المحاضرة التاسعة: **الأدب العربي في الأندلس** (ماستر2أدب قديم)

**تمهيد**: لم يكن الفتح العربي الإسلامي لإسبانيا سنة (92هـ) كغيره من الفتوح. وإنما تميز بطول إقامة الفاتحين في ذلك البلد الأوروبي. إذ زاد المقام فيها على الثمانية قرون، انهمكوا خلالها في إنشاء حضارة وثقافة عمّ خيرها المحكومين من نصارى ومسلمين ويهود وشمل أثرها عدداً من البلدان مثل: جنوب غرب فرنسا وشمالي إسبانيا فقشتالة وأراغون وجزيرة صقليه وميورقه وجزيرة شقر فضلاً عن البرتغال ولا نبالغ إذا قلنا إن أثر هذه الحضارة امتدّ إلى رومة والفاتيكان في إيطالية. ولم يكن سقوط الأندلس ومعقلها الأخير غرناطة في كانون الثاني 1492م حادثاً عادياً كغيره من حوادث يدوّنها المؤرخون ولكنه كان خاتمة لمأساة مثلما كان فاتحة لعهد جديد من المآسي.

فلم يتقبل الكثير من الباحثين والدارسين والمؤرخين اقتلاع الحضارة الأندلسية من جذورها بهذا اليسر وتلك السهولة. فكثرت الاجتهادات والتأويلات. فمنهم من عزا ذلك إلى أن الحقبة التي شهدت سقوط غرناطة كانت المعارف والثقافات العربية الإسلامية فيها قد تراجعت. وخيّمت فكرة النقل بديلاً للعقل على النخبة المثقفة من منتجي العلوم والمعارف وفنون الحكمة والأدب وغيره ممّا أدّى إلى نكوص تلك الحضارة وانتقال شعلتها إلى الغرب عن طريق معاهد التعليم في طليطلة وصقلية وقرطبة. ومنهم من رأى في السياسات التي اتبعت بعد السقوط وعلى رأسها سياسة التنصير القسري، والتهجير الجماعي، والتعسّف بأشكاله المختلفة، وأصنافه المتعددة، هي التي أدت إلى طَمْس الكثير من معالم التراث المشترك الذي صاغه المسلمون والنصارى في أندلس الخلافة وأندلس الطوائف.

بيد أنّ هذه السياسات كلّها، وعلى الرغم مما تركته من معاناة، لم تفلح في إطفاء شعلة الأندلس. فقد هُرع الكتاب والشعراء والقصاصون والمرتحلون والباحثون من مستشرقين وغير مستشرقين إلى إبقاء السراج مشتعلاً والفتيل متّقداً من خلال ما كتبوه ودوّنوه وصنفوه من مؤلفات، بعضها يعتمد البحث والاستقصاء والتجميع والتوثيق، وبعْضها يعتمد الخلق والإبداع والابتكار، بما في ذلك اللجوء إلى صنوف التخييل وضروب التمثيل، إن كان الأمر في أشْعارِ تُنْظَم، أو قِصَصٍ ترْوى، أو روايات تسرد سرْداً مستعيناً بالتاريخ حيناً، متجاوزة له في أحايين أخرى. وقد تواصل هذا النشاط العلمي والإبداعي فشهد جَزْراً في زمن، ومدّاً دافقاً في زمن ثانٍ. وإذا ما اقتربنا من القرن الماضي –التاسع عشر- وجدنا الموضوع الأندلسي يدلف بثقة إلى كلاسيكيات الأدب العالمي.

**المجتمع الأندلسي**: كان-في بداية الأمر- خليطا من الفاتحين العرب والبربر، وقد وحدت بينهم راية الحرب، والدعوة إلى الجهاد. ودخل قسم كبير من أهل البلاد في الإسلام، وتمتع باقي السكان من النصارى واليهود بحياة مطمئنة، ومارسوا شعائرهم الدينية بكل حرية.

وكان للأندلسيين عناية خاصة باللغة وعلومها وآدابها، إضافة إلى الفقه وعلوم الشريعة، وقد استقدم الخلفاء العلماء من المشرق لينقلوا معهم كنوزهم الأدبية فيتأدب بها الكثيرون. وكان للفقهاء في الأندلس سلطان عظيم لدى الدولة، ولدى عامة الناس

**فنون الشعر الأندلسي**: نظم الأندلسيون الشعر في الأغراض التقليدية كالغزل والمجون والزهد والتصوف والمدح والهجاء والرثاء، وقد طوروا موضوع الرثاء فأوجدوا «رثاء المدن والممالك الزائلة» وتأثروا بأحداث العصر السياسية فنظموا «شعر الاستغاثة»، وتوسعوا في وصف البيئة الأندلسية، واستحدثوا فن الموشحات والأزجال.

وكان الغزل من أبرز الفنون التقليدية، يستهل به الشعراء قصائدهم، أو يأتون به مستقلاً،وبحكم الجوار أولاً، ولكثرة السبايا ثانياً، شاع التغزل بالنصرانيات، وكثر ذكر الصلبان والرهبان والنساك. كذلك شاع التشبيب بالشعر الأشقر بدلاً من الشعر الفاحم، وكما أن الشعراء جعلوا المرأة صورة من محاسن الطبيعة. قال المقَّري: "إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن النرجس عيوناً، ومن الآس أصداغاً، ومن السفرجل نهوداً، ومن قصب السكر قدوداً، ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضابا".

ولم يظهر المجون الذي يخلط فيه الجد بالهزل في عهد الدولة الأموية في الأندلس لانشغال الناس بالفتوح، من جهة، ولأن الوازع الديني كان قوياًفي النفوس، من جهة ثانية. لكن، منذ عصر ملوك الطوائف حتى نهاية حكم العرب في الأندلس، اتخذ بعضهم المجون مادة شعرهم، وأفرطوا فيه إلى حد الاستهتار بالفرائض، مع أنه ظهر في القرن الخامس الهجري في ظل دول الطوائف عدد غير قليل من الشعراء الذين نظموا في الزهد، كأبي إسحق الإلبيري (ت460هـ)، وعلي بن إسماعيل القرشي الملقب بالطليطل، والذي كان أهل زمانه يشبهونه بأبي العتاهية.

