الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب المغربي القديم

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

شعرية المكان في الشعر المغربي القديم

(من القرن السادس الهجري إلى نهاية القرن العاشر الهجري)

– دراسة وصفية تحليلية –

إعداد الطالبة :

بن عمارة منصورية

إشراف:

أ.د. محمد مرتاض

اللجنة المناقشة

– أ.د. محمد زمري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
– أ.د. محمد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
– أ.د. حفيظة عبداوي	أستاذة التعليم العالي	جامعة بلعباس	عضوا
– د. عزوزي عبد الصمد	أستاذ محاضر"أ"	المركز الجامعي–مغنية	عضوا
– د. حفيظة مخلوف	أستاذة محاضرة"أ"	جامعة سعيدة	عضوا
– د. فتيحة بن يحي	أستاذة محاضرة"أ"	جامعة تلمسان	عضوا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/ 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى والدي عرفانا وبرا، إلى روح أمي وأختي من أشتاق إليهما دائما

إلى من علّمني كيف يدفع الشباب والصحة ثمنا لسعادة الآخرين،

إلى من له الفضل فيما وصلت إليه. . .

إلى والدي الحبيب شفاه الله وعافاه.

إلى كل الإخوة والأخوات وكل أفراد العائلة صلة وإحسانا

إلى جميع أساتذتنا وزملائنا نبراسا على الدرب

إلى زوجي "فؤاد" الذي تحمّل معي أعباء هذا الطريق الصعب

إلى توأم روحي الحسن صهيب والحسين إلياس وزكرياء

وإلى قرة عيني ابنتي الحبيبة سرين فاطمة الزهراء

إلى جميع هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

منصورية

شكر وتقدير

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

لا يسعني و قد أنهيت هذا البحث بعون الله و توفيقه، إلا أن أتقدم بوافر التقدير و جزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور: "محمد مرتاض" الذي تكرم بالإشراف عليه و متابعته منذ أن كان فكرة إلى أن تجسد نسخة مطبوعة. حيث كان حفظه الله موجها ومصححا ومرشدا كما نعترف أننا وجدنا فيه علم العالم الكبير وتوجيه الأستاذ القدير وإرشاد الباحث الخبير فجزاه الله تعالى كل خير ، وإلى الأساتذة المناقشين وإلى كل أساتذة كلية الآداب والعلوم الإنسانية. بيد أن هذا لا ينسيني أن أسجل فضلا وشكرا إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد .

مقدمة:

إنّ الأدب المغربي لا يزال بكرا من حيث الاهتمام بعلومه والكشف عن كنوزه، والبحث في أدبيات وحيوات رجالاته الذين أسهموا في النماء العلمي، فالعناية بالأدب المغربي لم تنل حظها اللاّزم من التحقيق ممّا جعل الكثير من مصادر هذا الإرث تنزوي في ظل النسيان.

والمتأمّل في هذه الكنوز المغربية يستكشف أنّها نابعة في جوهرها من أعماق البيئة المغربية، ويعدّ الأدب المغربي جزءا من الأدب العربي، وهو في الوقت ذاته امتداد للأدب المشرقي، ولد وترعرع في أحضانه حتى استقام عوده، فانفصل بذاته نثرا وشعرا غزيرا في جميع الأغراض مثّلته شخصيات مغربية شاركت بفعالية في إثراء هذا التراث الفكري والعلمي مخلّفة آثارا بارزة تعبّر بصدق عن صورة المجتمع المغربي بفضائه وفكره، فضاء تميزه طبيعة الأرض المغربية وجغرافيتها، من مناظر جميلة وجبال شاهقة ووديان جارية جعلتها تختلف عن جغرافية المشرق العربي وطبيعته، فكان لها جانب عظيم في صقل مواهب عديدة بقيت أبد الدهر متعلقة به، فالأديب المغربي متعلّق ببيئته، ومتشبّع بثقافة مجتمعه.

ومن دواعي اختياري للموضوع:

1- لم يُطل الدارسون اللّبث مليّا عند الشعر المغربي القديم، بحجّة أنّ الشعر لم يكن قد استوى واستكمل شروط الإجادة.

2- ظلّ أدب المغرب على تتابع العصور ملتصقا بالأدب العربي.

3- تبديد الحواجز الإقليمية التي أقامها الاستعمار ودعاة التخريب بين جناحي العروبة في المشرق والمغرب اللذين تجمعهما وحدة اللغة والدّم والثقافة وتربطهما قيم الفكر الإسلامي.

4- الإنصاف العلمي للأدب المغربي، وهذا ما جعلني أطرق بابا من أبوابه فكان الموضوع هو: "شعرية المكان في الشعر المغربي القديم من القرن السادس الهجري إلى القرن العاشر الهجري – دراسة وصفية تحليلية –".

