخلفاء) وهو كتاب في التاريخ الإسلامي سرد فيه أخبار الخلفاء ومنهم خلفاء دولة العبابسة. ينظر: ابن حمادوش، لسان المقال، ص:166.

المبحث الثاني: النثر المرسل

النثر المرسل؛ هو النثر ذو الأسلوب الجيد واللغة البسيطة المنتقاة، البعيدة عن الصنعة اللفظية والأقرب للغة التخاطب اليومي بين الناس، ومن التعاملات اليومية يستقي موضوعاته، حيث تندرج تحت النثر المرسل أجناس عدة وظّفها "ابن حمادوش" في رحلته، ومنها:

أولا: التـــراجـــم والسيـر

علاقة الرحلة بفن السيرة علاقة جلية وواضحة لا ينكرها أحد؛ ذلك أن الرحلة في كثير من الأحيان تتضمن سيرة صاحبها، أو على الأقل جزءا منها ألا وهي المتمثلة في فترة الرحلة؛ ذلك أن العديد من الرحالين لا تعرف تفاصيل حياتهم إلا من خلال ما يوردونه في رحلاتهم.

وحري بنا قبل الخوض في أدب أو جنس السيرة، أن نتناول الأبعاد اللغوية لهذه المفردة (سيرة)، فقد جاء في لسان العرب؛ «السّير؛ الذَّهاب، سَار يسيرُ سيراً ومسيراً [...]، والسيرة السنة، والطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة، وفي التنزيل العزيز:﴿سنعيدها سيرتها الأولى﴾، سيَّر سيرة: حدَّث أحاديث الأوائل»[1].

هذا فيما يخص الدلالة اللغوية، أما الدلالة الاصطلاحية فإننا نجده يتداخل ومصطلح الترجمة؛ لما بينهما من اتفاق كبير؛ غير أن المؤرخين يستعملون لفظ السيرة للدلالة «على التاريخ المسهب للحياة، بينما ظلت الترجمة خاصة بتاريخ الحياة الموجز للفرد إلى أن استقر الاصطلاح الحديث على (الترجمة أو السيرة الذاتية) دون تفريق بينها»[2] وهذا ما اعتمدناه في بحثنا.

---

[1]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الراء، فصل السين، (مادة سير)، ص:451.

[2]– الشاوي (عبد القادر)، الكتابة والوجود، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 2000م، ص:20.

لما اتسع مفهوم «كلمة سيرة في الأدب ليدلل على الجنس الأدبي الذي يتناول حياة إنسان ما»[1] وتعددت أشكاله؛ انقسم بذلك إلى نوعين أساسين وهما:

1- السيرة الغيرية: وهي « بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ، وكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلفه في جيله»[2]؛ إذن فهي ما يؤلفه الكاتب عن حياة أحد المشاهير والأعلام البارزين.

2- السيرة الذاتية: هي «فن أدبي نثري، يقدم صاحبه مادة صادقة عن حياته الشخصية في مختلف مراحلها مع ذكر أهم الأحداث»[3]، وبعد ازدهاره وانتشاره أصبح جنسا أدبيا قائما بذاته يسمى بجنس السير، أو جنس التراجم له أسس وخصائص تميزه عن غيره.

شروط السير: ولكي تبتعد الترجمة عن التأريخ وتصبح فنا أدبيا؛ كان لابد لها أن توافق الشروط المنصوص عليها، وهي نوعان:

1- الشروط العامة:

أ- الإلمام « بكل الحقائق والوثائق المتصلة بالمترجم له »[4]، وبالأحداث والمواقف التي لها تأثير مباشر في حياته، ولا يتأتى هذا إلا بالعودة إلى مجموعة من المصادر منها:

---

[1]- محمود الشيب (ندى)، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، كلية الدراسات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 1427هـ/2006م، ص:17.

[2]- شرف (عبد العزيز)، أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام، القاهرة، (د ط)، 2000م، ص:03-04.

[3]- الحسنات (مريم)، السيرة الذاتية في الأدب الإسلامي الحديث، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة 1434هـ/2013م، ص:21.

[4]- ينظر: عز الدين (إسماعيل)، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (ط8)، 2002م، ص:152.

-«الكتب التي سبق تأليفها في الموضوع أو في موضوع متصل به»[1].

- الوثائق الخاصة به، كاليوميات أو الخطابات.

-« ذكريات المعاصرين له، ومقتنيات الشهود الأحياء »[2].

- وأخيرا زيارة المؤلف الأماكن الهامة في الترجمة.

ب- تحري الكاتب الصدق وعدم تحيزه؛ فيجب ألا يتحامل أو يجامل المترجم له، بل عليه أن يكون موضوعيا، صادقا، ناقلا للحقيقة كما هي؛ «لأن الحقيقة تضيع متى تحيّز المؤرخ أو تحامل أو جامل»[3].

2- الشروط الفنية:

أ- وحدة البناء: وتعني أن تكون السيرة ضمن بناء واضح مرتب لأحداثها، وعادة ما تبنى الترجمة وفق ثلاثة أشكال:

- «**القالب الروائي:** وهو الذي يستعين فيه المؤلف ببعض العناصر الفنية كالتصوير والتشخيص.

- **القالب التقريري الوصفي:** وهو الذي ينقل فيه المؤلف الأحداث كما شاهدها دون أن يضفي عليها شيئا من ذاته.

- **القالب التفسيري التحليلي:** وهو ما اعتنى فيه المؤلف بتحليل الأحداث وتفسيرها تفسيرا منطقيا»[4].

ب- الأسلوب: فعلى الكاتب اختيار الأسلوب الأنسب لصياغة السيرة، أسلوبا أدبيا فنيا جيدا، فهو ما يميز كاتبا عن آخر وسيرة عن أخرى وإن كان المترجم له شخصا واحدا، حيث يغلب عليها الأسلوب القصصي.

---

[1]- عز الدين (إسماعيل)، م.س، ص:154.

[2]- م.ن، ص:154.

[3]- الحسنات (مريم)، م.س، ص:52.

[4]- ينظر: شاكر (تهاني)، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، (د ط)، 2002م، ص:84.

ج- أن يصور الكاتب الشخصية في جميع مراحل حياتها منذ الطفولة إلى الشباب ومنها إلى الرجولة فالكهولة؛ حيث تتغير هذه الشخصية تبعا لتغير هذه المراحل.

أهداف التراجم: فلكل كاتب ترجمة هدف يرمي إليه من خلال عمله هذا؛ حيث تختلف أهداف التراجم تبعا لاختلاف كتابها من جهة، ولاختلاف المترجم له من جهة أخرى، ومنها:

-**الأهداف التربوية والأخلاقية:** ونقصد بها البعد التربوي والقيم الأخلاقية التي تحملها السير وتبثها في قرائها للتأثر بها بعد ذلك عبر أخلاقهم وآرائهم وبالتالي على سلوكهم، كالسيرة النبوية مثلا.

-**الأهداف التاريخية:** فقد نشأت السيرة في حضن التاريخ، فعادة ما تساهم سيرة شخصية ما في إبراز العديد من الجوانب التاريخية في تلك الحقبة أو القطر الزمني؛ وهذا ما جعل بعض «الباحثين يعدونها نوعا من أنواع التاريخ»[1] إضافة إلى «الكشف عن أنفسنا والحياة من حولنا»[2] والتعلم من تجارب الشخصية المترجم لها.

لعلنا قبل دراسة ما تضمنته الرحلة من سير وتراجم مختلفة، نقف عند عنوان الرحلة (لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال) وأول ما يثير التساؤل فيه هو توظيف "ابن حمادوش" لكلمة النبإ التي توحي بمعنى الإخبار؛ الإخبار عن نسبه وحسبه وحاله وأحوال أهله وعصره، ليثبت قيمته العلمية والدينية ومكانته الاجتماعية ليحظى باهتمام المعاصرين له ومن يأتي بعده، وبهذا يكون العنوان دليلا على العلاقة بين الرحلة والسيرة أولا، وعلى أن هذه الرحلة تعتبر سيرة ذاتية له ضمّن فيها ما أراد من أخباره وأحواله وإن لم يكتب سيرته الذاتية مستقلة فيها كما فعل بعض من معاصريه من أمثال "أبي راس" في رحلته (فتح الإله ومنّته في التحدث بفضل ربي ونعمته).

---

[1]- شاكر (تهاني)، م.س، ص:16.

[2]- عز الدين (إسماعيل)، م.س، ص:155.

هدف ابن حمادوش التعليمي وولعه واهتمامه بالعلم والعلماء جعله يسعى في طلب العلم؛ عن طريق السعي إلى لقاء العلماء والجلوس إلى الشيوخ والاستماع إلى دروسهم في الحلقات إضافة إلى دراسته وقراءته المؤلفات المختلفة في العلوم المتعددة؛ جعلت هذه الرحلة تضم في طياتها عديد الأعلام والشخصيات، النكرة منها والبارزة، حتى عجَّت هذه الرحلة بتراجمهم، هذا ما جعلها تعد «مصدرا كبير الأهمية لدراسة [...] تراجم الرجال»[1]، أورد "ابن حمادوش" اثنين وسبعين (72) ترجمة لشخصيات مختلفة؛ منها ما كان لشيوخه؛ الجزائريين منهم والمغاربة، وبخاصة أولئك الذين أخذ الإجازة عنهم، أو لبعض شيوخهم كـ"البناني" مثلا، ومنها ما كانت تراجما للخلفاء العباسيين من "الخليفة أبي العباس السفاح" إلى "الخليفة الراشد"؛ ترتيبا زمنيا وفقا لخلافة كل منهم، هذا وقد ذكر تراجما لعلماء بارزين "كابن سينا" و"إقليدس"، وزاد أن ذكر أيضا بعضا من التراجم للرسول عليه الصلاة والسلام وبعض الأنبياء، ناهيك عن بعض الأسماء التي وردت في طيات هذه الرحلة دون ذكر أي معلومة عنها؛ ولما كان هذا العدد الكبير من التراجم، وما تحويه من اختلاف وتنوع؛ كان حريا بنا أن نقسمها إلى خمس وفقا للفئة المترجم لها أولا، ومن ثم تقسيم هذه الأخيرة وفقا لبنائها وكيفية صياغتها.

<u>أولا:</u> تراجم شيوخ "البناني" الذين درس عنهم: جاءت هذه التراجم من سرد "الشيخ البناني"، الذي لقيه المؤلف بتطوان وحضر دروسه ونسخ فهرسته، هذه التي ضمنها تراجم لشيوخه، وهذه بعض منها.

وردت هذه التراجم الثمانية عشر(18) في قالب تقريري وصفي، بأسلوب سردي قصصي وصياغة تختلف عن غيرها من التراجم الأخرى؛ فجاء فيها بمدح وتبجيل الشيخ وتبيان مكانته العلمية، ومن ثم لينتقل إلى ذكر اسمه الكامل وموطنه وعمله،

[1]– سعد الله (أبو القاسم)، عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ص:344.

وبعدها ليذكر المواد التي درسها عليه، ثم ليختمها بتاريخ ومكان وفاته إن عَلمَه[1]، أما عن تاريخ ميلاده، فلم يذكر تاريخ أحدهم؛ عدا الشيخ "محمد الفاسي" و"عبد الله العياشي" و"العربي بردلة" وكان ذلك في آخر السيرة وبعد ذكر تاريخ الوفاة، وقد ذكرنا أصحاب هذه التراجم في الجدول ص:77.

هذا عن البناء وما يتضمنه من صياغة وأسلوب وغيرهما، أما عن الهدف من هذه التراجم؛ فهو كما يقول ابن حمادوش:«تبركا بهم وتعلقا بأذيالهم وسببهم، وتأكيدا للانتساب إليهم بالنسج على منوالهم»[2]؛ فجاءت تخليدا لهم ولعلمهم وتأكيدا للانتساب لهم وذلك عن طريق أخذ الإجازة ممن أجازوه؛ فتزيد بذلك قدرا وتثبت علماً.

ثانيا: تراجم العلماء البارزين في العلوم العقلية: وردت هذه التراجم الاثني عشر (12) وفق صياغتين مختلفتين:

1- سبعة منها بدأها بذكر تاريخ الوفاة ومن ثم ذكر الاسم الكامل للمترجم له، لينتقل بعد ذلك للتخصص العلمي له ثم ليذكر مؤلفاته ومن أمثلة ذلك "محمد البناني" و"محمد الرازي" و"ابن سينا" وهي أطول التراجم حيث فصل فيها نوعا ما.

2- أما الخمسة المتبقية فذكر فيها التخصص العلمي للمترجم له وشيئا من أعماله وكذا مؤلفاته، دون ذكر لتاريخ الوفاة أو مكانها، ومن أمثلة ذلك "البيروني" و"إقليدس النجار"، هذا عن بنائها وما حوت من معلومات، أما عن الهدف منها؛ فهو هدف تاريخي؛ ذلك أن العنوان الذي حوى هذه التراجم هو (تواريخ) إضافة إلى الترتيب الزمني لها وبخاصة تلك التي عرف تاريخ وفاة أصحابها ومن ثم ترتيب الأخرى بحسب المعرفة والأحداث الزمنية المرتبطة بها.

---

[1]- فلم يذكر تاريخ وفاة "عبد الله التجموعتي" (1118هـ/1706م)، أما "محمد الفاسي" و"محمد بن الصغير" كانا لا يزالان على قيد الحياة وقت كتابته سيرتهما.

[2]- ابن حمادوش، م.س، ص:40.

ثالثا: تراجم خلفاء الدولة العباسية: ووصل عددهم إلى نحو ثلاث وثلاثين (33) خليفة ذكرهم " ابن الكردبوس" في كتابه (الاكتفاء في أخبار الخلفاء) في باب (تاريخ خلافة العبابسة)[1]؛ حيث كان "ابن حمادوش" يقرؤه مع "ابن ميمون"؛ فأوردهم وفقا لما ذكرهم "ابن الكردبوس".

و قد عمدنا إلى تقسيمها إلى ثلاث وفقا لبنائها، وما حوت من معلومات:

1- وقد بلغ عددها الخمسة عشر(15) ترجمة، وما زاد فيها أن ذكر اسم الخليفة ولقبه ومن ثم تاريخ مبايعته أو خلعه ومنه إلى تاريخ وفاته ومن خلفه، ومن أمثلة ذلك: "المنتصر"، "المستعين" و"المعتز".

2- وهي ما حوت اسم الخليفة ولقبه ومنه إلى اسم والدته ونسبها ثم تاريخ مبايعته لتحوي بعدها خبرا أو حدثا أساسيا ورئيسا في حياته، وفي الأخير تحوي تاريخ وفاته ومن خلفه، ومن أمثلة ذلك: "المعتصم"، "الواثق"، "المهتدي"، وقد بلغ عددها الثلاثة عشر(13) ترجمة.

3- وقد جاءت في صياغة وبناء خاصين؛ ذلك أنها انشطرت شطرين، فكان الأول والذي يحوي اسم الخليفة ولقبه، ثم اسم والدته ونسبها ومنه إلى تاريخ مبايعته، وهنا ينتهي الشطر الأول، لتأتي بعده قصة طويلة مستقلة بعنوانها الخاص؛ لكنها حدثت في زمن هذا الخليفة، وبعد انتهاء القصة، يأتي الشطر الثاني من الترجمة والذي يذكر فيه تاريخ وفاته وشيئا عنه ومن خلفه، ومن أمثلة ذلك ترجمة "هارون الرشيد" التي تتخللها هي الأخرى قصة طفيلي، ونادرة أيضا، وقد كان عددها خمسة (5) تراجم.

لم تكن تراجم الخلفاء العباسيين عبثا بل كانت بهدف تاريخي، وهو التأريخ للعهد الإسلامي وخلفائه؛ ذلك أنه ذكر خلفاء المسلمين من أول خليفة للمسلمين؛ الرسول عليه الصلاة والسلام إلى الخلفاء الراشدين من بعده، ثم لينتقل إلى عصر بني

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:166.

أمية ومنها إلى الدولة العباسية، فكان الأسلوب الأنسب لها هو الأسلوب السردي، سرد الوقائع والأحداث من خلافة، إلى خلع ومنها إلى وفاة.

رابعا: تراجم بعض الأنبياء: ضمن "ابن حمادوش" مؤلفه هذا، نقولا من كتاب (أنس الجليل بتاريخ القدس والخليل)[1]، ومن بين ما حوته هذه النقول أخبارا عن الأمم السابقة وشيئا عن بعض الأنبياء، فكان كلما عرج للحديث عن نبيٍّ منهم، وإن قلَّ هذا الحديث؛ يضعه تحت عنوان يحوي اسم النبي والسلام عليه عدا الحديث عن "سيدنا إبراهيم" والذي ورد ضمن حديثه عن الأمم السابقة له، فانقسمت تراجمهم، بحسب ما حوت من أخبارهم إلى قسمين:

1- وفي هذا القسم ما زاد على أن ذكر خبرا واحدا عنه، شغر سطرا واحدا أو سطرا ونصفا فقط، فكان الخبر إما عن نسبه أو عن ميلاده، ومن أمثلة ذلك "لوط" و"شعيب" عليهما السلام وقد كان عددها ثلاث (3) تراجم.

2- أما عن هذا القسم فإنه، وإن طال، وزادت فيه الأخبار؛ فقد كانت أخبارا لا تخص المترجم له فقط بل ومن عاصره، أو جاء بعده من ولده أو نسبه؛ فجاءت أخبارا مختلفة.

افتتحت هذه التراجم بذكر اسمه الكامل عليه السلام ونسبه وتاريخ ميلاده، ثم ذكر بعض من الأخبار المختلفة عنه، ومن أمثلة ذلك ذكر "داوود" و" إبراهيم" عليهما السلام، وقد جاءت في ست(6) تراجم، فكانت هذه التراجم عبارة عن سرد تاريخي.

إن الملاحظ لهذه التراجم، وبالرغم من كثرتها يرى أن "ابن حمادوش"لم يجتهد في البحث عن أخبار شخصياته وتقصي حقائقهم، فكانت معظمها نقولا عن غيره ضمنها مؤلفه، وأما ما كانت من إنشائه فما زادت عما اشتهرت به الشخصية، إضافة

[1]- وهو من تأليف عبد الرحمن الحنبلي العليمي المتوفي سنة (928هـ). ينظر: ابن حمادوش، لسان المقال، ص:202.

إلى ذكره أعلاما أُخر؛ كأعلام الدولة العثمانية والذين لم يزد عن ذكر شخصيتهم أو تاريخ خلافتهم فقط، ولم ترق أن تكون سيرا.

لم يوفق "ابن حمادوش" في توظيفه جنس التراجم فكان مجرد محاكي أو مقلد لمن سبقه؛ ذلك أنه لم يلتزم بالشروط التي تبنى وفقها التراجم، أو ربما كان عاجزا عن ذلك؛ فلم يلم بكل الحقائق المتصلة بشخصياته، كما أنه لم يعرض هذه التراجم بأسلوب أدبي، فني شيّق، فكانت معظمها أقرب للتأريخ منها لفن الترجمة الأدبي، وربما وردت في شكل بطاقة شخصية فحسب.

وفيما يلي جدول إحصائي لأصحاب التراجم، يوضح تقسيم التراجم تبعا لبنائها الفني والهيكلي وما حوت من أخبار ومعلومات عنها في هذه الرحلة، حيث يلخص دراستنا السابقة لها.

جدول رقم(1.2): جدول توضيحي للتراجم في لسان المقال

أقسام التراجم	أصحاب التراجم	الصفحة في لسان المقال
شيوخ البناني من أهل الفقه و اللغة	محمد الفاسي/أحمد العربي بن الحاج /محمد القسنطيني/العربي بردلة/الحسن اليوسي/أبو مدين بن الحسن المكناسي/عبد السلام القادري/على التطواني/سعيد الحميري/محمد الدلائي/عبد الملك التجمعوتي/أحمد الدرعي/أحمد يعقوب/محمد بن عبد الرحمان التازي/ابن الطيب الفاسي/محمد بن الصغير/محمد القاسم بن زاكور/العياشي	47/47/46/45/43/42/40 /58/56/55/53/50/49/ .58/58/58
أصحاب العلوم العقلية	سهل ابن سابور/أبو معشر/ محمد البناني/محمد الرازي/الفارابي/البوزجاني/ابن سينا	-138 /140/139/139/139/139 141/140
	البيروني/أبو علي المهندس/ثاليس الملطي/أبولونيوس النجار/إقليدس النجار	142/142/142/141/140
خلفاء الدولة العباسية	أبو جعفر المنصور/المهدي/الأمين/المعتصم/الواثق/المعتمد/القاهر/المقتفي/المشكفي/المطيع/الطائع/القادر/القائم	183/182/176/168/168
	أبومعتزالسفاح/المتوكل/المنتصر/المستعين/المعتز/المهتدي/المتعضد/المكتفي/الذخيرة/المقتدي/المستظهر/المسترشد/الراشد	/200/200/199/196/184 201/200/200
	الهادي/هارون الرشيد /المأمون/المقتدر/الراضي	-171/171/169/168 -184/182-176/176 196/189
الأنبياء	لوط عليه السلام/شعيب عليه السلام/يونس عليه السلام	211/210/210
	أيوب عليه السلام/موسى عليه السلام/داوود عليه السلام /عيسى عليه السلام/الرسوم محمد عليه الصلاة و السلام	-210/210 212/212/211/211

ثانيا: التقـــاريـظ

لما كان الدافع الرئيسي وراء هذه الرحلة هو أخذ العلم والتعلم فقد سعى "ابن حمادوش" لنيل تقاريظ عدة تبرز علمه وتعلي قدره وشأنه العلمي، ولعله من الأولى بنا قبل تناول هذا الجنس والخوض فيه، أن نقترب من البعد اللغوي لهذا المصطلح "التقريظ"، فقد جاء في لسان العرب «قرظ: القرظ: شجر يدبغ به الأدم والتقريظ: مدح الإنسان وهو حي والتأبين مدحه ميتا، وقرظ الرجل تقريظا: مدحه وأثنى عليه»[1].

أما في الاصطلاح فإن التقاريظ تعد جنسا من الأجناس الأدبية القديمة؛ والتي يقوم فيها الأدباء والعلماء على السواء بمدح بعضهم البعض، وفيها« تسيطر الروح الاخوانية على الأسلوب، وتبرز ثقافة الكاتب الأدبية واللغوية»[2]، حيث تختلف موضوعات التقاريظ من فقهية إلى أدبية وغيرها، ذلك أن المهم فيها ليس الموضوع المقرظ «بل الأسلوب الذي كتب به التقريظ»[3] نثرا كان أم شعراَ.

تحفل هذه الرحلة بمجموعة من التقاريظ لـ" ابن حمادوش"؛ جاءت هذه التقاريظ الست تمدحه على فضل تأليفه كتاب (الدرر على المختصر)، ونختار ثلاثا منها :

1- تقريظة من "الورززي"[4]: افتتحها بحمد الله تعالى ومن ثم شهادته بأن "ابن حمادوش" سرد عليه الكتاب، ثم انتقل إلى مدح الكتاب والإشارة إلى ما فيه من نفع وفائدة، ليختمها بتاريخ التقريظة ويمهرها باسمه.

جاءت هذه التقريظة بلغة عربية فصيحة، وتميزت بأسلوب خبري تقريري، وامتازت بمعان واضحة، وعبارات سهلة مفتقرة إلى مختلف ألوان البيان والبديع، ومما يقول فيها:«[...] أن مؤلف هذا الشرح على مختصر الشيخ السنوسي وهو الشريف

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، حرف الظاء، فصل القاف، مادة (قرظ)، ص:514.

[2]- سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص:190.

[3]- م.ن، ص:190.

[4]- أحمد بن محمد بن عبد الله الورززي من كبار علماء وفقهاء المغرب، من تطوان له مؤلفات عدة توفي سنة (1189هـ). ينظر: السّملالي، الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، ج2، ص:392.

سيدي "عبد الرزاق بن محمد الجزائري" سرده علي على وجه المذاكرة [...]وهو إن شاء الله يصلح للإقراء والمذاكرة»[1].

2- تقريظة من" القاضي بوخريص"[2]: نجده بدأها بحمد الله والصلاة والسلام على رسول الله، ثم يسرد لنا كيف لقي"ابن حمادوش" ذلك أن هذا الأخير دفع بكتابه إلى الشيخ "أحمد بن لمبارك الملطي السجلماسي" طالبا منه الشهادة عليه، كل هذا بحضور "القاضي بوخريص"، لكن الشيخ "بن لمبارك السجلماسي" توفي، فشهد له ومدحه بدلا عنه، فجاءت هذه التقريظة بألفاظ سهلة ومعان واضحة، بأسلوب تقريري سردي حوى شيئا من السجع منه قوله: (الضباب، الصواب) (عصره، دهره) (ضريحه، فسيحه)، حيث كانت في جمل متتالية، مظفية عليها نغما موسيقيا.

3- تقريظة من "ابن عمار": جاءت أطول التقاريظ وأحسنها، كيف لا و"ابن عمار" مؤلفها، فقد افتتحها بمقدمة طويلة نوعا ما؛ حامدا فيها الله سبحانه وتعالى على منِّه وأفضاله؛ مصليا ومادحا فيها الرسول عليه الصلاة والسلام وآله وأصحابه الكرام، ثم انتقل بعد ذلك إلى لب الموضوع؛ حيث بدأه بحمد الله والصلاة والسلام على رسول الله، ثم ليذكر بعد ذلك اجتماعه مع الشيخ "الورززي" أواخر رمضان سنة تسع وخمسين مائة وألف (1159هـ)، وكيف أنه في كل مرة يجد "ابن حمادوش" يقرأ عليه كتابه الدرر، فيصلح ما يحتاج الإصلاح، ويوضح ما يحتاج الإيضاح، ومنها ليمدح الكتاب من حيث نظمه وأسلوبه من جهة ومما حواه من شرح وعلم من جهة أخرى.

