الاستنجاد وأشكاله في الشعر الجزائري القديم

الدكتورة: فاطمة دخية
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر- بسكرة

الملخص:

امتزج شعر الاستنجاد بالعديد من الأغراض والأشكال كالهجاء والرثاء والمدح الذي طغى على القصيدة الاستنجادية لما له من أثر في استمالة الآخرين للنهوض وطرد الصليبية الغاشمة من ديارهم، وقد أشارت هذه الأشعار إلى عمق المأساة التي لحقت مسلمي وهران وبكل ما يعتزون به، أو يعتبرونه من مقومات شرفهم، فمدوا أيدي الاستنجاد (الاستغاثة) لإخوانهم المسلمين في شتى أصقاع الأرض، وقد استجابت لهم نفوس تود العزة في ذات الله، والتضحية في سبيل دينه معتمدين في ذلك على العاطفة الدينية الإسلامية.

Abstract:

The distress poetry mixed with a number of purposes and forms as: satire, lamentation and praise which overwhelmed the distress poetry because of its impact on appealing others to rise up and expel the brutal crusaders from their homes.

These poems indicated the depth of the tragedy that occurred to Muslims of Oran and all what they were proud of, or what they considered among the elements of their honor. Therefore, they launched distress calls (help) to their Muslim brothers in various parts of the Earth. Some hearts that look for the pride for the sake of Allah, and to sacrifice for the sake of his religion, answered these calls, relying on Islamic religious emotion.

يُعَد الاستنجاد فنا من فنون الشعر التي استحدثها شعراء الأندلس، كما هو الحال بالنسبة إلى فن الموشحات والأزجال»[1]، وهو غرض يقوم على استنهاض العزائم وشحذ هِمم الإخوة المسلمين في جل أقطار العالم كي يهبوا لنجدة إخوانهم المستغيثين، ومد يد العون لهم في جهادهم ضد الأعداء.

وهو ليس استسلاميا، انهزاميا كما يبدو للوهلة الأولى، إنما هو شعر مقاوم نابع من مأساة العرب، الذين تبدلت حياتهم من أمن إلى خوف، ومن حرية إلى رق، إنه خطاب نابع من قلوب تنزف ألما وحسرة وهو شعر ثوري مستمر موغل في حركة التاريخ.

ولا غرابة في ذلك فإن هذه الأشعار لم تكن إلا صدى لتلك النكبات التي ألمت بالأندلس دون سواها من بقاع العالم الإسلامي، ولئن كانت الاستغاثات كثيرة فإن المآسي التي أفرزتها أكثر من ذلك بكثير.

أشكـــال الشعر الاستنجـــادي:

أولا/الاستنجاد التوسلي

أ/ التوسل لغة: يقول ابن فارس[2]: الوسيلة الرغبة والطلب يقال وسل إذا رغب والواسل الراغب إلى الله ، وهو في قول **لبيد بن ربيعة العامري**[3] **(545 م–661 هـ):**

أَرَى النَاسَ لا يَدْرُونَ مَا قَدَرَ أَمْرُهُمْ بَلَى كُل ذِي دِينٍ إِلَى اللهِ وَاسِلُ

كما ورد في لسان العرب بلفظ: «توسل إليه بوسيلة» إذا تقرب إليه بعمل، وتوسل إليه بكذا أي تقرب إليه برحمة تعطفه عليه، والوسيلة الصلة والقربى وجمعها الوسائل. و**الوسيلة:** ما يُتقرب به إلى الغير، و**الجمع:** الوُسُل والوسائل، **والتوسيل والتوسُلُ:** واحد وفي دعاء الآذان: «اللَهُمَ أتِ مُحَمَدًا الوَسِيلَةَ»، هي في الأصل ما يُتوصل به إلى الشيء ويتقرب به؛ والمراد به في الحديث القرب من الله تعالى.

والمقصود بالتوسل هو التقرب يقال: توسلت إلى الله بالعمل؛ أي تقربت إليه، والوسيلة هي التي يتوصل بها إلى تحصيل المقصود[4].

ب/ التوسل اصطلاحا: هو لفظ يُطلق على ما يُتقرب به إلى المولى عز وجل، من فعل الطاعات وترك المنهيات، وطلب الدعاء من الغير والتوسل باسم من أسماء الله تعالى أو صفة من صفاته، أو نبي من الأنبياء والمرسلين أو صالح من المؤمنين.

قال **ابن الأثير: الوسيلة** القربة وما يتوصل به إلى الشيء ويتقرب به وجمعها وسائل.

أ/ التضرع لغة: جاء في لسان العرب:« ضرع: ضرع إليه يَضرع ضَرَعًا وضراعةً، وخضع وذل، فهو ضارع من قوم ضرعةٍ وضروع، وتضرّع: تذلل وتخشع.

ب/ التضرع اصطلاحا: إذا كان التضرع يعني إظهار الضعف والعجز وإعلان الخضوع والخشوع، فإن التوسل هو التماس الوسيلة للتقرب من المتضرع إليه، استدرارا لعفوه وعطفه ورحمته، وهو شكل من أشكال الاستنجاد.

وحيثما تتالى الهزائم والنكبات على الجزائريين لا يجدون لأنفسهم ملاذا عند البشر، فنرى الأدباء يحاولون التغلب على اليأس والقنوط بالتوجه إلى خالقهم متضرعين لجلاله، بإظهار الضعف والخضوع أحيانا ومتوسلين إليه بالتوبة وبالنبي صلى الله عليه وسلم أحيانا أخرى، راجين منه جلت قدرته، أن يمدهم بما ينير طريقهم ويساعدهم على تجاوز محنتهم، وقد بدأ التضرع محتشما قليل الظهور، ولكنه كثُر مع تكاثر المآسي والنكبات وانتشارها خاصة مع تفشي الظلم والاستبداد في أوساط المجتمعات الضعيفة في خضم زحف الطغاة الجائرين. وكان أول ما وصلنا في باب التضرع هو ما جاء على لسان الشاعر **أبي عبد الله سيدي محمد،** الذي استولت عليه الهموم بسبب بقاء الاحتلال الإسباني بوهران، ولم يجد من البشر من يسكن آلامه ويطفئ ناره، فاتجه إلى خالقه راجيا منه أن يفرج كربته وأن يقضي حاجته وينصر الإسلام ويخذل الكفار ويرجع وهران منارة للعلم وقبلة لتلاوة القرآن الكريم، وأن يعجل بنهاية الكفار في قوله:

نَرْجُو رِضَاكَ فَـرَبُّنَـا سُبْحَانَـهُ ... مَهْمَا رَضِيْتَ بِفَتْحِـهِ يَتَفَضَّلُ
إنَّا تَوَسَّلْنَا إِلَيْـــكَ بِسَــــادَةٍ ... أَقْدَامُهُمْ فَوْقَ الحَيَـاةِ تُبَجَّـلُ
فَبِحَقِّهِم إلاَّ قَضَيْتَ حُقُوقَنَـــا ... وَفَتَحْتَ مِنْ بَابِ العِدَا مَا يُقْفَلُ
وَرَجَعتَ لـلإِسْلاَمِ رَجْعَةَ مُشْفِقٍ ... لِلدِّينِ تَنْصُرُ وَالكَوَافِر تَخْـذُلُ(5)

أما بديع زمانه وأديب أوانه **أبو عبد الله سيدي محمد** حفيد العلامة **سيدي المهدي الجزائري** الذي أورد قصيدة استنجادية ضمنها التضرع والتوسل فيقول فيها:

جِئْنَاكَ يَا شَيْخ الـعُــلاَ نَتَوَسَّلُ ... ونَرُوم غَيْثًا مِنْ جَنَابِكَ يَهْطِلُ
بِمُشَفَعٍ حقُّـــا عَلَيْـــكَ قَبُولُـهُ ... وقَضَاءُ حَاجَةِ مَنْ بِهِ يُتَوَسَّلُ

كَهْفُ الخَلائِقِ يَــوْمَ يفْزَعُ أَنْبِيَا ءُ اللهِ فِيهِ وَدَمْعُهُمْ مُسْتَرْسِــلُ
وَالرَّبُّ جلَّ جَلاَلُــــهُ بِاللَّطْفِ يَدْ حَظُهُ ويَسْمَعُ مَا يَقُولُ وَيَقْبَلُ

ثالثا/ الاستنجاد الرثائي:

أ/ الرثاء لغة: رَثَى وَرَثَأْتُ الرَجُلَ **رثأً:** مدحتُه بعد موته، لغة في رثيته، **وَرَثَّأَتِ** المرأةُ زوجها، كذلك؛ وهي **المَرثِئَةُ**، وقالت امرأة من العرب : **رثأتُ** زوجي بأبيات.

وهو بكاء الميت ومدحه وتعداد مناقبه، جاء في لسان العرب: «رثى فلان فلانا إذا بكاه بعد موته وعدد محاسنه ونظم فيه شعرا»[6].

ب/ الرثاء اصطلاحا: «هو فن يعبر به الشاعر عن عاطفته نحو ميت؛ فيبكيه ويعدد مزاياه ويتأمل في الحياة والموت»[7]؛ فالرثاء يوافق المدح في المعاني، ويخالفه في المشاعر. قال **ابن الرشيق:** «وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنه المقصود به ميت»[8].

ج/ دوافعه ومعانيه وأنواعه: الدافع إلى الرثاء إكبار يخالطه الوفاء والجزع، أو حتى يساوره التفجع والتحسر، فدافع الرثاء نبيل المنشأ شريف المقصد؛ ينبع من حزن الشاعر على إنسان قطع الموت صلته بالأحياء، ويهدف إلى « إفراغ النفس من لواعج لا شفاء لها منها إلا البكاء على الراحل وتعداد مناقبه»[9]، وقد جاء ما أورده **شوقي ضيف**[10] اقرب إلى الموضوع، لما فيه من اتساع وشمولية؛ حين تأخذ المراثي عنده ثلاثة ألوان، هي **الندب والتأبين والعزاء**.

فالتأبين هو تعداد محاسن الميت وذكر مزاياه والثناء عليه وتعداد مآثره ومكانته الاجتماعية، وإظهار الفجيعة فيه، فهو عند القدماء كـ: "**قدامة بن جعفر**"[11]، و"**ابن رشيق القيرواني**"[12] في كتاب العمدة، لا يختلف عن المدح إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان، ولى وقضى نحبه؛ أما **العزاء** فهو رثاء «قِوامه حكم وعِظات في الحياة والموت والخلود، القصد منه تخفيف الأحزان وتهوين المصيبة»[13]؛ ففي العزاء لا يعبر الشاعر عن مأساة كما في الندب، ولا يعدد مناقب الميت كما في التأبين؛ وإنما يواسي أهل الفقيد ويعظهم.

في حين «أن **الندب** عنده هو البكاء على الميت بعبارات وألفاظ محزنة تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، كما يمكن تعريفه على أنه البكاء على المدن التي خربت والممالك التي زالت»[14].

ولم يتفق الدارسون المحدثون على من يستحق الرثاء بعد الموت فبعضهم يرى أن «الرثاء لا يكون لمن مات في الحرب لأنه ما خرج إلا ليموت، ورثاؤه يُعد هجاءً له، وإنما يكون الرثاء لمن مات حتف انفه، أو اغتيل في غير حرب»[15]،والبعض الآخر يرى أن الرثاء كان «يقوم على استنهاض الرجولة وابتغاء الشأن للقتيل؛ الأمر الذي قد يعني أن من كانت أرواحهم لا تسيل على حدود السيف (أي بدون طعن) لم يكونوا ينالون رثاء**[....]**»[15]. وإذا كان الأول ينظر إلى الرثاء نظرة مثالية قد يخالفها الواقع أحيانا، فإن الثاني ينظر إليه من زاوية وظيفته الاجتماعية؛ إذ يعد وسيلة هامة من وسائل شحذ العزيمة واستنهاض الرجولة.

