

التوظيف المعرفي في الشعر الجزائري القديم عند بكر بن حماد

قراءة أسلوبية على مستوى التقاطعات النصية

Cognitive, Artistic and Aesthetic Employment in Ancient Algerian Poetry
Stylistic Reading at the Level of Intertextual Intersec

الدكتورة: جميلة معتوق

Dr : Djamila MAATOUK

جامعة أحمد درايعة (أدرار)، maatdja@yahoo.com

تاريخ النشر: 2025/05/28

تاريخ القبول: 2025/05/07

تاريخ الاستلام: 2025/01/13

المخلص: أمر التجربة الشعرية معقد يصعب تفسيره؛ إذ هي حياة تشكلت معالمها بحضور دوافع متعددة المنابع والمشارب عبر مراحل معينة من شأنها تشكيل بنية الخطاب الإبداعي بشكل تدريجي ينقل صورة التفاعل بين عدة عوالم لتصنع كيانا لغويا يمثل واقع الحياة الإنسانية بتوقيع إبداعي جمالي، وبرؤية استشرافية!! والإشكال هنا عن وعي الشاعر بالخطط الفنية المؤدية به إلى تجسيد فكرة من التعاضد الفكري بين المعرفة والنص الشعري؟ هذا ما تبحث عنه الدراسة في المدونة الشعرية الجزائرية القديمة مع بكر بن حماد التيهرتي بهدف البحث عن النسق المعرفي ومساهمته في بلورة التجربة الإبداعية الجزائرية القديمة من خلال خاصية التناص بقراءة أسلوبية؛ فالتجربة الجزائرية القديمة وليدة تراكمات معرفية كانت نتيجة تفاعل الشاعر بالبيئة وحيثياتها، ولابد من البحث في شعرية هذا التكامل بين المعرفة والإبداع الشعري.

الكلمات المفتاحية: التوظيف - المعرفة - التناص - الشعر الجزائري القديم - بكر بن حماد.

Abstract

The poetic experience is complex and difficult to explain. It is formed by motives from multiple sources through certain stages form the structure of the creative discourse to create a linguistic entity and reality of human life with a creative and aesthetic vision.

The poet's awareness of the artistic plans that lead him to embody an idea of intellectual solidarity between knowledge and poetic text. This is what the study seeks in the old Algerian poetic corpus with Bakr bin Hammad al-Tiherti searching for the cognitive system and its contribution to the old Algerian creative experience through intertextuality with a stylistic reading. The old Algerian experience is the product of cognitive accumulations resulted from the poet's interaction with the environment. It is necessary to search for the poetics of this integration between knowledge and poetic creativity.

Keywords: Employment; knowledge; Intertextuality; Ancient Algerian poetry; Bakr bin Hammad.

1. مقدمة:

تستجمع التجربة الشعرية قواها الإبداعية من مخزون تراكمت به الخبرات، والمعارف، والانفعالات منصهرة ببعضها، متخذة من الذات الشاعرة المبدعة مستقرا لها، ومنها تتمثل العملية الإبداعية التي تسعى للتعبير عن ذاتيتها متجاوزة سمة العاطفة إلى أن تركز بها إلى التراكمات المعرفية والخلفيات الثقافية على اختلاف مجالاتها التي نمت وتشكلت، وباتت تلاحم في صنع خطاب إبداعي واعٍ بكيفية التعامل مع الفكرة تعاملًا تجاوز حدود الذاتية ليُلقي به نحو ضفاف المتلقي، فيشترك في التعاطي مع الفكرة مطعمة بقضايا علمية وفلسفية واجتماعية ودينية تحت مسمى التكامل المعرفي وحضوره في تشكل بنية الخطاب الأدبي الشعري.

يبحث موضوع الدراسة في التوظيف المعرفي (الديني)، وربطه بالعناصر الفنية والجمالية في النص الشعري الجزائري القديم، بشكل منسجم يعمل على إحداث الالتحام بينهما لتشكيل بنية لغوية؛ إذ لا يمكن الفصل بين ما هو معرفي وما هو فني جمالي وإلا لأصبح النص عبارة عن بنك معلومات يمدنا بالمعرفة المجردة مثله مثل أي مصدر علمي؛ إذ تُدرس الظاهرة المعرفية في إطار ما يتسم به النص الإبداعي من ظواهر فنية، فتبرز جمالياته في لغته الشعرية التي تعبر على التعاضد بين المعرفتين، ولا بد من أن تستحضر الآليات النقدية لتخريج الصورة الشعرية التي تجتمع فيها المعرفة الدينية والنص الشعري.

يتوضح الإشكال لهذا الطرح في البحث عن مسوغات كينونة حضور المعرفة بفضاء النص الشعري؟ وفيما تتمثل مهمة الشاعر الفنية للربط وإحداث علاقة تكاملية تعاضدية بينهما لصنع الشعرية على اعتبار تعامله مع لغة الشعر؟ وما الآليات الفنية التي من شأنها استحضار المعرفة في النص الشعري دون المساس بجمالياتها؟ وما هي تحدياته في صنع كيان أدبي جمالي تسهم في خلقه المعرفة التي يحملها الشاعر؟ وما مصير شاعرية النص وأدبيته في ظل التراكم المعرفي الذي هو جزء منها؟ وماذا ينتج عن هذا التعاضد من ظواهر فنية جمالية؟ وما الآليات النقدية المطلوبة لصنع هذا الكيان الإبداعي من المعرفة؟

تطرح الدراسة هاته الإشكالات وتبحث عن إجابتها في مدونة الخطاب الإبداعي الشعري الجزائري القديم، وتنتظر في التجربة الشعرية للشاعر، وهي تستعين في صياغة فكرة النص الشعري بالمعرفة الدينية وتداخل مشاربها المتنوعة وتكاملها في رسم التجربة الشعرية الجزائرية على اختلاف أغراضها الشعرية، ممثلة بنص شعري من الفترة الرستمية للشاعر الجزائري بكر بن حماد في رثاء الإمام علي كرم الله وجهه، وهو يرد على مادح قاتله (عبد الرحمن بن ملجم) عمران بن حطان، في إطار البحث عن حضور المعرفة الدينية في النص الشعري الجزائري القديم.

والهدف من ذلك في البحث عن التكامل المعرفي ومساهمته في بلورة التجربة الإبداعية الجزائرية القديمة من خلال خاصية التوظيف المعرفي والفني والجمالي، ومدى التعاضد بينها في تشكيل قضية حضارية معينة في النص الشعري، أسهم الشاعر عبرها في نقل صورة البيئة الدينية إلى المتلقي ووضعه في حيثيات الواقع، مستعينة لذلك بالمناهج السياقية تاريخيا واجتماعيا ونفسيا. وبالمناهج النسقية أسلوبيا، وهذا ما تمثل انطلاقا من العناصر الآتية:

أولاً: المصطلح وقراءة المفاهيم

ثانياً: النزعة الدينية في تشكيل النص الشعري الجزائري القديم

ثالثاً: توظيف النص الديني في التجربة الشعرية الحمادية

2. المصطلح وقراءة المفاهيم:

مصطلح التوظيف معجميا من «وُظِفَ الشيء على نفسه، ووظفه توظيفا: ألزمها إيّاه وقد وُظِفَتْ له توظيفا» (ابن منظور، (د،ت)، صفحة 382)، ويأخذ بعدها الاصطلاحي Fonctionnarisation معنى «كل عملية تكتسب بموجبها الظاهرة وظيفة جديدة في دلالتها أو إيحائها أو تأثيرها الإنشائي» (المسدي، صفحة 207)، فيحمل بذلك دلالة إضفاء الشيء على الشيء وإدخاله به، فيصبح ملزما له، وسُخِّرَ له، وهي عملية تكتسب بموجبها الظاهرة مدلولاً جديداً معنى وتأثيراً، وفي دراسة لعبد العالي بشير عن توظيف القصص الشعبي في القصيدة العربية الحديثة في المشرق يقول «نعني بكلمة التوظيف أن الشاعر الحديث أثناء عملية الإبداع يستحضر أو يستلهم عناصر من قصة شعبية ما، ويوظفها في نص شعري؛ بحيث تذوب هذه العناصر، وتنتشر في ثنايا القصيدة لتشكل مع بقية العناصر الأخرى عملاً فنياً متكاملًا» (بشير، 1992، صفحة 7).