ولئن كان الزهد دعوة إلى الانصراف عن ترف الحياة، فإن التصوف شظف وخشونة وانعزال عن الخلق في الخلوة إلى العبادة. ويتخذ الشعر الصوفي الرمز أداة للتعبير عن مضمونه وحقائقه. ومن متصوفة الأندلس ابن عربي (ت638هـ) وقد لقب «بمحيي الدين» و«بالشيخ الأكبر» وابن سبعين (ت669هـ) وكان يلقب "بقطب الدين".

وفي المدح حافظ الشعراء على الأسلوب القديم، فاعتنوا بالاستهلال وحسن التخلص، وربما بدؤوا قصائدهم بوصف الخمر أو الطبيعة، أو بلوم الزوجة زوجها لسفره للقاء الممدوح كما في شعر ابن درَّاج القسطلي (ت421هـ)، وهم لم يغرقوا في استعمال الغريب ما عدا ابن هانئ (ت362هـ) الذي حاول تقليد المتنبي.

ولم يختلف رثاء الأندلسيين عن رثاء المشارقة، فكانوا يتفجعون على الميت، ويعظمون المصيبة، وكثيراً ما كانوا يفتتحون مراثيهم بالحكمة صنيع ابن عبد ربه (ت328م).

**فنون الشعر الأندلسي المتطورة :**

**الشعر التعليمي:** ويراد به الأراجيز والمنظومات التاريخية والعلمية، وهو لا يلتقي مع الشعر الفني الذي يغلب عليه عنصرا الخيال والعاطفة إلا في صفة النظم، ويستقل في الرجز كل شطر بقافية. من الأراجيز التاريخية أرجوزة يحيى ابن حكم الغزال(ت250هـ) شاعر عبد الرحمن الثاني (الأوسط) وهي في فتح الأندلس، وأرجوزة تمام بن عامر بن علقمة (ت283هـ) في فتح الأندلس وتسمية ولاتها والخلفاء فيها ووصف حروبها، وأرجوزة ابن عبد ربه في مغازي عبد الرحمن الثالث، وأرجوزة أبي طالب عبد الجبّار (القرن الخامس الهجري) وكان مواطنوه يلقبونه بالمتنبي وقد قصر شعره على الوصف والحرب والتاريخ، وأرجوزة لسان الدين بن الخطيب (ت776هـ) «رقم الحلل في نظم الدول» وهو تاريخ شعري للدولة الإسلامية في المشرق و الأندلس. ويلي كل قصيدة شرحها.

ومن الأراجيز العلمية أرجوزة ابن عبد ربه في (العروض) وأرجوزة الشاطبي (ت590هـ) في القراءات وعنوانها «حرز الأماني». وألفية ابن مالك (ت بدمشق سنة 672هـ) في النحو، وأرجوزة لسان الدين بن الخطيب المسماة «المعتمدة» في الأغذية المفردة، وأرجوزة أبي بكر محمد بن عاصم (829 هـ) في القضاء وعنوانها «تحفة الحكام في نكت العقود والأحكام»، وتذكر في نطاق الشعر التعليمي منظومة حازم القرطاجني (ت684هـ) وهي منظومة ميمية في النحو عدد أبياتها سبعة عشر ومئتان، وبديعية ابن جابر الضرير (ت780هـ) التي نظمها في مدح الرسول الأعظم عليه الصلاة والسلام، وضمنها نحو ستين فناً بديعياً.

**وصف الطبيعة:** ألهبت طبيعة الأندلس الجميلة قرائح الشعراء، فرسموا لوحات شعرية متنوعة أودعوها أخيلتهم وعواطفهم. رأى عبدالرحمن الداخل نخلة بالرصافة، فلم يصفها في طولها ولا في التفافها ولا في ثمرها، وإنما عقد بينه وبينها شبهاً في النوى والبعد عن الأهل. ووصف ابن عبد ربه الطبيعة بمعناها العام المتمثل في الرياض وأزهارها فخلع على صياغته من نفسه ومهارته ما جعلها مصورة البيئة الأندلسية أدق تصوير وأحلاه. وقد ردد ابن حمديس (ت527هـ) أصوات القدماء في الطبيعة كما ردد أصوات المحدثين، ووصف الخيل والإبل والغيث والبرق، وأقحم عبارات امرئ القيس، ثم حاكى أبا نواس في الدعوة إلى نبذ الوقوف على الأطلال، ودعا إلى الشراب، وكثيراً ما وصف ترحاله وتغربه عن صقلية التي أبعد عنها وهو حدث (471هـ) لما غزاها النورمان.

تغنى الشعراء الأندلسيون بجمال الطبيعة الأندلسية، فابن سفر المريني يتعلق بالأندلس فيراها روضة الدنيا وما سواها صحراء، وابن خفاجة الذي لقب «بالجنّان» و«بصنوبري الأندلس» يشبهها بالجنة فهو يقول:

يــا أهــل أندلـــس لله دركـــم مــاء وظل وأنهار وأشــــجار

مـا جنة الخلد إلا في دياركـم ولـــو تخيرت هذي كنت أختار

وبدافع من التطور الحضاري أدخل الأندلسيون إلى قصورهم المنيعة الماء ليملأ البرك في باحتها، ولينتشر من أفواه التماثيل كما في وصف ابن حمديس بركة في قصر المتوكل بن أعلى الناس بإفريقية.

أما وصف مجالس الأنس فقد بدأ ظاهرة اجتماعية في أخريات الدولة الأموية في الأندلس،ثم أخذت المجالس بالانتشار والشيوع ويغلب على هذا الشعر الارتجال، وفيه وصف للساقي والخمر.

كذلك رأى الشعراء الأندلسيون في المرأة صورة من محاسن الطبيعة، وقد ألح ابن زيدون في ديوانه على ثنائية ولادة والطبيعة. وفي بعض أشعارهم ميل إلى النزعة القصصية.

ويغلب على الوصف في الشعر الأندلسي التشبيهات والاستعارات ويمثل لها بشعر ابن سهل (ت649هـ)، فقد صور الشاعر الطبيعة فأحسن المزج بين الألوان، وجمع بين الحس المرهف، والملاحظة الدقيقة.