وردت هذه التقريظة بلغة واضحة أدبية، وألفاظ دقيقة راقية اختارها المؤلف بدقة متناهية، ناهيك عن الأسلوب الأدبي الذي بلغ قمة الجمال والروعة؛ لما حوى من مختلف المحسنات البديعية عامة، والسجع خاصة وما يضيفه من نغم موسيقي يزيدها

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:259.

[2]- هو عبد القادر بوخريص السجلماسي قاضي مدينة فاس مابين(1155هـ)، إلى ما يفوق (1171هـ). ينظر: السّملالي، الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، ج8، ص:314.

قبولا واستحسانا في نفس القارئ؛ ذلك أن مؤلفها "ابن عمار" صاحب الصنعة الأدبية نثرا وشعرا، نذكر مثالا عنها في قوله:«ناهيك به مؤلفا جموعا، مبذولا خيره لا ممنوعا، قد أحكم فيه الرصف والالتئام[1]، واستخدم لطائف المعاني في بديع الكلام، حتى أفض عن المختصر الختام، وكشف عن وجوه خرائده[2] اللثام، ووضع كنوز فرائده[3] على طرف الثمام[4]»[5]؛ وهنا أشار "ابن عمار" إلى ضبط "ابن حمادوش" وشرحه بعض معاني الكتاب والكشف عما غمض منها وإضافته علوما ومعارف إليه، كل هذا ورد بمعان لطيفة، وألفاظ وعبارات محكمة الرصف متفقة المعنى.

وأسلوب "ابن عمار" في التقريظة جعلها تعد من أحسن وأجود التقاريظ في هذه الرحلة، كما أخبر" ابن حمادوش" عن بعض التقاريظ التي نالها من علماء آخرين ولكنه لم يوردها مستقلة بلفظها.

أجاد "ابن حمادوش" توظيفه فن التقاريظ، فكانت كل النماذج من خيرة العلماء والأدباء فجاءت بأسلوب أدبي، فني راق؛ تحمل جل العناصر الفنية الخاصة بهذا الفن والمميزة له، وبخاصة تقريظة "ابن عمار" التي جاءت بأفصح الكلمات وألطف المعاني وأدقها، ذات العبارات المسجوعة، المحكمة البناء والرصف.

---

[1]– الالتئام: الالتحام يقال: أَم ولاءم بين الشيئين إذا جمع بينهما ووافق. ينظر:ابن منظور، لسان العرب، حرف الميم، فصل اللام، مادة (لأَم)، ص:628.

[2]–خرائده: من الجذر(خرد)؛ وهو الشيء المستتر الذي لم يتناوله أو يكشف عنه أحد قط. ينظر:ابن منظور، لسان العرب، حرف الدال، فصل الخاء، مادة (خرد)، ص:200.

[3]– فرائده: الفريد الجوهرة النفيسة كأنها مفردة في نوعها، وفرائد الدر كبارها، والفريد والفرائد: الشذر الذي يفصل بين اللؤلؤ والذهب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الدال، فصل الخاء، مادة (فرد)، ص:409.

[4]– الثمام: الثم إصلاح الشيء وإحكامه، يقال ثممت الشيء أذا أصلحته ورممته. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الميم، فصل الثاء، مادة (ثمم)، ص:91–92.

[5]– ابن حمادوش، م.س، ص:261.

ثـالثـا: الإجــازة

تعد الإجازة من أهم الوثائق والأجناس الأدبية في ثراتنا العربي القديم؛ لما لها من شأن في نفوس العلماء وطلاب العلم على السواء، ولما كانت هذه الرحلة علمية؛ فقد طغى عليها الحديث عن العلم والعلماء ودروسهم وحلقاتهم، والإجازات الممنوحة منهم؛ والتي سعى "ابن حمادوش" إلى تحصيلها ليثبت علمه ومعرفته ثم ليخلدها بعد ذلك في مدونته، كيف لا وما رحلته من الجزائر نحو المغرب إلا للعلم أولا والتجارة ثانيا.

والإجازة لغة:«جوز: جزت الطريق وجاز الموضع جوزا وجنوزا وجوازا وجازه: سار فيه وسلكه، وأجازه: خلّفه وقطعه، وأجازه؛ أنفذه[...] والمجازة الموضع والإجازة في الشعر أن يكون الحرف الذي يلي حرف الروي مضموما ثم يكسر أو يفتح ويكون حرف الروي مقيدا»[1] إذا فهي تحمل معنى اجتياز الأمر وقطعه.

أما في الاصطلاح: فالإجازة «إقرار خطي يكتبه أحد العلماء، ويعترف فيه بأن حامله قد قرأ عليه علما من العلوم أو كتابا من الكتب المشهورة، وأنه أصبح قادرا على أن يتصدى، من بعد، ليدرِّس هذا العلم أو المادة الواردة في الكتاب»[2]؛ إذن فهي شهادة للمجاز له في علم من العلوم.

ولما كانت هي الطريقة الوحيدة، الأمثل والأجود، حازت على قدر واهتمام كبيرين من لدن حاملها (المجاز له) وواهبها (المجيز) وسياق الإجازة وظروفها ومكانها وزمانها والمجتمع الذي يشهدها.

شروط الإجازة:

إن للإجازة شروطا لابد أن تتوفر فيها، لإثبات صحتها والاعتراف بحاملها، وهي:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، حرف الزاي، فصل الجيم، مادة (جوز)، ص:381-382.

[2]- جبور (عبد النور)، م.س، ص:06.

أ- أن تكتب الإجازة من لدن المجيز نفسه أو أن يصادق عليها.

ب-أن تحوي الإجازة اسمي المجيز والمجاز له.

ت-أن تكتب فيها المواد التي سمعها منه وأجازه فيها.

ث-أن يتوفر فيها تاريخ منح الإجازة.

أهداف الإجازة:

أما وإن للإجازة أهمية بالغة، وقدرا رفيعا، فإن لها أيضا أهدافا يسعى أصحابها لتحقيقها، ومنها:

أ- إثبات علمهم، وبالتالي قدرهم ومكانتهم.

ب- العمل بها كتدريسها أو الإفتاء بها إن كانت فيه.

ت- الحث على طلب العلم والسير سعيا فيه.

إن الاهتمام الكبير الذي لقيته الإجازة في أوساط العلماء والمتأدبين؛ كان لما لها من دلالة على مكانتهم العلمية والأدبية على السواء، إضافة لاعتبارها شهادة لهم على تحصيلهم العلمي والأدبي؛ هذا ما جعل العلماء وطلاب العلم يسعون في تحصيلها، فكان كل متمكن من مادة أو علم ما يطلبها لإثبات علمه، و"ابن حمادوش" واحد منهم؛ حيث أنه كان يسعى في كل مرة إلى أخذها كلما تمكن من علم ما أو التقى بعالم ما.

أورد" ابن حمادوش" مجموعة من إجازاته في رحلته؛ إجازات متعددة في موادها، مختلفة في مجيزها (أصحابها)، فمن الذين التقى بهم وقرأ عليهم وأجازوه:

1-إجازة "البناني": في هذه الإجازة يبدو أن "ابن حمادوش"حمل له أمانة (لم يفصح عنها) من الجزائر، وكان دائم الحضور لدروسه، ثم طلبها منه في قصيدة مادحة له واصفة إياه بمختلف أوصاف التعظيم والتبجيل، كنا قد تناولناها بدراسة في قسم الشعر سابقا، فأجابه بأن منحه هذه الإجازة والتي استهلها بحمد الله تعالى والصلاة على رسوله وآله وصحبه، ومن ثم الإشادة "بابن حمادوش" وذكر تردد هذا الأخير على

دروس "البناني" طلبا للعلم والاستفادة حتى قارب الكمال المعرفي، وتأهل لأن يُؤخذ عنه فوائد العلوم، حسب وصفه، ثم ينتقل بعد ذلك إلى طلب "ابن حمادوش" الإجازة منه فيما سمعه؛ ليكون ذخرا لديه ثم ليجيزه بقوله:«ثم قلت أجزت الفقيه المذكور جميع ما يجوز لي وعني/ روايته مقرؤ ومسموع و مجاز»[1]، ثم ليذكر ما أجازه فيه من مواد؛ وكلها كانت من شروحاته، ثم ليذكر في آخرها اسمه الكامل وتاريخ الإجازة وقد كانت في أواخر المحرم الحرام من سنة (1156هـ).

في هذا السياق يتوجب علينا أن نذكر أن هذه الإجازة جاءت بأسلوب أدبي وألفاظ فصيحة معبرة، بمعنى واضح وعبارات مسجوعة، تزيدها قبولا، وجمالا لدى قارئها، كيف لا وقد جاءت من أديب ماهر، وعالم فاهم بعلوم اللغة والأدب، ومنها قوله«فإن الفقيه الأجل، العلامة الأفضل، المدرس الأحفل، الشريف الأمثل»[2].

2- إجازة "الورززي": يظهر أنه قد درس على يديه في تطوان والجزائر، ثم طلبها منه بعد ذلك في تطوان فأجابه بإجازته هذه، التي حمد فيها الله تعالى وصلى على نبيه محمد وآله، ليذكر بعد ذلك اسمه الكامل ونسبه، مقرا بعدها أن "ابن حمادوش" قد سمع منه ما سمعه عن أشياخه ـ وقد ضمَّن "ابن حمادوش" مؤلفه بعضا مما درسه أو ناقشه معه ـ مع ذكره المواد المسموعة، مجيبا له على سؤله المتمثل في الإجازة، فمنحها إياه قائلا: «فأجزته أن يروي عني الكتب الستة [...] وهذه سمعتها كلها من شيوخنا وكذا أجزته بكل ما صحت لي روايته من فهرسة»[3] وهي ثلاث فهارس، ليطلب منه الشفاعة ويوصيه بالصدق ويصلي على محمد وآله في آخرها، ثم ليكتب اسمه وتاريخ الإجازة ومكانها.

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:63.

[2]- م.ن، ص:62.

[3]- م.ن، ص:37- 38.

كتبت هذه الإجازة بألفاظ واضحة ولغة سهلة بسيطة، وأسلوب أدبي سردي تقريري، في عبارات خالية من التصنع، لم تحتوِ لونا من ألوان البيان أو البديع قط.

3- إجازة "السرائري": وعنها يروي "ابن حمادوش" أنه لما أخذ إجازته من الشيخ "البناني" يوم السبت سابع وعشرين محرم (27) أمره هذا الأخير أن يرفعها للشيخ "السرائري"، حيث كان "ابن حمادوش" يحضر دروسه بتطوان -وقد ذكر بعضا من قراءاته عليه- فذهب إليه ووعده الآخر إلى الغد، فلما كان الموعد وجده قد كتب له إجازته؛ والتي حمد الله فيها وصلى على نبيه أولا ثم انتقل لذكر طلب "ابن حمادوش" واسمه الكامل، ليجيزه قائلا:« فأجزته فيما سمع وفي غير ذلك مما يصح لي وعني روايته إجازة تامة »[1]، وأما عما يلي هذا في الإجازة فإن "ابن حمادوش"لم يورده وقال عنه «وبعد هذا كرر كلمات»[2]، ثم انتقل بعدها لذكر آخر الإجازة والمتمثل في ذكر الاسم الكامل لكاتبها "السرائري" وتاريخها وهو أواخر محرم عام ست وخمسين ومائة وألف (1156هـ).

ونلاحظ فيها أن "ابن حمادوش" اختصرها ولم يهتم بها اهتمامه بالإجازتين السابقتين وأما عن ما أورده منها؛ فقد جاء بألفاظ سهلة وعبارات بسيطة، بأسلوب أدبي بسيط خال من البيان والبديع والمؤثرات الفنية الأخرى، إضافة إلى هذا فقد ذكر "ابن حمادوش" أن له إجازات أخرى، من علماء جزائريين ومغاربة، كما ذكر بعضا من اللذين «سمع بهم أو أخذ عنهم بطريق غير مباشر»[3]؛ فمنهم من درس على يد من أجازوه من أمثال "البناني" ثم بعد ذلك ليجيزه "البناني"، ومن أمثال هؤلاء، "محمد الفاسي"، "أحمد بن الحاج " وغيرهم.

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:68.

[2]- م.ن، ص:68.

[3]- سعد الله (أبو القاسم)، عبد الرزاق حمادوش، الجزائري، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ص:340.

أحسن "ابن حمادوش" وأجاد في توظيفه هذا الجنس؛ جنس الإجازة فكانت النماذج التي ساقها تحوي جل شروط هذا الفن وكل الخصائص المميزة له شكلا ومضمونا، إضافة إلى أسلوبها الفني، الأدبي الراقي؛ كيف لا وقد أُلفت من لدن علماء وأدباء مهرة عارفين باللغة، عالمين بهذا الفن.

رابعا: الصِداقات أو عقود الزواج

وردت عقود الزواج ضمن أعراف اجتماعية راسخة ومحكمة اللغة، تجلت بعضها ضمن قوالب تقليدية لكن في شكل قطع أدبية رائعة التأليف؛ ذلك أن أصحابها من القضاة الفقهاء كانوا على عِلْمٍ ودرايةٍ كبيرين باللغة والأسلوب الأدبي، فكانوا يتفننون في كتابتها ويظهرون فيها ما حملوا من براعة لغوية وبلاغية.

وعلى غرار الرحالين العرب اهتم "ابن حمادوش" بالمضمون الأدبي عامة وبعقود الزواج الأدبية خاصة محاولا بذلك ترسيخ هذا الجنس الأدبي والكشف عن السمات الأدبية والفنية فيه، وإبراز فئات المجتمع المختلفة إبان العهد العثماني؛ فجاء مؤلفه يحفل بمجموعة كبيرة منها، متنوعة ومختلفة تلخص فئات المجتمع؛ فمنها ما كتب لبكر وما كتب لثيّب، ومنها ما كتب لأبكم أصم، ومنها ما كتب ليتيمة، منها الطويل والقصير، كما أورد عقدي زواجه الأول والثاني إضافة لعقد زواج أخته، وبصداق يختلف من طبقة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر.

وفي هذا السياق وبغير ما جهد نبدأ بأحسنها، ألا وهو عقد زواج لبكر؛ ذلك الذي كتبه "محمد ابن عبد المؤمن"[1] بمناسبة زواج "عبد الرحمن المرتضى الشريف"[2]

---

[1]– محمد عبد المؤمن: لقب بأديب العلماء وعالم الأدباء، أديب وفقيه، حسني النسب، جزائري الأصل، من كبار القضاة، درس في المشرق، له أرجوزة تدل على براعته في الأدب والعلم، توفي سنة (1101هـ). ينظر: شاوش (محمد بن رمضان) وبن دحمان (الغوثي)، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص:69.

[2]–عبد الرحمن المرتضى الشريف، وقد كان من الأشراف، حفيد الباشا، تول الإفتاء المالكي عدة مرات خلال القرن الثاني عشر. ينظر: سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص:195.

الذي بدأه بمقدمة حمد فيها الله تعالى وصلى على رسوله الكريم، وآله وصحبه، مادحا إياهم ثم انتقل بعدها للعرض، وفيه موضوع العقد، بادئا إياه بتبيان فضائل وفوائد الزواج على الأسرة والمجتمع، إضافة إلى حثه تعالى ورسوله عليه، ثم انتقل بعدها لذكر اسم الزوج كاملا ونسبه وخطبته للزوجة مع ذكر اسمها ووليّها ونسبها، ويصاحب كل هذا مدحهما ثم ذكر الصداق وقدره وكل ما جاء معه من أغراض، ومنه ليعرض إلى رضى الطرفين به ومن ثم إلى إلزامهما بهذا العقد وما جاء فيه، ودعا لهما الله تعالى بالتوفيق والسعادة، لينتقل إلى الفقرة الخامسة من العقد والتي ضمنها إلزام الزوج طاعة زوجته وعدم الزواج عليها إلا برضاها، وأما الفقرة السادسة فقد كانت فيها شهادة الزوجين ومن حضر بصحة العقد مع ذكر اسمهم ثم ذكر الاسم الكامل لكاتب العقد وتاريخه.

جاء هذا العقد الطويل جيد النظم، فكانت ألفاظه فصيحة معبرة، وجمله مسبوكة مرصوفة، طويلة مسجوعة، بأسلوب أدبي، حوى ألوان البيان والبديع من اقتباس آيات من القرآن الكريم وتضمين أحاديث الرسول الأمين صلاة الله وسلامه عليه، إلى السجع الثقيل؛ ما جعله نموذجا يحتذى به؛ لما فيه من دقة وأدب وشريعة، إضافة إلى شموله جميع نواحي الالتزام؛ فهو من أديب فقيه، وكان من أبرز من قلَّده القاضي "محمد بن المسيسني" عند كتابته عقد زواج حفيد إبراهيم باشا بالجزائر.

أما عن بقية النماذج فنقسمها بحسب بنائها وطولها إلى قسمين:

1- العقود الطويلة: وأورد "ابن حمادوش" من ضمنها مجموعة من العقود الطويلة نوعا ما، والمتشابهة في صياغتها وبنائها فجاءت بمقدمة وعرض وخاتمة؛ ففي المقدمة حمد الله تعالى وصلى على رسوله وآله، ومن ثم مدحه ووصفه بأوصاف الكمال والجلال وذكر منِّه وفضله، ثم جاء العرض الذي حوى اسم الزوج كاملا ونسبه بشيء من المدح وذكر اسم الزوجة ونسبها ووليِّها بشيء من المدح أيضا، ومن ثم ليذكر فيها الصداق وقيمته نقدا وما كان معه من أغراض مختلفة، ثم لتكون بعدها الخاتمة والتي

فيها التزام الزوجة بالطاعة والبر وعدم زواج الزوج من ثانية إلا بإذن زوجته؛ لتختم بعدها بذكر اسم القاضي كاملا وتاريخ العقد بعد ذكر الشهود عليه، وكان عددها ستة عقود.

2- العقود الموجزة: وهي مجموعة من العقود التي صيغت على شكل فقرة واحدة موجزة، تبدأ بحمد الله والصلاة والسلام على رسوله ثم يذكر فيها اسم الزوجين والصداق المتفق عليه ومن ثم قبول الطرفين بهذا العقد ثم اسم القاضي وتاريخه، هذا عن التامة منها أما غير التامة فيورد منها المقدمة وجملة العقد وقبول الطرفين فقط، ليشير إلى وجود نص متمم له، وقد بلغ عددها ستة عقود.

جاءت العقود في مجملها بلغة فصيحة وأسلوب سهل بسيط، بعبارات مسجوعة منها القصيرة والطويلة، دقيقة، واضحة المعنى مفهومة الدلالة والمغزى.

ولعل أغرب هذه العقود«عقد لعاهر وقت التوبة»[1]؛ ذلك أن "ابن حمادوش" افتتحه كبقية العقود الأخرى بالبسملة والصلاة على الرسول الكريم، ثم لينتقل لسرد أحداث عقد التوبة والذي بدأه بحضور المرأة العاهر عند الفقيه وإعلان توبتها؛ لكن المثير للغرابة والملفت للانتباه فيه هو كتمان "ابن حمادوش" وعدم إفصاحه عن اسم الفقيه-كعادته في العقود السابقة- واستبداله بلفظ (فلان) ولا عن اسم المرأة ولا حتى البلدة التي تم فيها العقد واستبداله أيضا لكل منها بلفظ (فلانة)، هذا وقد زاد "ابن حمادوش" في كتمانه فلم يذكر حتى اليوم والشهر والسنة التي تم فيها العقد واكتفى بقوله: « وذلك من يوم كذا من شهر كذا من عام كذا»[2]، ولعلنا نرجع هذا إلى العادات الاجتماعية والدينية التي تدعوا دائما إلى ستر المخطئ ودعوته إلى الصلاح والهداية وإعانته على التوبة، وقد حوى هذا العقد آيات بيّنات عن توبة الله على عباده، وحديثا نبويا عن التوبة أيضا، تريح المخطئ نفسيا وتعينه على الاستقامة والهداية الدائمة.

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:251.

[2]- م.ن، ص:252.

وظّف"ابن حمادوش" هذا الفن الأدبي توظيفين؛ فأجاد وأحسن فيما طال من عقود؛ ذلك أنها كانت قطعا أدبية فنية بامتياز، حوت جل ألوان البديع والبيان، وعديد الصور الفنية، وكل ما يميز هذا الفن الأدبي شكلا ومضمونا؛ فقد وردت من علماء، فقهاء وأدباء وبخاصة تلك التي كتبها "محمد بن عبد المؤمن" عالم الأدباء.

أما القصيرة منها فلم يحسن توظيفها؛ ذلك أنها جاءت مقتضبة حذف "ابن حمادوش" عدة أجزاء منها، فكانت عقودا إدارية وشرعية أكثر من كونها فنا أدبيا له أسلوبه، سماته وخصائصه.

وفيما يلي جدول توضيحي لعقود الزواج في الرحلة وفقا لطولها وقصرها والمعلومات التي حوتها والذي يتوافق ودراستنا السابقة لها.

جدول رقم(2.2): جدول توضيحي لعقود الزواج في لسان المقال

نوع العقد	العقد	الصفحة
الطويلة	عقد كتبه ابن عبد المؤمن/عقد الزواج الأول للمؤلف (عقد نكاح بكر في الحجر)/ عقد نكاح ثيب العقد الثاني للمؤلف/ عقد نكاح بكر (أخت المؤلف)/ عقد نكاح لبعض البلنسيين لثيب شابة/عقد زواج بكر مع سياقه خطبة وعقد لبكر في الحجر	238- 241/241- 243-242/242 243/- 246/244- 247- 248/248- 249- 266/250- 268-267
الموجزة	خطبة من عند المؤلف خطبة لا يعلم لمن هي/ خطبة أخرى عقد نكاح أبكم أصم/ عقد لعاهر وقت التوبة /خطبة أخرى	245/245-244 250-/246- 251/251- 252-252

خامسا: الرسائل و النوازل

الرسائل

أدب الرسائل أدب نثري متميز برع فيه العرب أيما براعة، له ضوابطه وأصوله، حيث يعتمد على قوة التعبير وصفاء الأسلوب وبراعة التصوير ودقة الحوار، كما يبرز ذكاء الكاتب وقدرته على استيعاب أساليب البناء، وقد عرف التراث الإسلامي والجزائري على الخصوص أنواعا شتى من الرسائل وفي مختلف مشارب الحياة نذكر منها على سبيل العرض رسائل "الجاحظ"؛ فقد كان من أكثر من اشتهر بكتابته في هذا الجنس الأدبي؛ إلا أن رسائل "الجاحظ" وإن كتبت بأسلوب نثري سردي، فقد حمّلها "الجاحظ" آراءه وأفكاره الفلسفية واعتمدها وسيلة لإيصالها؛ ذلك أن النثر الفني السردي المعتمد فيها أقرب لنفس المتلقي وأسهل للوصول إلى ذهنه وفهمه، وبالتالي تكون الرسائل أفضل في إيصال أفكاره وأهدافه من كتب الفلسفة الجامدة.

كما اشتهر أيضا بكتابته في هذا الأدب؛ "ابن زيدون" في رسائله لـ "ولادة"، تلك التي كتبها بأسلوب فني سردي، عبّر فيها عن حبه لها، كما حمّل كلا منها بعضا مما جرى معه من أحداث، أو ما جال في خاطره من أفكار، كما تزخر بعض من رسائله بأخبار ومعلومات تاريخية ومعارف علمية واقتباسات من القرآن الكريم والسنة النبوية، وقد حوت أيضا حكما وأمثالا وشواهد شعرية؛ مما يشير إلى سعة ثقافة كاتبها، إضافة إلى شخصيات أخرى برزت في أدب الرسائل من مثل "أبي حيان التوحيدي" وغيره، ما يثبت تطور هذا الفن وبراعة العرب فيه.

ونظرا للدور الكبير، والأهمية البالغة التي تلعبها الرسائل في تبيان عديد من الجوانب المختلفة في المجتمعات؛ كالجوانب الاقتصادية، السياسية، التاريخية والأدبية، ولأن كل نص أدبي في الرحلة يعبر عن موقف أو حدث عاشه الرحال ثم عبّر عنه

وخلده في طيات رحلته؛ فقد حظر هذا الجنس الأدبي في رحلة "ابن حمادوش" وحظي باهتمامه والدارسين والنقاد قبله، من تعريف وتنظير.

فالرسائل لغة: من رسل:«الرسل: القطيع من كل شيء، والجمع أرسال، والرسل: الإبل والترسل من الرِّسل في الأمور والمنطق كالتمهل والتوفر والتثبت، وجمع الرسالة الرسائل قال "ابن جنبة" الترسل في الكلام التوقر والتفهم والترفق من غير أن يرفع صوته شديدا»[1].

أما في الاصطلاح فإن«الترسل أو المراسلة أو المكاتبة هي ألفاظ مترادفة؛ إذ أنها جميعا تدل على معنى واحد وهو التخاطب بالكتابة أو بلسان القلم»[2]، ويعرفها "جبور عبد النور" بقوله :«ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبرا فيه عن شؤون خاصة أو عامة، وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة [...] وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته، بلا تصنع أو تأنَّق، وقد يتوخى حينا البلاغة والغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع»[3]، إذا فإن الرسالة هي قطعة أدبية فنية مكتوبة[4] من شخص لآخر في مكان بعيد عنه لمناسبات مختلفة، ومواضيع متنوعة.

الخصائص العامة لنثر الرسائل:

لنثر الرسائل خصائص ومميزات من أهمها:

- الوضوح: لأنه يخاطب الغير، وهو«يحتاج إلى أن يفهم ما يراد دون لبس أو إبهام»[5].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، حرف اللام، فصل الراء، مادة (رسل)، ص:335-338.