إذن يحدث أثناء عملية الإبداع حضور عناصر معرفية يعمل الشاعر على أن تستمد موقعها الشرعي في ثنايا النص الشعري، معملاً كل الآليات الفنية والنقدية بمنهجية صارمة لا بد أن تثبت شرعية المعرفة الوافدة على النص الأصلي، وهنا يبرز مدى وعي الشاعر الثقافي والنقدي لعملية التحويل والاستنبات لتشكل الصورة الشعرية على طبيعتها الجمالية وفطرتها.

مفردة المعرفة – Connaissance « تتضمن كل أنواع الوعي والإدراك حتى المسائل التي تتعلق بالماورائيات كالوعي والإلهام والعرفان » (مسعود، 2002، صفحة 9)، وإذا ما ربطناه بالتجربة الشعرية فما تراه فاعلاً الشاعر حين يستحضر المعرفة في مخططاته الفنية لتشكيل نصه؛ فالزخم المعرفي عنده يشكل رصيда معرفيا

ثقافيا في القصيدة العربية؛ وذلك بفعل التراكمات، وفواعل الحضارة ومكونات الذات ومقومات التراث المتجذرة فيه، ولعل هذا من تداعيات ما أطلق عليه الدارسون في النقد المعاصر (القصيدة المثقفة)، التي من شأنها حمل القارئ أن يبحث مفاتيح التفاعل الثقافي والمعرفي والفني والجمالي، وسر التفاعل بينها والتحامها في محاولة منه للكشف عن تلك المعارف إجراءً.

فمسألة توظيف المعرفة في الشعر يستدعي استحضار الشاعر أولاً للرصيد المكتسب في مستودعه ومكونه من تراكمات معرفية متنوعة نحو النص المقدس (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف)، والنص الشعري والنثري والأسطورة والرمز، والتراث الشعبي والقصص والحكايات الشعبية والأمثال والحكم والألغاز والسير والتراجم، وتوظيف الأعلام من شخصيات وأماكن وأزمان وحضارات، وكذا الوقائع التاريخية والعلوم والنظريات والمعارف العلمية والفلسفية... وغيرها مما يشكل زخما معرفيا هو في الحقيقة رصيда معرفيا وثقافيا في القصيدة العربية.

ويستدعي ثانيا من الشاعر البحث عن الكيفية التي يستحضر بها هذا الزخم المعرفي في ديباجة فنية بطرق متعددة، فإذا تفقه الشاعر حيثيات الفن وأساليبه وكان عالما بها مع ما يعاينه من تجارب مختلفة، فإنه ينتج عالما شعريا يحمل هم قضية إنسانية في قالب فني جمالي؛ فعالم الشعر له لغته الخاصة التي ترقى به عن عالم المؤلف إلى ما يدهش ويذهل ويستميل إليه القارئ ويستقطبه؛ فيعتبر الشاعر فناً ومُفَنّاً «يأتي بالعجائب» (ابن منظور، د،ت)، (صفحة 374)، ويمارس صنعة الرجل المفنّ الذي يصنع الفن ويخلقه على اعتبار أنه رجل فنان، ومنه فإن الفن «تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث تأثيرات بواسط الخطوط أو الألوان أو الحركات والأصوات والألفاظ» (المهندس، 1984، صفحة 278، 279)؛ إذ إن هذه الأداة الأساسية هي التي ترسم بها الشاعر ما يحياه من تجارب الذات والحياة موظفاً ذلك كله في عناصر جمالية فنية (الصباغ، 1998، صفحة 19)؛ إذ «غاية الفن الجمال» (شلق، 1982، صفحة 13)، وهو نتيجة التناغم والتلاحم والتناسق بين العناصر الفنية وتكاملها في النص مع المضمون لخلق الانفعال الجمالي. (الصباغ، 1998، صفحة 19).

إذن التوظيف المعرفي في النص الشعري يحتاج إلى حنكة فنية وتمكن الشاعر من الآليات والأدوات التي تمكنه من تخريج شعرية النص وتؤكد أدبيته، وذلك على نحو إعمال آلية التناص التي من شأنها تقنين عملية استحضار النصوص الوافدة على النص الشعري فناً؛ فهو «عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا آخر بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تحويلات لما سبقه» (مباركي، د،ت)،

الصفحات 118- 119)؛ فهو «مصطلح نقدي وأداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية وأيديولوجية ينشر بها المبدع، وينطلق منها في إنتاج أعماله الفنية» (مباركي، (د،ت)، صفحة 118).

إذن يعتبر من الأدوات النقدية التي تدرس النص على أنه «نشاط ثقافي وجمالي في آن واحد» (مباركي، (د،ت)، صفحة 118)؛ إذ تجتمع فيه كل التنوعات المعرفية التي يمتزج فيها «الشعبي بالأكاديمي والمعارف الأسطورية بالعلمية والتاريخية بالدينية والفلسفية بالأيديولوجية مما حمل متن النص الشعري المعاصر بعدا معارفيا متراكما لم يتح لشعرنا العربي القديم» (مباركي، (د،ت)، صفحة 118)، فيعد التناص بهذا «قانونا جوهريا» (الصباغ، 1998، صفحة 338) بين المعرفة وبين النص الشعري؛ لأن الشاعر «يعمد فيه إلى نص سابق على إبداعه قد يكون هذا النص أسطوريا أو دينيا أو تاريخيا أو صوفيا أو أدبيا أو تراثا شعبيا، فيقم معه علاقة تفاعلية؛ بحيث تظهر وشائج العلاقة في النص الجديد» (الحلي، 2004، صفحة 55).

2. النزعة الدينية في تشكيل النص الشعري الجزائري القديم

كثيرة هي الدوافع المسهمة في تشكل التجربة الشعرية الجزائرية في القديم، وكان أكثرها أثرا الدين الإسلامي باعتباره عاملا أساسيا في كينونة النص الشعري في تلك الفترة ثم جاء أثر الأدب الشرقي في بلورة التجربة الشعرية؛ إذ «تأثر الجزائريون بشعراء المشرق في الأغراض التقليدية... وفي الأسلوب الفني» (بورزاق، 1979، صفحة 169)، وكذا الأثر الأندلسي خاصة في غرض الوصف والموشحات، فقد احتك «أدباؤنا بأدباء الأندلس عندنا أو عندهم كان له أثره في الحقل الأدبي الجزائري» (طمار، 1979، صفحة 106)، وفوق كل هذا البيئة المحفزة على العلم مع الدولة الرستمية ومدى اهتمامها بالحياة الدينية وتلك الظاهرة البارزة في النص الشعري الجزائري في القديم على اعتبار الحضور اللافت للدين بمواضيعه، وهذا ما دفع النقاد للاستفسار عن ظاهرة الدين والخلفية الدينية في ثنايا النص الشعري الجزائري القديم في إطار البحث أيضا عن غياب الغزل والمجون والخمرة في بداياته أمثال الدكتور عبد العزيز نبوي (نبوي، 1983، صفحة 79)

إذن غلبت سمة الطابع الديني في توظيف الشاعر لنصه الشعري؛ لأن الحركة الثقافية عُرِفت «بالعلوم الدينية من فقه وتفسير وحديث وما إليها، وكان القرآن الكريم هو محور كل حركة فكرية؛ فهو قوام دين، ودستور سياسة، وبحر أخلاق، وقاموس دولة، وديوان ثقافة، وقد سارت هذه الحركة متدرجة في فترات متلاحقة» (بونار، 1981، صفحة 50)، فكانت حركة الشعر في تيهرت وليدة حركة النشاط الديني (بونار، 1981، صفحة 57)؛ إذ

كان الشاعر يستحضر النص الديني بصوره المختلفة؛ (النص القرآني، والقصص القرآني، والنص النبوي) في نصه الشعري على اختلاف أغراضه الشعرية وموضوعاته.