فهل استطاعت الجهود العلمية بلورة وجود أدب مغربي وإعادة صياغة تاريخ الأدب العربي بصورة تجعل إسهامات المغرب الأقصى جزءا لا يتجزأ من تاريخ آداب الأمة الإسلامية العربية؟ أم أنّ التراث المغربي ظل مرتبطا بالفضاء الأندلسي في أثناء التأريخ لأدب الغرب الإسلامي؟ أو ما زال أهل المشرق يجهلون كل شيء عن فكر أهل المغرب، ومن ثمّ أغفلت الكتب التي أرخت للأدب العربي وجود الأدب المغربي؟ لماذا ظلّت صورة الأدب المغربي باهتة في الأدب العربي؟.

ومن العقبات التي واجهتني أنّ الدّارس لهذا العهد لا يلفي دواوين شعرية متكاملة تعينه على أن يحكم على هذا الشعر حكما نقديا قاطعا، بسبب غياب الشواهد الكثيرة، ولئن ضاع من الأدب المغربي الكثير، فلقد بقي منه ما يمكن أن يسهم باقتضاب في درسه.

وما لا نغفله في هذه المقدمة هو أنّ كثيرا من الأقلام التي خاضت لجّة هذا الشعر وأحيت غراسه، وأكّدت أنّ الشعر المغربي نتاج عقول وعواطف، وربطته بالأمة المغربية، بأرضها وسمائها وقيمها وتقاليدها

وأحداثها، ويجدر ذكر الرسائل الجامعية التي نوقشت في شعبة الأدب المغربي القديم ومنها:

- "تأثير البنية الجغرافية في شعر وصف تلمسان من ق 6هـ- ق 8هـ، بوهني مصطفى.

- "الشعر المغربي القديم (من مطلع من ق 2هـ إلى نهاية ق 3هـ)، إعداد سعيداني نور الدين.

- "الحركة الأدبية في الجزائر من ق 2هـ إلى نهاية ق 3هـ، بن مداح شميسة.

- "المكان في الشعر الجاهلي، شهيناز بن زرقة.

- رسالة دكتوراه بعنوان "الصوفي أبو مدين شعيب التلمساني حياته وأدبه بين الاتباع والإبداع"، فارسي حسين.

وما لا يجحده جاحد هو ما يصدره مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي بجامعة أبي بكر بلقايد من بحوث ودراسات جعلت هذا الأدب داني القطوف، ونهضت بأعباء الجلد على إذاعة مناقبه.

ومن هنا أقول إنّ دراسة المكان في الشعر المغربي القديم لم تحظ بالعناية الأكاديمية التي حظي بها الأدب العربي والأندلسي، إلاّ أنّني لا أنكر أنّ هناك بعض الدراسات التي تحدثت عن المدن المغربية، تلمسان، بجاية، تونس، المغرب.

أمّا المصادر والمراجع التي يسّرت لي هذا البحث فهي:

- "تاريخ الجزائر العام" لعبد الرحمن الجيلالي.

- "الأدب المغربي إشكالات وتجليات"، لإبراهيم المسدلي – محمد الظريف.
- "الأدب الجزائري القديم" لعبد المالك مرتاض.

وكان المنهج الذي وظّفته في هذه الرسالة هو المنهج الوصفي المبني على التحليل لما يقتضيه البحث، كما اعتمدت على المنهج التاريخي محاولة قدر المستطاع الإلمام بالموضوع.

وأمّا الخطة التي اتبعتها في هذه الرسالة فتتمثل في مقدمة أُتبعت بمدخل تحت عنوان: لمحة عن الجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية، ثمّ قسّمت البحث إلى ثلاثة فصول:

- أودعت الفصل الأول: "الشعرية والمكان: دلالتهما وأقسامهما – نظريا وتطبيقا – موضحة ذلك في أربعة عناصر: مفهوم الصورة الشعرية (لغة – اصطلاحا)، ثمّ دلالة الشعرية عند بعض العلماء وبعدها دلالة المكان وأقسامه، والعنصر الرابع هو دلالة المكان في القرآن الكريم.
- وقصرت الفصل الثاني على صورة المكان وتأثر الشاعر المغربي نفسيا، فاقتضى ذلك منّي دراسة صورة وصف المكان عند الشاعر المغربي، ثانيا: موضوعة الطلل ثمّ تعرّضت إلى: الصورة النفسية للشاعر المغربي، والعنصر الأخير هو: البكاء والتحسر على المكان.
- وختمت بالفصل الثالث الذي خصّصته للمقومات الفنية للنصوص الشعرية، وأسلمني ذلك إلى تقسيمه لستّة عناصر أوّلها: المكان في القصيدة المغربية، والثاني هو: المقومات الفنية، ثمّ: لغة الشعر، فالإيقاع الموسيقي، والتناص في الشعر المغربي، وأخيرا الصورة الشعرية.