[2]- توات (الطاهر)، أدب الرسائل في المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ج1)، (ط2)، (دس)، ص:76.

[3]- جبور (عبد النور)، م.س، ص:122.

[4]- إن أغلب الباحثين والنقاد في تعريفهم أدب الرسالة يشيرون إلى أنها مكتوبة؛ ليبروزا الخصائص الأدبية والفنية فيها كاللغة والأسلوب والألفاظ، وهذا مالا يستشف في الشفهية ولهذا فقد أهملوا الرسائل الشفهية.

[5]- يونس عبد العال (محمد)، في النثر العربي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (ط1)، 1996م، ص:169.

– العبارات المسجوعة والجمال الفني وجودة التعبير، مما يزيدها استحسانا في النفس ووقعا في القلب.

إضافة إلى خصائص أخرى تحدث عنها "الجاحظ" في إعجابه بنثر الكتاب عامة فقال «إنهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة، وعلى المخارج السهلة والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور غمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني»[1]، وهنا لخص "الجاحظ" كل خصائص الرسائل النثرية الجيدة؛ والتي لا تحوي إلا على ما استجيد من لفظ، وما استحسن من معنى، وما سهل مخرجا ونطقا، وما أحكم رصفا والتئاما، وتحمل ما يثلج الصدور ويصلح النفوس.

الهيكل أو البناء العام للرسائل:

غالبا ما تبنى الرسائل من مقدمة أو افتتاحية ثم عرض ومنه إلى خاتمة؛ «فمما يراعى في الافتتاحات:البسملة والحمدلة والتشهد والصلاة على النبي والسلام»[2]، ثم لفظة (أما بعد) وهي التي تختتم بها الافتتاحية ليُنتقل بعدها للعرض وهو الذي يتضمن موضوع الرسالة، ثم لتُختم هذه الرسالة ومما يراعى في هذه الأخيرة الألفاظ التالية مثل:« (لا حول ولا قوة إلا بالله) أو (إن شاء الله) أو (السلام)»[3] ثم ليُكتب تاريخ الرسالة.

أما عن طولها وقصرها؛ فتختلف الرسائل من موجزة إلى متوسطة أو طويلة مستفيضة، فلكل مقامها الخاص، «فالإيجاز يكون في الرسائل الموجهة إلى خاصة

---

[1]– الجاحظ، م.س، ص:183.

[2]– م.ن، ص:164

[3]– يونس عبد العال (محمد)، م.س، ص:164

الناس من الحكام والمثقفين»[1] والملوك، أما الإطناب فيكون في الرسائل الموجهة إلى«عامة الناس»[2]، وكذا رسائل الفتوحات والرسائل التربوية والوعظية.

ونظرا لأهمية الرسائل والدور الذي تلعبه في شؤون الدولة المختلفة ومجتمعاتها فقد جُعل كُتابٌ خاصين للرسائل، وبخاصة في حضرة الملوك والسلاطين، وهذا ما جعل من الواجب على كُتابها أن يجمعوا بين علوم وثقافات عدة منها: معرفة«علم العربية من النحو والصرف»[3]، واللغة المتداولة المألوفة من فصيح الكلام.

إضافة إلى معرفة الأمثال والحكم، وحفظ القرآن الكريم«لإدراجه في مطاوي الكلام »[4]، ناهيك عن معرفة الأحكام السلطانية والإمامة والإمارة، ومعرفة العروض والقافية وهذه خاصة بالناظم لا الناثر.

أنواع الرسائل:

لما اختلفت المناسبات وتعددت؛ تنوعت لأجلها الرسائل مبنى ومعنى، فمنها:

1- الرسائل الاخوانية: «وهي تلك الرسائل التي تصَّور عواطف الكُتاب وانفعالاتهم ومشاعرهم الخاصة»[5]، فتكون بين الأصدقاء والأصحاب والناس عامة، ومن موضوعاتها: الشكر، العتاب، التشوق، التهنئة، التعزية، المدح الهجاء، الاعتذار والاستعطاف وغيرها، إضافة إلى«الرسائل الوعظية والدينية»[6].

2- الرسائل الديوانية: و«هي الرسائل التي تعالج شؤون الإدارة والتنظيم، وشؤون

---

[1]- قط (مصطفى البشير)، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، المسيلة، الجزائر، (دط)، (د س)، ص:118.

[2]- م.ن، ص:118.

[3]- يونس عبد العال (محمد)، م.س، ص:197.

[4]- م.ن، ص:197

[5]- القيسي (فايز)، أدب الرسائل في الأندلس، دار البشير، (ط1)، 1409هـ/1989م، ص:100.

[6]- يونس عبد العال (محمد)، م.س، ص:162.

الرعية»[1] الصادرة عن دواوين الحكام، ومن موضوعاتها: العهود، المناشير، الفتوحات والحث على الجهاد وغيرها إضافة إلى الرسائل السياسية والحربية والوصفية.

نظرا لمكانة هذا الجنس وأهميته في النفوس والمجتمعات، أبى "ابن حمادوش" إلا أن يورد منه نموذجا؛ ويخلد به حادثة عاشها في رحلته وموقفا فيها؛ كان عبارة عن رسالة له من المفتي "محمد بن حسين"[2]، رسالة تعزية[3] له في ابنه "الحسين"، صوَّرها كما هي مفتتحة بالبسملة والصلاة والسلام على رسول الله، ليذكر ما حلَّ به من حزن شديد لدى تلقيه خبر وفاة "الحسين"، ثم لينتقل إلى الفقرة الثانية التي حثه فيها على الصبر والتحمل عند الفجائع لينال عظيم الأجر، مستشهدا في هذا بآيات قرآنية

---

[1]– القيسي (فايز)، م.س، ص:111.

[2]– المفتي محمد بن حسين: من أصحاب المؤلف، كان مفتيا و خاطبا و مدرسا في جامع الحنفية، تولى الفتوى الحنفية مدة قصيرة سنة(1101هـ)، في مدينة الجزائر. ينظر: شاوش (محمد بن رمضان) وبن دحمان (الغوثي)، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص:102–103.

[3]– يقول فيها:«بسم الله الرحمن الرحيم،الحمد لله، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه وسلم.الى الجناب الكريم العالي جامع أصناف المعالي،الذي انتهت به أماني الوداد،ومحبة الأخوة وحسن الاعتقاد، مولانا الفضل الكامل السيد الحسني سيدي الحاج عبد الرزاق، سلام عليكم ورحمة الله وبركاته. واليه، فقد بلغنا ما أحار الأذهان وأشجاها، وأطار النوم من الأجفان وأبكاها، وأضرم لواعج الأشواق وأذكى زوابع الاحتراق، بالذي صدع أعشار القلوب، وأفاض على صحن الخد الدموع من الغروب، فإننا (كذا) بذلك مشاركة فيما لان أو خشن، والمظاهرة فيما قبع موقعه في النفوس أو حسن، من المساهمة فيما ساء أو سر والمقاسمة فيما يتحاول (كذا) من حلو و مر، فأيقظ قلوبا كانت من الغفلة في سنة، ودعا إلى ما يقربه من رضاه تعالى و رحماه بما احتوى عليه من الموعظة الحسنة، وندبه إلى توخي جميل الصبر الذي إليه مصير كل تكلان، ومفزع كل ذي جزع لهفان، ولقد كانت نفسي غريقة في أبحر حزنها، والعين بحكم الرقة البشرية جامدة واكفة مزنها، حتى أدركتني محنتك وموت ولدك فأخذتني الصدمة وهيجت لي المنحة، فلقد رمانا الدهر بسهام صروفه فأصمانا، وتعهدنا خطبة فهد عروشا وأركانا فاصبر صبر الأجواد، إنما صبر الكريم على الرزينة أجمل، والله تعالى يلهمنا وإياكم الصبر، ويعظم لكم الأجر، ويريحكم من الفزع ويزيح عنكم هول الجزع، فإن الصبر لابد منه، ولا محيد عنه، غير أن الثواب لمن قدمه، ومن فاته فقد عدمه، فاسلم نفسي و أخي فيما نزل بسيد المرسلين، فهو أولى بأن أفجع عليه من الآباء والبنين، وها نحن على جناح السفر، فهيهات أن ننفلت وأن يحصل لنا منه الظفر. وقد / ندبه الله تعالى خاصة خلقه فقال جل من قائل: و اصبر وما صبرك إلا بالله،وقال: إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب، وقال سبحانه: فاصبر صبرا جميلا، ومثلكم بهذا أجدر، وأعلم وأشعر، وما هو إلا ريحانة الجنان، وشفيعا في الأبوين عند الرحمان، جعله الله من الذرية الحسنة والنطفة الطيبة وتقبله الله وجعله ذخيرة وذخرا يشفع وينفع،كما ورد بذلك في الصحيحين، كما لا يخافكم. وعن قريب فقد مر على مسمعكم الشريف ما هو في الصحيح، قال سليكم: فانا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم من نزول هذا الخطب الفاضح (كذا) الجسيم. فهذه التسلية والتعزية من العبد الفقير الضعيف إلى مولاه الغني اللطيف، محمد بن حسين، المفتي كان، رحمه الله، آمين.». ينظر: ابن حمادوش، م.س، ص:150.

وأحاديث نبوية، ثم ليعرف بنفسه (صاحب الرسالة)، وموضوع رسالته (التعزية) في ختامها، فكتبت بألفاظ جزلة، فصيحة، بمعنى واضح وتعبير جيد، بعبارات سهلة، مسبوكة، مسجوعة؛ ما زادها استحسانا في النفوس ووقعا في القلوب منها:«ما أحار الأذهان وأشجاها، [...]»[1]، حمَّلها معان عظيمة عن الصبر والثواب والأجر، وضمنها اقتباسات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ فكانت رسالة أدبية فنية، جيدة في لغتها وأسلوبها، جميلة بمعناها ومغزاها، خفيفة في جملها، قارن فيها محنته (التي لم يذكرها) ومحنة "ابن حمادوش" في وفاة ابنه.

وظف "ابن حمادوش" هذا الفن الأدبي توظيفا جيدا، وإن أتى بنموذج واحد منه؛ إلا أنه حوى كل خصائص هذا الفن، وما يميزه عن غيره من عبارات مسجوعة، تحوي اقتباسات من القرآن؛ فقد كتبت من خطيب مدرس يفقه صنوف الأدب له من المرونة الأدبية ما له.

النـــــــوازل

كثيرا ما يختلف علماء مجال ما في مسألة أو قضية من قضاياه وتتضارب آراؤهم، فيقوم كل منهم بالإدلاء بجوابه ورأيه مثبتا إياه بمجموعة من الحجج والأدلة والبراهين، إما مشافهة في مجالس تجمعهم، أو كتابة في مؤلفات خاصة، مشكلين ما يسمى بفن النوازل، وأساس هذا الفن هي نوازل الحجاج؛ الذين تقع لهم حوادث فيسألون عن الحكم الشرعي لها، فتحرر مؤلفات فقهية من قضاة أو مفتين، تكون مادتها في موضوع الأحداث الواقعية التي رفعت إليهم للبت فيها أو لبيان الحكم الشرعي فيها، حيث يتم ترتيب هذه المؤلفات بحسب موضوعاتها، وعادة ما تبدأ النوازل بذكر سؤال النازلة ثم ليذكر بعدها الفتوى أو الحكم الشرعي فيها.

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:150.

ونظرا لاهتمام "ابن حمادوش" بالعلوم العقلية والفقهية، فقد شارك في نوازل عدة، ذكر نازلتين منها لإبراز براعته وتفوقه في الحساب، ومن ثم خلّدهما في رحلته، حيث سجّل انتصاره على مخالفه في كل مرة.

أولها: (نازلة في مسالة حسابية فرضية)، كان موضوع هذه النازلة تقسيم تركة رجل ميت، حيث قام "ابن حمادوش" بشرحها شرحا مفصلا والتفصيل فيها بدقة، ودعّم شرحه بجدولين يوضحان هذا التقسيم.

وأما الأخرى: فجاءت تحمل عنوان (مسألة الفرق بين الفرض والواجب)، حيث كان موضوعها هو كيفية التفريق بين الواجب والفرض في الشرع، والأسس التي يقوم عليها هذا التفريق، وقد فصّل فيها "ابن حمادوش" أيضا واستدل على هذا بكتب التفسير والفقه وغيرها، وهذا ما يبرز وعيه بهذا الفن وبالتالي توظيفه توظيفا جيدا.

وقد كان "ابن حمادوش" يصف مخالفة في كلتا النازلتين بإدعاء العلم وضعف العارضة وقصر النظر ومنها قوله في الأولى « وقع لبعض مدعي الحساب إشكال في مسألة»[1]، وقوله في الثانية «وقد زعم بعض من ادعى العلم»[2]، في حين يفتخر فيها بعلمه ومعرفته.

ونظرا للبنية الذهنية العلمية لـ"ابن حمادوش" والتي تتجلى في اهتمامه بالعلوم العقلية وبراعته فيها فإن مشاركته وطرحه في النازلتين أبرز قدرته على التحليل والحساب الدقيق انطلاقا من الجداول التي ساقها في النازلتين والتي فصّل فيها كيفية التقسيم والعمليات الحسابية فيه، ونصيب كل شخص من التركة، كما ظهرت بعض من قدراته اللغوية في تبسيط الفكرة وشرحها ومن ثم صياغتها في أسلوب جيد يؤثر في المتلقي ويقنعه برأيه وبالحل الذي وصل إليه وقد تجلى هذا خاصة في النازلة الثانية.

---

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:151.

[2]– م.ن، ص:158.

وقد كان "ابن حمادوش" يستدل في كل مرة بمجموعة من الحجج والأدلة؛ إما بالمنطق والعمليات الحسابية، أو الإتيان بأقوال أو كتب المتخصصين في ذلك ككتاب (الفرائض) لـ"سيدي خليل" وهذا في النازلة الأولى، أو بالاستدلال بآيات من القرآن الكريم وأحاديث الرسول الأمين وهذا في النازلة الثانية، ومنهما تظهر براعته في علمي الحساب والفرائض وعلمه ومعرفته بالحديث النبوي الشريف كما يبرز تمكنه في استخدام الحجج والبراهين المناسبة.

المبحث الثالث: النثر السردي

النثر السردي؛ هو النثر الذي يعنى فيه بالصنعة اللفظية، والذي يتميز بأسلوبه السردي القصصي؛ حيث يندرج ضمن هذا النوع من النثر أجناس عدة، وظف "ابن حمادوش" في رحلته ما عرف من هذه الأجناس، ومنها:

أولا:المقامة

جاء هذا الجنس الأدبي ليعبر عن مواقف وحالات مختلفة عاشها "ابن حمادوش" في المغرب وليكشف بعضا من القضايا الاجتماعية التي يعيشها المجتمع المغربي في القرن الثاني عشر(12) الهجري فكان جنس المقامة خير معبر عنها لما يحويه من خصائص وسمات، ولإتقان "ابن حمادوش" له.

والمقامة لون من ألوان النثر العربي الأصيل، وجنس من أهم أجناسه، ومن أكثرها انتشارا، ذلك الذي تبلورت ملامحه واكتملت صورته في القرن الرابع الهجري على يد"بديع الزمان الهمذاني" (ت398هـ).

إن لفظة مقامة المأخوذة من مادة (قوم) تحمل بعدين لغويين وهما: المجلس والجماعة من الناس؛ فجاءت في لسان العرب «المقام والمقامة: المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم[...] ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس مقامة، والمقامة والمقام: الموضع الذي تقوم فيه، والمقامة: السادة»[1]، ثم تطورت لتدل على حديث الشخص في المجلس وبهذه الدلالة استعملت المقامة.

أما عن معناها الاصطلاحي فقد أثارت جدلا في أوساط الدارسين فانقسموا قسمين بين من عدَّها قصة فنية وبين من يرى أنها جنس مستقل بذاته له سماته التي تميزه عن أي شكل قصصي آخر؛ فمن القسم الأول "محمد عزام" الذي يعرفها يقوله:«(المقامة) قصة قصيرة تدور حول بطل وهمي، يروي أخباره راوية وهمي

[1]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، حرف الميم، فصل القاف، مادة (قوم)، ص:355.

أيضا»[1]، أما القسم الثاني فيرى أن من أهم العناصر التي«تقوم عليها القصة –العقدة وحلها– وهو ما تفتقده في رأيهم المقامة، ولهذا يُسمى خبرًا أو حكاية أو سردًا»[2].

ومنه إذن فإن المقامة قطعة أدبية فنية تنتظم فيها أحداث معينة، يرويها راوٍ، بألفاظ غريبة وجمل مسجوعة، لها عناصرها الخاصة ووالواجب توفرها فيها، وهي:

– **الراوي:** وهو الذي يروي الأحداث.

– **البطل:** وهو ما تدور حوله الأحداث، والذي يتصف عادة بالاحتيال والتسول.

– **المكان:** وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث، ولقد اهتم به المؤلفون حتى سموا مقاماتهم باسمه.

– **الزمان:** وعادة ما يتشابه زمان المقامة والزمان الحقيقي، فيكتب في زمنه الحاضر ولا يكاد يتجاوزه، كما نجد بعضا من كتابها يتفلتون منه، فتسرد الأحداث في أزمنة متفاوتة جداً.

لغتها وأسلوبها:

تصاغ أحداث المقامة في «شكل أدبي جميل، وبلغة حية مموسقة، في قالب سردي»[3] قصصي جميل، كما تصاغ المقامات أيضا بأساليب مسجوعة، «مثقلة بألوان الزخرفة والزينة والتصور، تهتم بالغريب من الألفاظ، وبالمصنوع من الأساليب»[4]، إضافة إلى تحليتها بالشواهد الشعرية والأمثال والحكم.

موضوعاتها:

للمقامة موضوعات عدة، أهمها موضوع الاحتيال والكدية، الشحاذة إضافة إلى الموضوعات الوعظية، ناهيك عن الموضوعات الاجتماعية وبخاصة تلك المشاكل التي تعاني منها الطبقات الوسطى، كما تعرض أحيانا بعضا من العادات والتقاليد

---

[1]– عزام (محمد)، م.س، ص:351.

[2]– ينظر: يونس عبد العال (محمد)، م.س، ص:243.

[3]– محمد الغزالي (عبد الله)، جماليات التشكيل المكاني في مقامات بديع الزمان الهمداني، مجلة اللغة العربية وآدابها الأردنية، المجلد(3) العدد (4)، رمضان1427هـ/أكتوبر2007م، ص:210.

[4]– محمد الغزالي (عبد الله)، م.س، ص:241.

وغيرها من الموضوعات التي لا يمكن حصرها، وتبعا لاختلاف هذه المواضيع تختلف الأهداف؛ من أهداف تربوية، أخلاقية وأخرى تعليمية، ناهيك عن الترفيهية، إضافة إلى إشباع«حاجات مثل إظهار البراعة والتميز ضمن البيئة الثقافية العربية»[1].

أما عن روادها فأول روادها "بديع الزمان الهمذاني" ويليه "أبو القاسم الحريري" (ت516هـ) قديما، أما حديثا«"ناصيف اليازرجي"(ت1288هـ/1871م)، و"محمد المويلحي" (ت1348هـ/ 1930م) الذي له كتاب (حديث عيسى ابن هشام)، و"حافظ إبراهيم" (ت 1351هـ/1932م)»[2].

أما عن الكتاب الجزائريين في العهد العثماني، فلعل أظهرهم في المقامة "محمد بن ميمون" في كتابه (التحفة المرضية)، إضافة إلى "ابن حمادوش"، والذي أورد في مؤلفه ثلاث مقامات كلها من إنشائه، كتبها وهو في المغرب؛ الأولى كانت بلا عنوان، وصف فيها حالتهم الصعبة التي مروا بها عند خروجهم من تطوان، والأخطار التي تعرضوا لها ممن يسميهم العربان، إضافة إلى وصفه المعالم البارزة في كل مكان من الطريق كواد المخازن، وغرائب ما شاهده أثناء الطريق، وهذا نموذج منها يقول فيه:«يوم السبت الثامن عشر صفر، فبتنا بوادي بوصفيحة، فاستقل بإصلاحه للصفيحة، ومنه إلى وادي الخروب، لعلي أدرك به المرغوب، ومنه إلى وادي المخازي لما قتل فيه الغازي ومنه تعدينا على بلاد يقال لها القصر، فليس يسكنها حر»[3].

لم يتوان "ابن حمادوش"في الكشف عن بعض الظواهر السلبية التي صادفها أثناء رحلته والتي كانت صادمة ومعبرة عن فساد الأخلاق وشيوع الفساد وانتشار الرذيلة؛ فقد عبّر عن امتعاضه من كل هذا في المقامة الثانية التي سمّاها (المقامة الهركلية) فتدور أحداثها في هركلة، التي بات في أحد فنادقها والمسمى فندق الرحبة،

---

[1]– صحراوي (إبراهيم)، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، (ط1)، 1429هـ/2008م، ص:85.

[2]– ينظر: يونس عبد العال (محمد)، م.س، ص:244.

[3]– ابن حمادوش، م.س، ص:71–72.

فوصف هذه الليلة وما سمعه من جلبة وضجيج أثناء الليل الدامس وتشاجر أهلها رجالا ونساء ما أثار استياءه مبينا بذلك حالة الفساد الاجتماعي والأخلاقي المنتشر في مكناس، وقد قرر عدم العودة إلى هذا الخان ومما جاء في هذه المقامة « الحمد لله، حدى بي حادي الرحلة، إلى أن دخلت في بعض أسفاري هركلة، فنزلت بها في خان، كأنه من أبيات النيران، أو كنائس الرهبان بل لا شك أنه من أبيات العصيان، فلذلك لا يسر به ناظر ولا ينشرح له الخاطر»[1].

وعن المقامة الثالثة فجاء يصف فيها حالته مع الناس والدنيا وقرب أجله جرَّاء خسارة تجارته من جهة، وامرأة رمزية لعلها زوجته من جهة أخرى؛ تلك التي سبب له التعب والنكد، ومما جاء فيها قوله:«لما أن جرى القضاء المحتوم، والأمر الملزوم، بأن خف الريش، وأكل الجويش، ومضض العيش، فخلفني الجيش، وكثر الصرف، قصر الطرف، وجفت الأخوان وقلة الأخدان وغلب الزمان، فارتفعت الأقران وصعبت التجارة وسهلت الخسارة قرنت بجارة غرة عيشتها مرة»[2].

افتتح "ابن حمادوش" مقاماته بمقدمة ذكر فيها تاريخ تأليفها، حامد الله سبحانه وتعالى ثم ليدخل إلى صميم الموضوع وبعدها ليختمها بأبيات شعرية في نفس الموضوع، فكان "ابن حمادوش" هو الراوية لأحداث المقامات، تلك الأحداث الواقعية التي كان هو بطلها وشخصياتها الأخرى ممن لقيهم أو بات عندهم، تدور أحداثها في زمان واقعي هو زمن وقوع الأحداث أو زمن لا يبعد عنه بكثير ومكان واقعي معلوم؛ ففي الأولى كان الطريق من تطوان إلى مكناس وفي الثانية كان فندق الرحبة بها.

وردت المقاماته في قالب سردي، وأسلوب قصصي مسجوع، بألفاظ فصيحة، مثقلة بالتصوير والرمز، وبألوان الزخرفة والزينة، تحليها بعض الشواهد القرآنية والأحاديث النبوية، ناهيك عن الأبيات الشعرية تلك التي اختتمت بها كل مقامة، ومنه

---

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:78–79.

[2]– م.ن، ص:164–165.

فإن مقامات "ابن حمادوش" تعتبر «أكمل وأفضل من الوجهة الفنية المحضة، إذ لا ينقصها عنصر الحكاية ولا الخيال ولا طرافة الموضوع ولا الرمز»[1].

ولهذا فقد أحسن "ابن حمادوش" وأجاد في توظيفه جنس المقامة الأدبي، بل ولعله أفضل الأجناس التي يتقنها "ابن حمادوش" تأليفا وتوظيفا؛ ذلك أنها حوت كل ما يميزها شكلا ومضمونا.

ثانيا: القصة

تربط فني الرحلة والقصة علاقة وطيدة؛ ذلك أن فن الرحلة ينقض إدعاء بعض النقاد بعدم معرفة العرب لفن القصة قديما؛ حيث يعتبر خير دليل على معرفتهم له؛ فما الرحلة إلا قصة ذهاب وإياب يسرد أحداثها الرحال نفسه في أغلب الرحلات، بمضمون واقعي، ناهيك عما تحمله الرحلات من قصص تعبر عن اهتمام الرحال وتكشف عدة جوانب اجتماعية ونفسية عاشها الرحال أثناء رحلته، إضافة إلى روح الأنس والمؤانسة التي تحملها لتمتع بها قارئها، والتي يحتاجها الرحال البعيد عن الأهل والأوطان.

والقصة، من الفنون الأدبية النثرية، الأكثر انتشارا وجدلا، أوليدة هي أم تليدة ذلك أن لفظ (قصة) واردة في تراثنا الأدبي القديم، فعن معناها اللغوي يقول "ابن منظور":«القصة: الخبر وهو القصص، وقص عليه خبره يقصه قصا وقصصا: أورده، والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب، القص إتباع الأثر، ويقال: خرج فلان قصصا في أثر فلان وقصا وذلك إذا اقتص أثره وقيل: القاص يقص القصص لإتباعه خبرا بعد خبر»[2]، إذا فالقصة لغة هي إيراد الخبر وتتبعه.

---

[1]– سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص:220.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، حرف الصاد، فصل القاف، مادة (قصص)، ص:82.