وعلى الرغم من اختلاف الرأيين، فيمن يستحق الرثاء، فإنهما متفقان –مع القدماء– على أن الرثاء إنما يكون للهالكين من أبناء البشر، ولكن الأندلسيين وسّعوا مفهوم الرثاء ليشمل بالإضافة إلى الهالكين من البشر، ما يُفقد من مدن وما يزول من دول، لذلك فإن الرثاء لم يكن هدفه البكاء والتوجع على ما ضاع فقط؛ وإنما كان يهدف أيضا إلى بث روح الحماسة وإثارة نخوة الجهاد في نفوس المواطنين ومن أغراض هذا الرثاء نجد:

–**رثاء المدن**: إذ امتاز شعراء الجزائر عن غيرهم بارتباطهم الوثيق بالأرض، أرضهم التي درجوا عليها؛ حيث نشأ غرض خاص هو رثاء المدن وهو أحد أركان القصيدة الاستنجادية؛ فكانوا كلما سقطت مدينة في يد مسيحيي الشمال إلا بكوها وتفجعوا عليها تفجعا شديدا، «وهو تفجع كانوا يضمنونه استصراخا للمسلمين في مغارب الأرض ومشارقها لعلهم يستنقذون تلك المدن من براثن الإسبان ويعيدونها إلى حظيرة الإسلام، قبل أن تدك هناك كل صروحه وتسقط كل راياته وأعلامه»[16].

ومن ذلك ما آلت إليه مدينة وهران بعد أن ساءت أحوالها، وتغيرت معالمها، فغدت دار كفر وضلال، بعد أن كانت دار تقوى وإيمان، وأصبحت لقمة سائغة يتلذذ بسقوطها الأعداء، وهو الشاعر الذي لا يملك سوى هذه الزفرات المتحسرة التي يطلقها من أحشائه وقلبه الذي يعتصر ألما وحسرة على حالها، وعلى ما آل إليه الإسلام والمسلمين من ذل وهوان، وكنموذج

على ما قيل في رثاء وهران قول الشاعر **أبي عبد الله محمد** المعروف **بابن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري**(17).

وهَلْ طَاوَعَــتْ (وَهْرَانُ) قَبْلَ مُمَلَّكًـا سِوَاهُ فَأَضْحَى أَنْفُهَا وَهُوَ رَاغِــمُ
فكَمْ سَامَـــهَا مَنْ لاَ يُنَاهِضُهَا وَكَـمْ حَوَالِيْ حِماَهَا حَامَ بِالزُّورِ حَائِـمُ
تَمَلَّكَهَا حِــزْبُ الشَّقَاءِ وَلَـمْ يَكُـــنْ زَمَانًا لِحِزْبِ الحَقِ عَنْهَا مُخَاصِمُ
بِهَا يُسْمَعُ النَاقُوسُ مِنْ نَحُوِ فَرْسَخٍ ومِنَ لُغَةِ الكُـــفَّارِ فيهَا تَراجِــمُ

بعدما عظُم الخطب وعز الطلب رأى الشاعر أن الأمر فضيع، وأن المسلمين في وهران ليست لهم القدرة على صد النصارى أو الانتصار عليهم، وأنهم يعانون من الظلم والاضطهاد ولا وزر ولا ملجأ لهم سوى إطلاق صرخات الاستنجاد الممزوجة برثاء هذه المدينة الباكية المتألمة؛ ومما قيل في رثاء وهران، نجد ما كتبه **محمد بن عبد المؤمن** إذ قال:

وتَصَرَّفُوا فِي المُسْلِمِينَ بِمَا غَدَا أَعْجُوبَةً لِمنِ اغتدَى يَرْعَاهَا
أَضْحَى الصَّلِيبُ مُؤَيَّدا والدِّينُ قَدْ دَرَسَتْ مَعَالِمُـهُ فَلَسْتَ تَرَاهَا
جَعَلُوا بِهَا النَّاقُوسَ فِي أَوْقَاتِهِمْ بدَلَ الأَذَانِ وَغَيَّرُوا مَعْنَـــاهَا
كَمْ مِنْ أَسِيرٍ حَوْلَهَا لا يُفْتَدَى كَمْ مِنْ فَقِيرٍ حَلَّ فِي مَثْوَاهَا(18)

ومما لا يخفى على أحد فإن شعراء الاستنجاد قد شغلتهم خطوب الأمة ونكبات الوطن المتتالية أكثر مما شغلهم الهلكى من أبطالهم وشهدائهم فجاء الرثاء فيهم قليلا إذا ما قورن برثاء المدن، فقد خص الشاعر رثاءه لمدينة وهران وتألمه لمصابها وتحسر لما آل إليه الإسلام من قهر وتعسف جائر من طرف الصليبية، فأصبحت الكنائس بديلا للمساجد، وصار المسلمون الألعوبة التي يتسلى بها الكفار، فلجأ الشاعر إلى هذه الأبيات راجيا توعية الشعب وتنويره لاستنهاض عزائمه وهديه إلى طريق الفلاح.

أما الشيخ **أبو عبد الله محمد بن التغريري الجزائري**(19) فقد رثى وهران بوقفة لا يمحوها الزمن ولا يتسرب إليها النسيان؛ حيث قال:

يـَا سَائِلاً عَمَّا بِوَهرانِ ظَهَرَ مَنْ أَخَذَهَا وَفَكَـهَا كَمَا اشتـهَر
أَخَذَهَا الكُفَــارُ بِالـثَبَــاتِ فِيمَـــا رَوَينَـاهُ عَــن الـثِقَـات

سَنَـةَ أَرْبَـعٍ وعَشْرَةَ مَضَـــتْ مِنْ بَـعْدِ تِسْعُمَـائَةٍ قَدْ كَمُلَتْ
فَمَائتَـان مَـعَ خَمْسَة سِنِينَ عَدَدٌ مَكَّنَهَا بِأَيْدِي المُشْرِكِين[20]

لقد وقف الشاعر إزاء ما حل بمدينة وهران وقفة متأمل، يغلب عليها الهدوء، وتمتزج فيها العبرات بالاعتبار من حوادث الدهر وتقلباته متحدثا عما عانته وهران وما تجرعته من ويلات الحصار الذي ألقى خيوطه على ضفافها طيلة مكوث المشركين بها، فأصبحت حالها تثير من الأحزان ما يمزق النفوس ومن الآلام ما يعتصر القلوب.

ثالثا/ الاستنجاد المدحي:

أ. المدح لغة: جاء في لسان العرب أن: «**المدح:** نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء؛ يقال: **مَدَحْتُهُ مِدْحَة** واحدة، **وَمَدَحَهُ يَمْدَحَهُ مَدْحًا وَمِدْحَةً**، والجمعُ: **مِدَحٌ**، وهو **المَدِيحُ**، وأيضا: **المَدَائِحُ، والأَمَادِيحُ.**

قال أبو ذؤيب **لَوْ كَان مِدحَةُ حَيَّ مُنْشِرٍ أَحَدًا أَحْيَـا أَبًا كُنَّ يَـا لَيْلى الأَمَاديحُ**[21].