والأمر لا يختص بالمواضيع الدينية، إنما هي ظاهرة اتسمت بالتراكمية والتفاعل مع النص الشعري نتيجة لأهمية العامل الديني عند الشاعر والبيئة التي يعيشها، وهو من مكونات فكره وثقافته وحياته إلى جانب العامل السياسي والاجتماعي والثقافي، وكان للشاعر كل مسوغات استحضار العناصر الدينية في نصه الشعري لمقاصد تجربته الشعرية، لتتفاعل معها مكونة نصا شعريا تلاحت عناصره وتكاثفت في حلة جمالية وفنية، والبحث في كيفية تفاعله مع النص الشعري عن طريق استعمال طرق الاستحضار التناسية التصريحية أو التلميحية لفظا ومعنى؛ وهي طرق من شأنها أن تجمع بين النص المعرفي والنص الشعري جمعا فنيا جماليا (مرتاض، 2011، صفحة 64، 65).

برزت شخصية بكر بن حماد التيهري (200-296هـ، 715-907م) (نويهض، 1970، صفحة 57) في القرن الثالث الهجري عهد الدولة الرستمية، وذلك زمن مبكر بعد الفتح الإسلامي؛ إذ استغرب الأستاذ رابح بونار أن هذه الفترة لا تكفي لأن ينبغ بها شاعر في الشعر كما حدث مع بكر بن حماد، فاعتبرها من «أنبغ شخصية في الشعر الغنائي بالمغرب العربي عامة و لا تجد نظيرها في عمق تفكيرها وأصالتها البيانية وإملاكها لموهبة شعرية محترمة...» (بونار، 1981، صفحة 94)، وهذا ما أثار انتباه المؤرخين والنفاد؛ على المستوى الديني والإبداعي والأدبي عند الشاعر (بونار، 1981، صفحة 94).

هو بكر بن حماد بن سهل بن أبي إسماعيل الزناتي التيهري أبو عبد الرحمن/ من شعراء الطبقة الأولى في عصره (نويهض، 1970، صفحة 57)، عُرف بموهبة شعرية نشأت عن طريق أخذه العلم من علماء تيهرت والقيروان والبصرة وحواضرها، فانتفع بعلوم الدين والحديث واللغة والأدب، وبرزت براعته الشعرية مع دعبل الخزاعي، وأبي تمام، وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد، وهذا عامل ساعد على تفتيق موهبته الشعرية وصل الذوق الأدبي لديه، كما أنه نقل قصائدهم إلى المغرب الأوسط، وعرف بميله للزهد، وكان لأبي العتاهية الأثر الكبير في شعره، وطرق موضوعات الشعر التقليدية كالرثاء والمدح والهجاء والزهد والوصف وغيرها، وأجاد فيها جميعا، وحاول الابتكار في الشعر الزهدي والفلسفي وغيره (نبوي، 1983، صفحة 128).

إن الحواضر الثلاث أسهمت بشكل كبير في بروز براعة الشاعر المبكرة ونظم الشعر ولتمكن من علوم الدين التي بدت معالمها في نصوصه الشعرية، وهذا طبعا يعود لاهتمام أهل المغرب الكبير بالحركة العلمية

والأدبية بإفريقية والمغرب التي نقلتها جهود الفاتحين الأولين من العرب ودورهم في بعث تيار الثقافة العربية وما أعطته من نتائج مهمة في نشر العلوم الدينية خاصة.

فنشطت الحركة في تحفيظ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وعلوم الدين بعد تعليم اللغة العربية ما وطّد دعائم الفصاحة والبلاغة عند أهل المغرب، وشجّع بروز معالم الأدب العربي المغربي، واستمراريتها بفضل العناية العلمية للإمارات المغربية العربية الإسلامية الثلاث، فرغم اختلاف النظام السياسي بينها، ولكنها تفوقت على الحدود الإقليمية والمصالح السياسية، واجتمعت على خلق جو الحياة الثقافية من خلال الدور الفعّال للمراكز الثقافية الكبرى في القرن الثالث الهجري (ابن قينة، 1994، صفحة 26).

كان مُحَرِّب بطالب العلم وناشره أينما حلّ وحيثما وجد للاستفادة، فمثل هذا الجوّ كان حافزا كبيرا للعلماء والمفكرين والشعراء في أن يتنقلوا في كل حواضر العلم العربية الإسلامية مشرقا ومغربا يتأثروا ويؤثروا؛ إذ انعكس ذلك على نتاجهم الفكري والإبداعي، وما يلاحظ عليهم أن العلوم الدينية كان لها الحظ الأوفر في نتاجهم لاعتبارات ارتبطت بالبيئة ومدى الحاجة لكل ما يسهم في توطيد كل مظاهر الدين الإسلامي ومبادئه؛ «فالملاحظ في الحياة الثقافية في الإمارات المغربية هو أن العلوم الدينية احتلت فيها الدرجة الأولى لاعتبار أنها كانت الأساس الذي تقوم عليه ثقافة الفرد خاصة في العهود الإسلامية الأولى» (ابن قينة، 1994، صفحة 25).

وبكر بن حماد من الشعراء الذين برز أثر ذلك على نتاجهم مستفيدا من كل علماء وشعراء المغرب والمشرق في الثقافتين؛ الأولى الثقافة الدينية، والثانية الثقافة الشعرية؛ فحين انتقل إلى بغداد درس بالبصرة والتقى بعلمائها وشعرائها وعن علماء القبروان كذلك، كما تتلمذ عنه العديد من العلماء من أنحاء المغرب والأندلس إلى أن توفي بتيهرت سنة 296هـ، فقد تأثر بكر مثله مثل غيره من شعراء المغرب الأوسط مثل الإمام أفلح بن عبد الوهاب في هذه الفترة خاصة بالعلوم الدينية وجمعوا بينها وبين الشعر في نتاجهم الإبداعي.

وهذا ما أوضحه الدكتور عمر بن قينة عنه بأنه «شخصية دينية أدبية، وهما صفتان لازمتا معا شعراء العصور الإسلامية الأولى في المغرب العربي الإسلامي، وهذا لاعتبار بسيط وهو أن أساس الثقافة العربية الإسلامية يومئذ هو الثقافة الدينية حين كان القرآن والحديث والدراسات الدينية والفقهية قاعدة أساسية لكل مثقف، وإلى جانب ذلك تنمو الثقافة الأدبية كما تنمو الميول الشعرية، لذا لا نعجب في هذه الفترة من غلبة الطابع الديني في الشعر العربي بشمال إفريقيا خصوصا» (ابن قينة، 1994، صفحة 49)؛ وهذا ما تجلّى في كل شعره الذي شكلت كثرة مواضيعه في قضايا الدين والزهّد والموت والتسليم بالقضاء والقدر الاتجاه الديني والاجتماعي في تجربته

الشعرية، وهذا من خلال توظيفه للمواضيع الدينية في نصوصه الشعرية عن طريق أغراض شعرية كفكرة التسليم بالقضاء والقدر، فيقول في هذه الأبيات من بحر الطويل:

تَبَارَكَ مَنْ سَاسَ الْأُمُورَ بِعِلْمِهِ وَذَلَّ لَهُ أَهْلَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ

وَمَنْ قَسَمَ الْأَرْزَاقَ بَيْنَ عِبَادِهِ وَفَضَلَ بَعْضَ النَّاسِ فِيهَا عَلَى بَعْضٍ

فَمَنْ ظَنَّ أَنَّ الْحِرَصَ فِيهَا يَزِيدُهُ فَقُولُوا لَهُ يَزْدَادُ فِي الطُّولِ وَالْعَرْضِ (بكر بن حماد، 1966، صفحة 77)

يبرز بكر بن حماد قضية دينية على مستوى العام والمتعلق بالجانب الاجتماعي، فيرى عمر بن قينة أن الصياغة ذات طابع دعائي بصيغة التوسل والإقرار بقدرة الله وإرادته في تقرير المصير، وهذا ما يوحي بتلك الصراعات الطائفية والفكرية بين المذاهب والفرق الدينية؛ غدا كانت تيهرت أحد مراكز هذه الفرق المتمثلة في الخوارج والمعتزلة وغيرها (ابن قينة، 1994، صفحة 28).