**رثاء الممالك الزائلة:** وهو تجربة إنسانية قل نظيرها في الأدب العربي لما اتصف به من حدة وحماسة، وجرأة في نقد المجتمع، ودعوة لاسترجاع ما ذهب. لقد رثى المشارقة المدن التي استبيح حماها، كما صنع ابن الرومي حين رثى مدينة البصرة عندما أغار عليها الزنج سنة 255هـ، لكن هذا اللون لم يظهر في الأدب المشرقي كما ظهر في الأدب الأندلسي فناً قائماً بذاته يسير في ثلاثة اتجاهات:

- الأول هو رثاء المدن التي كانت عامرة فخربت أو ضاعت، ويمثل لـه بشعر أبي إسحق الألبيري يصف إلبيرة وما أصابها من دمار وخراب.

-أما الثاني فرثاء الدويلات التي زالت في أثناء الحكم العربي في الأندلس وفيه يعدد الشعراء ما حل بأرباب نعمتهم من أسر أو قتل أو تشريد كما في رثاء ابن اللبانة (ت507هـ) دولة بني عباد، ورثاء ابن عبدون (ت527هـ) دولة بني الأفطس في قصيدته الرائية.

-وأما الاتجاه الثالث فهو الذي نظمه أصحابه في رثاء المدن الضائعة مما سقط في يد العدو كما في نونية أبي البقاء الرندي (ت684هـ) التي تتوزعها ثلاث أفكار: هي الاعتبار بزوال الدول، وتصوير سقوط المدن، ثم الدعوة إلى الجهاد.

**شعر الاستغاثة:** ويقوم على استنهاض عزائم ملوك المغرب والمسلمين لنجدة إخوانهم في الأندلس أو التصدي للاجتياح الإسباني. وقد أورد المقّري في نفح الطيب قصيدة ابن الأبَّار (ت658هـ) التي استغاث فيها بسلطان تونس أبي زكريا الحفصي سنة 636هـ ومطلعها:

أدرك بخيلك خيــل الله أندلســـا إن الســبيل إلى منجاتها درســا

فاستوعبت معظم الاتجاهات والمعاني التي أتى بها شعراء الاستغاثة.   
 ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

المحاضرة العاشرة**: الموشحات والأزجال الأندلسية**

أحدث الأندلسيون فناً جديداً يتجاوب مع البيئة التي شاع فيها الغزل والشراب والغناء وهو الموشح الذي يعتمده أكثر من وزن وأكثر من قافية، فيعمد الوشاح فيه إلى ضرب من التنويع والافتنان العروضي.

نشأت الموشحات في الأندلس، أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في الفترة التي حكم فيها الأمير عبد الله بن محمد، وفي هذه السنين ازدهرت الموسيقى وشاع الغناء من جانب، وقوى احتكاك العنصر العربي بالعنصر الإسباني من جانب آخر. فكانت قد نشأت الموشحات استجابة لحاجة فنية أولاً، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانيا. أما كونها استجابة لحاجة فنية، فبيانه أن الأندلسيين كانوا قد أولعوا بالموسيقى وكلفوا بالغناء، منذ أن قدم عليهم زرياب، وأشاع فيهم فنه. والموسيقى والغناء إذا ازدهرا وكان لازدهارهما تأثير في الشعر. وقد اتخذ هذا التأثير صورة خاصة في الحجاز والعراق حين ازدهر فيهما الغناء والموسيقى في العصر الأموي ثم العباسي. وكذلك اتخذ هذا التأثير صورة مغايرة في الأندلس حين ازدهر فيها الغناء والموسيقى في الفترة التي نسوق عنها الحديث. فيظهر أن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة، إزاء الألحان المنوعة، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي الصارم، أمام النغم في حاضره التجديدي المرن. وأصبحت الحاجة ماسة إلى لون من الشعر الجديد، يواكب الموسيقى والغناء في تنوعها واختلاف ألحانها. ومن هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي الذي تتنوع فيه الأوزان وتتعدد القوافي، والذي تعتبر الموسيقى أساسا من أسسه، فهو ينظم ابتداء للتلحين والغناء. وأما كون نشأة الموشحات قد جاءت نتيجة لظاهرة اجتماعية، فبيانه أن العرب امتزجوا بالإسبان، وألفوا شعبا جديدا فيه عروبة وفيه إسبانية، وكان من مظاهر هذا الإمتزاج، أن عرف الشعب الأندلسي العامية اللاتينية "رومانثي" كما عرف العامية العربية؛ أي أنه كان هناك ازدواج لغوي نتيجة للازدواج العنصري. وكان لا بد أن ينشأ أدب يمثل تلك الثنائية اللغوية، فكانت الموشحات. فمن المقرر أن الموشحات كانت منذ نشأتها إلى ما بعد ذلك بقرون تنظم بالعربية الفصحى، إلا الفقرة الأخيرة منها وهي الخرجة، فقد كانت تعتمد على عامية الأندلس. ومعروف أن تلك العامية كانت هي عامية العربية المستخدمة لألفاظ من عامية اللاتينية. وفي ذلك يقول ابن بسام، في حديثه عن مخترع الموشحات (مقدم بن معافي القبري) إنه "كان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويصنع عليه الموشحة". فكأن الموشحات إذن لها جانبان: جانب موسيقي يتمثل في تنويع الوزن والقافية، وهذا قد جاء استجابة لحاجة الأندلس الفنية حين شاعت الموسيقى والغناء، وجانب لغوي، يتمثل في أن تكون الموشحة فصيحة في فقراتها العامية وفي خرجتها، وهذا الجانب قد جاء نتيجة للثنائية اللغوية المسببة عن الثنائية العنصرية.

ويضم الموشح عادة ثلاثة أقسام، دورين وخانة كل منها بلحن مختلف والختام بالخانة الأخيرة غالباً ما يكون قمة اللحن من حيث الاتساع والتنويع مثلما في موشح لما بدا يتثنى وموشح ملا الكاسات، وقد لا تختلف الخانة الأخيرة ويظل اللحن نفسه في جميع مقاطعه كما في موشح يا شادى الألحان، وقد تتعدد أجزاء الموشح لتضم أكثر من مقطع لكل منها شكل وترتيب وتتخذ تسميات مثل المذهب، الغصن، البيت، البدن، القفل، الخرجة.[11] أما ابن سناء الملك فيقول: ( الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويُقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويُقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات).