أما في الإصلاح فيعرفه إبراهيم صحراوي بقوله:«القصص إذن هو رواية الحديث أو الخبر وبيانه والإعلام به وتتبع أجزائه جزءا من بدايته حتى نهايته، يغلب عليه أن يكون متعلقا بماضين سالفين»[1]، ويعرفه "شريبيط احمد شريبيط" بقوله:«حكاية تسرد حوادث معينة[...] محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون الأدبية الأخرى»[2]؛ ومنه إذن يمكن القول أن القصة تروي حدثا معينا بلغة أدبية، وأسلوب شيق، تتضافر أحداثها وأجوائها التحليلية والواقعية بقصد الإفادة وخلق متعة في نفس القارئ.

عناصر العمل القصصي: العمل القصصي لا يستوي ويسمى عملا قصصيا إلا إذا توفرت فيه مجموعة من العناصر هي:

1- الشخصية: والتي لابد أن تقنع القارئ وتؤثر فيه، حيث تتحدد «بوصفها وتصرفاتها من إشارة وحركة وصفات نفسية»[3]، إضافة إلى الدوافع والحوافز التي تدفعها للقيام بعمل ما، وشخصيات القصة على نوعين؛ رئيسية وثانوية.

2- الحدث: وهو أهم عنصر فيها، ويقصد به « السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا»[4]، تتحرك فيه الشخصيات «حيث يعنى بتصوير الشخصية أثناء عملها ولهذا تطلَّب اهتماما كبيرا به، فهو خلاصة هذين العنصرين»[5]؛ الفعل والفاعل.

---

[1]- صحراوي (إبراهيم)، م.س، ص:28.

[2]- ينظر: شريبيط (احمد شريبيط)، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، (د ط)، 1998م، ص:10.

[3]- م.س، ص:21.

[4]- عز الدين (إسماعيل)، م.س، ص:104.

[5]- شريبيط (احمد شريبيط)، م.س، ص:151.

3- السرد: وهو نقل«الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية»[1] وهذا لا يتأتَّى إلا من خلال اللغة؛ اللغة التي تستخدم في الحوار بين الشخصيات تعبيرا عن أفكارهم وآرائهم؛ ومن ثم وَجَبَ أن تلائم الحالة النفسية والمستوى الثقافي للشخصيات.

4- العقدة (الحبكة): وهي تأزم الأحداث جراء «تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة»[2].

5 – البناء (الشكل): ويقصد به البناء المحكم الذي يتم فيه الربط بين الأحداث والشخصيات القصصية لتشكل قصة متكاملة.

6- الزمان والمكان: وهما زمان ومكان وقوع الحدث وعادة ما تحتوي القصة أزمنة وأمكنة مختلفة، لكنها متقاربة فيما بينها، لأنها تعالج أحداثا متعددة، أما إن كانت قصة قصيرة، تعالج حدثا واحدا محددا فيكون الزمان فيها قصيرا والمكان محددا وهو مكان وقوع الحدث.

7- النهاية: أو ما يسمى بلحظة التنوير، ونعني به ذلك الانفراج الذي عادة ما يكون في نهاية القصة، وبعد تشابك الأحداث وتأزمها، فبعد أن«تبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج يتضح من خلاله مصير الشخصيات»[3].

8- الفكرة والمضمون: ولكن هذا الشكل لا يكفي وحده إذا لم يسنده مضمون أو موضوع تبنى عليه القصة، يتحكم فيه القاص؛ في تنظيمه وترتيبه فيضيف له من خياله وفكره وعادة ما يعبر عن نظرة الكاتب وآرائه وتجاربه« فإن كان كاتب القصة يفهم الحياة ويفسرها جيدا فإن عمق ودقة ورهافة كتاباته يتم إدراكها والشعور بها على

---

[1]- عز الدين (إسماعيل)، م.س، ص:104.

[2]- شريبيط (احمد شريبيط)، م.س، ص:151.

[3]- الركيبي (عبد الله)، القصة الجزائرية القصيرة، مطبعة القلم، تونس، (دط)، 1983م، ص:152.

الفور»[1]؛ ولهذا وجب أن يكون ذا هدف راقٍ يحاول الكاتب الوصول إليه والإقناع به لكن «الموضوع الذي تبنى عليه القصة لا يكون دائما ايجابيا في أثره»[2]، وهنا يتضح الدور الهام الذي يلعبه القارئ نفسه؛ ذلك«أن القراءة النشطة والجيدة تثري العمل الأدبي وتجعله حيا وذا قيمة»[3]، ومنه اختلفت القصص وموضوعاتها وبالتالي آثارها ونتائجها؛ ما أدى إلى ظهور أنواع منها ذات أهداف مختلفة.

اهتم "ابن حمادوش" بهذا الجنس فأورد منه ثمانِ (08) قصص، اختلفت في موضوعاتها ورواتها؛ فجاءت الأولى بروايته، قصة تاريخية تسرد أحداث ثورة "أحمد الريفي" ضد السلطان "عبد الله" التي عاصرها وشاهدها بنفسه حيث كشفت هذه القصة جانبا سياسيا في تاريخ المغرب، وجانبا اجتماعيا فيها عاشه المجتمع أيام الثورة وبعد انتصار السلطان، وآخر نفسي يكشف حالات "ابن حمادوش" النفسية المختلفة، فوردت القصة مقسمة في بنائها إلى ثلاثة أجزاء، لكل منها عنوانه الخاص؛ فالأول يحمل عنوان«سبب تهيأ العرب لأكلنا –وتحته عنوان صغير آخر– المؤلف يصف ثورة حاكم تطوان على السلطان عبد الله»[4]؛ يصف فيها تجبر "أحمد الريفي" ثم المعركة التي وقعت بينه وبين "السلطان عبد الله" في قنطرة وادي سبو قريبا من مدينة فاس والتي فر فيها "أحمد الريفي" بعد انهزامه، ويقول المؤلف أنها سبب طمع العرب فيهم.

أما الجزء الثاني والذي حمَّله عنوان «العودة إلى ثورة "الريفي"»[5]، فقد بدأه بالحمدلة ليعيد سرد تجبر "أحمد الريفي" وحبه للسلطة وكيف رفضه أهل المغرب،

---

[1]– نصار (فاتن)، القصة القصيرة في الأدب التركي، مجلة أدب ونقد، منشورات كتب عربية، العدد 234، نوفمبر 2005م، ص:141.

[2]– عز الدين (إسماعيل)، م.س، ص:109.

[3]– م.س، ص:141

[4]– ابن حمادوش، م.س، ص:75–76.

[5]– م.ن، ص:91–92.

ليذكرنا بيوم المعركة حيث يسرد بالتفصيل كيفية هروب "أحمد الريفي" ثم قتله من طرف رجال "المولى عبد الله" والدخول برأسه إلى "تطوان".

ثم ينتقل المؤلف للجزء الثالث والذي حمَّله عنوان (تمام قصة السلطان)[1]؛ وهذا ما حملني أن أعد الجزأين السابقين من جنس القصة أولا، وتابعين لهذا الجزء ثانيا، وقد سرد فيه أعمال السلطان بعد مقتل "أحمد الريفي"، ومعركته مع أخيه "المولى المستضيء"، الذي كان حليفا "لأحمد الريفي"، وفراره بعد انهزامه هو الآخر.

لم يلتزم المؤلف في بناء قصته وسرد أحداثها بالبناء الفني للقصة العربية؛ ذلك أنه وقع فيما يسمى بتكرار الأحداث؛ ففي الجزء الأول عرض سبب المعركة وأحداثها ليعيد هذين الحدثين في الجزء الثاني مع شيء من التفصيل في هروب الريفي ثم قتله، ليواصل سرد الأحداث زمنيا من معركة "السلطان" مع "المستضيء" وما حدث بعدها.

أما وقد كانت القصة واقعية فقد جاءت بزمانها ومكانها وشخصياتها، وأحداثها الواقعية دون أي من الإضافات (كعنصري التشويق أو الخيال) خاصة وأنه كان شاهدا، وحاضرا فيها.

أما عن لغته وأسلوبه فيها فقد كان كما عهدناه بأسلوبه البسيط الخالي من ألوان البيان والبديع ذو الألفاظ المتداولة التي تتخللها العديد من الكلمات العامية منها:(لابس/ يبلس)، ناهيك عن الأخطاء النحوية التي تملا القصة منها: (قال ننصروا العسكريين التي/ العسكريين الذين، صندوق من الذهب/ صندوقا من الذهب، فمائتي قنطار/فمائتا قنطار) وغيرها إضافة إلى لتلك الألفاظ التي لم ترد كما هي معروفة بل وردت ناقصة منها: (بقيتها/بقيمتها، الدو/ الدواب، واد سب/واد سبو).

وعن الخمس الأخريات، والتي كانت كل منها دليلا على قراءته واطلاعه على الكتب التي حوتها ومعرفته وعلمه بالحقبة الزمنية التي جرت فيها، خاصة وأن جلها

[1]–ابن حمادوش، م.س، ص:95–96.

قصصا حقيقية منقولة من (كتاب الاكتفاء في أخبار الخلفاء) لـ" ابن الكردبوس" فكانت بذلك تثبت علمه ومكانته العلمية، حيث وردت الأولى منهن تحت عنوان (قصة مع "الخيزران") حيث جاء أحداثها على لسان "زينب بنت سليمان بن العباس" زوجة "المهدي" الأولى، فجاءت القصة قصيرة تروي حدثا واحدا، في مكان وزمان واحد، معلوم ومحدد؛ حيث جرت في قصر الخليفة "المهدي" بين زوجته الثانية "الخيزران" و"مارية" بنت الخليفة الأموي "مروان بن الحكم الأموي" هذه التي جاءت القصر ذليلة مهانة فآوتها "الخيزران" وأكرمتها بالرغم من فعلتها أيام خلافة بني أمية؛ ذلك أنها لم تستقبل الوفد الذي أرسلته "الخيزران" أو تكترث لشأنها وقدرها.

وردت القصة في بناء فني مرتب، بأحداث متسلسلة؛ مفتتحة بوصف المكان الذي تدور فيه أحداثها، ثم لتنتقل إلى الحبكة وهي وقت طرد "الخيزران" لـ"مارية"، ومنها إلى لحظة التنوير والانفراج والتي تكمن في استقبالها والقيام بواجبها، وتهدف هذه القصة إلى تأصيل مبدأ أخلاقي وإنساني؛ ألا وهو العفو عند المقدرة.

أما القصة الثانية فهي قصة حب جرت أحداثها في البصرة أيام الخليفة "هارون الرشيد"، ذلك أن "إبراهيم الموصلي"- وهو راوي القصة- و"جعفر البرمكي" وهما وزيرا "هارون الرشيد" سمعا عن جارية تباع فأراد "البرمكي" شرائها فذهبا إلى البيت الذي تسكنه وكانت تعرض، وهنا الحبكة والتي كانت وقت شرائه لها وبكائها ومولاها على فراقهما، لضيق وفقر الحال، ثم لتنتقل إلى لحظة الانفراج والتي بدت في تزويج "البرمكي" لهما ثم ذهابه إلى القصر معه وإكرامه وبالتالي تيسر حاله وزوجته.

وأما ثالثهما فكانت قصة لأشهر المتصوفة، "الحسين بن منصور" المعروف بـ"الحلاج"؛ قصة سجنه وإعدامه سنة تسع وثلاثمائة (309) أيام الخليفة "المقتدر"،

يرويها " أبو بكر الصولي"[1] وقد كان شاهدا عليها، فقد سجن بحجة ادعائه الربوبية وقوله (بالحلول)[2] فكان في كل مرة يؤخذ ويجلد إلى أن أعدم.

وأما القصة الرابعة فقد كانت قصة من أشهر القصص في تاريخنا الإسلامي؛ قصة الفيل، يرويها المؤلف على لسان بعض المؤرخين.

وردت هذه القصص في جلها بأسلوب بسيط وعبارات سهلة بألفاظ فصيحة متداولة فكانت قصصًا واقعية منها ما كانت تروي حدثا تاريخيا أساسيا ومنها ما دون ذلك، التزمت في بنائها القصة العربية؛ من دون تقديم أو تأخير في الأحداث أو ثنائية الزمان والمكان، من دون تكرار أو إضافات، كانت براوية أصحابها وقد نقلت بلفظهم ودون تغيير أو تعديل.

يمكننا القول وفقا لما سبق أن "ابن حمادوش" وظف فن القصة توظيفا جيدا؛ فقد مثّلت هذه النماذج فن القصة بكل عناصره وخصائصه، وإن اعتمدت نوعا واحدا منه وهو القصص التاريخي.

ثالثا:الحكاية

من أقدم الفنون الأدبية وأعرقها، من أكثرها استعمالا وانتشارا؛ الحكاية، فالجذر(حكى) في اللغة من «حكى: الحكاية: كقولك: حكيت فلانا، وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت من قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية وحكوت عنه حديثا

---

[1]– أبو بكر الصولي: هو محمد بن يحي بن عبد الله، أبو بكر الصولي وقد يعرف بالشطرنجي، عاصر ثلاثة من خلفاء بني العباس، الراضي والمكتفي والمقتدر، من أكابر علماء الأدب له تصانيف، منها (الأوراق–خ) في أخبار العباس وأشعارهم، وله أدب الكتاب، أخبار القرامطة، الغرر، أخبار (الحلاج–خ) وغيرها، توفي سنة (335هـ/946م). ينظر: الزركلي، الأعلام، الجزء07.

[2]– الحلول: من أفكار المتصوفة، وتسمى بظاهرة الحلول والاتحاد؛ مفادها أن الله قد حلَّ في جميع مخلوقاته، في الأشجار والإنسان، البحار؛ بمعنى أن المخلوق عين الله تعالى، فكل الموجودات المشاهدة والمحسوسة في هذا الكون هي ذات الله تعالى وعينه، تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً.

في معنى حكيته، والمحاكاة المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى، وأحكيت العقدة أي شددتها وحاك الشيء في صدري حوكا، رسخ»[1].

وتعد هذه الدلالة اللغوية موجها للدلالة الاصطلاحية، فالحكاية اصطلاحا«هي نقل الحديث وتقليده أي محاكاته، لكن عن مصدر ومثال سابق، ونقله كما هو دون تجاوزه أي دون زيادة فيه أو نقصان، والحديث في هذا السياق هو الحدث الواقع بطبيعة الحال، فاحتفظ المعنى الجاري بالنقل وأغفل المصدر»[2]، إذا فإن الحكاية هي كل سرد لأحاديث السابقين بأمانة من دون زيادة أو نقصان، والحكاية «فن في غاية القدم، مرتكز على السرد المباشر المودي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة»[3]، ومنه إذن نستشف أن للحكاية ميزات وخصائص تميزها عن غيرها من الأجناس السردية القصصية الأخرى.

مميزات الحكاية:

- الاعتماد على العجائب والخوارق «كما هي الحالة في حكايات (ألف ليلة وليلة)»[4].
- تدور موضوعاتها حول الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة.
- الإيجاز في خصائص الشخصيات وطرحها ضمن خطوط عامة ومرموزة، «كما هي الحالة في حكايات (كليلة ودمنة) ولافونتين»[5].
- أن تكون شخصية البطل فيها شاحبة الملامح،«بحيث تجذب انتباهنا بما تمثله من معاني البطولة أو المهارة وليس بقسماتها الإنسانية»[6].
- اعتمادها على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع في نفوس السامعين.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، حرف الألف، فصل الحاء، مادة (حكى)، ص:504.

[2]- صحراوي (إبراهيم)، م.س، ص:32-33.

[3]- جبور (عبد النور)، م.س، ص:97.

[4]- م.ن، ص:97.

[5]- م.ن، ص:97.

[6]- م.ن، ص:97.

إضافة إلى هذا فإنها تتميز عن القصة والرواية، بالأساطير والخرافات التي تحويها.

– تكون موجزة عن القصة ذلك لاعتمادها التبسيط وعدم الخوض في التفاصيل إضافة إلى«قصدها المعنى الرمزي»[1] وسردها المباشر له.

– أنها أحاديث السابقين المأخوذة عنهم بأمانة ومن دون زيادة أو نقصان ولو قلَّت هذه الميزة واقتصرت على بعض الحكايات، ومنه فإن كل حكاية يجب أن تسند إلى صاحبها فيُذكر فيها.

عناصر العمل الحكائي:

أما عن عناصرها فإنها لا تكاد تختلف عن سابقتها (القصة)؛ من شخصية وحدث وحبكة، وحوار ونهاية إضافة إلى الزمان والمكان؛ هذين الذين فيهما تفلت كبير؛ فالمكان فيها يختلف بين اللحظة والأخرى، فينتقل في أماكن بعيدة جدا عن بعضها في وقت وجيز لا يصدقه العقل.

أنواع الحكايات:

تختلف أنواع الحكايات تبعا لاختلاف موضوعاتها ومضامينها:

– الحكايات الواقعية: وهي التي تحوي أحداثا حقيقية.

– الحكايات الغريبة: وهي المثيرة للخيال والتي تحوي المغامرات الغريبة

– الحكايات الأسطورية: وهي التي تحوي الأساطير المختلفة بما فيها من جن وخوارق وغيرها.

أهدافها:

لا تختلف أهدافها عن القصة والمقامة؛ من أهداف تربوية وأخلاقية وتعليمية وغيرها مما تختلف باختلاف الموضوع، لكن الهدف الرئيسي عادة للحكايات هو المسامرة ذلك أنها تقال في الغالب ليلا، من الساهرين.

[1]– جبور (عبد النور)، م.س، ص:97.

تضمنت المدونة حكايتين؛ منقولتين من كتابين مختلفين لتبرزا اطلاعه على هذين الكتابين ومعرفته بهذا الجنس الأدبي؛ فأولهما: كانت«حكاية العنقاء مع سيدنا "سليمان"»[1]، التي وردت في كتاب (قصص الأنبياء) دون ذكر لمؤلفه، مفادها أن حديثا جمعهما فقال "سليمان" قد ولد غلام بالمغرب وجارية بالمشرق يجتمعان على سفاح بقدر الله فقالت سأبطل هذا القدر، فقال لها لا تقدرين وأشهد عليها الطيور، فذهبت وأخذت الجارية إلى جبل شاهق لا أحد يصله وربتها، وكبر الغلام وركب سفينة في يوم عاصف فرمته إلى تحت الشجرة فالتقى الجارية من غير علم العنقاء وهنا تأزمت الأمور وأحبكت حتى حملت منه ولدا، ففي يوم سأل سيدنا "سليمان" العنقاء أتؤمنين بقدر الله ومشيئته فظلت على ما كانت عليه وقالت بل مشيئة العباد فأمرها بإحضار الجارية، فدخلت الأخيرة بطن فرس ميت فيه الغلام وحملتها العنقاء من غير علم فلما جاءوا سليمان أمر بأن تخرج الجارية والغلام فذهلت العنقاء وآمنت بقدر الله ومشيئته وانتصر سليمان عليها، وكانت نهاية الحكاية.

أما الثانية، فكانت من كتاب (الروض الفائق في المواعظ والرقائق)[2] ملخصها أن ابن تاجر وبنت تاجر آخر كانا متحابين، وسجن ولد التاجر، فذهبت تطلب الوالي إطلاق سراحه، فلما رأى حسنها طلب قربها فواعدته عشية الجمعة ليلة السبت في دارها، فقصدت المحتسب ثم الوزير، وهكذا حتى كانوا خمسة كلهم سواء فواعدتهم في نفس الوقت والليلة، فأمرت بصنع خزانة من خمسة أبواب وضعتها في بيتها؛ فلما كان الموعد، بدؤوا يدخلون الواحد تل والآخر وكلما دخل شخص ودق الثاني أوهمته أنه زوجها وخبأته في باب من الخزانة فلما كان القاضي أمرته بالكتابة لإطلاق سراح الولد

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:220.

[2]– كتاب الروض الفائق في المواعظ والرقائق لشعيب بن سعد بن عبد الكافي المشهور بالحريفيش، المتوفى سنة (801هـ)، وفيه عدة أجزاء. ينظر: ابن حمادوش، لسان المقال، ص:100.

وخبأته هو الآخر في الخزانة ثم ذهبت فأطلقوا سراحه وغادرت معه إلى مكان لا يعلمه أحد.

حوت القطعتين الأدبيتين كل المميزات والعناصر الفنية، ما خولهما أن تكونا من جنس الحكاية بكل جدارة؛ فتضمنتا عنصري العجائب والخوارق كأن ترضِّع العنقاء الجارية وتربيها على شجرة وتحكي لها من أخبار "سليمان عليه السلام"، كما كانتا عبارة من مغامرتين وصف أشخاصها وصفا عاما غير دقيق، إضافة إلى أن أبطالها كانوا شاحبين يعانون الحزن، ناهيك عن الأسلوب البسيط والمباشر الذي سردت به كل منها، والألفاظ الفصيحة والعبارات المسبوكة المرصوفة، الخادمة للمعاني المطلوبة، والمعبرة عن الأحداث بكل تسلسل وترتيب؛ وهذا ما يدل على وعي "ابن حمادوش" بهذا الفن الأدبي وتوظيفه توظيفا جيدا.

رابعا :النـــادرة

كثيرة هي الفنون الأدبية، البالغة الأهمية، المعبرة عن مشاكل المجتمع وقضاياه المختلفة؛ كالحكمة، الخطبة، النادرة وغيرها؛ ولأن الرحلة هي سفر يحوي الكثير من المشاق والاغتراب عن الأوطان فإنه من المنطقي أن يظهر فيها ما يخفف مشاق السفر ويروح عن النفس خاصة في الرحلات العلمية والتجارية كرحلة "ابن حمادوش"؛ حيث يعد فن النادرة من الفنون النثرية الفكاهية القديمة التي تروح عن النفس وتحمل قيمة كبيرة، فالجذر(ندر) في اللغة من «ندر الشيء، يندر ندوراً: سقط، وقيل: سقط وشذَّ، ونوادر الكلام تندر، وهي ما شذ وخرج من الجمهور، وذلك لظهوره، وأندره غيره أي أسقطه»[1]، والنادرة «جنس أدبي ينزع منزع الطرافة والفكاهة والضحك

[1]– ابن منظور، لسان العرب، حرف الراء، فصل النون، مادة (ندر)، ص: 233.

في الظاهر، أما في باطنها فهي نقد اجتماعي يهدف إلى الإصلاح»[1]، والنوادر هي«الأقوال التي تضحك، أو تستثير الاستغراب والتعجب، لخروجها عن المتوقع والمعتاد»[2]؛ إذن فإن النادرة هي فن أدبي بأسلوب سردي في قالب فكاهي تارة، وتعجُبي استغرابي تارة أخرى، بهدف إصلاحي اجتماعي.

خصائصها ومميزاتها:

أهم ما يميزها عن غيرها من الفنون القصصية الأخرى كالقصة والحكاية، هي:

- «الخفة والظرف»[3]؛ فيجب أن تكون النادرة خفيفة ظريفة يسهل استساغتها وتقبلها من السامع.

- على الفكاهي أن يكون«صاحب ذكاء يجعله يبحث عن الحيلة ويتدبر الخطط»[4]، ثم ينسجها في قالب فكاهي، بأسلوب مقنع، فلا بد أن تكون مقنعة لتحقق الهدف، أضف إلى ذلك ميزة أخرى وهي أن الفكاهي يفترض دائما وجود مستمع يتفاعل مع موضوع النادرة وهذا ما ينتج قيمة تواصلية تحويها النادرة.

- لابد للفكاهي من الانتقاء الجيد للألفاظ والاستعمال الدقيق للغة لتحقيق مراده وقصده.

- تدعيم الموضوع بمجموعة من الأدلة والبراهين.

---

[1]- منصور (أمال)، تداولية النادرة في البخلاء للجاحظ <ماء النخالة> أنموذجا، ندوة المخبر، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، بسكرة، الجزائر، ص:02.

[2]- عزام (محمد)، م.س، ص:389.

[3]- م.ن، ص:02.

[4]- منصور (أمال)، م.س، ص:02.

أهدافها:

تقوم النوادر بتسليط الضوء على المظاهر الاجتماعية بغية علاجها ومن ثم إصلاح المجتمع فمثلا نوادر "الجاحظ" (159هـ-255هـ) التي تسلط الضوء على ظاهرة البخل ودخولها المجتمع العربي بغية علاجها.

هذه النوادر لم يكن حظها قليلا؛ ذلك أن المدونة حَوَتْ ثلاثة منها:

أولها: جاءت مختصرة جدا، بعنوان (رفض النصارى فدية الجزائريين)[1] وفيها يروي أن الاسبان رفضوا إطلاق سراح مجموعة من البحارة الجزائريين وفديتهم، فغضب الأمير "إبراهيم باشا" فأمر بهدم كنيستهم وغلقها، ويختم المؤلف هذه النادرة بقوله وها نحن ننتظر.

وردت هذه النادرة لا من قبيل الفكاهة بل من الاستغراب الشديد لهذا الموقف وندرة وقوعه، فكتبت بأسلوب سردي بسيط ولغة أقرب للعامية منها للفصيحة، ولعله الأنسب؛ ذلك أنه كان فيها مخبرا بحدث وقع لا كاتبا لفن أدبي يحتاج أسلوبا فنيا ولغة أدبية.

ثانيها: (نادرة طفيلي)[2] وجاءت على لسان "عبد الرحمن بن عمر الفهري"، مفادها أن الخليفة "المأمون" أمر بإحضار عشرة رجال رُموا بالزندقة، فبينما يسيرون بهم إلى الساحل إذ انسّل معهم طفيلي ظنا منه أنهم مجتمعون على وليمة، فلما نودي كل منهم وقطع رأسه بقي الطفيلي، فقال "المأمون" ما قصتك فقال ظننت أنهم يدعون إلى وليمة فالتحقت بهم.