أما على المستوى الشخصي الذي يبرز فيه فجعه فقداه ابنه عبد الرحمن في صورة توحى بتوظيفه لغرض الزهد مبرزاً مدى التسليم والجزع والصبر في مصابه على بحر الوافر:

بَكَيْتُ عَلَى الْأَحَبَّةِ إِذْ تَوَلَّوْا وَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكَوْا عَلَيَّ

فِيَا نَسْلِي بِقَاوُكَ كَانَ ذَخْرًا وَفَقْدُكَ كَوَى الْأَكْبَادَ كَيًّا

كَفَى حُرْزًا بِأَنِّي مِنْكَ خُلُوً وَآنَاكَ مَيِّتٌ وَيَقِيْتُ حَيًّا (بكر بن حماد، 1966، صفحة 87)

أما عن نونيته في رثاء ومدح الإمام علي كرم الله وجهه، فكانت في هجاء قاتله عبد الرحمن ابن ملجم، رداً على من مدحه، وهو الشاعر عمران بن حطان، وهي قصيدة من ستة عشر بيتاً على بحر البسيط، يبرز من خلالها المستوى الفني للشاعر وسمو فكره، فيقول:

قُلْ لَا بَيْنَ مُلْجَمٍ وَالْأَقْدَارُ غَالِبَةٌ هَدَمْتُ وَبَلَّكَ لِلْإِسْلَامِ أَرْكَانًا

قَتَلْتُ أَفْضَلَ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ وَأَوَّلَ النَّاسِ إِسْلَامًا وَإِيمَانًا

وَأَعْلَمَ النَّاسِ بِالْقُرْآنِ ثُمَّ يَمَّا سَأَلَ الرُّسُولَ لَنَا شَرْعًا وَتَيِّبَانَا

صَبَرَ النَّبِيُّ وَمَوْلَاهُ وَنَاصِرُهُ أَضَحَتْ مَنَاقِبُهُ نَوْرًا وَيُرْهَانَا (بكر بن حماد، 1966، صفحة 62)

3. توظيف النص الديني في التجربة الشعرية الحمادية

للبحث في مسألة التوظيف المعرفي (الديني) في النص الشعري عند الشاعر بكر بن حماد تفصيلاً، تخيرنا نص المعارضة الشعرية الهجائية " قتلْتُ أَفْضَلَ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ (بكر بن حماد، 1966، صفحة 62)، والتي

تعتبر ردا على النص المدحي الذي نظمه عمران بن حطان في مدح قاتل الإمام علي عبد الرحمن بن ملجم، وقد أوردها رمضان شاويش في ديوان الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد، على الهامش ليأخذ القارئ فكرة على ما جاء به عمران في مدح عبد الرحمن، ومنها برز موقف بكر بن حماد الغاضب والثائر والمستاء كرد فعل قوية عليهما ترجمه بهجائية تليق بفعلهما؛ إذ جاءت أبياتهما في ستة عشر بيتا (16).

القضية هنا حادثة مقتل الإمام علي والتاريخ الإسلامي ينقل كيف تم ذلك في زمن الخلاف مع معاوية على السلطة، ولإنهاء هذه الأزمة قُدر القضاء عليهما ووضع الخطة لذلك إلا أنها تمت مع الإمام علي كرم الله وجهه فقتل على يد عبد الرحمن بن ملجم (ابن الأثير، 2012، صفحة 884)، وقد حركت هذه الحادثة موقف بكر اتجاه الأمر لينظم نصا شعريا اتصلت معانيه وصوره بالأنظمة الخارجية من الناحية النفسية والاجتماعية والسياسية والدينية، ولا يتضح ذلك إلا بالرجوع إلى النص، ولغة النص، وما يرتبط بدلالة النص.

لا تبرز الدلالة الخاصة بالنص إلا باتحاد العناصر الداخلية والخارجية له؛ لأن الأولى تتجسد في «أن المعنى لا يحصل إلا في نطاق علاقات سياقية، وأما الجانب الثاني فهو أن هذا المعنى لا يحصل إلا عند ارتباطه بالإحالة Réference، ومن هنا فإن الوظيفة الدلالية تتم أفقيا على مستوى علائقي سياقي وعموديا على مستوى مرجعي» (الزبيدي، 1984، صفحة 124)، والسياق يبني موقف الشاعر اتجاه القضية المطروقة، ومن هذا المنطلق تتجلى كينونة النص الشعري من خلال لغته التي تحدد طريقة التعامل مع هذا الموقف بواسطة خاصية التوظيف؛ أي توظيف كل ما له علاقة بهذا الموقف من جانب المعرفة دينية وعلاقتها بالحدث السياسي عن طريق عملية التناص.

تبلورت فكرة إنشاء قصيدة "قتلت أفضل من يمشي على قدم" للشاعر بكر بن حماد من نص عمران بن حطان في مدح عبد الرحمن بن ملجم والإشادة به؛ لأنه نجح في قتل الإمام علي كرم الله وجهه، ولأن الجزاء من جنس العمل، فقد رد عليه بكر ليعيد الاعتبار للإمام علي رضي الله عنه كأحد الخلفاء الراشدين (قينة، 1994، صفحة 32، 33)؛ فموقفه كان صريحا من البداية استياءً وغضباً وأسفا وحزان، وهذا ظاهر في معارضته للنص المدحي العمراني فجاءت على منواله محاكاة في الموضوع، والغرض (الهجاء)، وفي الموسيقى وحرف الروي، وهذي بعض من أبياتها التي قيلت في عبد الرحمن ابن ملجم ممدوحا، فيقول عمران بن حطان:

لله ذرُّ المُرَادِي الَّذِي سَفَكَتْ
كَفَاهُ مُهْجَةً شَرَّ الْخُلُقِ إِنْسَانًا

أَمْسَى عَشِيَّةً عَشَاهُ بِضَرْبَتِهِ مِمَّا جَنَاهُ مِنَ الْأَثَامِ عَرِيَانًا
يَا ضَرْبَةً مِنْ تَقِيٍّ مَا أَرَادَ بِهَا إِلَّا لِيَبْلُغَ مِنْ ذِي الْعَرْشِ رِضْوَانًا
إِنِّي لَأَذْكُرُهُ حَيًّا فَأَحْسِبُهُ أَوْفَى الْبَرِيَّةِ عِنْدَ اللَّهِ مِيزَانًا (بكر بن حماد، 1966، صفحة 62)

فعلى هذه الأبيات ثار بكر بن حماد غضبا في رد شعري هجائي أتبعه بالثناء والإشادة بالإمام علي كرم الله وجهه؛ إذ مزج بين الغرضين شعريين (الهجاء والثناء)؛ فطبيعة الموقف بدت من أول كلمة في القصيدة البكرية، وهي (قل)، فكانت مفتتح النص ليعبر عن عاطفة الغضب ويبرز موقفه مباشرة وبشكل صريح، فالبداية بفعل أمر جمع كل الأطراف المطلوبة في هاته المعارضة، بكر بن حماد صاحب الفعل، وعمران حطان الذي وجه له الأمر توبيخا وعتابا لينقل بواسطته الرد لعبد الرحمن بن ملجم؛ وهذا في الشطر الأول من المعارضة، فقد أبلغه أن قل لابن ملجم والأقدار غالبية...) في بدايات أبياته:

قُلْ لَابِنِ مُلْجَمٍ وَالْأَقْدَارُ غَالِبَةٌ هَدَمْتَ وَبِئْسَ لِلْإِسْلَامِ أَرْكَانًا
قَتَلْتَ أَفْضَلَ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ وَأَوَّلَ النَّاسِ إِسْلَامًا وَإِيمَانًا
وَأَعْلَمَ النَّاسِ بِالْقُرْآنِ ثُمَّ بِمَا سَنَّ الرَّسُولُ لَنَا شَرْعًا وَتِيَانًا

صَهَرَ النَّبِيُّ وَمَوْلَاهُ وَنَاصِرَهُ أَضَحَتْ مَنَاقِبُهُ نورا وَبُرْهَانًا (بكر بن حماد، 1966، صفحة 62)

المعلوم عن المعارضة الشعرية «أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي الشاعر الآخر فيعجب بهذه القصيدة في منهجها وصياغتها، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أ كثير حريصا على أن يتعلق بالأولى في درجته الفنية أو يفوقه دون أن يتعرض لهجائه أو سببه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية...؛ فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب المعترف ببراعته ومناطق المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء، وليس هذا الانتساب القبيح، وإن اتفقا في وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالبا أوفى أنهما فنا المناقشة والمبارزة بوجه عام» (التطاوي، د.ت)، صفحة 88).