وكلمة موشح أو الموشحة مشتقة من الوشاح ، وهي حلية ذات خيطين يسلك في أحدهما اللؤلؤ، وفي الآخر الجوهر، أو هو جلد عريض مرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها. والثوب الموشح هو الثوب المزين، فالفكرة إذن هي فكرة التجميل المنوع المعتمد على التقابل، وهكذا الموشح أو الموشحة، تزدان بالقوافي المنوعة والأوزان المتعددة، ولكن مع التقابل في أجزائها المتماثلة.

نظم الموشح في الأغراض المختلفة، وظهرت أسماء لامعة لوشاحين كان أغلبهم شعراء من أمثال أبي بكر عبادة بن ماء السماء (ت422هـ)، وعبادة القزاز (ت484هـ)، وابن اللبانة (ت507هـ)، والأعمى التُّطيلي (ت520هـ)، وابن بقي (ت540هـ)، و ابن زهير الحفيد (ت595هـ)، وابن سهل الإشبيلي (ت659هـ)، وأبي الحسن الششتري (ت668هـ)، وأبي حيان الغرناطي (ت745هـ)، ولسان الدين بن الخطيب (ت776هـ)، وابن زمرك (ت797هـ)، وابن عاصم الغرناطي.

وهذا نموذج لموشحة، نسوقه لكي تتضح تلك الأجزاء التي تؤلف هذا البناء الشعري، وهي لابن سهيل الإشبيلي، أحد شعراء القرن السابع الهجري:

هـل درى ظبي الحـمى أن قد حمى قلــب صــب حلــه عــن مكــس

فـــهو فـي حـــر وخـــفــق مـثلمـــا لــعبت ريــح الصبـــا بــالقبـــس

يـــا بـــدورا أطلعـت يـــوم الـنوى غــرورا تسـلك فـي نــهج الغـرر

مــا لعـينــي وحـدها دنب الهـــوى منكــم الحسن ومن عينــي النظـر

أجتنـــي بالـذات مــكـروه الجــوى والتـذاذي مــن حـبيبــي بــالفكـــر

وإذا أشــكـــوه وجــدى بــســمــــا كـالربــى والعــارض المنبجـــس

وإذ يقـيــم القطــر فيـهـــا مــأتمــا وهــي مـن بهجتهــــا فـــي عرس

مــن إذا أمـلـــى عـليـــه حرقـــى طـــارحتنــــي مــقلتـــاه الدنفــــا

تـركـــت ألحـــاظه مــن رمـقـــي أثــر النــمل علــى صم الصفـــا

وأنــــا أشـــكـــره فيمــــا بقـــــى لســــت ألحـــاه علـــى مــا أتلفـا

وهـــو عــندي عــادل إن ظـلمــا ونصـيحـــي نطقـه كـــالحــرس

لـــيس لي فـي الأمر حكم بعد مـا حـــل مـن نفســـي محـل النفـــس

غـــالب لـــي غــالب بـــالتـــؤده بأبـــي أفديــه مـن جـاف رقيـق

مـــا علمنـــا قــبل ثــغر نضـــده أقحوانــا عصــرت منه رحيــق

أخــــذت عينـــاه منــه العربـــده وفــؤادي سـكره مـــا إن يفيـــق

فـــاحم اللمــة معســــول اللمـــى ســاحر الغنـج شهــــي اللعــــس

وجــهه يتلــو الضحــى مبتسمـــا وهـو مـن إعراضــه فــي عبـس

أيهــا الســائل عن جرمي عليـــه لــي جــزاء الذنب وهو المذنـب

أخذت شمس الضحى من وجنتيه مشرقـا للـشمــس فـيــه مغــرب

ذهبــت دمعـــي أشـواقــي إلــيــه ولــه خــذ بلحـظـــي مــذهـــــب

يــنبـــت الورد بغســرسـي كلمـا لحـظتــه مقلتـــي فــي الخــلــس

ليــت شعــري أي شــيء حرمـا ذلـك الــورد علـــى المــغتــرس

أنــفدت دمعــي نــار بـي ضرام تــلتظــي فـي كــل حين ماتشــا

هــي فــي خـذيـه بــرد وســـلام وهــي ضر وحريـق في الحشا

أتـقــي منه علــى حــكم الغــرام أســــدا وردا وأهـــــواه رشـــا

قلــت لمــا أن تبــدي معــلـمــــا وهــو مــن ألحـــاظه في حرس

أيهــــا الآخـــذ قـلـبـي مغـنـمـــا اجـعــل الوصـل مكـان الخمـس

ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، نسجت العامة على منواله بلغة غير معربة قريبة إلى اللغة التي يتكلم بها الناس في مخاطباتهم اليومية ما سموه بالزجل. وقد مرت الأزجال بأدوار متلاحقة أولها دور الأغنية الشعبية، ثم دور القصيدة الزجلية، واتسعت الأزجال لأغراض كثيرة كالمديح والغزل والتصوف والوصف.

ومن أشهر الزجالين ابن قزمان (554هـ)، وله ديوان أزجال كبير ويخلف بن راشد، وكان إمام الزجل قبل ابن قزمان، أحمد بن الحاج الذي كان شاعراً وشاحاً، والششتري وقد برع في القصيدة والموشح، وهو أول من استخدم الزجل في التصوف كما استخدم محيي الدين بن عربي التوشيح فيه.

**خصائص الشعر الأندلسي:** مر الشعر الأندلسي بأطوار ثلاثة: فكان منذ الفتح حتى أوائل القرن الخامس الهجري يمثل شعر التقليد لأدب المشرق، ولم يكن التقليد عجزاً عن الابتكار، وإنما لشعور الانتماء إلى الأصل كشعر ابن عبد ربه، وابن هانئ وابن شهيد، وابن دراج القسطلي.

وفي القرن الخامس الهجري جمع الشعراء بين التجديد والأخذ بشيء من التقليد، ويمثل هذا التطور شعر ابن زيدون، وابن عمار،والمعتمد بن عباد، وابن الحداد، والأعمى التطيلي.

أما في القرن السادس الهجري وما بعده، فقد صور الشعراء بيئتهم، وبرزت العوامل الأندلسية الذاتية كما في شعر ابن حمديس، وابن عبدون، وابن خفاجة، وابن سهل، وأبي البقاء الرندي، وابن خاتمة الأنصاري، ولسان الدين بن الخطيب، وابن زمرك، ويوسف الثالث ملك غرناطة، وابن فركون، وعبدالكريم القيسي البسطي.