ب/ المدح اصطلاحا: «هو غرض من أغراض الشعر، يقوم على فن الثناء وتعداد مناقب الإنسان الحي، وإظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة والتي اكتسبها اكتسابا؛ التي يتوهمها الشاعر فيه»[22].

ج/ معانيه وأنواعه:

1/**<u>المدح للشكر</u>**: لعل أصدق صور المدح وأقدمها «المدح للشكر» يزجيه الشاعر لمن أحسن إليه أو إلى ذويه، فيكون المدح اعترافا بمعروف، وأداء لحق، وفي هذا المدح لا يكتفي الشاعر بذكر ما أسداه إليه الممدوح؛ بل يتحدث عن فضائل الممدوح كلها ويبرز الفضيلة التي جعلته صاحب الفضل على الشاعر أو على قبيلته.

2/<u>المدح للاستنهاض</u>: قال **محمد القوجي الجزائري**، يخاطب الداي **أحمد باشا**[23]:

والتَفِتْ نَحْـوَ الجِهـــادِ بِقُـــوَّةٍ وَالكُفْرُ فَاقْطَـــع أَصْلَهُ بِذَكُورٍ
جَهِّزْ جُيُوشًا كَالأُسُودِ وَسَرِّحَـــنْ تِلْكَ الجَوَارِي فِي عُبَابِ بُحُورِ
أَضْرِمْ عَلَى الكُفَّارِ نَارَ الحَرْبِ لاَ تُقْلِعْ وَلاَ تُمْهِلْـــهُمُ بِفُتُـــورِ
فَانْهَضْ بِعَزْمِكَ نَحْوَهَا مُسْتَنْصِرًا بِاللهِ فِي جِـــدٍ وَفِي تَشْهِيرِ

فلا يمكن للعدو أن يفكر في الجلاء وهو يشعر بالأمان يستثمر ويعمر البلاد، ويجول ويصول كما يشاء، لهذا لابد من توحيد الصفوف تحت كلمة الحق

وهي الجهاد، فشوكة الكفار سامة لا يمكننا تجنبها بالخضوع أو الموالاة أو السلم والتفاوض؛ بل بالاقتلاع من الجذور، لهذا فالشاعر يستنهض همم المسلمين ويوجه خطابه إلى الداي أحمد خوجة؛ ويحثه على تجهيز الجيوش الخضارم والفرسان الضراغم والانطلاق إلى أوكار العدو ليشعل نار الحرب الحاسمة بعزيمة يغذيها الإيمان بالله حتى يكون هذا الكافر عبرة لغيره، فلن تخبو نار الألم في نفوس الثكالى والعذارى، وكل الضحايا الذين مستهم يد الكافر إلا بتركهم صرعى، طعاما للنسور وهم يستنزفون دم الأبرياء.

وقال **محمد بن عبد المؤمن**[24] يحرض الداي حسن الشريف باشا:

جَرِّدْ قِوَاكَ لِمَحْقِ آثَارِ العِدَا حَتَّى تَرَى الإِسْلاَمَ فِي مَغْنَاها

وَادْعُ الغُزَاةَ لِفَتْحِهَا مُسْتَنْجِدًا وانْهَضْ إِلَيْهَا وانْزِلَنْ مَرْسَاهَا

الآنَ آنَ الفَتْحُ إِذْ ظَهَرَتْ بِهِ آثَـــارُ تُنْبِـــي أَنَّهُ وَافَاهَـــــا[25]

فالشاعر يحث الممدوح على نصرة الإسلام، وإعلاء شأنه فهو بذلك يجعل تحريره لوهران جهادا في سبيل الله وفتحا عظيما لا مجرد معركة التحرير.

3.<u>مدح الإعجاب والتكسب</u>: من الدوافع التي «تُنطِق الشاعر بالمدح إعجابه بإنسان عظمت أعماله فاستحقت الثناء أو حسنت خصاله، فكانت قيمته بالذكر، لكن هذا لم يحافظ على نقائه، إذا انتقل من الإعجاب الصرف إلى الإعجاب المشوب بالطمع المقضي إلى الكسب»[26].

ونحن – على امتعاضنا من هذا السلوك المنحرف– نجد في المدح الذي أنجبه هذا الدافع خلاصة الفضائل التي يعتز بها العرب، وأولاها الشجاعة التي رسمها الشعراء بصور كثيرة، منها سرعة الممدوحين إلى نصرة المستنصر، وانطلاق أصواتهم ومد يد العون لهم.

4.<u>المدح السياسي والاعتذار</u>: ومن أبرز الموضوعات في المدح السياسي معالجة المشكلات التي تنجر عنها الحروب بين الممالك والقبائل، «فالممالك كانت تسعى إلى بسط سلطانها على ما حولها، والقبائل كانت ترفض الخضوع لهذا السلطان، فتغير على أطراف الممالك وتنهب، ثم ترتد على الصحراء وفي حلبات الصراع تستطيع جيوش المملوك أن تأسر نفرا من المغيرين، فيضطر الشعراء إلى استرضاء الملوك لاستنقاذ الأسرى»[27].

د/نماذج من الاستنجاد المدحي:

إذا كان المدح في قصيدة الاستنجاد عند القدماء يقترن بفكرة التكسب، فإن شعراء الاستصراخ لم يكن هدفهم من مدحهم كذلك لأنهم كانوا يعملون على استثارة مشاعر النخوة لدى ممدوحيهم، ليتحركوا لرد ما نزل بهم وبأهلهم من ظلم، ومن هنا يمكن أن نقول أن المدح لم يكن هدفا مقصودا لذاته في قصيدة الاستصراخ؛ وإنما كان وسيلة من وسائل التصدي يعمل من خلاله الشعراء على تقوية مشاعر الجهاد لدى المستغاث بهم.