ولكنها عند بكر بن حماد نقيضة؛ «وهي قصيدة ينظمها شاعر يرد فيها على ما قاله شاعر بخر، ويُفرض في مثل هذا النوع من الشعر أن تكون النقيضة على وزن القصيدة الأصلية وقافيتها» (جبور، 1984، صفحة 275)، فبغض النظر على كل ما تشترطه المعارضات الشعرية، ورغم أنه نسج قصيدته على منوال عمران بن حطان بحرا وقافية وموضوعا، لكنها ليست من باب الإعجاب، إنما بنية الرد هجاء؛ «فأما الهجاء في شعر ابن حماد، فمن نماذج قصيدته في هجو عمران بن حطان شاعر الخوارج لعهد بني أمية، وكان عمران قد مدح عبد

الرحمن بن ملجم المرادي حين قتل الإمام علي بن أبي طالب» (نبوي ع.، 1983، صفحة 131)، فقد نسجها بموقف المعارض على فكرته من الأصل متعرضا لهجائه بما يستدعي المقام والموقف؛ «فهجأه ينتظم في فن النقائض، وقد استطاع الشاعر أن يمزج هجوه بما يشبه البكاء على رابع الخلفاء الراشدين وزوج فاطمة الزهراء بنت الرسول ﷺ، وهو بكاء يقترب به بكر بن حماد من بكاء أهل الشيعة» (نبوي ع.، 1983، صفحة 130).

ردّ بكر على شخص عمران بن حطان في حدّ ذاته، وهو يمدح عبد الرحمن ابن ملجم بقصيدة هجائية ردا على المادح والممدوح؛ فقد قابل القصيدة المدحية بقصيدة هجائية بصحبة غرض الرثاء في شخص الإمام علي كرم الله وجهه محافظا على كل نفس القصيدة الحطانية ولكن بعبارات معاكسة ومتناقضة واتخذ منحى آخر عبّر فيه عن رأيه الثائر على مقتل الإمام علي وعلى مدح قاتله، وهو موقف لا يراد به التقليد بقدر ما يراد به التذكير وحمله على مخالفة رأيه ليس بنية الإعجاب، وإنما مناقض له ليبين لهما مدى جرمهما في حق الإمام علي كرم الله وجهه. ولهذا جاءت قصيدة بكر على منوال قصيدة عمران بن حطان موضوعا وعروضا (بحر القصيدة والقافية والروي) إلا في الفكرة؛ فقد كانت معارضة لهذا الحدث بموقف هجائي قوي لم يسلم من تأويلات النقاد حين رأوا أن للشاعر خلفية عقائدية تعبر عن المذهب الشيعي لمدحه الإمام علي ومعارضته لأكبر عناصر الخوارج (عمران بن حطان)، وهذا ما صرح به عبد العزيز نبوي في قوله «وبكر كما يلوح لنا في شعره يميل إلى مذهب أهل الشيعة، ولعل أول دليل على ذلك هجوه عمران بن حطان شاعر الخوارج الذي مدح عبد الرحمن بن ملجم المرادي قاتل الإمام علي بن أبي طالب» (نبوي ع.، 1983، صفحة 137).

هذه الخلفية الدينية التي شاركت في بروز التجربة الشعرية عند الشاعر بكر بن حماد تشكل مادة معرفية تجسدت من خلال توظيفه لها ومنحها مساحة في بناء القصيدة إلى جانب التوظيف الفني والجمالي وتفاعلها بإعمال آلية التناص؛ إذ جاءت صور التوظيف مختلفة في النص باستحضار الشاعر للمادة الدينية وحضورها ليعزز بها من موقفه في تجربته الشعرية عن طريق غرضي الهجاء (بنية الهجاء)، والرثاء (وبنية الرثاء)، وقد توزعت على أبيات النص حسب موقفه الشعري.

استعان بكر بن حماد بالتوظيف الديني، وذلك باستحضاره لمصدرين دينيين أساسيين تمثلا في نص القرآن الكريم بما فيه النص القرآني، والنص القصصي القرآني، وفي نص السنة النبوية الشريفة، وتقاطعهما مع مواضيع القصيدة في بنائها الفني، فأجاد في نقل موقفه من خلال ذلك معبرا عن أفكاره في قالب فني تحكمه ضوابط فنية

محكمة تبعث بجمال النص ووقعه على نفس القارئ، فمعظم مفردات النص مستقاة من النص الديني القرآني، وهذا لخلفيته الدينية المتينة والتمكنة، وحنكته في نسج الشعر والتفنن في صياغته.

هذا ما يدفعنا للانتقال إلى الحديث عن الطرق المتنوعة التي وظفها الشاعر بكر بن حمّاد (النّاص) تناسا في كيفية توظيفه للنص الديني في النص الشعري بين التصريح والتلميح بحسب توظيف الشاعر للنص الديني، النص القرآني، والقصص القرآني، والنص النبوي، ومن منطلق ما يبرز من ظواهر أسلوبية تحمل على البحث فيها أسلوبيا من منطلق الظواهر اللغوية التي اكتسبت صفة البروز (هوارى، 2015، صفحة 32)، واستقطاب المتلقي وإثارة جماليا من التعاضد بين ما يتعلق بالجانب المعرفي، وما يتعلق بالظواهر الفنية للنص الشعري.

1.3 التوظيف الديني والتقاطعات التناسية:

البداية في البيت الأول للقصيد مع لفظة "ويلك" بعجز البيت قوله: (هدمت ويلك للإسلام أركاناً)؛ ويعني له به أن "ويل لك يا ابن ملجم"؛ فستصيبك مصيبة أو شر أو لعنة، ومآلك جهنم خاسرا فيها جزاء ما اقترفته يداك بمقتلك للإمام علي كرم الله وجهه أحد الأركان؛ إذ كاف الخطاب للمفرد تعيينية يخصّص بها الحديث عن شخص بعينه دون غيره؛ وهذا ما تجلّى في الشطر الأول، قوله: (قل لابن ملجم والأقدار غالبية)؛ فالخطاب واضح وصريح، وهو موجه إلى القاتل باسمه، والكاف تعود على شخصه عن طريق حرف الجر (اللام)، وسنفصل في دلالة لفظ (ويل) عند هذا الموضع.

جاء في تفسير ابن كثير أن الويل «الهلاك والدمار، وهي كلمة مشهورة في اللغة، وقال سفيان الثوري عن زياد بن فياض، سمعت أبا العباس يقول: ويل صديق في أصل جهنم، وقال عطاء بن يسار، الويل: واد في جهنم لو سيرت الجبال فيه لماعت» (ابن كثير، 2005، صفحة 139)، وفي التفسير عن النبي ﷺ أنه «قال ابن أبي حاتم: حدثنا يونس بن عبد الأعلى...، عن أبي سعيد الخدري عن رسول الله ﷺ، قال: " ويلٌ واد في جهنم يهوي فيه الكافر أربعين خريفاً قبل أن يبلغ قعره"....» (ابن كثير، 2005، صفحة 139)، هذا ما جاء في مواضيع عدة من سور القرآن الكريم مثل قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿فَوَيْلٌ لَهُمْ مِّمَّا كَانَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَهُمْ مِّمَّا يَكْسِبُونَ﴾ (79) (البقرة، 79)، وفي موضع آخر من آيات القرآن الكريم، قوله تعالى ﴿فَاخْتَلَفَ الْأَحْزَابُ مِنْ بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْ عَذَابٍ يَوْمَ إِلِيمٍ﴾ (65) (الزخرف، 65).