لقد أولع الأندلسيون بكل ما هو شرقي، وفي هذا يقول ابن بسام (ت542هـ): "إن أهل هذا الأفق - يعني الأندلس- أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام أو العراق ذباب. لجثوا على هذا صنماً، وتلوا ذلك كتاباً محكماً".

وبسبب هذه المحاكاة للمشارقة في أساليبهم ومعانيهم قيل للرصافي ابن رومي الأندلس، ولابن دراج متنبي المغرب، ولابن هانئ متنبي الأندلس،و لابن زيدون بحتري المغرب والأندلس.

وكانت ظاهرة الانتقاء من التراث من خصائص الأدب الأندلسي، فكانوا يضمنون قصائدهم أقوال السابقين وأشعارهم وأمثالهم وما صادف هوى في نفوسهم.

كما لقي حب الجديد صدى وهوى في نفوس الأندلسيين، فلم يتقيد أغلبهم بأساليب الأعراب ومعانيهم وأوصافهم، ولم تكن لغتهم محكمة كلغة المشارقة والأقدمين لبعد صقعهم عن البادية، ولوجود جيل لم يكن عربياً صرفاً، وقد نفروا من الألفاظ الوحشية إلى الألفاظ المأنوسة الرقيقة، وكانت القافية الواحدة، وأوزان العروض الستة عشر ومثلها أكثر المعاني والأساليب المتوارثة قوام الشعر التقليدي في الأندلس .

المحاضرة الحادية عشرة: **الأدب العربي في المغرب**

**تمهيد:** الواقع أن الأدب العربي أدب أمة واحدة، يتشابه في المقومات و الأسلوب و بواعث الإنتاج و لكنه يتأقلم في كل بيئة حسب معطياتها وذاتيتها، شأنه شأن الفنون الأخرى التي مهما تتشابه فإنها تتفارق افتراق التكامل، فاختلاف الملامح هو أساس الوحدة الأدبية في الأمة العربية لأنه اختلاف التكامل لا غير.

وبما أن المغرب العربي كانت حركته الأدبية من أقوى آداب بلاد إفريقيا لأنه كان مركز التقاط الأشعة المتوهجة المنبعثة من الشرق و الغرب كما كان مركز إرسال إلى إفريقيا الجنوبية و الأندلس العربية، فقد تبلورت فيه الثقافة العربية الإسلامية حتى أصبح بحق مركزا مهما من مراكزها، و لعل هذا يرجع لعاملين اثنين ( الأول) صلة الجنس و الدم بين سكان المغرب و سكان البلاد العربية الأخرى ( الثاني) اعتزاز المغربي بعروبته نتيجة البعد الجغرافي عن البلد الأم. و الأمم التي تنأى عن مهدها الأول يقوى حديثها عليه و جنينها إليه (والثالث) تمسكه بالقيم الإسلامية التي خلدها القرآن العربي، و يخيل إلى أننا كلما تساهلنا في تحديد الوحدة الأدبية إلا كان الأدب  المغربي جزءا من أدب  البلاد العربية الأخرى لا نجد لذلك فرقا واضحا، كما أننا كلما حاولنا أن نضيف المفاهيم و التحديدات إلا و كان الأدب المغربي له ذاتيته المتكاملة مع الآداب العربية الأخرى.

**مفهوم الأدب المغربي:** هو مجموع [الإنتاجات الأدبية](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AF%D8%A8) لأشخاص عاشوا أو ارتبطوا [بالمغرب](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%BA%D8%B1%D8%A8)، أو بمختلف الكيانات والدول التي تعاقبت على المجال الجغرافي [للمغرب الأقصى](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%BA%D8%B1%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%82%D8%B5%D9%89) عبر التاريخ. يَضم الأدب في المغرب مختلف التعبيرات الأدبية المكتوبة من [رواية](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9_%28%D8%A3%D8%AF%D8%A8%29) [وشعر](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D8%B9%D8%B1_%28%D8%A3%D8%AF%D8%A8%29) [وزجل](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B2%D8%AC%D9%84) [وكتابة مسرحية](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD) وغيرها، والمعبر عنها بعدة لغات.

تعود أغلبية ما يعرف [بتاريخ الأدب](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8) في المغرب إلى [مجيء الإسلام](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%AA%D8%AD_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A_%D9%84%D9%84%D9%85%D8%BA%D8%B1%D8%A8) في [القرن الثامن](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D8%B1%D9%86_8)، قبل ذلك كان للمجتمعات [الأمازيغية](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%85%D8%A7%D8%B2%D9%8A%D8%BA) تقاليد [أدبية شفهية](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AF%D8%A8_%D8%B4%D9%81%D9%88%D9%8A) في المقام الأول.

**علاقة الأدب المغربي بالأندلسي:** يجوز أحيانا اعتبار الأدب في المغرب [والأدب الأندلسي](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AF%D8%A8_%D8%A3%D9%86%D8%AF%D9%84%D8%B3%D9%8A) أدبا واحدا؛ بما أن المغرب والأندلس وحدتها الدولتان [المرابطية](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D8%B7%D9%8A%D8%A9) ثم [الموحدية](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%AD%D8%AF%D9%88%D9%86)، إضافة إلى اتجاه الكثير من العلماء الأندلسيين إلى المغرب لأسباب مختلفة، منهم من اضطروا إلى مغادرة الأندلس مثل [المعتمد بن عباد](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AA%D9%85%D8%AF_%D8%A8%D9%86_%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%AF) [وموسى بن ميمون](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%89_%D8%A8%D9%86_%D9%85%D9%8A%D9%85%D9%88%D9%86) [وابن الخطيب](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D8%B3%D8%A7%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86_%D8%A8%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B7%D9%8A%D8%A8)، ومنهم من ذهبوا إلى المغرب بحثا عن فرص مثل [ابن رشد](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%A8%D9%86_%D8%B1%D8%B4%D8%AF).

وإذا نظرنا إلى الأدب الأندلسي على أنه أدب مستقل عن الأدب المغربي فالأندلس لم تكن بآدابها إلا جزءا من الأدب المغربي عندما يتوحد الحكم فيجتمعان و عندما  تنشب الخلافات بين الأمراء فتتجزء الأندلس إلى أجزاء قد تصل إلى طوائف متعددة و يبقى الأدب أكمل عامل الوحدة و الائتلاف بل تظل الوحدة الأدبية قوية في الأندلس والمغرب عندما تفرق السياسة و الأهواء و الإقطاعية بينهما. و أيا ما كان فإننا نستطيع في كثير من اليسر أن نتفق على دقائق الوحدة الأدبية و الثقافية بين الآداب المغربية و الأندلسية.