وكانت خاتمة البحث جملة من النتائج التي خلصت إليها، وأخيرا فإنّ جهود الباحثين والدارسين للأدب المغربي، ومساعيهم الحثيثة في الكشف عن إرثنا الحضاري، تبقى بحاجة إلى تدعيم وإصرار على مواصلة البحث والاستمرار في تقديم شواهد، نعدها شاهدا على حقبة ترك أصحابها بصماتهم فيها.

إنّ الثناء على المحسن واجب، لذا فإنّي أشكر أستاذي الدكتور محمد مرتاض.

تلمسان في: 05 شعبان 1440هـ

الموافق لـ 10 أفريل 2019م

بن عمارة منصورية

والله من وراء القصد

مدخل:
لمحة عن الجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية.

أولا: الأوضاع السياسية

شكلت الفتن والثورات التي عرفتها الدولة الموحدية طيلة عهدها عاملا رئيسا من عوامل ضعفها ثم سقوطها، لكن الضربة الأقسى كانت إثر هزيمة الجيش الموحدي بقيادة محمد الناصر (595-610هـ) (1199-1213م) أمام الجيوش النصرانية المتحالفة بقيادة (ألفونسو الثامن) ملك قشتالة في معركة العقاب 609هـ/1212م [1].

واستفحل الصراع على السلطة والملك بين أفراد البيت الموحدي وشيوخه والطامعين إلى النفوذ فيه منذ وفاة الناصر في السنة الموالية لهزيمة العقاب، فاختلفت كلمتهم وتفرقوا إلى شيع وأحزاب متخاصمة [2]، ممّا أسهم في ضعف الدولة الموحدية، وضياع هيبتها أمام تطلعات القبائل الكبيرة وطموحاتها، وهو ما كان السبب في مبادرة قوى جديدة إلى محاولة تأسيس دولة خاصة بها [3]. فكانت الدولة الحفصية بالمغرب الأدنى أسبق الدول التي قامت على أنقاض الدولة الموحدية ظهورا [4]، حيث أحسن أبو زكرياء بن عبد الواحد بن أبي حفص وإلى إفريقية استغلال ظروف

---

[1] العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم ذوي الشأن الأكبر، عبد الرحمن بن خلدون، اعتنى به: خليل شحادة وراجعه: سهيل زكار دار الفكر بيروت، 1421هـ/2000م، ج6، ص 252-254.

[2] المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية دراسة أثرية ومعمارية وفنية، عبد العزيز لعرج، أطروحة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 1420هـ/1999م، ص 3-4.

[3] تلمسان في العهد الزياني، عبد العزيز فيلالي، مرفع للنشر والتوزيع، الجزائر، 1423هـ،2002م، ج1، ص 14.

[4] علاقات الدولة الحفصية مع دول المغرب والأندلس 626هـ/1228م عاشور بوشامة، ، رسالة ماجستير التاريخ الإسلامي، فسم التاريخ، جامعة القاهرة 1228م-1991م، ص 103.

الصراع بين أبناء عبد المؤمن وأشياخ الموحدين منذ وفاة الناصر، وأعلن استقلاله بالجزء الشرقي للدولة الموحدية واتخذ تونس قاعدة لدولته سنة 625هـ/1227م، واكتملت سيادته على إفريقية بعد تحركه صوب قسنطينة 628هـ/1230م، ثم بجاية وتوليته حكاما من قبله على المدينتين [1].

وتمكن بنو عبد الواد من الاستقلال بحكم المغرب الأوسط، بعد أن كان الموحدون قد أقطعوهم نواحي هذه المنطقة لطاعتهم لهم وإخلاصهم في خدمتهم [2].

وتعدّ فترة الولاة فترة قلق واضطراب، إذ هي مرحلة تأكيد سلطان الفاتحين واستئصال شأفة المناوئين وقد كان والي افريقية "نائبا عن الخليفة في تسيير الإدارة المدنية والعسكرية والدينية فهو رئيس الولاية وقائد الجيش وإمام الصلاة" [3].

اتبع المغرب الإسلامي السلطة المركزية مباشرة في عهد الدولة الأموية بدمشق، ثم في عهد الدولة العباسية ببغداد، فكان ما فتح من المغرب كله ولاية واحدة، والاندلس تابعة لها، وقاعدة المغرب هي القيروان ينزل بها الولاة من قبل الخلفاء ويولون العمال في النواحي، وكانت "طبنة" هي قاعدة الزاب من الوطن الجزائري [4]، وقد انقسم المغرب الإسلامي في هذه الفترة إلى خمس ولايات وهي:

---

[1] العبر وديوان المبتدأ أو الخبر، عبد الرحمن بن خلدون، ص 380.