فهذا الشاعر **عبد الرحمن بن موسى**(28)، في قصيدته الاستصراخية يبسط بين يدي ممدوحه العديد من الخلال والصفات قائلا عند هدم الباشا حسين حصن المرسى الأعلى:

فَأَبْقَاكَ رَبِّي فَاتِحًا لِحُصُونِـهِمِ وَكَهْفًا مَنِيــعًا ذَا عُلـوٍ وَذَا صَوْب

وَنَـوَّرَ قَلْبًا مِنْكَ بِالعِلْمِ وَالتُّقَى وَأَعْطاكَ مَا تَهْوَى مِنَ النَّصْرِ وَالحُبِّ(29)

لقد ذكر الشاعر ممدوحه بنضالاته المشرقة في سبيل تطهير وطنه من غياهب الكفر ثم رسم صورة واضحة لمناقب وخصال ممدوحه.

أما القصيدة الثانية التي نظمها **أبو محمد بن موسى الوجديجي** عند دخول المسلمين هذا الحصن ليلة السبت خمسة عشر رمضان عام سبعة وألف يوم حزن الباشا على من مات من المسلمين في هذا الفتح فيقول:

وَلا يَخْفَى عَنْكَ زَادَكَ الله نُصْـرَةً سؤَّالَ هرَقْلٍ لابْنِ حَرْبٍ وَصَاحِبِ

وَأَنْتَ لأَصْحَابِ النَّبِيِّ خَلِيفَـــةٌ وحِزْبُ الإلَه هُوَ أَفْضَلُ غَالبِ(30)

ويضيف قائلا:

دَانت لَكَ الأَرْضُ دَانيِهَا وَشَاسِعُهَا وَقَدْ أَطَاعَكَ أَهْلُ البَدْوِ وَالحَضَــرِ

وَأَحْرُفُ العِزِّ وَالنَّصْرِ المُبينِ عَلَى لِوَاكَ قَدْ رَقَمَتْهَا أَنْمُلُ القَدَرِ(31)

في هذه الأبيات نرى الشاعر يشيد بقوة الأمير **محمد بكداش**(32) وبسالة جيشه في إخضاع العدو، وهو في ذلك لا يخشى أحدا بل قارع الجبابرة فيسلمون أرواحهم على يديه صاغرين، ويبدو الممدوح هنا رجلا فريدا من نوعه، لم ينجب الدهر مثله، في تميزه بالعدل والتقوى، والحزم والشجاعة والتأهب الدائم للقتال، وكل هذه السمات من مستلزمات الفروسية والجهاد.

قال **عبد الله** محمد المعروف **بابن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري**(33) مشيدا بممدوحه ومناقبه الجليلة ونضاله في سبيل إعلاء كلمة الحق وهو لا يخشى في ذلك لومة لائم، وقد تميزت قصيدته بتزاوج جميل بين الاستصراخ والمدح؛ إذ جاء في أبياتها:

رَفِيعُ البِنَا فِي المَجْدِ شَهْــمٌ مُحَنَّكٌ خَبيرٌ بِأَفْرَادِ السِّيَاسَةِ عَالِمُ.
وَإِلَـى العَدْلِ وَالإِحْسَانِ يَهْدِي وَيَهْتَدِي ويُصْفِحُ عَمَّنْ أَوْبَقَتْهُ الجَرَائِمُ
تَـــزَوَّدَ تقْوَى اللَّـهِ جَلَّ جَلاَلُــــهُ وَزَادُ التُّقَى كنْزٌ لِمَنْ هُوَ عَادِمُ
فَيَا مَنْ رَمَتْهُ الحَادِثَـــاتُ بِأَسْهُمٍ وَصَالَ عَلَيْه المُشْتَفَى وَالمُصَادِمُ
تَعَـــوَّدَ بَسْطَ البَذْلِ كَهْلاً وَيَافِعًـــا يُوَالِيه مُذْ شُدَّتْ عَلَيهِ التَّمَـــائِمُ (34)

ثم أردف هذه القصيدة بأبيات من الاستصراخ قائلا:

تنَادِي الرَّعَايَا لَمْ يُجِـيبُوا مُلُوكَــهَا وتَصْرَخُ لَو لبَّى لِذَا الصَّوْتِ رَاحِمُ
ومَا أَمْـهَلَ الرَّحْمَـــنُ إلاَّ لِحِكْمَـــةٍ لَهَا قَلَمُ التَّصْـرِيفِ فِي اللَّوحِ رَاقِمُ(35)

وصورة الممدوح هنا لا تختلف، ولكنها تختلف في درجة تلك الصفات وأبعادها؛ بحيث جاء الممدوح في هذه الأبيات أكثر ضخامة وأقوى جبروتا مما هو عليه في الأبيات الأولى؛ رسم الشاعر صورة المنقذ بألوان أكثر بريقا من أجل خلق أو إحياء الأمل في نفوس الجزائريين، فلم يعد يقنع بتلك الصفات القريبة من الواقع الإنساني، ولذلك عمد إلى صفات أكثر ضخامة، لينحت لممدوحه تمثالا ضخما، تتجسد فيه كل صفات الفارس الذي يكون حريا بأن تعلق عليه الآمال العظيمة.

وقد انتهج الشاعر **أبو عبد الله بن عبد المؤمن**(36) منهجا جميلا حرض من خلاله الداي حسين بين الاستنجاد والمدح، ملحا على إبراز قوة الممدوح التي تبدو ممثلة في قوته؛ حيث يقول:

نَادَتْكَ وَهْرَانُ فَـلَبِّ نِـدَاهــــَا وَانْزِلْ بِـهَا لا تَقْصِدَنَّ سِوَاهَا(37)
واحْلُلْ بِهَاتِيكَ الأَبَاطِحِ وَالـرُّبَا واسْتَصْرِخَنَّ دَفِينَهَا الأَوَّاهَـــا
واسْتَدْعِ طَائِفَةَ العَسَاكِرِ نَحْوَهَا يَـغْزُونَـهَا وَلْيَنْزِلُوا بِفِنَـــاهَــا
مُسْتَصْحِبِينَ لِوَاءَكَ المَنْصُـورَ إذْ يَلْقَاهُمْ الفَتْحُ المُبِينُ وَجَـاهَــا
صَرَخَتْ بِدَعْوَتِكَ العَلِيَّةِ فَاسْتَجِبْ لِنِـدَائِهَا وَلْتُكْمِلَنَّ مُنَـــاهَـــا
وَعَلَيْكَ يَا فَخْـــرَ الزَّمَانِ تَحِيَّـــةٌ أَزْكَى مِنَ المِسْكِ الفَتيقِ شَذَاهَا
لازِلْتَ مَنْصُورَ اللِّوَاءِ مُؤَيَّــدًا تَحْمِي -بِعَوْنِ اللهِ- سُنَّةَ طَاهَا(38)