**إشكالية الأدب بين المشرق والمغرب**: إن أول معضلة أصابت أدبنا المغربي هي معضلة التبعية، أي أن أدبنا عادة ما نظر إليه المشارقة كونه أدبا تابعا ليس إلا، بل إن هناك من المشتغلين في هذا الأمر من اعتبر أدبنا المغربي مجرد نسخة للأدب المشرقي، لهذا عمل العلامة عبد الله كنون على تقديم أدلة دامغة تدحض هذا التعصب، وذلك من خلال مؤلفه ـ الذي أعتبره شخصيا رسالة إلى من يهمهم الأمر أكثر مما هو كتاب نقدي ـ "النبوغ المغربي"، حيث عمل فيه الرجل على ذكر مآثر الأدب المغربي، وأنه ليس من التبعية في شيء، بقدر ما أنه تعرض لإجحاف تاريخي ليس إلا، صحيح أن لهذا الأمر أسبابا يمكن اعتبارها ساذجة أكثر مما هي واقعية، والتي ليست تكمن إلا في الهيمنة الدينية واللغوية، وصحيح أيضا أن الأدب المغربي قد عرف توهجه عند تعرفه على الحضارة الإسلامية، بيد أنه تمكن بعدئذ من التخلص من هذا الرابط التبعي، وإلا فما الذي يمكن أن نقوله مثلا على مؤلفات طوق الحمامة، والحُلَّةُ السّيراء، وحي بن يقظان، وديوان الشاعر الغزال ـ الذي تفوق ذات يوم في أحد المجالس الأدبية بالمشرق على كل الحضور الذين كانوا يدافعون على تفوق الأدب المشرقي، حيث قام بما قام به العلامة عبد كنون إبان القرن العشرين مبرزا خصائص أدب المغرب الإسلامي ـ  دون المرور مرَّ الكرام على كتابات وابن زيدون، وابن الأبار، ولسان الدين بن الخطيب.

        وبعودتنا إلى الأدب المغربي الحديث وعلاقته بالأدب العربي، نلاحظ أن جل الدارسين والمهتمين بالنقد الأدبي، يولون أهمية كبيرة إلى الأدب المشرقي معتبرين أن المغاربة قليلي الكتابة، أو قل قليلي الإبداع، وذلك تكريسا وتلميعا لتلك العبارة الديماغوجية الشهيرة التي طالما رددها العديد :" مصر تؤلف، لبنان تطبع، والعراق تقرأ." صحيح أن هناك جانبا من الصواب في هذا الشأن، يكمن في فقر أدبنا المغربي الحديث إن على مستوى الشعر وبشكل قليل على صعيد الرواية، حيث لم نستطع لحد الساعة ـ وهذا ليس تجريحا في حق المغاربة بقدر ما هو واقع؛ إذ لم نستطع أن نجد شاعرا على غرار السياب، أو نزار قباني أو أدونيس... كما لم تستطع رواياتنا أن تنافس روايات المشارقة كأولاد حارتنا لنجيب محفوظ، أو خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، أو ثلاثية حنا مينا، أو عزازيل ليوسف زيدان... أو كتابات من جاء قبلهم كتوفيق الحكيم، وطه حسين، والمنفلوطي والمازني ومي زيادة ونازك الملائكة وغيرهم.

ربما كانت ولازالت هناك عوامل جمة لم تسمح لنا بأن ننافس اللاعبين الكبار في هذا الأمر، وهي التي تجعل من المشارقة يعتبرون أدبنا أدبا تابعا لهم بكل المقاييس، والتي تكمن ليس على سبيل الحصر، في أن الأدب المشرقي عرف انتعاشته بفضل الحملات الاستعمارية ابتداءً من نهاية القرن الثامن عشر مع نابليون في مصر، وأيضا بفضل البعثات الطلابية التي بدأت منذ أواسط القرن التاسع عشر، مما جعلهم يتعرفون على فن الرواية قبلنا كما فن السيرة الذاتية والمسرح والقصة القصيرة... بيد أن هذا الشأن ليس يعتبر عائقا بقدر ما أن هناك عوامل ذاتية وغير مفهومة أيضا، ساهمت بشكل أكبر في فقرنا الأدبي، وإن كانت تربتنا أكثر خصوبة للإبداع الأدبي أكثر من المشارقة، فأدب البحر مثلا الذي أبدع فيه حنا مينا سواء في عمله المرفأ البعيد، أو في الشراع والعاصفة، أو في نهاية رجل شجاع... لم يجد عندنا من يبدع فيه على غرار أديبنا السوري، وإن كانت مساحتنا الشاطئية أكبر بأضعاف الأضعاف مما هي عليه في بلاد الشام، بما أن المكان في الأدب مكان مُعاش وليس مكانا متخيلا، نفس الأمر نجده أيضا في أدب الصحراء حيث لم تستطع رواياتنا المغربية أن تنافس أو أن تتفوق على ما كتبه عبد الرحمن منيف، وإبراهيم الكوني...

إن هناك من يكرس بيننا تفوق الأدب المشرقي على أدبنا، بل وَبِلَبوسٍ رسمي وذلك من خلال البرامج والمقررات المدرسية المعتمدة، حيث نعتمد على المؤلفين المشارقة أكثر من المغاربة، بل إن في بعض الامتحانات الإشهادية، كامتحان نيل شهادة البكالوريا خلال الموسم ما قبل الماضي في اللغة العربية، تم اعتماد نصين لكاتبين مصريين على التوالي، وكأننا لا نملك كُتابا على غرار باقي الأمم، لهذا على المدرسة المغربية أولا أن تعيد الاعتبار إلى أدبنا المحلي، كما على وزارة التربية الوطنية وبتنسيق مع وزارات معنية كوزارة الثقافة، أن تكرس منطق المسابقات الأدبية، وتنظيم أنشطة للقراءة تشجيعا  للناشئة منذ الصغر على التعاطي للصناعة الإبداعية، عاملة أيضا على تعريفهم بأعلامنا المغاربة سواء القدامى منهم أو الجدد.