اكتفى الشاعر من النص القرآني بلفظة (ويل) لما لها من وقع عظيم، وهي من باب أن الجزاء من جنس العمل، كما رأينا في تفسيرها عند ابن كثير، وقد استحضرها عن طريق توظيف المعرفة والخلفية الدينية بإعمال آلية

التناص الإحالي الذي يحيل به الشاعر في نصه إلى النص الغائب بكلمة دون الاستحضار الكلي للنص (شرفي، 2008، صفحة 72)، خاصة إذا كانت مدلول هذه الكلمة ينوب عن المعنى الأصلي، وهي تجاري المقام والسياق لينقل من خلالها أن الفعل شنيع ولا جزء له سوى نار جهنم، فقد هدّ أحد أركان الإسلام من الصحابة الكرام، وجاء خطابه قوي حين أسند إليها كاف الخطاب فبرزت لتصور هول المشهد، وكأنه يقول له: (ويحك ما فعلت)؛ وهي بمعنى (ويحك).

فقد جاء في لسان العرب أن الويل هو «كلمة مثل وَيْح إلا أنها كلمة عذاب...، والويل هو حلول الشر، والويلة: الفضيحة والبلية، وقيل هو تقعج...» (ابن منظور، (د،ت)، صفحة 475، 476)، وفي هذا الموضع ليست بمعنى التقعج (يا وبلتاه)، إنما هي بمعنى الهلكة والعذاب «وأصل الويل في اللغة العذاب والهلاك، والويل: الهلاك يدعى به لمن وقع في هلكة يستحقها، تقول ويح لزيد، ويل للمطففين، فإن وقع في هلكة لم يستحقها قلت ويح لزيد يكون فيه معنى الترحم» (ابن منظور، (د،ت)، صفحة 476)؛ ومقام النص البكري يؤكد معنى الويل؛ لأن ابن ملجم وقع في مهلكة يستحقها؛ فأسند بكر لكلمة الويل ضمير المخاطب (الكاف) التي تعود عليه نظير لما أقبل عليه بمقتله للإمام علي ركنًا من أركان الإسلام (هدمت ويلك للإسلام أركانًا)، فيكون بهذا أنه هدم للإسلام ركيزة وعمودًا أساسيًا في بنائه.

لم يصرح الشاعر في عجز البيت الأول باسم الإمام علي إنما لمَح لوجهه الكريم بوصفه (الركن)، وهنا تحيلنا هذه الكلمة لتوظيف الشاعر للدين على اعتبار أن الإمام عليه من الصحابة الذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية الدين بعد رسول الله؛ فوصفه بالركن؛ إذ يوحي إلى الحديث النبوي عن أركان الإسلام في باب الإيمان في صحيح البخاري، وهذا عبر آلية التناص الإيحائي؛ «على الإحالة غير المباشرة ودون أن يصرح، فيكون بمثابة دعوة تتوجه بصفة خاصة إلى ذاكرة القارئ» (شرفي، 2008، صفحة 73)، وهذا ما يضع التناص في مستوى غير عادي من التوظيف.

فإذا ما رجعنا إلى نص الحديث النبوي الشريف عن ابن عمر رضي الله عنهما، قال: قال رسول الله ﷺ: «بني الإسلام على خمس شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله، وإقامة الصلاة، وإيتاء الزكاة، والحج وصوم رمضان» (البخاري، 1994، صفحة 9، 10)؛ فإن المثير للتفكير هنا أن المعلوم على لفظة (الركن) وُضعت لبناء الإسلام (بني الإسلام على خمس أركان)؛ فبناء الإسلام يقوم على خمسة أركان أساس، ولكن الشاعر خصّها

بالإمام علي على أنه ركن أساسي في بناء الإسلام مع الرسول ﷺ، والصحابة رضي الله عنهم أجمعين، وهذه مفارقة تضعنا أمام تناص إichائي أحال بصورة غير مباشر لعظمة مكانة الإمام علي كرم الله وجهه.

وهو تناص انزياحي خرج عن كونه يحيل في النص الشعري بواسطة كلمة الركن عن أركان الإسلام المعروفة، إنما انتقل بها إلى المراد توضحه بها مكانة وشرفا «فركن الشيء: جانبه الأقوى، والركن الناحية القوية، وما تقوى به من ملك وجند وغيره، والجمع أركان وأركان، وركن الإنسان قوته... والركن الأمر العظيم» (منظور، د،ت)، (صفحة 360)، فأراد الشاعر بها أن يبرز مكانة الإمام علي عند الرسول وفي الإسلام؛ فأزاح الكلمة من موضعها الأصلي وأنبثها في نصه الشعري بنية استعارة المعنى لا وضعه؛ إذ عمد إلى الاستعارة ليشبه الإمام علي بالركن، وهذا ما يسمى بالانزياح الاستبدالي الذي يقوم على الاستعارة المفردة القائمة على كلمة واحدة، ويُعنى بها أن تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ولكنه مختلف عنه (ويس، 2005، صفحة 112).

تبرز قيمة (الركن) المقصود بها (الإمام علي) هنا في معنى الفعل (هدمت) بالنص الشعري، وفي معنى الفعل (بُني) بالنص النبوي، فقد صيّرهما الشاعر حسب ما اقتضته تجربته الشعرية وبناء النص من كونها متعلقة بالأركان الخمسة للإسلام (الشهادة وإقام الصلاة، وإيتاء الزكاة، وصوم رمضان وحج البيت)؛ بحيث لا إسلام بدونها في حياة المسلمين، ولقيمة هذه الأركان التي يبنى عليها الإسلام وبها، ولمدى أهميتها وضرورتها في حياة المسلمين.

حوّل سياقها في معنى الحديث إلى سياق آخر في معنى نصه الشعري المتعلق بمكانة الإمام علي بصورة فنية أراد من خلالها أن يبرز لابن ملجم فضاة ما أقدم عليه بمقتله للإمام علي، فإذا كان الركن يبنى الإسلام، فإنه بوضع المعنى للإمام علي قد هدم؛ إذ هدم أحد الأركان التي بُني عليها الإسلام والمقصود بها في هذا السياق رسول الله والصحابة الكرام (أبو بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وعلي كرم الله وجهه).

والبنيان يستقيم بأركانه وليس على ركن واحد، وأتى بها في سياق النص جمعا (أركان) لا مفردا ليؤكد على حقيقة التماسك والتعاقد على اعتبار أنه كان ركنا من أركان بناء الدين الإسلامي مع رسول الله والصحابة، فيقول بكر: (هدمت وملك للإسلام أركان)، وليبين هذه المكانة (الركن) أتى بتفصيل معناها في الأبيات الموالية في الجزء الأول من القصيدة المخصص لغرض الرثاء بدءا من البيت الثاني إلى البيت السادس؛ إذ تتوضح قيمة الركن في كون الإمام علي (قتلت أفضل من يمشي على قدم، وأول الناس إسلاما وإيمانا، وأعلم الناس بالقرآن، وأعلم الناس

بما سنه الرسول ﷺ، صهر النبي ومولاه وناصره، مناقبه نورا وبرهان، علاقته بالنبي كعلاقة هارون بموسى، كان في الحرب سيفاً صارماً وليثاً)، وهذا ما سنوضحه في الجدول رقم 1 الآتي.