لقد اشتدت كروب المسلمين وتعاظمت أحزانهم، فانطلق صوت شاعرهم محمد بن عبد المؤمن مادحا راجيا أن يلطف بهم ويفرج كربتهم طالبا منه أن يحرر وهران من قيود

النصارى وأن يلبي نداء الجهاد لتحقيق الفتح المبين كما يرمز في قصيدته الاستنجادية إلى علم من أعلام هذه المدينة الفذة والمتمثلة في شخصية **سيدي محمد بن عمر الهواري**[39] دفين مدينة وهران والتي عبر عنها بألفاظ «**الأواها**»، «**وجمع العساكر**»، «**رفع لواء الإسلام**» حتى يتمكن من تحقيق الأمنية المتمثلة في تحرير وهران واسترجاع مجدها الضائع.

أراد الشاعر من خلال هذه الأبيات الممزوجة بين الاستنجاد والمدح، أن يعلق كثيرا من الآمال على ممدوحه المنقذ فأضفى عليه كثيرا من الصفات النبيلة لترتفع به عن مستوى البشر العاديين، وتجعله قريبا من المثل الأعلى، بل مثلا أعلى للقوة؛ وما ضخامة صورة الممدوح المنقذ إلا انعكاسا لضخامة الآمال التي كان الجزائريون يعلقونها عليه.

رابعا/ الاستنجاد الهجائي:

أ/ <u>الهجاء لغة:</u> «**هَجَاهُ، يَهْجُوهُ، هَجْوًا وَهِجَاءً وَتَهْجَاءً**: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح، قال الليث: هو الوقيعة في الأشعار»[40].

ب/ <u>الهجاء اصطلاحا</u>:«هو غرض من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر بالذم والتشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية، وهو نقيض المدح لأن المدح يذكر الفضائل والهجاء يذكر الرذائل»[41].

وقد سمي الهجاء "شعر التاريخ"؛ لأن الهجاء مؤرخ يذكر مثالب الناس ومناقبهم، ويقص من التاريخ ما يستعين به على إحكام معنى الهجاء، حتى إنك تقرأ كثيرا من الشعر الذي أثر عنهم في ذلك وفيه ذكر العادات وأخبار التاريخ، وعلى هذا التأويل قال يونس بن حبيب: « لولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس»[42].

ج/ <u>أنواع الهجاء</u>:نستطيع تقسيم الهجاء إلى أربعة أضرب هي: الهجاء القبلي والهجاء الشخصي والرد على الخصوم، ونقد الرذائل.

1.**الهجاء القبلي:** اقتصر«هذا الهجاء على ذم الخصوم بالضعف وترك القتال والاستكانة للعدو»[43].

2.**الهجاء الشخصي:** وقد يكون هذا الضرب من الهجاء «أعنف أنواع الهجاء وأشده وأحفله بالعيوب نحو الجبن والعجز عن حماية الجار والعجز عن مدافعة الذل عن نفسه وغيرها من الرذائل»[44].

3.الرد على الخصوم: «وفي هذا الهجو أدب واحتشام، وترفع عن الإفحاش، ودفاع عن النفس، وزجر مهذب عن التهديد وتذمر للمصاولة»[45].

4.**التنديد بالرذائل:** «كان هذا الضرب من الهجاء أرقى بكثير من الأضرب السابقة وأعف عنها، لأنه أقرب إلى النقد التربوي، وأشبه بالتوجيه الخلقي، فيه نصح وإرشاد، وتقويم وإصلاح، وفيه «يضع الشعراء من ذوي الحكمة خلاصة تجاربهم في الحياة بين أيدي الأغرار، فينصح كبار النفوس لصغارها، ويؤنب الأعزّة الأذلة، ويثقف السويّ الغويّ»[46].

أما حده فهو «شعر يعدد معايب المهجو وينم عن عاطفة البغض لدى الشاعر»[47].

إن ما يثير عاطفة البُغض ويدفع إلى الهجاء متنوع ومتعدد؛ غير أننا نستطيع أن نرجعه إلى الأمور التالية:

1. «ميل الشاعر إلى النقد والتهكم.
2. إنكار للقبح.
3. الأذى الذي يصيبه من المهجو.
4. اتخاذ الهجاء وسيلة للتكسب أو النضال السياسي»[48].

واعتبر **ابن رشيق:**«أجود أنواع الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفيسة وما تركب من بعضها مع بعض، أما ما كان في الخلقة من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم»[49].

وليس من الغريب أن تنفر نفوس العرب من الهجاء، وأن يتحول نفورها إلى جزع وهلع، لأن الهجاء –باختلاف دواعيه ومراميه– صورة من صور الحياة الشائعة، ولعل الوحشة والانقباض والنقمة والحقد والعداوة، لعل هذه الأحوال جميعا تنعقد في نفوس الشاعر وتتضاعف وتتطور وتنصهر في أعماق الوجدان، وتصدر إلى الخارج بهجاء فيه كثير من الملامح المشوهة المنكرة، التي ليست في الواقع سوى تعبير مادي محسوس عن تلك الظلال الشعورية الموحشة، فإن الهجاء يعبر عن وجوه القبح واليأس، إنه تجسيد لملامح الشر والاحتلال.

1/ ***<u>هجاء العملاء:</u>*** قال **احمد بن القاضي**[50] **شيخ عبد الله بن علي المساوري:**

أَذَلَكُمْ الجَبَارُ كَيْـــفَ رَضَيتُـمْ ... بِسَبْيِ العَذَارَى مِنْ بَنَاتِ الأكَابِرِ
فَصِرْتُمْ مِنْ الجُورِ بُـغَاةٌ كَأَنَكُمْ ... يَهُودُ الجَزَا تُعْطُونَهَا بِالأَصَاغِرِ
فَلاَ هِمَـةَ تَعْلُو بِكُـمْ عَنْ دَنِيَةٍ ... وَلاَ غِيـــرَةً تَـدْعُوكُمْ لِلْمَآثِـرِ

وَلا ذِمَةَ تَرْعَوْنَهَا فِي نَبِيِّكُــمْ وَلاَ حُرْمَةَ تَحْمُــونَهَا بِالبَوَاتــرِ(51)

لم تكن الأوضاع السيئة التي تتخبط فيها وهران جراء احتلال الإسبان الذين دنسوا أرضها الطاهرة ليزيد عملاؤهم الطين بلة بإذلال أنفسهم وأهلهم، فقد أصبحوا يدا للكفار تعبث الحكام بهم جراء شعورهم بالضعف أمام غلبة الإسبان.