إن هناك من العوامل الكبيرة ما جعلتنا نسقط في هذا الإشكال التبعي، هذا وإن كان أدبنا فقيرا في بعض المناحي، فإنه يحقق تفوقا كبيرا في مناحي أخرى، خاصة في مجال النقد، لهذا فالحاصل مما تقدم أن أدبنا وبنيته العامة ميالة إلى إبداع فكري نقدي فلسفي، أكثر مما هو وجداني، ولهذا فقط لا بد من الوعي بأن أدبنا يختلف عن الأدب العربي بشكل كبير، وذلك انطلاقا من خصائص جغرافية كقربنا من أوربا أكثر من قربنا من مصر أو سورية أو العراق، من ثمة فإذا كان للمشارقة أدباءهم وطريقة كتابتهم وإشكالياتهم السياسية والدينية والاجتماعية، فإن أدبنا المغربي يمكن أن يتغذى من تيمات الهجرة، والتفكك الأسري، والتفاوتات الطبقية، والفساد السياسي... عندها يمكن أن يتحدث إعلامنا، كما مقرراتنا المدرسية، كما أنشطتنا الفكرية عن الأدب المغربي، وليس عن شي آخر ربما نحن على غنى عنه بقوة المنطق وحجج الواقع.

ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

المحاضرة الثانية عشرة: **الشعر المغربي + النّثر المغربي**

أولا- **الشعرالمغربي**: لقد نظم شعراء المغرب في مختلف الموضوعات الشّعريّة. والشّعر الذي بين أيدينا يشكّل لوحة شعريّة زاخرة بالألوان والظّلال، وقد أسعفتهم في ذلك آفاقالتّجربة الاجتماعيّة والسّياسيّة الجديدة؛ حيث يسّر الإسلام سُبل النّظم للشّعراء، فطُبِع الشّعر المغربيّ ابتداءً من القرن الثّالث الهجريّ بطابع روحيّ ، ووَجد الشّعر الدّينيّ مناخًا سياسيّا وثقافيّا وسط مجتمع سنيٍّ فاءَ إلى المالكيّة منذ وطّد أركانها أسد بن الفرات والإمام سحنون، وبذلك فُتحت أمام الشّعراء مجالات للقول؛ فنظموا في الزّهد والتّصوّف والمديح النّبويّ والتوسّل وغيرها من الأغراض.

لم يفقد **الزّهد** توهجه، بل ظلّ قوّة فاعلة في ا لمجتّٓمع يوجّه الجماعات ويسهر على مصالحها، كما أنّه ميّز الفكر المغربيّ، وقد جاء أكثر هذا الشّعر في أسلوب شعبيّ بسيط بعضُه ضعيف من النّاحية الفنّية؛ فكثير من الزّهاد لم يكونوا شعراء بالمعنى الحقيقيّ، بل كانوا زهادا وفقهاء غمر الإسلام قلوبهمّٔ، فلهجوا في تمجيده شعرا.

وقد دارت معاني الزّهد حول تقليب فكرة المصير، حيث استخرجوا منها كثيرا من العِظات الدّينيّة حول استصغار الدّنيا، والتّخويف من الموت وفجأتِه، والقبرِ ووحشته، والاستعداد لكلّ ذلك بالعبادة الصّادقة والتّقشّف ومجاهدة النّفس، والنّدم على الذّنوب، وطلب المغفرة، وقد كاف موقفهم موقفا دينيّا، فهم لم يقفوا موقفا فلسفيِّا تمتزج فيه الأذواق الصّوفيّة بالأنظار العقليّة.

يشغل **الرّثاء** مساحة كبيرة في مدوّنة الشّعر المغربيّ، فقد أودعه الشّاعر المغربيّ همومه وصاغ فيه رؤيته للموت والحياة، معبّرا في الحال عن الوجدان الإنسانيّ العام، مؤكّدا ذاته كفنّان، ويدور الرّثاء المغربيّ حول التفجّع، وتأبين الميّت، والدّعوة إلى الصّبر والاحتساب. وقد رثى الشّعراء مختلف الطّبقات الاجتماعيّة؛ رثوا الشّخصيات السّياسيّة والدّينيّة،كما رثوا الأهل، وقد وجدنا لدى الحصريّ نغمات شديدة الشّجو في رثاء ابنه.

استطاع **المدح** أن يرسم الصّورة المثاليّة للرّجل العربيّ كما أرادها لنفسه وكما أرادها له مجتمعه، وقد اشتقّ المدح لنفسه مضامين جديدة إلى جانب المضامينٌ المعنويّة المعروفة؛ إذ وجدنا مدح الكتّاب والوزراء بالفطنة والحصافة وبُعد النظر وما أشبه، كما اتّخذ هذا الفنّ سبيله نحو مدح المدن. وقد ردّت السّياسة لقصيدة المديح بعض اعتبارها؛ حيث لم تعُد مجرّد سلعة للتكسّب، إنما غدت قصيدةً ملتزمة تدافع عن الجماعة، فقد أضفت على الشّعر الفاطميّ مسحة محليّة متميّزة لعلّها إفراز للصّراع المذهبيّ السّياسيّ الذي عاشه العصر، حيث كان الشّعر، كما كان السّيف وكما كانت الدّعوة، أسلحةَ الفريقين؛ لذلك أصبح هذا الشّعر ابنَ أرضه وسمائه متّصلا بواقعه.

اهتم الشعراء المغربيين **بالغزل**، فوصل إلينا منه شعر كثير يعبّر عن الحرمان الممضّ والحبّ المبرح، ويصف مفاتن النّساء الجسديّة، ويقوم هذه التصوير على الوصف الخارجيّ، وغالبا ما ينقلون، في صراحة، ما اجتنوه من لذّات حسيّة في خلواتهم؛ ولم يكد يلتفت الشّعراء إلى القيم المعنويّة في المرأة. ولا نجد في غزلهم خفّة ظلّ عمر ولا حرارة العذريين، كما أنّنا لا نلفي شاعرا مغربيّا تفرّغ للغزل وانقطع إليه، ولا نعثر على قصص حبّ واضحة ولا على شخصيات النّساء المتغزّل بهنّ.