---

[1]- يقول فيها: «يوم الاثنين سادس الشهر المذكور جاء أوراق من بر النصارى وأنهم لا يريدون فداء المسلمين، وخصوصا ابن الحاج موسى ونظرائه من الرأسا المشتهر أمرهم. فغضب أميرنا،ابراهيم باشا،صانه الله، وحلف أن لا تبقى كنيستهم في الجزائر، وكانت لهم كنيسة عظيمة، ان لم يأتوا بهم بالثمن، فصولح عليهم أن تغلق الكنيسة الى أن يوجهوا منهم من يقوم بما أراد والا هدمت. فغلقوها، وذهب منهم من ذهب وبقي من بقي في دار قسيس الافرانصيص البكارين. وها نحن منتظرون ما يقع.». ينظر: ابن حمادوش، م.س، ص:119.

[2]- ابن حمادوش، م.س، ص:177.

ثالثها: (نادرة لإبراهيم بن المهدي)[1]، يرويها قائلا: أنه خرج ذات يوم متنكرا لرؤية سكك بغداد حتى وصل موضعا به روائح الطعام فأحس بالجوع، ولكنه ما لبث أن رأى خلف شباك أحد البيوت معصما وكفا ما رأى مثلهما قط فأراد معرفة صاحبتهما فاستخدم الحيلة لدخول البيت مع جملة من التجار في ليلة خمر، فدخل حتى بقي آخرهم فسأله صاحب البيت فعرّف عن نفسه ومقصده فجعل يريه الجواري حتى ما بقيت إلا أخته وأمه، فكانت أخته من قصد فزوجه إياها وجعل له وليمة حضرها كبار المشايخ.

حَوَتْ هتين النادرتين أهم ميزة لهذا الجنس؛ ألا وهي عنصر الحيلة والفكاهة، فكانتا خفيفتين بأسلوب فكاهي ناهيك عن لغتهما ذات الألفاظ المنتقاة والتي لكل منهم دلالتها الخاصة والتي تحققها، إضافة إلى ذلك فإن هذين النادرتين ما هما إلا أحداث واقعية، كانتا أيام خلافة "المأمون"، فجاءت الأولى بهدف معالجة ظاهرة الطمع والتطفل، وكانت الثانية بهدف العفو والصفح عن المتطفل.

أجاد "ابن حمادوش" في توظيفه هذا الفن الأدبي؛ النادرة فقد كانت النادرتين الأخيرتين نموذجا يعكس هذا الفن ويبرز كل سماته وخصائصه، عدا النادرة الأولى والتي لا تمت بصلة إلى الفن الأدبي كونها سميت نادرة لندرة وقوعها كما أشرنا سابقا.

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:178.

الفصل الثالث

الرحلة وتداخل الأجناس

توطئة:

تبدو مسألة تداخل الأجناس الأدبية قديمة في تراثنا العربي قدم قضية الأجناس الأدبية، تلك الأجناس التي وجد النقاد إشكالية كبيرة في تجنسيها وبخاصة تلك التي تداخل فيها جنسان أدبيان، فقد وجد مفهوم التداخل «والتفاعل في كتاب (الوشي المرقوم) لـ"ابن الأثير" ولكن هذا التفاعل لم يكن قط موضوعا في هذه المؤلفات أو غاية أو مقصدا من المقاصد»[1]، لقد ورد موضوع التفاعل بشكل عفوي دونما اهتمام كبير لأن الهيمنة كانت للجنسين الكبيرين فحسب (الشعر والنثر) ولم تكن تفريعاتهم الأجناسية ظاهرة ولم تحظ بالاهتمام المطلوب إلا مؤخرا عندما تأثرنا بصياغة الأجناس الغربية التي أرخ لها منذ زمن بعيد بينما بدأ التأريخ للأجناس الأدبية العربية بعد كتابة تاريخ الأدب العربي من قبل "كارل بروكلمان".

في هذا السياق نحن« أمام موروث ضخم يحدد هوايات الأجناس الأدبية؛ لكن تاريخ الأجناس يؤكد لنا واقعية اختلاط الأجناس في المراحل الانتقالية»[2]، ولكن كل هذه ما زادت أن كانت إشارات فقط؛ إشارات دالة على وجود هذا المفهوم والقضية منذ القديم أيام "أرسطو" عندما كانت الأجناس الأساسية(الأسطورة، الملحمة، التراجيديا، الكوميديا...) تبدو صافية نقية، ولكن الاهتمام بهذا الموضوع ودراسته والقول بامتزاج الأجناس وتداخلها تزامن مع« طغيان الفكر الرومانسي في مختلف قطاعات الفكر واكتساحه حيزا من الإنتاج الفكري الإنساني مهما، ذلك أن طبيعة هذا الفكر ترفض الحدود والمعايير ولا تكترث كثيرا بالمقولات الصارمة والقوانين الملزمة»[3] التي تضبط كل جنس في حيز معين وتمنع تداخله مع غيره من الأجناس، ويرجع تداخل الأجناس الأدبية وامتزاجها إلى أسباب عدة نوجزها فيما يلي:

---

[1]- عروس (بسمة)، م.س، ص:146.

[2]- المناصرة (عز الدين)، م.س، ص:06.

[3]- م.س، ص:147.

– اتصاف الأجناس الأدبية«بالطابع الوصفي مكن من اختلاط جنس أدبي بجنس أدبي آخر ليؤلفا جنسا جديدا كما في المأساة الإلهية»[1].

– الاجتهاد في خلق أجناس أدبية تواكب التطور الحاصل في المجتمعات، إما عن طريق تداخل الأجناس فيما بينها أو عن طريق تحول الواحد منها إلى جنس آخر.

– الميل الواضح للنقاد منذ أكثر من نصف قرن «للتنظير لتقارب الفنون والآداب، بما يوحي برغبة في ولادة أنواع جديدة من هذا التقارب، كما هو حال قصيدة النثر»[2] التي توحي بتداخل الشعر والنثر.

– تطور الأجناس الأدبية وانقسام الواحد منها إلى عدة أجناس تكون متقاربة.

– بروز«أجناس تنحدر من أصل واحد أو سلالة واحدة ومنها يتم الاستدلال على مؤشرات وأمارات أجناس أخرى تطل برؤوسها»[3].

هذا التقارب بينها وصدورها من أصل واحد «يسمح بالانزلاق المعنوي فيما بينها في وجهة نظر فلسفية»[4].

وفي هذا المضمار نرى النقاد يترددون ولا يزعمون مطلقا أن الجنس الأدبي نقي تماما من الاختلاط مع الأجناس الأخرى، وليس التداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى فقط؛ بل إن الجنس الأدبي يتداخل مع غيره من الفنون الأخرى، كالسينما والموسيقى والفنون التشكيلية الأخرى،«وبغير ما جهد كبير نلاحظ الشعر يحتضن الفنون التشكلية ونلاحظ الرواية وهي تمتص الأجناس الأخرى وترفد السينما، وعلى هذا المنوال وغيره

---

[1]– غنيمي هلال (محمد)، م.س، ص:140.

[2]– المناصرة (عز الدين)، م.س، ص:197.

[3]– عروس (بسمة)، م.س، ص:184.

[4]– Stalloni ; Yves, les genres littéraires, éd Armand colin, Toulon, p:09

نجد الأنواع الأدبية تتقاطع مع الأشكال الفنية وتستفيد منها في التقنية وصناعة المضامين»[1].

إن تداخل الأجناس الأدبية يحتل مكانة هامة وبارزة لدى كل من المبدع والمتلقي على السواء؛ لما فيه من جمالية فنية، أدبية وأسلوبية، إضافة إلى السمة الإبداعية؛ ذلك أن تداخل جنسين أدبيين أو أكثر ينتج عنه ميلاد جنس ثالث أو رابع أدبي جديد، كما هو حال قصيدة النثر هذا الجنس الجديد الذي يوحي بالتداخل بين الشعر والنثر وحتى النظم، كما «تحمل بعض الأجناس الجديدة، عناصر أساسية أو ثانوية من أجناس سابقة، وقد يندثر نوع أدبي رئيسي أو فرعي، لتنتقل بعض خصائصهما إلى نوع جديد، فقدت اندثرت أنواع رئيسية مثل: (الملحمة– الرومانس)، لتولد الرواية الحديثة منهما»[2].

فالأجناس الأدبية لا تموت وإنما تتحول بسبب ظروف ومتطلبات معينة «يقول"تودوروف": الأجناس تنحدر بكل بساطة من أجناس أخرى، فالجنس الجديد ما هو إلا حاصل تحويل واحد أو عدة تحويلات لأجناس قديمة»[3]، بالإضافة لما سلف نشير إلى أن هناك أجناسا لم يكن لها وجود سابقا على الإطلاق مثلا: المقالة والمسرحية والقصة والرواية، وبعضها يختفي بعد أن كان له حضور قوي، وبعضها يتغير لكن يظل حاضرا، فالمقامة لم يسبق لها وجود قبل العصر العباسي ثم طرأت عوامل شتى اجتماعية وثقافية يسرت ظهورها وتحولها إلى قصة بيكرسكية (Le picaresque) وبطلها (Le picarone) في إسبانيا وأوربا ثم أنجبت القصة البوليسة في أمريكية ببطلها (le gang) وأعقبت ذلك عوامل استجدت وعملت على اختفائها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الرحلة التي عمرت طويلا وظلت حية مع ما انتابها

---

[1] – ينظر:عروس (بسمة)، م.س، ص:33.

[2]– م.ن، ص:06.

[3]– م.ن، ص:85

من تغيير في الأدب الحديث، إضافة لما سلف يبدو أن هناك ثلاثة عناصر لها فاعلية في ظهور واختفاء وتغيير الأجناس الأدبية نذكر منها:

1- مستجدات كل عصر وقضاياه المختلفة.

2- التقاليد الفنية الموروثة وتفاعلها مع ما هو حديث.

3- التفاعل الإبداعي للمنشئين وما لهم من عبقرية ومدى استيعابهم للموروث وما لهم من تطلعات وتقاطعات مع الثقافات الأجنبية المثرية للأجناس في الإطار المقارني.

أشكال التداخل الأجناسي:

إن تداخل الأجناس الأدبية قد اتخذ في مجمله أشكالا ثلاثة:

الأول: وعادة ما يكون بين الأجناس الأدبية القريبة جدا من بعضها كما هو الحال بين القصة، القصة القصيرة، المسرحية، الرواية وغيرها، فهذا الاقتراب يؤدي إلى حضور عناصر جنس ما في جنس آخر، ما يؤدي إلى التداخل بينهما، هذا الذي يكون من دون قصد منتج النص، بل تفرضه طبيعة الأدب ففي«الرواية مثلا ثمة حضور لعناصر المسرحية»[1]، وفي القصة يكون ثمة حضور لعناصر المسرحية أيضا.

الثاني: ويقوم على القصدية المسبقة لمنتج النص؛ وهو أن يتضمن جنس ما قطعة فنية من جنس آخر حيث تبقى للنص خصوصيته في الجنس الذي ينتمي إليه بحيث يمكن الفصل بينهما؛ كأن تتضمن القصة أو المقامة مثلا قصيدة شعرية، ويكون هذا الشكل من التداخل بقصد إخراج النص من التنميط النوعي ويسمى هذا الشكل بالتجاور (تجاور الأجناس الأدبية)، وقد يسأل السائل عن هوية هذه القطعة الأدبية التي تداخل فيها جنسان أدبيان؛ وهنا يصنف ضمن الجنس المهيمن ذو العناصر والخصائص النوعية المهيمنة و«يتعلق الأمر بما نسميه (درجات السيطرة) أي مجموع المواصفات المركزية»[2] التي تحفظ للجنس الأدبي شكله وتميزه عن غيره.

---

[1]- ينظر: يوسف زبادي (وفاء)، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2009م، ص:53.

[2]- المناصرة (عز الدين)، م.س، ص:41.

الثالث: ويقوم هو الآخر على القصدية المسبقة لمنتج النص، إذ يعنى بتمازج الجنسين الأدبيين معا، بحيث لا يمكن الفصل بينهما مشكلين بذلك نصا جديدا وبالتالي جنسا أدبيا جديدا، ويعد هذا الشكل من التداخل خروجا عن مبدأ النوع الأدبي؛ كما هو الحال في تمازج الشعر مع النثر لينتج عنهما نوع جديد ونص جديد يسمى بقصيدة النثر.

المبحث الأول: الرحلة وامتصاص الأجناس المختلفة

مما لاشك فيه أن أدب الرحلة يقوم على ركيزتين أساسيتين؛ ألا وهما: فعل التنقل، أي الرحلة الواقعية التي يقوم بها الشخص فعلا، ووصف البلدان والسكان وعادات المجتمعات التي انتقلوا إليها، كما يضمنونها كثيرا من الأحداث التي عاشوها أو شاركوا فيها برا وبحرا، «وإذا كان السبق للمشرق في الجغرافيا الوصفية، فإن أدب الرحلات قد نضج وازدهر بالمغرب في أواخر القرن السادس عشر»[1]، ونظرا لارتقاء ظاهرة الوصف في كثير من أعمال الرحالة ووصولها إلى درجة عالية من الدقة بالإضافة إلى الأساليب القصصية والسردية الفائقة الجمالية، أدرجت أدبيات الرحلة ضمن فنون الأدب العربي فأصبحت قراءة الرحلات متعة ذهنية متميزة وسبيلا لوصف الثقافات الإنسانية والتفاعل معها.

يمكننا القول إذا، أن أدب الرحلة «مرتبط بالتجربة المنجزة من قبل شخص راغب، له من الإمكانات ما يجعله يستفيد من تجارب الآخرين المسموعة والمشاهدة، مع القدرة على ابتكار ما يميز ذات الرحال أثناء تفاعله مع الحدث والزمان والمكان»[2]، على أن تصاغ الرحلة بأسلوب فني ولغة أدبية لتؤدي الوظائف المرتقبة من نص أدبي، إذا فإن أساس أدب الرحلة هو شخص المؤلف، ووصفه لما شاهده ولقيه أثناء رحلته، إضافة إلى ذكره أحوال البلاد التي زارها وعادات أهلها وأفكارهم، حيث يرفق كل هذا بذكر أحاسيسه وعواطفه اتجاهها، ويعبر عن أفكاره ووجهة نظره الخاصة في كل مسألة؛ لتبتعد بذلك الرحلة بوصفها أدبا (أدب الرحلة) عن الجغرافيا الوصفية أو التأريخ للأحداث، إلى ضرورة النظر إليها كونها كذلك خطابا اجتماعيا واقعيا أكثر منه خياليا، أو ربما تتفاوت درجة الخيال بتفاوت طبيعة الأجناس المنضوية تحت الرحلة الإطارية

---

[1]– زردومي (إسماعيل)، م.س، ص:07.

[2]– م.ن: ص:07–08.

التي تلملم شتات الأجناس بشيء من الامتصاص الجزئي حيث تتضافر الأجناس وفق تطريزات وأنسجة تختلف من رحلة إلى أخرى.

انتقال الرحالين واختلاطهم بمختلف فئات المجتمع وتفاعلهم مع الأحداث فيه، بل وتسجيلهم انطباعاتهم الشخصية حولها وإصدارهم أحكاما تتوافق واهتماماتهم العلمية ورؤاهم الفكرية ومعتقداتهم الدينية، وكل هذا لابد أن يكتب بأسلوب أدبي سواء أحضر عنصر الخيال فيه أم لا؛ ومن هنا كان لابد للرحّال أن ينتقي الجنس الأدبي الذي يكون خير معبر عن الحدث لما فيه من خصائص وسمات فنية تصف الحدث وتبرز كل تفاصيله حينا، وتستوعب كل تعليقات وانطباعات الرحّال حوله حينا آخر؛ فليس هناك إجابة واحدة لكشف العلاقة بين مبدع الرحلة والواقع الذي يريد التعبير عنه أو عملية الاستقبال التي ينتهي إليها النص الرحلي كنظام معرفي تفاعلي يغذيه تفاعل الأجناس التي تتوسل بأساليب وتقنيات متفاوتة (سرديا، وصفيا، جدليا، تقريريا، خياليا،...).

في هذا السياق نجد الرحالة "ابن حمادوش" يستثمر جنس المقامة في كثير من الأحيان لوصف حاله؛ لما لهذا الجنس الأدبي من خصائص وسمات تتوافق وفن الوصف، ومثال ذلك وصفه الطريق من تطوان إلى مكناس، ووصفه الفساد الأخلاقي فيها في إحدى مقاماته[1]، وقد كان"ابن حمادوش" يرفق كل خبر أو سرد حدث أو موضوع تعليقا عليه يبرز رأيه فيه، ومشاعره وإحساسه نحوه؛ ومن ذلك قوله في "أحمد الريفي" الذي ثار ضد سلطان المغرب "عبد الله ابن إسماعيل": «الحمد لله، ثم إن من القضاء المقدور للباشا الريفي،باشا تطوان، وسوء القضاء والاتفاق، أنه لما آن من الله

[1]- ينظر: ابن حمادوش، م.س، ص:71-72.

عليه بالعز والجاه والمال أراد أن يدعي الملك ويخطب لنفسه»[1]، وهذا التعليق يبرز رأي "ابن حمادوش" فيه وعدم موافقته له.

تتجلى الرحلة ذات طبيعة لغوية متعددة تمثل مختلف الفئات الاجتماعية والاستعمالات الجارية، أضف إلى ذلك اختلاف الأحداث والفئات الفاعلة والمهتمة بها، مع اهتمامات الرحالين المتعددة وميولاتهم المختلفة التي يضمنونها رحلاتهم؛ كل هذا يفسر تفاعل الخطاب الرحلي مع مختلف المعارف والأجناس الأدبية وامتصاص الرحلة لها، فالرحال يتعامل مع جل فئات المجتمع، ويحاول الكشف عن كل جوانبه وما يحيط به؛ ولهذا فهو لا يوجه خطابه لمتلق واحد، أو لفئة محددة؛ بل لمختلف فئات المجتمع ولهذا يضطر إلى التوسل بأساليب وأجناس ونصوص وخطابات متعددة.

وهذا ما يجعل الرحلة متعددة المشارب وكل قارئ أو دارس يقاربها من زاوية محددة بحسب اهتماماته ومجاله، فـ"ابن حمادوش" أثناء رحلته جالس العلماء وحضر دروسهم فكتب عنهم وعن دروسهم العلمية وضمن مؤلفه شيئا من تأليفاتهم شعرا ونثرا في أجناس مختلفة باختلاف الموضوع؛ منها التراجم والإجازة والتقاريظ، وشارك معهم فيما استشكل عليهم من قضايا فكتب جنس النوازل، كما مارس التجارة وتحدث عنها وعن أهلها، وعاش في المجتمع المغربي فوصف طبيعته وأحوال أهل تطوان وأخلاقهم في جنس المقامة، وسرد أخبارها في القصة والنادرة وفي غيرها من الأخبار المستقلة بذاتها؛ ولعل هذا ما يفسر امتصاص رحلة "ابن حمادوش" لجل الأجناس الأدبية الشعرية منها والنثرية الأمر الذي يجعلنا نباشر نصوصا وخطابات متنوعة ومتمايزة تتراوح ما بين خطاب علمي تعليمي إلى خطاب فائق الأدبية لا تخضع لنفس المقاييس والمعايير الأدبية وتتطلب منا أن نتوسل لها بأدوات وعلوم مختلفة.

[1]– ينظر: ابن حمادوش، م.س، ص:91.

لقيت الرحلة بهيكلها الخاص؛ ألا وهو المشكل من مقدمة، متن وخاتمة وتعدد موضوعاتها وانفتاحها على جل الأجناس الأدبية «رواجا كبيرا منذ عهد مبكر في الدول العربية الإسلامية وبخاصة في المغرب، ذات الثقافة الموسوعية التي لا تقصي المعارف، بل تحتضنها، فالرحلة من هذا الجانب لا تلغي الحدود بين أجناس الخطاب ولا تجعلها عوائق في الانتظام ضمن شكل أوسع»[1] يحويها جميعها، ألا وهو الخطاب الرحلي بأكمله.

موسوعية أدب الرحلة واحتضانه لجل الأجناس، ومختلف المعارف والعلوم من تاريخ، جغرافيا، أدب وغيرها؛ إنما مردّه إلى:

1- سردها للوقائع والأحداث التاريخية الهامة والمؤثرة على المجتمعات، الماضية منها والحاضرة يجعلها ذات صلة بالتاريخ، كذكر "ابن حمادوش" لغزوة العرايش[2] وسرده أحداث ثورة "أحمد الريفي" وبشيء من التفصيل، وترتيبه بشوات الجزائر[3] وتواريخ توليتهم الرئاسة وغيرها من الأخبار التاريخية.

2- تعاطيها الأوصاف الدقيقة للفضاءات والأمكنة التي شاهدها الرحالون أثناء رحلاتهم، يجعل لها علاقة بالجغرافيا والبيئة العامة للمجتمعات؛ فقد وصف "ابن حمادوش" المناطق التي مرّ بها وصفا دقيقا، ولما كان "ابن حمادوش" مهتما بالأعشاب والنباتات فقد وصفها أيضا ضمن وصفه لهذه المناطق.

3- سردها لجزء من حياة الرحال وأخبار أهله إن لم يضمِّنها الرحال سيرته الذاتية، مع ما تحمله من معلومات عن حياة الآخرين ممن لقيهم الرحال أو تتلمذ على أيديهم ومن عاش معهم، يجعل لها صلة وطيدة بالسيرة الذاتية والتراجم وغيرها، فقد وجدنا رحلة "ابن حمادوش" تزخر بكم هائل من تراجم الرجال المغاربة والجزائريين حتى عدّت

---

[1]- ينظر: زردومي (إسماعيل)، م.س، ص:10.

[2]- ينظر: ابن حمادوش، م.س، ص:48-49.

[3]- م.ن، ص:225-233.

مصدرا هاما من مصادرها؛ وهذا ما يجعل الخطاب الرحلي يتفاعل مع جل العلوم والمعارف ويحتويها.

4- من ضمن أساسيات أدب الرحلة وقوامها تميز صياغتها بأسلوب فني ولغة أدبية تبدي جماليتها، ما يجعلها ذات علاقة بل وتنتمي للأدب؛ هذه الصياغة والأسلوب التي تختلف بنيتها شعرا، ونظما ونثرا وسردا، حيث «تتنوع الخطابات في البنية الشعرية بتنوع الأغراض، وتتعدد تجاربها بتعدد المبدعين»[1].

تنوع الموضوعات في رحلة "ابن حمادوش" وتعدد المجالات فيها وكتابتها ضمن بنية مميزة وبأسلوب أدبي مشوق يجعل الرحلة أكثر استقطابا لجل فئات المجتمع وأكثر تأثيرا في المتلقي، وهذا شأن كل الرحلات العربية الشفوية والكتابية.

وهذا ما يجعلنا نؤكد أن الخطاب الرحلي يستوعب اللغة في كل حالاتها وبنياتها، وفي جل موضوعاتها؛ من اجتماعية ترصد أحوال الناس، عاداتهم وتقاليدهم، أو فكرية ترصد ثقافتهم، أو اقتصادية ترصد أحوال المعيشة في ذلك العصر من تجارة، فلاحة و غيرها؛ وهذا ما مكن رحلة "ابن حمادوش" أن ترسم صورة واضحة، وصادقة عن أحوال بلديْ الجزائر والمغرب خاصة في القرن الثاني عشر (12) الهجري الموافق للقرن الثامن عشر (18) الميلادي.

وبهذا تكون الرحلة جنسا قائما بذاته تتفاعل فيه النصوص والأنظمة اللغوية وجل أنماط الخطاب، سواء أكانت اقتباسات أو تضمينا، من رحلات سابقة، أو مؤلفات أخرى، حيث تحضر هذه النصوص وتغيب «تكثر وتقل معتمدة في ذلك على عناصر التشويق لاستقطاب القراء حين غاب التوجيه والاسترشاد»[2]؛ كما أن كل نص من هذه

---

[1]– ينظر: زردومي (إسماعيل)، م.س، ص:11.

[2]– م.ن، ص:12.

النصوص يتفاعل مع الخطاب الرحلي ليعبر عن حدث وموضوع من أحداث هذه الرحلة.

وانطلاقا مما سبق يتبين الدور الهام الذي لعبه امتصاص وتفاعل رحلة "ابن حمادوش" للأجناس الأدبية، في إعطاء صورة عن البلاد التي انتقل إليها(المغرب)؛ عن أحوالها وأخبار أهلها، إضافة إلى المحافظة وترسيخ الأجناس الأدبية في عصره، وتبيان المستوى الثقافي وحال الإنتاج الأدبي فيه؛ ذلك أن "ابن حمادوش" إنما يعبر بلغة عصره وعن أحوال أهله، وهذه الجوانب تؤثر في متلقي الرحلة شفويا وكتابيا، ليست الكتابة الرحلية وحدها التي تتميز بطبيعة أجناسية بل السماع التراثي والقراءة التقليدية والحديثة لهما أعرافهما الأجناسية.

ونرى أخيرا أن الرحلة تستمد كيانها ووجودها وشكلها من الكيفية التي تتم بها توظيف وتنظيم وتنسيق وتفاعل وانسجام الأجناس في بوتقتها، ونشير إلى أنه من ضمن الامتصاص الذي تمارسه الرحلة المسكونة بالأجناس تبقى بعض الأجناس أو النصوص نابية أو غير منسجمة في بوتقة الرحلة ننعتها أحيانا بالأجناس أو النصوص الهجينة (Texte hybride ou genre hybride) وربما هي غير قابلة للإدراج أو الامتصاص في نص الرحلة الإطاري أو الجامع بوصفه نصا متواسعا (Hypertexte) يحتوي نصوصا.