يُثمن الشاعر بكر في إطار الرثاء مادحا الإمام علي كرم الله وجهه في إحالته لنصوص دينية في السيرة النبوية خاصة ما يتعلق بالأوصاف حين ذكر أنه أول الناس إيمانا وإسلاما، وهذا ما هو معروف في بداية الرسالة المحمدية، واللافت هنا إحالة الشاعر للقصص القرآني وعليه للنص القرآني في بيان علاقة علي كرم الله وجهه ومكانته عند النبي ﷺ، وهذا ما يعزز ويثمن قيمة الإمام علي، فعن طريق الصورة البيانية المتمثلة في التشبيه البليغ نحيلنا إلى قصة سيدنا موسى وأخيه هارون كما يبرز في الجدول 1.

فقد كانت مكانته رغم الحسود له عند النبي كمكانة هارون عند سيدنا موسى عليه السلام، يقول الله عز وجل في سورة طه: ﴿وَاجْعَلْ لِي وِزْرًا مِّنْ أَهْلِ ﴿29﴾ هَٰؤُلَاءِ ﴿30﴾ إِشْدُدْ بِهِ أَزْرِي ﴿31﴾﴾ (طه 29-31)، وحضور الحديث النبوي كدليل واضح على هاته المكانة، ففيما روى من صحيح البخاري في باب فضائل الصحابة، عن محمد بن بشار حدثنا غندر حدثنا شعبة عن سعد، قال: سمعت إبراهيم بن سعد عن أبيه قال: قال النبي ﷺ لعلي: «أما ترضى أن تكون مني بمنزلة هارون من موسى؟» (البخاري 2/4، 1994، صفحة 250)، وفي باب المغازي من صحيح البخاري، أن الرسول ﷺ خرج إلى تبوك واستخلف عليا، فقال: أتخلفني في الصبيان والنساء؟ قال: «ألا ترضى أن تكون مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه ليس نبي بعدي» (البخاري 3/5، 1994، صفحة 151).

الأبيات	المثال
02	قتلت أفضل من يمشي على قدم
	وأول الناس إسلاماً وإيماناً
03	وأعلم الناس بالقرآن/ بما سن الرسول ﷺ
04	صهر النبي ومولاه وناصره
	أضحت مناقبه نورا وبرهانا
05	وكان منه على رغم الحسود له مكان هارون من موسى بن عمران
06	وكان في الحرب سيفاً صارماً ذكراً ليشاً إذا لقي الأقران أقراناً

غرض الرثاء في الإمام علي
(من البيت الثاني إلى السادس)

الجدول 1: (يبين غرض الرثاء في قصيدة بكر بن حماد)

وفي صورة هجائية مقابلة ومخالفة ومعارضة لغرض الرثاء، أوضح بكر موقفه من عبارة (ويلك) الموجهة لابن ملجم بإعمال غرض الهجاء في الجزء الثاني من أبيات القصيدة من البيت السابع إلى البيت السادس عشر كما هو موضح في الجدول رقم 2، أن المعنيين بالهجاء هما عمران بن حطان رداً على كل مدح خصّه في قصيدته لابن ملجم؛ فقد وصفه بأنه شيطان ولا يمكن أن يكون إنساناً يخشى الميعاد، فهو من أشقى قبيلة مراد وأخسر الناس عند الله ميزاناً، مشبهاً إياه بعافر الناقة في درجة الخسران، وهنا يستحضر النص الديني النبوي الذي يحيل إلى القصص القرآني.

أقدم بكر على هجاء ابن ملجم في الأبيات الموالية ليعطي دليل عبارة (ويلك) على أنه أشقى الناس في قبيلته (مراد)، ولبيان خطورة ما أقدم عليه ابن ملجم استحضر الشاعر في نصه الشعري نبوءة النبي ﷺ عن أشقى الناس، وذلك في النص النبوي فيما جاء عن حديث رسول الله ﷺ مع علي؛ إذ يقول ﷺ: « لا تموت حتى تُضرب ضربة على هذه فتخضب هذه -وأوماً إلى لحيته وهامته- ويقتلك أشقاها كما عقر ناقة الله أشقى بني فلان من ثمود» (ابن الأثير، 2012، صفحة 883)، وعن عثمان بن صهيب عن أبيه قال: «قال علي: قال لي رسول الله ﷺ من أشقى الأولين، قلت: عافر الناس: قال: صدقت، قال: فمن أشقى الآخرين؟ قلت: لا علم لي يا رسول الله، قال: الذي يضربك على هذه، - وأشار بيده إلى يافوخه- وكان يقول: وددت لو انبعث أشقاكم فخضب هذه من هذه، يعني بحبته من دم رأسه» (ابن الأثير، 2012، صفحة 884)

يستدعي المقام ها هنا، مثل هذا الشاهد والدليل، وهو حجة قاطعة لما سيؤول إليه ابن ملجم أتى بها الشاعر في صورة تناسية اقتباسية، تمثلت في تناص الاستشهاد أو الاقتباس الذي «يفرض نفسه في النص دون أن يتطلب من القارئ إعمال الذهن أو معرفة خاصة، إنه يعين نفسه بنفسه»؛ وهذا ما تجلّى في البيت التاسع كما هو موضح في الجدول2، (أشقى مراد وأخسر الناس)، والمقام يستدعي مثل هذا الدليل من السنة ليعزز به الشاعر هجاءه لابن ملجم، وهي حقيقة واقعة؛ لأنها من عند رسول الله ﷺ وقد تنبأ بوقوعها أن أخسر الناس عاقر الناقة وقاتل الإمام علي.

تصرف الشاعر في الحديث النبوي فأحال الخاسر الأول المذكور بالنص النبوي مشبها به ليقرب صورة المشبه (ابن ملجم)، فعن طريق الصورة البيانية المتمثلة في التشبيه التمثيلي أحالنا الشاعر للقصص القرآني عن طريق الحديث النبوي، وهي قصة قوم صالح ثمود وما فعله أشقاها بقتله لناقة النبي صالح، وهذا ما ورد في النص القرآني، في قول الله تعالى ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَنِهَا⁽¹¹⁾ إِذِ ابْنَعَتْ أَشَقْنَهَا⁽¹²⁾ فَقَالَ هُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا⁽¹³⁾ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذُنُوبِهِمْ فَسَوَّاهَا⁽¹⁴⁾ فَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا⁽¹⁵⁾﴾ (الشمس، 11-15).

الأبيات	المشـال
07	ذكرت قاتله والدّمع منحدر
08	إن لأحسبه ما كان من بشر يخشى الميعاد ولكن كان شيطانا
09	وأشقى مراد إذا عدّت قبائلها وأخسر الناس عند الله ميزانا
10	كعافر الناقة الأولى التي جلبت على ثمود بأرض الحجر خسرانا
12	فلا عفى الله عنه ما تحمّله ولا سقى قبر عمران بن حطان
16	كأنه لم يرد قصدا بضريته إلا ليصلي عذاب الخلد نيرانا

غرض الهجاء في ابن ملجم وعمران بن حطان
(من البيت السابع إلى السادس عشر)

الجدول 2: (يبين غرض الهجاء في قصيدة بكر بن حماد)

إذن نتاَصان متقابلان بارزان في عجز البيت الأول بين عبارة (وبلك)، وبين كلمة (أركان) تعبران عن غرضي الهجاء والرتاء، بين إسقاط القيمة هجاءً، وإعلاء القيمة وبيان عظمتها رثاءً ومدحاً؛ ومنهما ننطلق إلى تفصيل ما أجمله الشاعر بهما عن هجاء ابن ملجم، وهذا ما جاء في الجزء الثاني من القصيدة، ورثاء الإمام علي كرم الله وجهه وتجلّى في الجزء الأول من القصيدة؛ فقد جاء في تفصيلهما توظيف الشاعر للحديث النبوي والقصص القرآني عن طريق تقاطعات صور التناص في النص الشعري بإعمال (التشبيه) لتقريب الصورة.