وفي النحو ذاته هاهو **محمد بن علي**(52) يوجه هجاءه للملوك والحكام قائلا:

وَكُلُّ رَئِيسٍ يُرْتَجَـــى لِخُطُوبِهَـــا تُشَاغَلَ فِي لَذَّاتِـهِ وَهُوَ نَائِـــمُ

ورُبَّ أمِيرٍ أزْمَعَ السَّيْـــرَ نَحْـوَهَا فَيَرْجِعُ لَمَّـا كَاثَرَتْهُ الدَرَاهِـــمُ

رَضُوا بِـالرُّشَى فِـي الدِّينِ حِينَ تَخَلَّفُوا وَقَدْ رَسَخَتْ فِي الأرْضِ تِلْكَ الأرَاقِمُ(53)

انشغل معظم حكام وأمراء الجزائر بتنمية أموالهم والانغماس في ملذاتهم، فضعفت عزائمهم عن نصرة أهل وهران الذين أصبحوا يستنجدون ويصرخون عسى أن يسمعهم حكامهم فتتحفز هممهم، لكن دون جدوى.

2/ **هجاء الكفار**: كانت صدمة الكفار الإسبان شديدة، وهم راجعون إلى أوطانهم يجرون أذيال الهزيمة النكراء ومرارة الخيبة، لم تكن هزيمتهم سهلة ولا إحساس نار الحزن الذي ألهب أجسادهم سهلا، فقد ذهب سعيهم الحثيث لسنوات طويلة في التعمير أدراج الرياح التي لحقتهم لتوديعهم.

ويظهر ذلك في صرخة **أحمد بن محمد الراشدي**(54):

وارْتَحَـــلَ الكُفَـارُ بِالصَّلِيـــبِ تَحْدُو بِـهِمْ عَوَاصِفَ الجَنــوبِ

وَالحُزْنُ فِـي أحْشَائِهِمْ قَدْ استَكَنْ مِنْ خَيْبَـةِ القَصْدِ وَفِرْقَةِ الوَطَنْ

كَـــمْ تَرَكُوا مِــنْ مُنَّزَهٍ مَصُـونٍ وَجَنَّةُ مَائِســـةُ الـغُصُــونِ(55)

الخصائص الفنية للقصيدة الاستنجادية:

ما يمكننا إجماله أن قصائد الاستنجاد تحمل في ثناياها جملة من الخصائص الفنية والتي ندرجها فيما يأتي:

1. أنها موجهة إلى العالم الإسلامي لتثير في الأمة الضمير الغافل النائم، وتحفزه لإدراك الذات، ومواجهة الأخطار الخارجية.

2. أن هذه الأشعار لها معجم لفظي فصيح، سليم، وليس فيها من العامية ما يثير الانتباه أوما يذكر.

3. أن الشاعر في قصائد الاستنجاد يستلهم الماضي والحاضر، ليجعلهما محفزين للهمم، يوازن بين الإسلام بوصفه جوهرا أبديا خالدا، وبين واقع المسلمين وهم ينهزمون، تقهرهم أمواج الصليبية العاتية، التي لم تجد الحصون المتينة لردها، ففي كل يوم تخبو شعلة، كانت مضيئة، وفي كل يوم تتضاءل رقعة المسلمين، وقد تفاعل الشاعر مع هذه الأوضاع برؤية الملهم المسئول، وبمشاعر المتألم المفجوع في أهله ووطنه ونفسه.

4. شعراء الشعر الاستنجادي يتمتعون بخيال خصب.

5. حسرة الشاعر على مدينته استدعى لغة إنشائية تراوحت بين أساليب متباينة بين الحسرة والأمل، نذكر منها أساليب الأمر، النداء، الاستفهام والدعاء.

6. بذل الشعراء ما في وسعهم تنبيها، وتحريضا ونصحا وتوجيها ومعايشتهم للأحداث منذ المؤشرات الأولى للخطر، وبذلك تكون الكلمة قد أدت بعض ما عليها، وأدى الشعراء رسالتهم التي ناضلوا من أجلها.

وحول أهمية هذا الشعر يقول إبراهيم أبو الخشب: «وقد كان لهذا الشعر من سمو البيان وروعة القول، وجَرَسْ اللفظ، وسحر البلاغة ودوي الصوت، وقوة المنطق، وحسن التأثير وجمال التعبير، وأناقة الصياغة، ما يجعل له بحق مكانة يجدر بها أن تشغل حيزها من الفراغ وأن تملأ موضعها من التاريخ، لأنه شعر صدر عن عاطفة مشبوبة، ووجدان حار، وشعور صادق، وإيمان صحيح، ليست فيه صناعة المتكلف، ولا زيف الكاذب، ولا تمويه والذي لم يتجاوب مع الحوادث، ولم يستجب للدواعي»[56].

الهوامش:

1. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:2، 1976، ص 413.
2. نقلا عن: غازي طليمات مقاييس اللغة لابن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة (و س ل)، ص 120.
3. لبيد، الديوان، دار صادر، بيروت، 1966 م، ص 132.
4. ابن منظور، لسان العرب، مادة (و سـ ل)، مج:6، ص 442.

5. محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص.ص 287–288.
6. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر ث ى)، مج:3، ص 33.
7. علي بوملجم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، د.ط، د.ت، ص 82.
8. ابن الرشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 166.
9. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 243.
10. شوقي ضيف: ناقد ولد عام 1910 في دمياط، مصر، حائز على شهادة ليسانس الآداب، من جامعة القاهرة 1935، وماجستير الآداب 1939 من مؤلفاته الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، تاريخ الأدب العربي.
11. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 118.
12. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 358.
13. علي بوملجم، في الأدب وفنونه، ص 88.
14. شوقي ضيف، الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:2، د.ت، ص.ص 5– 12.
15. اليوسف يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1975، ص 333.
16. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط:5، د.ت، ص 434.
17. سبق التعريف به
18. محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 295.
19. هو أبو عبد الله محمد بن التغريري، وقيل محمد بن الثغيري، نعته بن ميمون بالكثير من صفات الكمال، من حفظ وعلم وتدريس، فهو اليوم فريد عصره، وقريع مجده، وانه عاش إلى ما بعد سنة 1119 هـ، ولا يُعلم تاريخ وفاته. (ينظر: محمد بن ميمون، التحفة

المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص.ص 233، 234 + محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، ص 160 + نويهض، معجم أعلام الجزائر، ص 92).

20. محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، ص 160.
21. ابن منظور، لسان العرب، مادة (م د ح)، مج 6، ص 27.
22. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 168.
23. ينظر: نفسه، ص 201.
24. أحمد باشا خوجة: من أسرة علمية سكنت مستغانم. (ينظر: محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في اخبار مدينة وهران، ص 49).
25. بسام العسلي، الجزائر والحملات الصليبية ، ص 190.
26. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه، ص 208.
27. ينظر: المصدر نفسه، ص 216.
28. هو عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن موسى الوجديجي، أخذ عن الشيخ محمد بن هبة الله بن شقرون الوجديجي، وعن والده وعن الشيخ علي بن يحي السلكسيني الجادري وغيرهم، ولد في حدود عام 929 هـ (1533 م)، وتوفي يوم الجمعة تاسع عشر شعبان سنة (1011 هـ)، الموافق لـ: 08 فيفري 1603م. (ينظر: ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، د. م .ج، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 129).
29. محمد بن ميمون ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 279.
30. ينظر: نفسه، ص.ص 280- 281.
31. نفسه، ص 282.
32. سماه أبوه بهذا الاسم، ثم لما التحق بشمال إفريقيا والتحق بـ"بونة (مدينة عنابة حاليا)" سماه الشيخ قاسم ابن ساسي البوني محمدا، وقد عين دايا على الجزائر سنة (1118 هـ

– 1707 م) وتوفي مغتالا عام (1112 هـ – 1710 م) على يد الداي دالي إبراهيم آغا. (ينظر: محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية، ص 112).

33. سبق التعريف به

34. محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 294.

35. ينظر: نفسه، ص 296.

36. هو أبو عبد الله بن عبد المؤمن الحسني الجزائري قال فيه الحفناوي: «غرة مجد في جبين الجزائر ساطعة ودرة فضل في جيد المكارم لامعة، رحل إلى المشرق مرارا، وانتجع للمعارف قطارا»، وكان فقيها وقاضيا وقد ترك ديوان شعر ورسائل توفي عام (1101هـ–1690 م). (ينظر: محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص.ص 301– 304 + الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، ج2، ص.ص 432–436 + محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، ص 43 + الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص.ص 314 – 316).

37. على وزن بحر الكامل الصحيح العروض المقطوع الضرب

38. محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص.ص 301–304.

39. هو الولي الصالح العارف بالله القطب أبو عبد الله، كان كثير السياحة شرقا وغربا، برا وبحرا، أخذ بفاس عن موسى العبدوسي والقباب، وببجاية عن شيخه أحمد بن إدريس ، وعبد الرحمن الوغليسي، وسافر من فاس للشرق للحج، فدخل مصر أين لقي بها الحافظ العرابي وغيره، واخذ عنهم مكث مدة بالحرم الشريف بين مكة والمدينة واستقر أخيرا بوهران مثابرا على العلم والعمل، وعند قرب اجله كان اكثر كلامه في مجالسه في التبشير بسعة رحمة الله وعفوه، وكان الشيخ آية الله في فنونه ، توفي بوهران سنة ثلاث وأربعين وثمان مئة (843، وقد استوفى كراماته مع صاحبه إبراهيم التازي، والحسن أبركان واحمد بن الحسن المغراوي الشيخ بن صعد (روضة النسرين في مناقب الأربعة

الصالحين)، (ينظر: الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، ج 1، ص.ص 201 – 202)

40. ابن منظور، لسان العرب، مادة (هـ ج ا)، مج:6، ص 312.
41. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 224.
42. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م، ص 56.
43. ينظر: نفسه، ص. ص 233–235.
44. ينظر: المصدر نفسه، ص 233–235.
45. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي: قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه، ص 235.
46. ينظر نفسه، ص 238.
47. علي فروخ، المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1959 ، ص 85.
48. علي بولجم، في الأدب وفنونه، ص 113.
49. ابن الرشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 147.
50. هو: احمد بن محمد الشهير بابن القاضي ولد عام 960 هـ، صرح في كتابه (جذوة الاقتباس) انه من نسل موسى بن أبي العافية، كان فقيها مؤرخا ضابطا، اخذ عن عدة شيوخ في المغرب، منهم: أبو العباس المنجور ويحي السراج، رحل إلى المشرق واخذ عن عدة شيوخ منهم: العلقم ين والحطاب، والبدر القرافي، وألف تآليف مفيدة منها جذوة الاقتباس فيمن حل من الأعلام بمدينة فاس، ودرة الحجال في أسماء الرجال، توفي رحمه الله عام: 1025 هـ. (ينظر: الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، سلسلة أنيس، ج:1، ص 235).
51. محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، ص.ص 156، 157.
52. سبق التعريف به.

53. محمد بن ميمون، التحفة المرضية في أخبار الدولة البكداشية، ص.ص 295–296.
54. أحمد الراشدي: هو أحمد بن سحنون واحد من أبرز شعراء القرن الثالث الهجري، كان كاتبا رسميا لدى باي وهران محمد الكبير؛ حيث لُقب: متنبي الباي محمد، وهو صاحب كتاب "الثغر الجماني" و" الأزهار الشقيقة" و"عقود المحاسن" ...الخ. (تنظر: موسوعة الشعر الجزائري، ص 502).
55. أحمد بن محمد بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، تح وتق: المهدي البوعبدلي، د.ط، د.ت، ص 450.
56. إبراهيم أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 186.