المبحث الثاني: تجاور الأجناس الأدبية

النوع الأول من أنواع التداخل؛ التجاور أو احتضان جنس ما قطعة فنية من جنس آخر، وتبعا لاختلاف الأجناس المتجاورة فيما بينها انقسم التجاور إلى نوعين؛ وتعددت مواضعه في النوع الواحد، وقد تجلى التجاور في رحلة "ابن حمادوش" بنوعيه وهما:

أولا: الشعر مع النثر

إن تداخل الأجناس الأدبية داخل جنس الرحلة أو النص المتواسع (Hypertexte) ليوحي بصفة إبداعية، وسمات جمالية، هذه التي هي محط بحث جل المتلقين إن لم نقل كلهم، هذا الإبداع والجمال الذي لا يتأتى من جنس لوحده بل بتجاوره وتداخله مع أجناس أخرى، ولهذا فقد أورد "ابن حمادوش" مجموعة من التداخلات نرتبها بتدرج من الأكثر حضورا فالأقل، نبدأها بالتداخل بين الجنسين الأساسين والكبيرين في الأدب، المختلفين شكلا، ولغة وأسلوبا ألا وهما الشعر والنثر؛ فان لتداخلها مجموعة من القيم الفنية الجمالية، والوظيفية نذكر منها:

<u>أولا: تداخل الشعر والمقامة (انتظام الشعر داخل المقامة):</u>

المقامة، جنس تعويمي[1]؛ «فضفاض فيه حضور كثيف لجملة من الأجناس الأدبية مالا تحضر في غيره»[2]؛ حيث تتشكل مادته ويستند في مضمونه إلى جملة من الأجناس الأدبية الأخرى من خطب، رسائل وأشعار وهذا ما يسمى «بالتعدد الأجناسي»[3]، هذه الأجناس المتفاعلة فيما بينها تفاعلاً «واضحا ومباشرا يصرح فيه

---

[1]- عروس (بسمة)، م.س، ص:250.

[2]- Kilito; abdelfatah, Les Séances Récits et codes culturels chez Hamadhani et Hariri, éd , sindbad,paris,1983,p: 87.

[3]- المناصرة (عز الدين)، م.س، ص:254.

النص بهوية الأجناس التي يستدعيها ويوظفها مما يدل على الوعي بإقحام الآخر المختلف داخل المقامة وإقرار النص باعتماده غيره من النصوص»[1]، ومن بين هذه التفاعلات تفاعله مع الشعر، أو بالأحرى انتظام الشعر داخله، هذا الذي تجلى ضمن هذه المدونة (الرحلة)؛ في (المقامة الهركلية)[2] حيث اختتم المؤلف مقامته بمقطوعة شعرية من نظمه، فنجم عن هذا التفاعل مجموعة من القيم نذكر منها:

1-جلب عدد أكبر من القراء: إن القراء قسمان؛ قسم يستهويه النثر، فيقرؤه ويهتم به، وقسم آخر يستهويه الشعر، فلما تداخل الجنسان صارت كل شريحة من القراء تجد ضالتها وما يستهويها في هذا الجنس، فإن لم تقرأ المقامة نثرا يُقرأ ما انتظم فيها من أبيات وبهذا التداخل أصبحت المقامة تجلب قراء الأدب.

2-الوضوح أكثر: ذلك أن طرح فكرة ما، أو الحديث عن أمر معين بأكثر من طريقة وأكثر من أسلوب يؤدي إلى توضيحها أكثر؛ وبخاصة في جنس المقامة لما فيه من سجع وانتقاء للألفاظ، هذه الأخيرة التي لا تكون في كل مرة خادمة للمعنى وشارحة له بقدر ما تكون خادمة للشكل أو الأسلوب المسجوع، فبعد أن سرد لنا "ابن حمادوش" ما جرى معه من أحداث في ليلة بات فيها بفندق في (هركلة) مبرزا مدى الفساد الاجتماعي والأخلاقي في مكناس، لخص تلك الأحداث في أسلوب آخر مختلف؛ ألا وهو الشعر فزادت هذه الأبيات الأحداث شرحا، والفكرة وضوحا وفُهم المقصد منها.

3-الدلالة على قدرة وبراعة المؤلف في الجنسين معا: لقد عبّر "ابن حمادوش" عما جرى معه في ليلة هركلة بنثر مسجوع في جنس المقامة وما اختياره لهذا الجنس بالذات إلا لقدرته على التأليف فيه، هذا وقد عبّر عنها أيضا شعراً لقدرته على نظم الشعر؛ فهذا التداخل قد دلّ على براعة المؤلف وقدرته على التأليف في الجنسين معا.

---

[1]- عروس (بسمة)، م.س، ص:248.

[2]- ابن حمادوش، م.س، ص:78.

4-الإبداع والخروج عن التنميط: فالتداخل هنا يكون بقصد الخروج عن التنميط المعتاد وكسر أسر وقيد تلك المعايير، والبحث عن الإبداع وإضفاء روح الجدة على الجنس الأدبي، ويكون هذا بإضافة عناصر نوعية من جنس آخر إلى هذا الجنس، هذا الإبداع هو محط اهتمام وبحث كل متلقي؛ ويكمن الإبداع والخروج عن التنميط في هذا التداخل بإضافة هذه المقطوعة الشعرية إلى جنس المقامة، هذا التداخل الذي أخرجها عن المقامة المعتادة وأضاف لها لمسة إبداع تميزها عن جنسها.

5-الاستفادة من وظيفتي وهدفي الجنسين معا: ذلك أن تداخل المقامة والشعر، يؤدي وظيفة النثر وهدفه ألا وهي إيصال الفكرة والتأثير في المتلقي نثرا، وكذا وظيفة الشعر وهدفه والتي هي إيصال الفكرة والتأثير في المتلقي شعراً، وبالتالي فإنه بهذا التداخل يتم شرح الفكرة أكثر من مرة وبأكثر من أسلوب وبالتالي التأثير في القارئ أكثر؛ ولهذا فإن التداخل يكون أكثر إقناعا وتأثيرا في القارئ.

ونشير هنا إلى أن كل هذه القيم تنطبق على كل تداخل للشعر مع النثر مهما كان جنسه إضافة للقيم الوظيفية التي تختلف من جنس لآخر.

ثانيا: تداخل الشعر والقصة (انتظام الشعر داخل القصة):

إن تداخل جنسين من أهم الأجناس الأدبية (القصة والشعر)؛ الشعر على مكانته، والقصة على جاذبيتها ومحبة القراء لها كفيل بإنتاج جملة من القيم الفنية والوظيفية؛ كيف لا ولكل منها شريحة كبيرة من المهتمين قراءة، تأليفا، دراسة وتحليلا.

وقد تجلى هذا التداخل بين الشعر والقصة أو انتظام الشعر داخل القصة ضمن هذه المدونة في ثلاثة مواضع:

1- انتظـام الشـعر داخـل (قصـة حـب)[1]، هـذه القصـة التـي يـروي أحـداثها "إبـراهيم الموصلي" وجرت أيام الخليفة "هارون الرشيد"، وتدور أحداثها حول حب جارية لمولاها وحبه لها، حيث تقوم هذه الجارية بالغناء- غناء أبيات شعرية- لمشتريها.

2- انتظام الشعر داخل(قصة مقتل"الحلاج")[2]، هذه القصة الواقعية التي تدور أحداثها فـي سـنة تسـع وثلاثمائـة (309هـ) أيـام الخليفـة "المقتـدر"، و"حسـين بـن منصـور" المعروف بـ"الحـلاج"، هذا الرجل المتصوف الذي يؤمن بظاهرة الحلول؛ هذه الظاهرة التي عدّها البعض ومنهم الخليفة "المقتدر" ادعاءً بالربوبية؛ فاستحق على هذا تكفيره وسجنه وإعدامه فكان في سجنه ينشد في كل مرة أبياتا شعرية.

3- انتظـام الشـعر داخـل(قصـة الفيـل)[3]، هذه القصة الأشهر في تاريخنا الإسلامي، فعند مجيء "أبرهة" لهدم الكعبة قال "عبد المطلب" جد النبي صلى الله عليه وسلم بيتين شعريين، كما قال "نفيل بن حبيب" عند رمي الطير لأحجار من سجيل على جيش "أبرهة" بيتا شعريا، وقال "أمية بن أبي الصلت" أيضا أبياتا شعرية أخرى عند هلاك هذا الجيش.

هذا التجاور بين القصة والشعر أبرز العديد من القيم نذكر منها:

1-التلميح والإشارة للشيء: فقد يكون التلميح عن المقصد أو الفكرة أدّل عليه وأفصح من التصريح به، هذا التلميح الذي يجد الشعر مقاما انسب له، هذه القيمة تتجلى في الموضع الأول من التداخل، تداخل قصة الحب مع الشعر، ذلك أن هذه الأبيات المغناة من طرف الجارية كانت كفيلة بطرح الفكرة التي تدور حولها القصة ألا وهي حب الجارية لمولاها وتألمها لفراقه، فهذا التداخل دلّل على الفكرة أكثر ويتضح هذا من قولها:

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:172- 176.

[2]- م.ن، ص:190-196.

[3]- م.ن، ص:213-215.

«أن يمس حبلك بعد طول وصاله خلقا ويصبح بيتكم مهجور
كنت المنا وأعز من وطئ الثرا عندي وكنت بذاك عنه جدير»[1]

2-الذيوع والانتشار: نشير في هذه النقطة إلى أن تداخل القصة مع الشعر يمنحها ذيوعا وانتشارا، وبالتالي يجعل ما تحمله من أفكار مذاعا ومنتشرا أكثر؛ وبهذا يكون تأثيرها فعالا، ذلك أن الشعر لسهولة حفظه وإقبال الناس عليه، يكون أسرع تداولا من غيره ما يزيد في انتشاره وبالتالي انتشار القصة التي تحويه، ولعل هذا ما نلمسه من تداخل الشعر مع قصة مقتل "الحلاج"، هذه الأبيات التي أدت بانتشارها مع ما تحمله من أفكار إلى ذيوع فكرة الحلول، هذه الفكرة التي بدأ البحث عنها وفهم معناها ومغزاها انطلاقا من القصة فلنتأمل قول "الحلاج":

« حبيب يزورني في الخلوات حاضر غائب عن اللحظات »[2]

وقوله في أخرى أيضا:

«أعدوك بل أنت تدعوني إليك فقد ناجيت إياك إذ ناجيت إياي»[3]

هذه الأبيات تجعل كل قارئ لها يبحث ويستفهم عن معناها ليجدها تتحدث عن فكرة الحلول، هذه الفكرة التي لابد من شرحها وفهم مغزاها وبالتالي تبيان قصتها، وهذا يجعل القصة تذيع وتنتشر متى ذاعت وانتشرت هذه الأبيات، ومن هنا تبرز هذه القيمة المتأتية من تداخل القصة والشعر.

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:172.

[2]- م.ن، ص:193

[3]- م.ن، ص:194.

3-أن تكون القصة موردا للشعر: فقد تتداخل القصة مع الشعر لأنها أصل لهذه الأبيات، فعند إيراد القصة نورد الأبيات التي قيلت جراءها، كما أن انتشار هذه الأبيات مع ما تحمله من إشارات عن القصة تحمل متلقيها إلى البحث عن القصة وسبب قول هذه الأبيات، وهذا ما نلمسه من تداخل قصة مقتل "الحلاج" مع الأبيات الشعرية والتي يقول فيها:

« والشـــــيء إثبـــــات غيـــــر والشـــــيء لا شـــــك جحـــــد
لا موضـــــعي فـــــي مكـــــاني ولا إلـــــــــــــــــــــي أرد
فجـــــاء مـــــن ذاك أنـــــي بوصـــــفي غيـــــري أعـــــد
أعـــــد فـــــي النـــــاس مـــــولا لأننـــــي فيـــــه عبـــــد»[1]

فالقارئ لها يفهم بأنه اتهم من غير إثبات ووضع في غير موضعه ألا وهو السجن، هذه التهمة هي الاتصاف بالربوبية كما يبينها في البيت الأخير منها، هذه الأبيات ومعانيها تجعل القارئ يبحث عن القصة؛ قصة سجنه وموته لفهم المزيد وشرح الأبيات.

وتتجلى هذه القيمة أيضا في تداخل (قصة الفيل) مع أبيات "أميّة بن أبي الصلت"[2] التي يقول فيها:

« إن آيـــــات ربنـــــا بيّنـــــات مـــــا يمـــــاري فـــــيهن إلا الكفـــــور
حـــــبس الفيـــــل بـــــالمغمس حتـــــى ظـــــل يحبـــــو كأنـــــه معثـــــور
حولـــــه مـــــن ملـــــوك كنـــــدة أبطـال ملاويث في الحروب صقور
خلفوه ثم ابذعـــــــــروا جمـــــيعا كلهم عـــــظم ساقه مكســـــور»[3]

1- ابن حمادوش، ص:195.

[2]- أمية بن عبد الله أبي الصلت بن أبي ربيعة بن عوف الثقفي: شاعر جاهلي حكيم، من أهل الطائف، شعره في الطبقة الأولى، توفي بالطائف سنة (5 هـ/ 626 م). ينظر: الزركلي، الأعلام، ج2.

[3]- م.س، ص:215.

إن هذه الأبيات مع ما تحمله من إشارات مثل: الفيل، ملوك كندة... تجعل القارئ يستفسر، ويبحث لفهم هذه الإشارات ما يقوده لأصلها ومنشئها وهي قصة الفيل.

وهنا نقول بأن التداخل كان نتيجة أن أصل الأبيات قصة ولفهمها لابد من معرفة هذه القصة وهذا ما يدل عليها أكثر.

4-تبرير وتوضيح بعض الأحداث في القصة: في هذا الموضع يكون انتظام الشعر داخل القصة أو تداخلهما واجبا لفهم وتفسير الأحداث التالية في القصة، فمعرفة الأبيات وفهم الأفكار الداعية لها يبرر الأحداث الواقعة فيها؛ فمعرفة الأبيات التي قالها "الحلاج" وضمّنها أفكار "المتصوفة" والمذهب الصوفي ومن بينها ظاهرة الحلول؛ هذه الأبيات التي انتظمت داخل القصة مع الأفكار الداعية لها، الأفكار التي فهمها الخليفة "المقتدر" وأعيانه بأنها ادعاءٌ بالربوبية فحق لهم بذلك سجنه ومن ثم إعدامه؛ فهذه الأبيات تبرر بقية أحداث القصة من أعمال الخليفة "المقتدر "سجنا، تعذيبا ثم إعداما له.

5-الكشف عن بعض المظاهر الثقافية: فانتظام الأبيات الشعرية داخل (قصة حب) أزاحت الستار عن مظهر أساسي من مظاهر الثقافة في العصر العباسي؛ وهو المكانة الرفيعة للشعر وإتقانه ليس من طرف خاصة الناس ومثقفيهم، بل وحتى من عامة الناس وبخاصة الشعر الغنائي؛ ذلك أن هذه الأبيات المغناة من طرف الجارية لم تكن أبياتا ملقنة محفوظة؛ بل كانت نابعة من صلبها بعد شرائها من طرف من يستمعون لها وهم "جعفر البرمكي" و"إبراهيم الموصلي".

فكشف هذا التداخل عن الثقافة الشعرية وبخاصة الشعر الغنائي الذي تحفظه عامة الناس ومن بينهم الجواري في العصر العباسي.

6-الكشف عن بعض المظاهر الاجتماعية: تداخل الشعر مع (قصة حب) أبرز مظهرا اجتماعيا أساسيا من مظاهر الحياة في العصر العباسي، بل ومظهرا يميز هذا

العصر ويعرف به؛ هذا المظهر هو انتشار ظاهرة بيع وشراء الجواري المغنيات واقتنائهم من طرف الوزراء والأثرياء، ثم غنائهن في مأدبات الطعام.

فالأبيات الشعرية التي غنتها الجارية ضمن هذه القصة دلالة على اقتناء الجواري ليس لحسنهم فقط؛ بل لجمال أصواتهن وحسن غنائهن، فكان لابد للجارية من الغناء، فهذا التداخل أبرز هذا المظهر وكشف عنه.

7-الأسلوب: إن تداخل أسلوبين من أهم الأساليب؛ ألا وهما الأسلوب القصصي بما يحمله من جذب وتشويق للقارئ مع الأسلوب الشعري بما يحمله من ألفاظ تكفل له الإشارة عن الفكرة تارة وشرحها والخوض في غمارها والتعمق فيها تارة أخرى، إضافة إلى ماله من خصائص أسلوبية ينفرد بها، تجذب قُراءه وتستهويهم، فتداخل هذين الجنسين الأدبيين يجعلان من الفكرة تشرح بأسلوب سردي قصصي وآخر شعري ما يزيد من وضوحها وبالتالي تأثيرها في نفس قرائها أكثر.

ثالثا: تداخل الشعر والنادرة (انتظام الشعر داخل النادرة):

النادرة، هذا الجنس الأدبي بأسلوبه القصصي الفكاهي تارة، وبندرة قصصه وقلة حدوثها تارة أخرى؛ قد انتظمت فيه مجموعة من المقاطع الشعرية هذا التداخل بين نادرة إبراهيم المهدي والشعر خلق عديد القيم الفنية الجمالية والوظيفية منها:

1-**إتقان "إبراهيم بن المهدي" للشعر الغنائي:** فمن خلال المقطوعات الشعرية الثلاث التي قالها وغناها "إبراهيم ابن المهدي" وهو السارد لهذه النادرة، اتضح إتقانه للشعر الغنائي؛ ذلك أن هذه المقطوعات قالها فجأة ومن غير ترتيب مسبق لها؛ بل قالها ليَخرج من الورطة التي أوقع نفسه فيها، وذلك بذمه الجارية المغنية بالرغم من حذقها ومعرفتها بالغناء وإصابتها معنى الشعر، وإفساده جو الطرب الذي يعيشه التجار المدعوون، فقال هذه الأبيات ليتدارك هذا الخطأ، يقول فيها:

«أبـــا الله لا تمســـين لا تـــذكرينني وقـد ذرفـت عينـاي مـن ذكـرك الـدما
إلـــى الله أشـــكو بخلهـــا وســـماحتي لهـا عسـل منـي وتبـدي لـي علقمـا
فود مصاب القلب أنت قتـــــــــتله ولا تتركيـــه ذاهـل العقـــل مغرما»[1]

2-تبرير وتوضيح بعض الأحداث في النادرة: جاءت هذه المقطوعات الشعرية الثلاث التي غناها "إبراهيم المهدي" توضح ما جرى بعدها من أحداث، والتي يقول في إحداها:

«مـــا للمنـــازل لات حـــين حزينـــا أصـــمِمْن أم قـــدم المـــدى قبلينـــا
إن الـــذين غـدوا بلبـــك غـــادروا وشـــلا بعبـــنك ما يـزال معيـــنا
فيضـن مـن عبـــراتـــهن وقـــلـن لـــي مـــاذا لقيـــت مـــن الهـــوى ولقيـــنا»[2]

فبعد غنائه زاد القوم في إكرامه وتبجيله وارتقت مكانته بينهم ويستشف هذا من قولـه:«حتـى وتبث الجاريـة علـى رجلـي وقبلتهـا، وتقول: معذرة إليك يـا سيدي والله مـا علمـت مكانـك [...] ثـم زاد القـوم فـي إكرامـي وتبجيلـي»[3] ثـم خـلا بالتـاجر وطلـب فأستجيب له ومن ثم تزوج بأخته فكان لهذه الأبيات بالغ الأثر فيما تلاها من أحداث.

3-الكشف عن بعض المظاهر الثقافية

4-الكشـف عـن بعـض المظـاهر الاجتماعيـة: هتين القيمتين كنـا قد تناولناهمـا فـي العنصر السابق (تداخل الشعر مع القصة)، فقد أبرزت هذه النادرة مظهرا من مظاهر الحيـاة الثقافيـة والاجتماعيـة فـي العصـر العباسـي أيـام خلافـة "المـأمون ابـن هـارون الرشـيد"، متمثلتين فـي مكانـة الشـعر فـي هـذا العصـر وإتقانـه مـن لـدن عامـة النـاس ومثقفيهم، إضـافة إلـى الكشـف عن ظـاهرة الجواري المغنيات في دور التجار وأصحاب المال في مأدبات العشاء.

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:180.
[2]- م.ن، ص:180.
[3]- م.ن، ص:181.

5-إضفاء الأنس والمؤانسة: ذلك أن هذه المقطوعات الشعرية المنتظمة داخل النادرة تضفي شيئا من المؤانسة على روح الفكاهة أو القصة؛ وذلك لما للشعر من استحسان في النفس ووقع في القلب، وقارئ النادرة يحس بشيء من الأنس بهذه الأبيات ضمن هذه الأحداث المسرودة.

رابعا: تداخل الشعر والترجمة (انتظام الشعر داخل الترجمة):

أن تكتب عن حياة شخصية ما وتترجم لها مساهما بذلك في تخليد اسمها في ذاكرة التاريخ؛ لدلالة على مكانتها العلمية والاجتماعية ودورها الهام والبارز في مجتمعها.

وأن تضم الترجمة أبياتا شعرية؛ فإن لهذا التداخل بين الشعر والترجمة دلالاتٍ وقيمًا عدة، وقد حوّت هذه المدونة العديد من مواضع التداخل نحصرها في إحدى عشر(11) موضعا، اختلفت وتعددت دلالاتها وقيمها الجمالية والوظيفية:

تمكن الشخصية من اللغة واهتمامها بقضاياها: فقد ترد هذه المقطوعات الشعرية ضمن الترجمة بصفتها شواهد على قاعدة لغوية ما، كما هو الحال في البيتين الشعريين الذين وردا ضمن ترجمة "محمد بن أحمد القسمطيني"؛ ذلك أن الشيخ "بن عرفة" استشكل عليه قراءة الرفع من قوله تعالى:﴿ وَمَنْ يَعْشُ عَنْ ذِكْرِ الرَّحْمَنِ نُقَيِّضْ لَهُ شَيْطَانًا فَهُوَ لَهُ قَرِينٌ﴾[1]، مع جزم نقيض وقد كان هذا الاستشكال بحضرة الشيخ "أبي عبد الله بن مرزوق" الذي أجابه بأنه يصح أن تكون مَن موصولة وجاء بشاهد من كلام العرب تمثل في هذين البيتين:

[1]- سورة الزخرف، الآية (36).

«فــلا تحفــرن بئــرا تريــد أخــا بهــا فإنــك فيهــا أنــت مــن دُوْنَــهُ تقــع
كـذلك الـذي يبغـي علـى النـاس ظالمـا يصـبه علـى رغـم عواقـب مـا صـنع»[1]

كمـا قـد تـرد الأبيـات الشـعرية لتعليم وتوضـيح قاعـدة لغويـة وينطبـق هـذا علـى الأبيات الثلاث التي وردت في ترجمة "علي بن محمد بركة التطواني" والتي نظمها فيما جاء من الجموع على وزن فعال والتي يقول فيها:

« مــا ســمعنا كلمــا غيــر ثمــان وهـي جمـع وهـي فـي الـوزن فعـال
فربـــــاب و فـــــراد و تـــــؤام وعـــــراف و عـــــرام و رخـــــال
وظنـــان جمـــع ظـــن وبســـاط جمـع بسـط هكـذا فيمـا يقـال»[2]

فقد بيّنت هذه الأبيات القاعدة الصرفية للجمع الذي على وزن "فعال " فضرب أمثلة لجموع على هذا الوزن، كما ضرب أمثلة للمفرد ثم جمعه على هذا الوزن ولعله بالأبيات الشعرية ترسخ القاعدة في ذهن قارئها أكثر وبالتالي الفهم والتوضيح أكثر.

1- إبراز سمة من سمات الشخصية ألا وهي حب العلم والاهتمام به: تتجلى هذه القيمة في ثلاث(3) مواضع الأول في انتظام البيتين الشعريين ضمن ترجمة الشيخ "أبو مدين بن الحسن المكناسي"، حيث يقول فيهما:

« يـــا طالـــب العلـــم اجتهـــد انـــه خيـــر مـن التـالد و الـــــطـــــارف
فـــــالعلم يزكـــــو قـــــدر إنفاقـــــه والمـــــال إن أنفقـــــه تـــــألف»[3]

[1] – ابن حمادوش، م.س، ص:43.
[2] – م.ن، ص:49.
[3] – م.ن، ص:47.

يحث بذلك تلميذه الشيخ البناني على طلب العلم والاجتهاد فيه؛ فكان لهذا التداخل الأثر البليغ في الدلالة على اهتمام المترجم له بالعلم والدعوة والحث على طلبه.

أما الموضع الثاني فكان ضمن ترجمة الشيخ "العربي بن أحمد بردلة"؛ هذين البيتين الذين يقول فيهما:

«وقائلة لم عرتك الهموم وأمرك ممتثل في
فقلت ذريني على حالتي الأمم فإن الهموم بقدر الهمم»[1]

فكان بهذه الأبيات التي أنشدها تلميذه البناني يطلب منه الاجتهاد وإعلاء الهمم في طلب العلم وتلقينه مهما كانت الصعوبات والهموم.

وعن الموضع الثالث فقد تمثل في انتظام ثلاثة أبيات ضمن ترجمة الشيخ "سعيد الحميري" والتي يقول فيهما:

« تعلم ما استطعت لقصد وجهي فإن العلم من سفن النجات
وليس العلم في الدنيا بفخر إذا ما حل في غير الثقات
ومن طلب العلوم لغير وجهي بعيدا أن تراه من الهدات»[2]

وهو في هذه الأبيات يحث تلميذه الشيخ "البناني" على طلب العلم بنية خالصة لوجه الله سبحانه وتعالى لا ابتغاءً في الدنيا والفخر فيها، فهذا التداخل بين الشعر والترجمة كشف سمة من سمات الشخصيات المترجم لها؛ ألا وهي طلب العلم والاجتهاد فيه، والدعوة والحث على ذلك، إضافة إلى إخلاص النية في هذا العمل وجعله في سبيل الله وخالصا لوجهه تعالى، فحُقّ لكل منهم صفة الشيخ العلامة.

---

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:45.