إن استحضار النسق المعرفي للنص الشعري يستوجب معرفة فنية من طرف الشاعر، ووعي بالأدوات والتقنيات والآليات النقدية التي من شأنها خلق فضاء شعري إبداعِي تصبح فيه المعرفة جزءاً أساساً في بناء النص الإبداعِي مما يصنع عالماً من الثقافة الشعرية أو ما يسمى بشعرية المعرفة التي تكوّن مخزوناً في عمق القصيدة تجتمع فيه كل ما تراكم في ذات المبدع؛ «إن هذا المخزون المتنوع من التجارب والمعارف والخبرات والانفعالات التي انطفأت واحتجبت في منطقة ما من الذات هو الذي يمول القصيدة لما تحتاجه من عناصر فكرية أو لغوية أو صورية أو إيقاعية»؛ إذ هي بحيرة تجتمع فيها كل الأنهار (العشي، 2009، صفحة 83).

4. خاتمة:

كانت التجربة الشعرية في الأدب الجزائري القديم وليدة تراكمات أنشأتها معطيات تاريخية أنتجت للشاعر بيئة خاصة استطاع أن يتعامل معها تعاملًا فنيًا وإعيا كشف عن خلفيته المعرفية التي تنامت واستوتت باجتماع عامل التأثير والتأثر، وصنعت لنفسها شخصية فنية فرضت خصوصيتها، وبرعت في طريقة التعاطي مع التراكم المعرفي، ومقدرته على إحداث التناغم بينه وبين الشعرية بآليات التوظيف التناسية المناسبة لتجسيد التكامل بينهما. من توصيات دراستي؛ أن متطلبات تداعيات هذا الموضوع تستدعي طروحات عميقة في البحث عن خاصية شعرية التكامل بين الخطاب المعرفي وبين الخطاب الإبداعي الأدبي في القديم على اعتبار موسوعية الطرح الفكري وتعدد مجالاته الذي عرف به الشاعر في القصيدة القديمة خاصة في عصر التأليف، تمامًا كما الأمر في عصر الحداثة والتكنولوجيا، فإن متطلبات القصيدة المعاصرة وطروحاتها الحداثية خاصة الثقافة والقارئ المثقف، وهي تستدعي تراكمات هي في غاية التعقيد!

5. قائمة المراجع:

• القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. أحمد، بن محمد بورزاق، (1979)، الأدب في عصر دولة بني حماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
2. أحمد، محمد ويس، (1426-2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان.
3. بكر، بن حمّاد، (1385هـ-1966)، الدرّ الوقاد من شعر بكر بن حمّاد التاهرتي، تق: رمضان شاوش، المطبعة العلوية بمستغانم.
4. توفيق، الزيدي، (1984)، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس.
5. جمال، مباركي، (د،ت)، التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر.

6. رابح، بونار، (1981)، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
7. رمضان، الصباغ، (د،ت)، عناصر العمل الفني دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، مصر.
8. عبد الجليل، مرتاض، (2011)، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
9. عبد السلام، المسدي، (د،ت)، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس.
10. عبد العزيز، نبوي، (1983)، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
11. عبد الله، التطاوي، (د،ت)، المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.
12. عبد الله، العشي، (2009-1430)، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر.
13. عبد النور، جبور (1984)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت.
14. عادل، نويهض (1400هـ-1970م)، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت - لبنان.
15. عز الدين، ابن الأثير، (2012)، أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار ابن حزم، بيروت- لبنان.
16. علي، شلق، (1402-1982)، الفن الجمالي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.
17. عمر، بن قينة، (1994)، أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
18. ابن كثير، القرشي الدمشقي، (1426 - 2005)، تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير)، دار الكتاب العربي، بيروت، دار الأصالة الجزائرية.
19. مجدي، وهبة-كامل، المهندس، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان.
20. محمد، بن اسماعيل البخاري، (1414-1994)، صحيح البخاري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.
21. محمد، الطمار، (1971)، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
22. مسعود، أحمد، (2002)، نظرية المعرفة، دار الغرب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.
23. ابن منظور، (د،ت)، لسان العرب، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر.

24. ندى مرعشلي هوارى، (1436-2015)، الأسلوبية البنّية والوظيفة، دار النهضة، بيروت - لبنان.
25. أحمد، طعمة حلبى، (1425هـ - 2004م)، الأسطورة والتناص في شعر البيّاتى، مجلة المعرفة، ع (495)، سوريا.
26. عبد الكريم، شرفى، (2008)، مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جينيت)، مجلة دراسات، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، ع(2)، (الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر).
27. بشير، عبد العالى، (1992-1993م)، توظيف القصص الشعبى فى القصيدة العربية الحديثة فى المشرق، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تلمسان.

6. ملاحق: قصيدة بكر بن حماد (قتلت أفضل من يمشي على قدم)

1. قُلْ لَابِنِ مُلْجَمٍ وَالْأَقْدَارُ غَالِبَةٌ * * هَدَمْتَ وَيْلَكَ لِلْإِسْلَامِ أَرْكَانًا
2. قَتَلْتَ أَفْضَلَ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ * * وَأَوَّلَ النَّاسِ إِسْلَامًا وَإِيمَانًا
3. وَأَعْلَمَ النَّاسِ بِالْقُرْآنِ ثُمَّ بِمَا * * سَنَّ الرَّسُولُ لَنَا شِرْعًا وَتَبَيَّانًا
4. صِهْرَ النَّبِيِّ وَمَوْلَاهُ وَنَاصِرَهُ * * أَضَحَّتْ مَنَاقِبُهُ نُورًا وَيُرْهَانَا
5. وَكَانَ مِنْهُ عَلَى رَغَمِ الْحَسُودِ لَهُ * * مَكَانَ هَارُونَ مِنْ مُوسَى بْنِ عِمْرَانَ
6. وَكَانَ فِي الْحَرْبِ سَيْفًا صَارِمًا ذَكَرًا * * لَيْثًا إِذَا لَقِيَ الْأَقْرَانُ أَقْرَانًا
7. ذَكَرْتُ قَاتِلَهُ وَالْدَّمَغُ مُنَحَدِرٌ * * فَقُلْتُ سُبْحَانَ رَبِّ النَّاسِ سُبْحَانَا
8. إِنِّي لِأَحْسِبُهُ مَا كَانَ مِنْ بَشَرٍ * * يَخْشَى الْمِيعَادَ وَلَكِنْ كَانَ شَيْطَانًا
9. أَشْقَى مُرَادٍ إِذَا عُذَّتْ قَبَائِلُهَا * * وَأَخْسَرَ النَّاسِ عِنْدَ اللَّهِ مِيزَانًا
10. كَعَاقِرِ النَّاقَةِ الْأُولَى الَّتِي جَلَبَتْ * * عَلَى ثُمُودَ بِأَرْضِ الْحِجْرِ خُسْرَانًا
11. قَدْ كَانَ يُخْبِرُهُمْ أَنْ سَوْفَ يَخْضِبُهَا * * قَبْلَ الْمَنِيَةِ أَرْمَانًا فَأَرْمَانًا
12. فَلَا عَفَى اللَّهِ عَنْهُ مَا تَحَمَّلَهُ * * وَلَا سَقَى قَبْرَ عِمْرَانَ بْنِ حِطَّانَا
13. لِقَوْلِهِ فِي شَقِيٍّ ظَلَّ مُجْتَرِمًا * * وَنَالَ مَا نَالَهُ ظُلْمًا وَعُدْوَانًا
14. يَا ضَرْبَةً مِنْ تَقِيٍّ مَا أَرَادَ بِهَا * * إِلَّا لِيَبْلُغَ مِنْ ذِي الْعَرْشِ رِضْوَانًا
15. بَلْ ضَرْبَةً مِنْ غَوِيٍّ أَوْرَثَتْهُ لَظَى * * مُخْلَدًا قَدْ أَتَى الرَّحْمَانَ غَضَبَانَا
16. كَأَنَّهُ لَمْ يُرِدْ قَصْدًا بِضَرْبَتِهِ * * إِلَّا لِيَصْلَى عَذَابَ الْخُلْدِ نِيرَانًا