أما **الوصف**؛ قد وجد الشّعراء في أحضان الطّبيعة منفسحًا للقول فوصفوها جامدة ومتحرّكة، كما امتزجت بشتّى الأغراض، ووردت في مقدّماتهم، وكثيرا ما أعوزتهم حرارة الامتزاج بها، فراحوا يتكلّفون التّشبيهات المستطرفة. وإن لم يبلغوا شأو الأندلسييّنٌ في وصفهم. ولم يغفل الشّعراء المظاهر الحضاريّة مأخوذين بجمال الحياة الماديّة الجديدة، فقد وجدوا، على سبيل المثال، في السّفن والأساطيل موضوعا وصفيا جديدًا، كما تناغمت الطّبيعة مع الخمر والحياة اللّاهية، فجاء شعر الخمر والمجالس الخمريّة صحيفة عابثة صوّرت جانبا مهمّا من حياة التّرف والسّعة بكلّ ما فيها من تحرّر وخلاعة وشذوذ، وتهيّأ لكثير منهم أن يصفوا الخمر وصفًا مستوعبا، وأن يمدوا هذه المجالس بأفانين تصلح للغناء.

أمّا **الهجاء** فهو يلمّ بالسّخريّة والتّندّر والهزل مبّينا تأصُّلَ روحَ الفكاهة بالمغرب، ويتجاوز ذلك إلى مواضيع أخرى، فقد برز هجاء أشبه بالنّقد الاجتماعيّ، كما برز هجاء ذوي المناصب، وهجاء العلماء والكتّاب والشّعراء وهجاء الأهل بما ينمّ عن فساد العلاقات الأسريّة، وظهر لون أكثر حدّة وجدّيّة وهو الهجاء المتبادل أثناء الصّراع المذهبيّ في أيام العبيديين، فقد وجد الشّعراء في ذلك مرتعا خصيبا يصدرون عنه، كما وُجد لون طريف تمثّل في هجاء المدن، حيث اتّخذه أصحابه مطيّة لشفاء حزازات النّفوس، لأن هجاء النفوس كثيرا ما يستتبع هجاء أهلها.

ولا يختلف الشّعر المغربيّ في مبانيه ومعانيه وطريقة أدائه عن الشّعر العربيّ عامّة، وهذا لا يعني أن هذا الشّعر إعادة إنتاج وتقليد للمشرق، فلا شكّ في أن الشّاعر المغربيّ قد تمثّل رسوم الأدب المشرقيّ تمثّلا هادئا، وجهد لإثبات ذاته عن إرادة وتصميم، متكيّفا مع محيطه، فقد وُجدت عناصر تميّز هذا الشّعر مما يتصل بتجربة الشّاعر الفرديّة وتعبيره عن الضّمير الجماعي. وكثيرا ما اتّصلت بين الشّعر وبين واقع الشاعر وشائج متينة، مما يعين على تفسير ظواهره والتّخفيف من وصمة التّبعية.

ثانيا- **النثر المغربي**: إن ما يعرف عن النثر العربي القديم هو ذلك الإيقاع الموسيقي الذي يمكن النفس من الاهتزاز له، والإطراب به، وهذا الإيقاع هو ما تنشئه تلك الحروف التي تختم بها الفواصل، والتي وتتحد في أكثر من جمل، ومن ثم كان هناك ضرب من النثر الفني الذي قاله الخطباء والحكماء العرب، وكان ما يعرف بنثر سجع الكهان، ولما كان الإسلام يخالف هذا الصنف الأخير ويمجه، فقد فك أسر الجملة العربية ليس من الحروف السجعية المقبولة التي نجدها حتى في القرآن الكريم، ولكن في المعاني المستنتجة من هذه الجملة التي تتطلب جهدا ذهنيا مركزا يفوق المعقول أحيانا للوصول إلى القصد المراد وهذا يعني أن البديع في سجع الكهان لا يعني الفواصل وحدها بقدر ما يعني كذلك إضراب الأناقة والزخرفة التي تثقل بها العبارة المعبر بها، والتي تقصد لغاية التأثير في المستمع، والاستحواذ على عقله، وفكره، ولما كان هذا الأسلوب؛ أسلوب التأثير، مطلوبا في مواقف كلحظة التحميس لخوض المعركة مثلا فإن المقابل الذي يعني الإفهام مطلوب كذلك.

وهذا يعني -إلى جانب سيادة النثر- أخذ مكانة فاقت مكانته الشعر في أحيان كثيرة ؛ يعني توجيه النثر وجهة أحرى ليس في مضامينه لأن ذلك من تحصيل الحاصر لحكم الموضوعات الجليلة ولكن في مبناه، ويمكن أن يوجز بعض هذه السمات الجديدة:

* الإيجاز الذي ظل أساس البلاغة العربية وما يزال بتوافقه، وتلائمه مع هذه اللغة الفنية الراقية التي لا تشاركها أي لغة من لغات العالم في ميزتها المتعددة التي استهدفت بسبها في مختلف العصور والأزمان.
* ثم الوضوح؛ وضوح العبارة، وضوح الفكرة، وضوح العبارة للهروب من الشاذ النادر والغريب، ولعب ارتجال هذه النصوص في الأغلب هو الذي قاد إلى تحقيق هذا الوضوح غير المخل بالمعنى وبالبناء الفني للعبارة. أما وضوح فكرة فلأن الموضوعات التي تناولها المتحدثون معروفة من جهة ولأنها من جهة أخرى شغل الناس كلهم؛ ثم أخيرا لأنها تستوحي من القرآن الذي هو القاسم المشترك الأعظم بين كل الفئات الاجتماعية تلاوة ودراسة وتدريسا وحفظا ورواية ونقلا.

فكان نتيجة لذلك أن خرجت تلك الجملة السجعية التي كانت تحكم في قوالبها إحكاما دقيقا يتجاوز أحيانا حد الإسراف في الصنعة المزخرفة نلها من أعناق الزجاجات التي اعتمدت لقولبتها، وبذلك تمكن النثر الفني العربي من ترك بصمات واسعة؛ واضحة مكشوفة على مختلف العلوم والفنون في العالم، واستطاع أن يحمل هذا التراث عبر

العصور والأجيال وأن يحميه من التشويه والتحريف والمسخ إلى يوم الناس هذا، ومنه هذا الذي نما في ديارنا هذه ديار المغرب العربي الإسلامي.