[2]– م.ن، ص:50.

2- الكشف عن العلاقات التي تربط الشخصية بغيرها: من بين العناصر التي تتضمنها الترجمة لشخصية ما، التطرق للعلاقات التي تربطها بشخصيات أخرى من قرابة وصداقة وغيرها، ولعل هذه الأخيرة هي التي جاء هذا التداخل ليكشف عنها؛ فقد انتظمت أربعة(4) أبيات ضمن ترجمة الشيخ "الحسن بن مسعود اليوسي"؛ هذه القصيدة التي أرسلها له الشيخ "أبو العباس المراكشي الأندلسي" والتي يقول فيها:

« صددت والصد منك غير معهود وبالوصال قصرت كل ممدود
فما احترامي وما أمسيت مشتكيا بنقض عهد ولا إخلاف موعود

حتى نظمت عقودا من حلاك حكت شمائل (الحسن) المرضي بن مسعود
فنزلة قدم بالفضل راسخة ومنزل في العفاف غير مجحود»[1]

وقد كان يعاتبه تارة على عدم الاتصال بينهما فترة من الزمن، ويمدحه ويبيّن منزلته الرفيعة عنده تارة أخرى، فبالرغم من عدم تصريح "الحسن اليوسي" بصداقته لـ"أبي العباس الأندلسي" فقد كان هذا التداخل دليلا واضحا للصداقة والعلاقة الطيبة التي تجمعهما.

3- الدلالة على أخذ الإجازة عن شيخ ما: إن القراءة على شيخ علامة وأخذ الإجازة عنه، ليُعلي من المكانة والقدر العلمي للمجاز له، إضافة إلى إثبات علمه وقراءاته؛ ولذا فقد حرص طلاب العلم على أخذ الإجازة والاستدلال على ذلك، فهذا الشيخ "علي بن محمد بركة التطواني" يورد مجموعة من الأبيات التي قالها لبعض شيوخه يقول فيها:

«إن لله عبادا فطناء طلقوا الدنيا وخافوا الفتنا
فكروا فيها فلما علموا أنها ليست لحي وطنا

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:46.

جعلوهـــــا لجـــــة واتخـــــذوا صـــالح الأعمـــال فيهـــا ســـفنا»[1]

ومنها أيضا:

«سـل النبـوءة عـن أوصـاف خاتمهـا فتلـــك يمكنهـــا التفصـــيل للجمـــل»[2]

ومنها أيضا:

«يـا نفس كـوني مـن الـدنيا علـى حـذر وفكري فـي حـدوث المـوت و اعتبري»[3]

وقـد أنشـد الشـيخ "علـي بـن محمـد بركـة التطـواني" أبياتـه هـذه لتلميـذه الشـيخ "البناني" حيث يمدح شيوخه ويثني عليهم ثناءا كبيرا.

كما تتجلى هذه القيمة أيضا في موضع آخر ألا وهو ضمن ترجمة الشيخ "عبد الله التجمعوتي"؛ الـذي أنشـد لتلميـذه "البنـاني" قصـيدة لشـيخه الإمـام "حـازم الأندلسـي القرطاجني" والذي يقول فيها:

«بعينيـــك إن زرت أفضـــل مرســـل (قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيـب ومنـزل)
وفـــي طيبـــة فـــانزل ولا تغـــش منـــزلا (بسـقط اللـوى بـين الـدخول فحومـل)
وزر روضـة طـــــال مـا طـاب نشـرها (لمـــا نـسجتها من جنـوب وشمأل)»[4]

هذه القصيدة المكونة من ثلاث وعشرين (23) بيتا يمدح فيها المصطفى صلى الله عليـه وسـلم، والمقلوبـة مـن معلقـة "امـرئ القـيس"، حيـث أن ناظمهـا الإمـام "حـازم

---

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:48.

[2]– م.ن، ص:48

[3]– م.ن، ص:48.

[4]– م.ن، ص:53.

الأندلسي القرطاجني" قد أجاز فيها الشيخ "التجمعوتي" وفي غيرها، وهذا الأخير أجاز فيها الشيخ "البناني"، فقد كان هذا التداخل دليلا واضحا يثبت القراءة على الشيوخ ومن ثم أخذ الإجازة عنهم.

5-تخليد ذكرى حدث تاريخي هام: تجسدت هذه القيمة واتضحت في ترجمة الشيخ "علي بن محمد بركة التطواني" حيث انتظمت فيها مجموعة من المقطوعات الشعرية التي نظمها "الأديب البارع المكلاتي"، والتي أنشدها الشيخ "علي بن محمد بركة التطواني" لتلميذه "البناني"؛ حيث يقول فيها:

« ثغر العرايش ضاحك مستبشر جذلان عن هذا يخبر
غاب الرماح تشبكت أغصانها روض المنايا بالجماجم مثمر
هي مجمع البحرين هذا أحمر ومن الحديد يسبح آخر أخضر»[1]

وغيرها من المقطوعات الشعرية الأخرى، فعند قراءتنا لهذه الترجمة تحيلنا هذه الأبيات إلى حدث تاريخي هام في تاريخ المغرب؛ ألا وهو (غزوة العرايش) والتي تجعلنا نبحث أكثر حول هذه الغزوة، وبهذا يكون هذا التداخل بين الشعر والترجمة مصدرا هاما من المصادر المخلدة لهذا الحدث التاريخي المتمثل في (غزوة العرايش).

6-الدلالة على تخصص وبراعة الشخصية في علم من العلوم: تميز وتخصص شخص ما في علم من العلوم، يجعلك تلتمسه في مختلف جوانب حياته؛ فهذا "أبو علي المهندس المصري" العالم في الهندسة والفاضل في الأدب له مقطوعتين شعريتين يشير فيهما إلى الهندسة حيث يقول:

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:48.

« تقســم قلبــي فــي محبــة معشــر بكــل فتــى مــنهم هــواي منــوط
كــأن فــؤادي مركــز و هــم لــه محــيط وأهــوائي لديــه خطــوط »[1]

ويقول في أخرى:

«إقليــدس المعلــم الــذي يحــوي مــا فــي الســماء معلــق فــي الآفــاق
هــو ســلم وكأنمــا أشــكاله درج إلــى العليــاء للطــراق»[2]

فكانت هذه المقطوعات الشعرية المنتظمة ضمن ترجمته والتي من نظمه، دليلا واضحا على تخصصه في الهندسة وبراعته فيها.

7-إثبات النسب الشريف لهذه الشخصية: أهم عنصر لابد أن يتوفر في الترجمة لشخصية ما؛ هو نسب هذه الشخصية؛ ذلك أن النسب الشريف يُعلي من مكانة صاحبه، خاصة وإن كانت شخصية سياسية أو ذات أهمية وقدر رفيع في المجتمع، مثل الخليفة "محمد ابن هارون الرشيد" المُكنّى "بالأمين"، أمه "زبيدة" ابنة "سلسبيل" الهاشمية، فأمه وأبوه من "بني هاشم"، هذا الأصل الشريف الذي لم يكن لأمير غيره إلا لـ"علي بن أبي طالب"، حيث انتظم ضمن ترجمته هذه، بيتان شعريان لـ"أبي الهول الحميري" يقول فيهما:

«ملــك أبــوه وأمــه مــن نبعــة منهــا ســراج الأمــة الوهــاج
شــربوا بمكــة مــن ذرا بطحائهــا مــاء النبــوءة لــيس فيــه مــزاج »[3]

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:142.

[2]- م.ن، ص:142.

[3]- م.ن، ص:176.

فكان تداخل البيتين الشعريين مع هذه الترجمة يثبت نسبه الهاشمي الشريف.

8-الدلالة على المكانة والقدر العلمي لهذه الشخصية: لمعرفة القدر العلمي لشخص ما والاستدلال عليه طريقتين؛ إما الحضور والاستماع شخصيا لدروسه ومحاضراته، أو بقدر الشهادات والإجازات الممنوحة له، هذه القيمة (الدلالة على المكانة العلمية) التي تجلت في مواضع عدة:

الأول: ضمن ترجمة "علي بن محمد بركة التطواني" الذي نظم أبياتا على وزن فعال ـ ذكرناها فيما سبق ـ لتدل هذه الأبيات على تمكنه من اللغة وبخاصة علم الصرف، وعلمه بها.

أما الموضع الثاني، فتمثل في الأبيات التي ذكرها "عبد الله بن مرزوق" من كلام العرب ليستدل بها على قاعدة نحوية، فكان تداخل الشعر مع الترجمة في الموضعين دليلا على المكانة الرفيعة والقدر العلمي لهاتين الشخصيتين؛ وكان هذا وفقا للطريقة الأولى.

أما الطريقة الثانية ألا وهي الشهادات والإجازات الممنوحة فقد اتضحت في مواضع عدة أيضا منها:

أولا: ضمن ترجمة الشيخ "علي بن محمد بركة التطواني" الذي أورد-كما ذكرنا سابقا- أبياتا من نظمه قالها بعض شيوخه ممن أجازوه فكانت هذه الأبيات دليلا على أخذه الإجازة عنهم، بل الإجازات المتعددة والمختلفة بتعدد الشيوخ واختلاف المواد المقروءة وبالتالي المجاز فيها (شرح مختصر، شرح ألفية، قصيدة...).

ثانيا: ضمن ترجمة "عبد الله التجمعوتي"؛ الذي أورد قصيدة لشيخه "حازم الأندلسي القرطاجني" والذي أجازه فيها فكانت هذه القصيدة دليلا على الإجازة.

لقد كان هذا التداخل بين الشعر والترجمة دليلا على الإجازات المتعددة والمختلفة لكل شخصية؛ وبالتالي دليلا على مكانتها المرموقة وقدرها العلمي الرفيع في مجتمعها.

9-تمكن الشخصية من نظم الشعر: نتلمس هذه القيمة في جل مواضع التداخل بين الشعر والترجمة؛ تلك الأبيات الشعرية التي كانت من نظم الشخصية المترجم لها، مثل الشيخ "العربي بن أحمد بردلة"، الشيخ "أبو مدين الحسن المكناسي"، "علي بن محمد بركة التطواني"، "سعيد الحميري" و"عبد الله التجمعوتي"، أنشدها كل منهم في مواضع مختلفة وأسمعها تلميذه "البناني"- كنا قد ذكرناها فيما سبق- إضافة إلى شخصيات أخرى من مثل "أبو علي المهندس المصري" و"الخليفة هارون الرشيد"؛ هذا الذي أنشد أبياتا يرضي بها زوجته "أم المأمون"، يقول فيها:

«تبدي صدودا وتخفي تحته صلة فالنفس راضية والطرف غضبان
يا من وضعت لها خدي فذل لها وليس فوقي سوى الرحمن سلطان »[1]

فكانت هذه الأبيات وغيرها مما ذكر ضمن التراجم المختلفة دليلا واضحا يثبت مدى تمكن الشخصيات من نظم الشعر؛ بل إن منهم ما كانت مراسلاتهم شعرا، أسئلتهم شعرا وحتى جوابهم عن الأسئلة شعرا من أمثال "الحسن بن مسعود اليوسي" و"عبد الله التجمعوتي" وغيرهم.

ثانيا: تداخل الأجناس النثرية فيما بينها

أن يتداخل جنسين نثريين معا ويتجاورا؛ فهذا كفيل بوجود دلالات عدة حاصلة جراء هذا التداخل، دلالات تريد من قارئها الكشف عنها وفهم مغزاها ومعناها، دلالات متعددة ومتنوعة؛ منها الوظيفة، والجمالية وغيرها.

ومواطن التداخل والدلالات الناجمة عنه؛ هو ما نحاول الكشف عنها في دراستنا هذه ونبدؤها بـ:

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:177.

أولا: تداخل التراجم مع القصة

غالبا ما تتضمن التراجم قصصا؛ ومن أهم أسباب هذا التداخل أن يعمد الكاتب إلى عرض حياة الشخصية «مبرزا أهم محطاتها من أحداث ووقائع وأشخاص»[1] في شكل قصص تتخلل الترجمة، فتكون في هذه الترجمة «إضافة إلى المعلومات الشخصية إزاء بعض الخصائص العلمية أو الأدبية أو العقلية»[2]؛ هذه الخصائص أو الدلالات هي التي نحاول كشفها، ضمن التداخلات الثلاث بين التراجم والقصة؛ ونذكر منها:

1- **الإمتاع والمؤانسة:** هذه القيمة الجمالية، سمة ملازمة لجنس القصة، مهما كان نوعها وموضوعها.

فبعد سرد أخبار عن الشخصية نذكر قصة من القصص التي وقعت لها أو في عصرها خاصة وإن كانت شخصية مهمة كالخلفاء العباسيين مثلا؛ لتضيف روح الإمتاع والأنس لقارئ هذه الترجمة، هذا هو شأن قصة مع "الخيزران"، وقصة "حي"، وقصة "طفيلي" بالنسبة لترجمة "الهادي"، "هارون الرشيد" و"المأمون" على الترتيب.

2- كشف بعض المظاهر السياسية: وتتجلى هذه القيمة في موضعين:

الأول: في انتظام قصة مع"الخيزران" ضمن ترجمة "الهادي" هذه القصة التي أبرزت مظهرا من أهم المظاهر السياسية في تاريخ الدولة الإسلامية والغربية؛ ألا وهو سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية أو كما يسمى بنهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي؛ ذلك أن القصة تروي حكاية "مارية بنت مروان بن محمد الأموي" التي جاءت ذليلة جائعة عارية إلى بيت الخليفة العباسي "المهدي بن جعفر المنصور" ثالث خلفاء الدولة العباسية بعد أن قتل أبوها وإخوتها ثم خلع آخر الخلفاء الأمويين "الوليد بن يزيد"

---

[1]– ينظر: صحراوي (إبراهيم)، م.س، ص:83.

[2]– م.ن، ص:86.

وقتل فذهبت الدولة الأموية وذهب عز أصحابها معها؛ فكشفت هذا التداخل بين الترجمة والقصة مرحلة انتقالية من مراحل الدولة العربية.

أما الموضع الثاني؛ فتمثل في انتظام قصة طفيلي ضمن ترجمة الخليفة العباسي "المأمون بن هارون الرشيد"؛ هذه القصة التي تدور أحداثها حول طفيلي رأى رجال الخليفة "المأمون" يأخذون عشرة رجال كانوا قد رموا بالزندقة[1] إلى الساحل للمسير بهم إلى بغداد، فظن أنها اجتمعوا لوليمة فذهب معهم، فلما أمر الخليفة بقتل الرجال العشرة بقي هو، فلما سئل عنه عرف أنه طفيلي فسجن ثم عفا الخليفة عنه، فأبرز هذا التداخل مظهرا هاما من المظاهر السياسية أيام الخليفة "المأمون"؛ وهو صرامة الخليفة، وإقامة الحدود إزاء كل ملحد زنديق وكل ما يمس بالدولة الإسلامية.

3- كشف بعض المظاهر الاجتماعية: يكفل التداخل بين الترجمة والقصة رفع الستار عن بعض المظاهر الاجتماعية كما هو الحال في الموضعين:

الأول: في ترجمة "الهادي" وقصة مع "الخيزران" هذه التي كشفت لنا الحالة الاجتماعية التي آل إليها من بقي من أبناء خلفاء "بني أمية" من فقر وجوع وذل بعد غنى وعزة واستتاب الأمور لـ"بني العباس" وحكمهم وعيشهم في القصور والغنى في العصر العباسي.

ففي انتظام قصة حب ضمن ترجمة "هارون الرشيد" هذه القصة التي تدور أحداثها حول حب جارية مغنية لمولاها وحبها له، ولأنهما يعيشان في فقر قرر المولى بيعها؛ ولما كان الأمر علا صوت بكائهما من ألم فراقهما، قرر المشتري ألا وهو الوزير "إبراهيم الموصلي" تزويجهما وشرح للخليفة "هارون الرشيد" حالهما وقص عليه ما جرى معه، وبهذا فقد أبرز لنا هذا التداخل مظهرا أساسيا وسائدا من مظاهر الحياة الاجتماعية في العصر العباسي؛ ألا وهو انتشار الجواري المغنيات في السهرات

[1]– الزندقة هي الكفر والإلحاد والضلال.

ومأدبات العشاء لدى التجار، الوزراء وأصحاب المال، إضافة إلى شراء وبيع هذه الجواري.

4- إبراز جانب من الجوانب الأخلاقية والنفسية في الشخصية وفهمها أكثر: تتمثل هذه القيمة في إبراز جانب من الجوانب النفسية والأخلاقية في الشخصية، مما يسمح للقارئ بفهم الشخصية أكثر؛ هذه الدلالة التي أبرزها التداخل في مواضعه الثلاث؛ ففي ترجمة "الهادي" و"المأمون" نلمس صفة الرحمة والعفو عند المقدرة، وفي ترجمة "الهادي" و"هارون الرشيد" نلمس صفة حب الكرم وحب الخير ومساعدة المحتاج.

فبانتظام قصة "الخيزران" ضمن ترجمة "الهادي" نلحظ فيها عفو "الخيزران" و"زينب" زوجة الخليفة "المهدي" عن "مارية بنت مروان"؛ ذلك أن "زينب" أرسلت إليها أيام خلافة زوجها في الدولة الأموية شانها أن تكمله في دفن "إبراهيم بن محمد" فنهرتهم وأخرجتهم من بيتها، فلما جاءتهم ذليلة محتاجة عفوتا عنها، ورحمتا عزيز قوم ذل.

كما نلمس هذه الصفة الطيبة في الخليفة "المأمون"؛ هذا الذي عفا عن الطفيلي بالرغم من تدخله في أمر لا يخصه، فقد عفا عنه عن المقدرة.

وأما صفة الكرم وحب الخير ومساعدة المحتاج فنجدها عند الخليفة "المهدي" وزوجته "الخيزران" هذين الذين أكرما "مارية بنت مروان"، من سكنها في جناح خاص في القصر، وأكل ومال وغيره، كما نلمسها في الخليفة "هارون الرشيد" الذين أكرم الفتى وزوّجه الجارية المغنية التي يحب، وجعله من حاشيته وأكابر أهل البصرة.

ولهذا فإن التداخل أبرز لنا هذه الصفات الشخصية والأخلاقية التي تتميز بها الشخصيات.

ثانيا: تداخل التراجم مع الحديث النبوي الشريف

حينما يضمن كاتب الترجمة حديثا نبويا فيها؛ إنما يريد الإشارة إلى مجموعة من الدلالات، هذا التداخل الذي جاء في موضع واحد؛ ألا هي ترجمة الشيخ "محمد بن أحمد المسناوي الدلائي"، وقد نجمت عنه قيم ودلالات، نذكر منها:

1- **سعة الحفظ لدى الشيخ:** ذلك أن الشيخ "محمد بن احمد المسناوي الدلائي" قد أسمع الحديث للشيخ "البناني" مشافهة من غير خطأ أو خلل فيه، إن ذلّ على شيء، فإنما يدل على سعة الحفظ للشيخ "محمد الدلائي"؛ ويثبت هذا أيضا قول "البناني" فيه:«آية الله تعالى في الحفظ»[1] دليلل على سعة حفظه، فهذا التداخل أبرز صفة من صفات الشيخ وهي سعة الحفظ الكبيرة لديه.

2- **الكشف عن المستوى الثقافي والعلمي للشخصية:** علم الشيخ "محمد الدلائي" بالأحاديث النبوية الشريفة وحفظه، دليل ما يحمله من ثقافة ودين؛ إضافة لعلمه باللغة، هذا الذي يسمح له بفهم الأحاديث ودلالاتها، لما فيها من لغة فصيحة، كيف لا وهي بلسان أشرف الخلق وأفصحهم، الرسول عليه الصلاة والسلام، ومن علم بكل هذا كان عالما متدينا، فهذا التداخل أبرز المستوى الرفيع والمكانة العالية لهذا الشيخ العلامة.

3- **الإتقان والضبط:** هذه الصفة الحميدة هي من صفات الشيخ، والتي نستشفها في تحريه الإسناد الصحيح لهذا الحديث، ومن ثم تلقينه الحديث تلميذه الشيخ "البناني" بسنده ولفظه متحريا في ذلك الصحة والدقة للحديث لما له من قدسية ومكانة وبخاصة في قلوب العالمين والعارفين به، كما يثبت هذا قول "البناني" فيه أيضا: «آية الله تعالى في الإتقان والضبط»[2] فكان هذا التداخل مبينا ومثبتا لهذه الصفات في الشيخ.

---

[1]- ابن حمادوش، م.س، ص:50.

[2]- م.ن، ص:50.

4- **الكشف عن بعض المظاهر:** حفظ الأحاديث واثبات سندها الصحيح، إضافة إلى السعي وراء أخذ الإجازة فيها وتلقينها لدليل واضح على ازدهار علوم الدين عامة وعلم الحديث خاصة في هذه الفترة وبخاصة في دولة المغرب.

المبحث الثالث: تمازج الأجناس الأدبية

شكل آخر من أشكال التداخل، التمازج؛ هذا الذي يتداخل وينصهر فيه جنسين أدبين معا، مختلفين في الأصل (الشعر والنثر) فتضيع فيه حدود الجنس الواحد منها، ليحدث بذلك «انقلابا على مبدأ النوع الأدبي»[1]، ومشكلين جنسا أدبيا جديدا، يرفضه من يعتدون بنقاء النوع، فيما يرى الآخرون أنه أرقى وأرفع بلاغة«والكاتب أحذق لصنعته [...] لأنه حاز الكمالين معا كمال الشعر وكمال النثر»[2]، وبهذا يكون النص الراقي والأكثر بلاغة هو النص الذي خرج من نصين«ويأتي مزيجا من رحيقين: رحيق الشعر ورحيق النثر»[3]، وقد تجسد التمازج في رحلة "ابن حمادوش" في شكلين:

أولا:الشعر القصصي

أهم مظهر من مظاهر التمازج، والمدلل والمبرز لهذا الشكل من أشكال التداخل؛ تمازج الشعر والقصة، هذا الذي نتج عنه جنس أدبي جنس يسمى بالشعر القصصي تارة وبالقصة السردية تارة أخرى، حيث«تقتضي توافر النص الشعري على حكاية، أي على أحداث حقيقية»[4].

والشعر القصصي؛ الذي أسال حبر عديد النقاد، فكتبوا فيه المؤلفات وخطت فيه المقالات، يتميز بمجموعة من الخصائص والميزات نذكر منها:

– اختزال المحتوى الحديثي في القصيدة؛ فطبيعة الشعر وبنيته لا تتيح سرد القصة بكل تفاصيلها كما في النثر، فيضطر الشاعر لاختزال الأحداث واختيار الرئيسية منها.

---

[1]– ينظر: المناصرة (عز الدين)، م.س، ص:129.

[2]– عروس (بسمة)، م.س، ص:141

[3]– م.ن، ص:141.

[4]– المناصرة (عز الدين)، م.س، ص:117.

– « تنويع الأوزان في بعض هذه القصائد»[1]؛ فنظم الأحداث في القصيدة يفرض وزنا وموسيقى معينة في حدث، ويفرض أخرى في حدث آخر، وهنا تكون سيطرة السرد أكبر من النثر وتكون أحداث القصة أهم من بنية وخصائص القصيدة الشعرية لدى الشاعر.

– «انحسار القافية اقتصادا للغنائية.

– اعتماد القافية التكرارية»[2].

نص واحد من هذا الجنس الأدبي حضر في هذه المدونة، قصيدة شعرية يروي فيها "ابن حمادوش" أحداث ليلة بات فيها بمنطقة (بوادي المخازي)[3] عند عائلة "أولاد مختار"، وما جرى معه أيضا من أحداث صبيحة ذلك اليوم.

جاءت القصيدة الميمية مؤلفة من تسع عشرة (19) بيتا، منظومة وفق بحر (الوافر)[4]، يقول في مطلعها:

«وليلـــة مختـــار يبيـــت بهـــا هـــمٌ مدى الدهر لا يرجى يحور عن الهم
وآل قـــريم كلهـــم مجمـــع الـــردى يسيؤون بالأضياف في القول والحكم»[5]

حيث افتتحها بذم "آل مختار" و"آل قريم"، ثم لينتقل بعد ذلك إلى سرد الوقائع والأحداث التي حدثت في تلك الليلة وصبيحة اليوم التالي معه وصاحبيه حيث يقول:

---

[1]– المناصرة (عز الدين)، م.س، ص:117.

[2]– م.ن، ص:117.

[3]– وادي المخازي: يسمى وادي المخازن هي منطقة تقع في وادي المخازن، هذا الوادي الذي وقعت به المعركة الشهيرة بين المسلمين والبرتغاليين أيام السلطان عبد الملك السعدي. ينظر: ابن حمادوش، لسان المقال، ص:72.

[4]– البحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
0/0// 0/0/0// 0/0/0// //0/0/0 //0/0/0 //0/0

[5]– ابن حمادوش، م.س، ص:73.

«فبتنـــا بهـــم نحكـــي الأســـارى وتـــارة نحـــاكي شـــياه الـــذبح أو ســـمك الـــيم
وأصـــحابنا تحكـــي الكـــلاب تملـــق وطـــورا تحـــاكي الغـــارمين لـــدى الغـــرم
وقلـــت لهـــا ولائـــي ســـيروا فـــإنني أريـــد منـــال مقلتـــاي مـــن النـــوم
فلمـــا رأيـــت الصـــبح ناديـــت جلـــتهم وقلـــت لهـــم إنـــي موجـــة بـــالقوم»[1]

هذا النص الجديد وبالرغم من بساطة لغته، ولفظه المتداول، وعباراته ضعيفة السبك إلا أنه يحمل العديد من القيم والدلالات والتي نذكر منها:

1- **جذب القراء والتأثير فيهم أكثر:** هذا النص (القصيدة الشعرية) أكثر جمالا وسحرا وبالتالي أكثر جذبا وتأثيرا لأنه أخذ سحر اللغة وجمال الأسلوب الشعري إضافة لوزنه وموسيقاه كما اخذ سحر وجذب الأسلوب القصصي، فأتت مزيجا من سحر وقوة جذب كل منهما فكان بذلك أكثر جمالا.

2- **الدلالة على براعة المؤلف في الجنسين معا:** الكتاب لهذا الجنس الأدبي الجديد؛ عليه أن يكون عارفا بالشعر وشروطه وخصائصه، عالما وبالسرد القصصي وأساليبه، وكتابة "ابن حمادوش" لهذا النص دليل على إتقانه وعلمه بالجنسين معا؛ ولا لما تأتى كتابه هذا النص.

3- **الإبداع والخروج من النمطية:** كان "ابن حمادوش" مبدعا حقا في نصه هذا، فبالرغم من كون الشعر في زمانه مادحا، واصفا، أو هاجئا...، إلا أنه جاء فيه ساردا قاصا لأحداث حقيقية فخرج بهذا عمّا ألفه الشعراء، عن النمطية المعتادة، فكان مبدعا بنصه موفقا فيه.

الاستدلال واثبات وجود هذا الجنس: نظم "ابن حمادوش" قصيدته الشعرية أيام رحلته إلى المغرب إلى كانت ما بين سنة (1156هـ/1743م) إلى سنة (1160هـ/1747م) والتي كان مبدعا فيها حقا، لكن ما دوّنها مؤلفه ورسخها إلا لأنها مقبولة لدى القراء،

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:73–74.

ولعله لوجود عيّنات ونماذج منها وإن كانت قليلة، هذا ما يثبت وجود هذا الجنس الأدبي الذي تفاعل فيه الشعر والقصة ومعرفته في المغرب العربي الكبير أيام العهد العثماني؛ وإن لم يكن جنسا أدبيا خاصا له اسمه، وخصائصه والتي تميزه عن غيره من الأجناس، بل لعله كان يعد شعرا وفقط لا أكثر.

ثـــانـــيـــا: الإجـــازة شـــعـــرا

مظهر آخر من مظاهر التمازج بين الأجناس الأدبين تمازج الشعر والإجازة هذا التمازج الذي ينتجه عنه نص جديد؛ يكون من الشيخ لتلميذ، حيث يقتضي توافر النص الشعري أو البيت الشعري على ألفاظ دالة تصرح بإجازة الشيخ تلميذه والمادة المجاز فيها.

لم ينل هذا التمازج قدرا كبيرا من الاهتمام لدى النقاد والباحثين، ولعل هذا يرجع لسببين أساسين وهما:

1- أن الإجازة جنس أدبي قديم اضمحل في العصر الحديث، تغيرت صيغته شكلا ومضمونا، كما استبدل اسمه بألفاظ أخرى إدارية أكثر من كونها أدبية؛ فعُزف عن الاهتمام به وبما امتزج معه من أجناس أدبية أخرى.

2- قلة النماذج والنصوص من هذا الجنس الأدبي الجديد (الإجازة شعرا)، فلم تمثل ظاهرة أو نقطة تحول في مسار لأجناس الأدبية؛ ما يجعلها تثير حفيظة النقاد أو تستحق كتاباتهم ودراساتهم لها.

لكن وبالرغم من هذا كله نجد أن "ابن حمادوش" لم يغفل عن هذا النص الجديد فأورد فيه نموذجا واحدا؛ حيث تمثل هذا النموذج والمظهر في بيت واحد من "الشيخ البناني" يجيز فيه "ابن حمادوش"، هذا البيت الذي كان أشياخ "البناني" يجيزون به تلامذتهم وتمثل في قوله:

«أجـزت لكـم مروينـا مطلقـا ومـا لنـا، سـائلا أن تتحفـوا بـدعاء»[1]

هذا النموذج وإن تمثل في بيت واحد فقد دلّ على تمازج بين جنسين مختلفين في الأصل، كمل أنتج جنسا جديدا ونصا جديدا، إضافة إلى انه حمل العديد من الدلالات الجمالية والوظيفية المختلفة نذكر منها:

1- الدلالة على استحقاقه وجدارته بها: كتابة الإجازة نثرا هذا هو المألوف، لكن أن يكتب الشيخ "البناني" الإجازة شعرا، إضافة إلى كتابتها نثرا؛ فهذا دليل على اعتزاز الشيخ بتلميذه، وبإجازته له؛ ما يدل على استحقاقه لها وبجدارة في نظر شيخه "البناني".

بلاغة النص أكثر: فالنص المتولد من تمازج نصين يكون أرفع بلاغة من المتأتي من جنس ونص واحد ذلك أنه يأخذ من تمازج النثر في أرقى تعابيره وأهمها ويأخذ بلاغة الشعر في حسن سبكها (التعابير) ورصفها إضافة إلى الموسيقى والأسلوب الشعري، فتتأتى له البلاغتين معا، فيكون أرقى وأرفع بلاغة، وهذا ما ينطبق على هذا النص (البيت الشعري).

2- إثبات الإجازة والدلالة عليها أكثر: إثبات الإجازة من الشيخ يقتضي حفظ نصها بلفظه أو الإتيان به مكتوبا بأكمله؛ لكن إن كانت الإجازة شعرا، بل وبيتا واحدا منه، فهذا يجعلها سهلة الحفظ وبالتالي التداول ما يزيد من إثباتها ليس من لدن حاملها فقط بل وحتى من سامعيها، ودليل ذلك؛ أن هذا البيت كان يجيز به شيوخ "البناني" تلاميذهم فليسره وسهولة حفظه "البناني" وأجاز تلميذه، ولهذا فإن هذا التمازج كان أدل واثبت على الإجازة.

نشير في أخر هذه المقاربة إلى أن موضوع الرحلة في دراساتنا الأكاديمية ما يزال في أولياته وربما يحتاج إلى كوكبة من الباحثين قد تقول فيه الكلمة الأخيرة التي

[1]– ابن حمادوش، م.س، ص:39 .

لا تجحف الرحلة حقها ولا تبخسها قيمتها، وفي نهاية المطاف لا نملك سوى الإشادة بموضوع تداخل وتفاعل الأجناس والنصوص والخطابات في حضن الرحلة، الحضن أو الاحتضان الذي أثرى وجدد، في واقع الأمر، شكل ومحتوى الرحلة التي ظلت مهمشة في تراثنا الجزائري، الأمر الذي أثار فضولي إلى حدود الدهشة، ومن ثم نمى لدي رغبة جامحة في خوض غمار الرحلة، وغذى لدي حرصا شديدا على استنطاق نصوصها، ونفض الغبار الذي علق بها، وجَعْلِها أكثر تداولا بين الخاصة والعامة، علها تجود بما يفيد الآن وفي قادم الأيام.

الخاتمـــة

الخـاتمـة:

وهكذا نخلص في النهاية إلى أن الرحلة هي قدر الإنسان مذ خُلق إلى اليوم وستبقى، وأن أدب الرحلة فن قديم، متجذر في الأدب العربي، فن له قابلية احتضان وامتصاص عديد ومختلف الأجناس الأدبية وجميع العلوم والمعارف والفنون، كما يعتبر أصدق الفنون وأقدرها على التعريف بالواقع ونقل صورته وصورة العصر الذي ينتمي إليه.

ومن خلال دراستنا لهذه المدونة واستقرائنا لنصوصها نخرج بنتائج عدة منها:

- أن هذه المدونة تعد من أهم مصادر الأجناس الأدبية ذلك أنها تظم بين دفتيها معظم الأجناس الأدبية القديمة الشعرية والنثرية، كانت من إبداع المؤلف نفسه أو نقولا عن غيره، طرق فيها جل موضوعات عصره؛ حتى عُدت ترجمانا، بل ومصدرا من أهم المصادر التي كشفت عن بعض المظاهر الثقافية، الاجتماعية والسياسية إبان القرن الثامن عشر(18) في الجزائر والمغرب خاصة، أجناسا تختلف في أساليبها ولغتها باختلاف أنواعها ومؤلفيها.
- أن هذه المدونة بما حوته من أجناس أدبية تهدف إلى المحافظة وترسيخ العديد منها، وبخاصة تلك التي اضمحلت اليوم أو استبدلت بصيغ أخرى كالإجازة، التقاريظ والنوازل وغيرها من الأجناس القديمة.
- المساهمة في إبراز مظاهر عدة، اجتماعية من واقع الحياة المعاش في هذا العهد من عادات وتقاليد، ثقافية وأدبية تعكس المستوى العلمي والثقافي في العهد العثماني للجزائريين والمغاربة إبان العهد العثماني بصفة عامة واهتمامات الرحال ومستواه العلمي والثقافي بصفة خاصة.

لقد استطاعت رحلة "ابن حمادوش" أن تنقل لنا شيئا عن واقع الحياة في هذا العصر، في المغرب والجزائر على السواء، هذه الحياة التي تميزت بـ:

- كثرة الاضطرابات والفقر، وعدم الاستقرار مما دفع بـ"ابن حمادوش" ومن مثله من الجزائريين للرحلة نحو الخارج.
- عدم الاهتمام بالعلوم المختلفة مما أدى إلى قلة الإنتاج فيها؛ والذي تميز ببساطة أفكاره وأسلوبه.
- سيطرة الظاهرة الدينية وانتشار الزوايا والكتاتيب، وسيطرة الصوفية على عقول عامة الناس، وخاصتهم من علماء وفقهاء وأدباء.

ولما كان موضوع بحثنا تداخل الأجناس الأدبية في أدب الرحلة وفي هذه المدونة بالذات ومن خلال بحثنا ودراستنا لفكرة ومواضع التداخل بين الأجناس الأدبية تبين لنا:

- أن فن الرحلة يعد مجالا خصبا لدراسة هذه الفكرة لما تحويه من أجناس عدة تتداخل فيما بينها في أغلب الأحيان.
- إذا كانت مسألة الأجناس تقوم في جوهرها على تحديدات وصنافات فإن مسألة التداخل تقوم على نقض وكسر هذه التحديدات وإدخال الجنس الواحد في غيره من الأجناس الأخرى.
- أن تداخل الأجناس الأدبية أمر خفي لا يُهتدى إليه بيسر فهو غير واضح للعيان، على الدارس البحث عنه، والتداخل ينبع من رغبة قوية في التجديد في مجال الكتابة الأدبية، هذا التداخل الذي يهدف إلى إبراز عديد المظاهر والدلالات التي ما كان للجنس الواحد إبرازها؛ إلا بتداخله وتفاعله مع غيره من الأجناس الأدبية، إضافة إلى هذا فإن فكرة التداخل تنم عن إبداع واضح في مجال الكتابة الأدبية؛ وبهذا يكون ابن حمادوش مبدعا فيما كتبه، متذوقا فيما اختاره ونقله من تداخلات بين الأجناس؛ محاولا بذلك إبراز وترسيخ فكرة التداخل بين الأجناس الأدبية.
- أن مسألة التداخل بين الأجناس الأدبية تعتد بكشف الوسائل التي تمكن الأديب والشاعر من الإفادة، اقتناص المعنى وتوضيحه.

- أن التداخل لم يحط من شأن الجنس الواحد أو يلغي ماهيته.
- أن التداخل مشروط ويبقى رهن المحافظة على حدود الجنس الأدبي وخصائصه التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى.

إن "ابن حمادوش" بتأليفه هذه المدونة بفنونها المختلفة وأجناسها المتعددة وأخبارها، كانت من تأليفه أو نقولا عن غيره؛ إنما تبرز وتثبت خصائص عدة منها:

- نجاحه في توظيف بعض هذه الأجناس سواء المستقلة منها أو المتداخلة فيما بينها؛ فكان كل جنس يعبر عن الموضوع الذي يطرحه "ابن حمادوش" ويوضحه.
- توظيفه لكل هذه الأجناس دليل واضح على سعة اطلاعه ومعرفته بها، إضافة إلى إتقانه لما كتب وألّف منها.
- علاقاته المتعددة بعلماء وفقهاء جزائريين ومغاربة من زملائه أو شيوخه والتي تبرز علمه ومعرفته بعلوم القرآن من حديث وتفسير وغيرها.
- فشله في توظيف بعض الأجناس وضعف كتابته وبساطة أسلوبه فيها، إضافة إلى حديثه عن العلوم العقلية دليل واضح على اهتمامه الكبير بها عن العلوم الأدبية والنقلية.

وفي الأخير فإننا ندعوا الدارسين والباحثين للتوجه إلى دراسة تراثنا الأدبي الجزائري ومحاولة الكشف عن الظواهر الأدبية التي يحملها.

كما ندعوهم أيضا إلى الغوص في أعماق هذه المسألة – مسألة تداخل الأجناس الأدبية– والكشف عن الأهداف والأبعاد التي تحملها، علّها تكون كفيلة بالتعبير عن المعنى بشكل أفصح، وإيصال الأفكار والآراء بشكل أوضح.

الـمـلـخـص

تناولت هذه الدراسة مسألة تداخل الأجناس الأدبية ضمن رحلة ابن حمادوش الجزائري؛ حيث عرضنا فيها الأجناس الأدبية الشعرية منها والنثرية التي حوتها هده المدونة، ثم تناولنا مسألة تداخل هذه الأجناس، والذي تجسد في شكلين من أشكاله الثلاثة؛ التجاور وتمثل في تجاور الأجناس النثرية مع الشعرية ثم تجاور النثرية فيما بينها، وأما الشكل الآخر فكان التمازج؛ تمازج الشعر مع القصة مشكلين ما يسمى بالشعر القصصي، وكذلك تمازج الإجازة مع الشعر مشكلا ما يسمى بالإجازة الشعرية، وقد نتج عن هذا التداخل مجموعة من الأهداف والقيم الجمالية والوظيفية التي حملها التداخل، وفي ختام هذا البحث عرضنا أهم النتائج المتوصل إليها، ولعل من أهمها؛ امتصاص الرحلة لجل الأجناس الأدبية المعروفة؛ المستقلة والمتداخلة فيما بينها، حيث تقوم مسألة التداخل على نقض وكسر التحديدات القائمة بين الأجناس وإدخال الواحد منها في غيره من الأجناس الأخرى مع المحافظة على خصائصه التي تميزه عن غيره، كما أنها تعتد بكشف الوسائل التي تمكن الأديب والشاعر من الإفادة واقتناص المعنى وتوضيحه.

Résumé:

Cette étude a abordé la question de l’imbrication et l’interaction des genres littéraires dans la (Rihla appelée Lissan Al-Maqal) ou le récit de voyage de Abd-ar-razzaq Ben Mohamed Ben Mohamed, connu sous le nom "d'Ibn Hamadouche al-Gazairi". Il est né à Alger en 1107/1695 et mort dans un lieu et une date encore ignorés. Il fit ses études en Algérie qu’il perfectionne en parcourant le monde musulman. il fait d’abord le pèlerinage à la Mekke et visita le Maroc et séjourna en orient plus d’une fois. Son style d’écriture ou d’expression était simple, il se préoccupait de l’agencement des mots, au point de négliger l’idée. Sa Rihla est

prodigieuse elle renferme des documents intéressants pour les chercheurs dans les domaines sociaux, littéraires, médicaux scientifiques et religieux.

Notre étude vient de relater la question des Genres littéraires poétique et prosaïque cernée dans la Rihla. nous avons relaté la problématique d'imbrication et d'interaction de ces genres réalisée sous trois formes parmi ces trois formes nous citons:

-Le côtoiement: qui se présenté sous forme de juxtaposition des genres prosaïque et poétique ainsi que le côtoiement des différents genres et sous genres prosaïques.

-Le mélange : Il se présente sous forme de mélanges homogènes ou hétérogène des genres poétiques avec le récit donnant plus ou moins un genre populaire hybride.

-Al-Ijaza :Genre qui se présente ainsi sous forme d'un mélange de la (Ijaza) avec la poésie formant le genre que nous avons intitulé (Al-Ijaza poétique)ou (habilitation poétique).Il résulte de toutes ces imbrications et interactions des valeurs esthétiques et fonctionnelles.

En conclusion de cette recherche nous avons exposé l'essentiel des résultats obtenus dont le plus important parmi eux: L'absorption des différents genres par le grand genre la Rihla ou récit de voyage qui a pu englober les genres indépendants et amalgames.La question de l'interaction ou intertextualité se base sur la cassure des frontières de genres ou bien le dépassement des limites entre ces genres et de mêler les genres entre eux tout en sauvegardant leurs caractéristiques et en permettant à l'écriture et la lecture de développer ses moyens d'expressions , de compréhensions et de créations littéraires.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش.

المصادر:

- ابن حمادوش الجزائري (عبد الرزاق)، لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال، تقديم وتحقيق وتعليق: سعد الله (أبو القاسم)، المكتبة الوطنية، الجزائر، (دط)، 1403هـ/1983م.

المراجع:

1- الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، (دط)، (دس).

2- الإمام النووي، رياض الصالحين، تح: حسّان عبد المنّان، مراجعة شعيب الأرنؤوط، المكتبة الإسلامية برهومة، (ط3)،1413هـ.

3- أنساعد(سميرة)، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري– دراسة في النشأة والتطور والبنية– دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2009م.

4- ايفالد (قاجز)، الشعر العربي القديم، تر: بحيري (سعيد حسن)، مؤسسة المختار القاهرة، مصر، (ط2)، 1431هـ/2010م.

5- توات (الطاهر)، أدب الرسائل في المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج 1، (ط2)، (د س).

6- الجاحظ، البيان والتبيين، دار الفكر للجميع، مصر، (دط)، 1968م.

7- جبور(عبد النور)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط2)، 1984م.

8- حسني (عبد الجليل يوسف)، موسيقى الشعر العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر (ط1)، 2009م.

9- حسني محمود (حسن)، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط2)، 1403هـ /1983م.
10- الحميري (محمد بن عبد المنعم)، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عبّاس، هيدلبرغ، بيروت، لبنان، (ط2)، 1984م.
11- ديوان العباس ابن الأحنف، تح: الخزرجي (عاتكة)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (دط)،1373هـ/1954م.
12- رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، دمشق، سوريا، ج1، (ط5)، 1401هـ/1981م.
13- الركيبي (عبد الله)، القصة الجزائرية القصيرة، مطبعة القلم، تونس، (دط)، 1983م.
14- زردومي (إسماعيل)، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة، الجزائر، 2005م.
15- الزِّرِكليّ (خير الدين)، الأعلام، (دط)، (دس) كتاب الكتروني.
16- الساوري (بوشعيب)، الرحلة والنسق (دراسة في إنتاج النص الرحلي)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (ط1)، 2007م.
17- سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، الجزء الثاني،1401هـ /1981م.
18- سعد الله (أبو القاسم)، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)،1983م.
19- سعد عيسى(فوزي)، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، (دط)، 1990م.
20- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: زرزور (نعيم)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1403هـ/1983م.

21- السّملالي (العباس ابن إبراهيم)، الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، مراجعة عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، المغرب، (ط2)، 1413هـ/1993م.

22- شاكر (تهاني)، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، (دط)، 2002م.

23- شاوش (محمد بن رمضان) وبن دحمان (الغوثي)، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، دار البصائر للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، المجلد2، ج3و4، (ط2)، 2011 م.

24- الشاوي (عبد القادر)، الكتابة والوجود، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2000م.

25- شبيل (عبد العزيز)، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، (ط1)،2001م.

26- شرف (عبد العزيز)، أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام، القاهرة، (دط)، 2000م.

27- شريبيط (احمد شريبيط)، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر،(دط)، 1998م.

28- شوابكة (نوال)، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 1428هـ /2008م.

29- صحراوي (إبراهيم)، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان (ط1)، 1429هـ/2008م.

30- ضيف (شوقي)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (ط1)، (د س).

31- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة: زرزور نعيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان(ط1)، 1402هـ /1982م.
32- أبو العباس (شمس الدين) بن خلكان، وفايات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، (دط)، (دس).
33- عروس (بسمة)، التفاعل في الأجناس الأدبية، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010م.
34- عز الدين (إسماعيل)، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (ط8)، 2002م.
35- عزام (محمد)، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، حلب، سوريا، (دط)، (دس).
36- عمراوي (أحميدة)، الجزائر في أدبيات الرحلة والأسر خلال العهد العثماني، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2003م.
37- عناني (محمد زكرياء)، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، (دط).
38- غنيمي هلال (محمد)، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، 1998م.
39- قط (مصطفى البشير)، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، المسيلة، الجزائر، (دط)، (دس).
40- قنديل (فؤاد)، أدب الرحلة في التراث العربي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1423هـ/2002م.
41- القيرواني (ابن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، (ط5)، ج1، 1401هـ/ 1981م.

42- القيسي (فايز)، أدب الرسائل في الأندلس، دار البشير، (ط1)، 1409هـ/1989م.
43- كنون (عبد الله)، النبوغ المغربي، الجزء الأول، (ط2)، (دس).
44- المناصرة (عز الدين)، الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة)، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان (ط1)، 1431هـ/2010م.
45- ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر حمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1424هـ /2003م.
46- الموافي (ناصر عبد الرزاق)، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، مصر، (ط1)، 1415هـ/1995م.
47- يونس عبد العال (محمد)، في النثر العربي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (ط1)، 1996م.

الرسائل الجامعية:

48- الحسنات (مريم)، السيرة الذاتية في الأدب الإسلامي الحديث، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 1434هـ/2013م.
49- حسيني (الطاهر)، الرحلة الجزائرية في العهد العثماني- بناؤها الفني، أنواعها، وخصائصها- كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2014/2013م-1435/1434هـ.
50- محمد الغزالي (عبد الله)، جماليات التشكيل المكاني في مقامات بديع الزمان الهمذاني، مجلة اللغة العربية وآدابها الأردنية، المجلد(3) العدد (4)، رمضان1427هـ/أكتوبر2007م.

51- محمود الشيب (ندى)، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، كلية الدراسات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 1427هـ/2006 م.
52- الياقوت (عبد الله بن عثمان)، أدب الرحلة الحجازية عند الأندلسيين، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، السعودية، 1422هـ/2001م.

53- يوسف زبادي (وفاء)، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2009م.

المقالات والمجلات :

54- البقلي (محمد قنديل)، الأحجية في الشعر العربي، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، العدد32، شوال1393هـ/ نوفمبر 1973م.

55- بونابي (الطاهر)، نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، مجلة حوليات التراث العدد2، جامعة مستغانم، الجزائر، 2004م.
56- الخزرجي (عاتكة)، ديوان الوفاء في مراثي النساء، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق،ج2، مج50، عدد أفريل، 1975م/ ربيع الأول 1395هـ.
57- سعد الله (أبو القاسم)، عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري ورحلته " لسان المقال "، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج 2، المجلد 50، ربيع الأول 1395هـ/أفريل 1795م.

58- عباسة (محمد)، اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية، مجلة حوليات التراث، العدد9، جامعة مستغانم، الجزائر، 2009.
59- منصور (أمال)، تداولية النادرة في البخلاء للجاحظ <ماء النخالة> أنموذجا، ندوة المخبر، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، بسكرة، الجزائر.

60- نصار (فاتن)، القصة القصيرة في الأدب التركي، مجلة أدب ونقد، منشورات كتب عربية، العدد 234، نوفمبر 2005م.

61- وذناني (بوداود)، اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، مجلة حوليات التراث، العدد6، 2006م.

المراجع الأجنبية :

62– Comb; (Dominique), les genres littéraires, éd hachette, Paris, 1992.

63– Kilito; (abdelfatah), Les Séances Récits et codes culturels chez Hamadhani et Hariri, éd sindbad, Paris ,1983.

64– Stalloni; (Yves), les genres littéraires, éd Armand colin, Toulon.

الفهرس

الــفــهـرس

الإهداء .....

شكر وعرفان.....

المقدمة .....ب

تمهيد 2

الفصل الأول :الرحلة والأجناس الشعرية .....

توطئة.....24

المبحث الأول: الشعر الاجتماعي 28

1.1- شعر الاخوانيات 28

2.1- الشعر الديني 39

3.1- الشعر السياسي..... 42

المبحث الثاني: الشعر التعليمي 46

1.2- شعر الألغاز.....46

2.2- ما تضمن معلومات مباشرة..... 48

المبحث الثالث: شعر الأغاني..... 50

1.3- الشعر الغنائي 50

2.3- الموشحات 52

الفصل الثاني :الرحلة والأجناس النثرية.....
توطئة 59
المبحث الأول: فنون الرحلة 60
المبحث الثاني: النثر المرسل.....68
1.2-التراجم و السير.....68
2.2-التقاريظ 78
3.2- الإجازة.....81
4.2- الصداقات أو عقود الزواج 85
5.2- الرسائل و النوازل.....89
المبحث الثالث : النثر السردي 97
1.3- المقامة.....97
2.3- القصة.....101
3.3- الحكاية.....107
4.3- النادرة.....111
الفصل الثالث : الرحلة وتداخل الأجناس الأدبية.....
توطئة.....115
المبحث الأول : الرحلة وامتصاص الأجناس المختلفة 121
المبحث الثاني : تجاور الأجناس الأدبية.....127
1.2- الشعر مع النثر.....127

2.2- النثر مع النثر 144

المبحث الثالث : تمازج الأجناس الأدبية..... 150

1.3- الشعر مع القصة 150

2.3- الشعر مع الإجازة..... 153

الخاتمة 157

الملخص..... 160

قائمة المصادر والمراجع..... 163

الفهرس 171

فهرس الجداول..... 174

فـهـرس الـجـداول

جدول رقم(1.1): جدول توضيحي للشعر في لسان المقال.....57

جدول رقم(1.2): جدول توضيحي للتراجم في لسان المقال.....77

جدول رقم(2.2) جدول توضيحي للعقود الزواج في لسان المقال.....88