[2] الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية، أحمد بن القنفذ القسنطيني، تحقيق محمد الشاذلي النيفر وعبد المجيد التركي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1388 هـ /1968م، ص 107.

[3] تاريخ المغرب الإسلامي، د، موسى لقبال، دارهومة، دط، الجزائر 2002، ص 125.

[4] ينظر: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مبارك بن محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، د.ت، ج2 ص 47.

1- ولاية تونس قاعدتها القيروان.

2- ولاية الزاب قاعدتها طبنة.

3- ولاية قسطيلية.

4- ولاية طرابلس وقاعدتها طرابلس.

5- ولاية المغرب وقاعدتها طنجة [1].

وخضع المغرب الأوسط بكامله لسلطة بني مرين من جديد عقب حملة أبي عنان، واندثرت الدولة الزيانية من جديد، وبعده تأتي محاولة أبي سالم إبراهيم ابن أبي الحسن سنة 761هـ/1360م وآخر محاولة من حيث الأهمية كانت سنة 771هـ/1373م، في عهد أبي فارس عبد العزيز ودام استيلاءه على تلمسان لمدة سنتين.

ثم إن ضعف الدولة المرينية في فترات لاحقة لم يتوقف تدخلها في شؤون المغرب الأوسط واتخذ أساليب أخرى من خلال اللجوء إلى الدسائس والمؤامرات، وإدخال البيت الزياني في صراعات [2]، والهدف ضمان التبعية والخضوع ولو اسميًّا [3].

وكما لحق بأهل تلمسان من الأذى والجوع فغالبا ما يتبع تلك الحملات التخريب والنهب والحصار واقتحام للمدن، إلاّ أن حملة 698هـ/1299م كانت الأعنف، وكانت مقدمة لما يعرف بالحصار الطويل الذي كانت آثاره

---

[1] المغرب العربي: تاريخه وثقافته، رابح بونار، دار الهدى عين مليلة، ط3، الجزائر 2000، ص 16.

[2] تاريخ دولة الأدارسة من خلال كتاب نظم الدر والعقيان لأبي عبد الله التنسي المتوفي سنة 899هـ/1494م، عبد الحميد حاجيات"، مجلة التاريخ، يصدرها المركز الوطني للدراسات التارخية، العدد التاسع، الجزائر، 1400هـ/1980م ، ص 5.

[3] العبر ... 72 ، عبد الرحمان ابن خلدون، ص 128.

وخيمة على سكان تلمسان[1] إذ دام أكثر من ثماني سنين "اضطروا إلى أكل الجيف ... وخربوا السقف للوقود وغلت أسعار الأقوات والحبوب، وسائر المرافق ..." [2].

والأدهى من ذلك تراجع مكانة تلمسان وانتقالها إلى (المحلة منصورة) التي شيدها يوسف بن يعقوب لتضييق الخناق على تلمسان أولا ثم إراحة الجيوش المرينية، وبالغ في إحكام الحصار الذي لم ينته إلا بوفاته.

ولم يستول بنو عبد الواد على تلمسان إلا بعد حدوث اضطرابات وأحداث خطرة بها [3]، فدخلوها سنة 627هـ/1230م، بقيادة جابر بن يوسف وكانت هذه الخطوة الأولى نحو تأسيس دولتهم، وانتهى الملك إلى يغمراسن بن زيان سنة 633هـ/1236م، الذي يعتبر التاريخ الرسمي لقيام المملكة الزيانية وبقي الامر متوارثا في أبنائه من بعده [4].

أما المغرب الأقصى فكان من نصيب الدولة المرينية [5]، حيث بدأ الانحلال الحكومي منذ سنة 615هـ/1215م، وتلاحقت بوادر الضعف

---

[1] مكانة علماء تلمسان في المجالس العلمية السلطانية المرينية بفاس ما بين القرنين الثامن والتاسع الهرجيين (15/14م)، مذكرة ماجستير، إعداد مريم سكاكو، 2011-2012، ص 06.

[2] البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ابن مريم التلمساني، نشر محمد بن أبي شنب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1406هـ/1986م، ص 27.

[3] يحي بن خلدون المصدر السابق، ص 199، العبر...، عبد الرحمن بن خلدون، ج7، ص 99 – 100.

[4] يحي بن خلدون، المصدر السابق، ص 200، التاريخ السياسي ...، لخضر عبدلي، ص 100.

[5] أو دولة بني عبد الحق ذلك أن بني طاس ينتمون بدورهم إلى قبيلة بني مرين، لكن اصطلاح الدولة المرينية أكثر شيوعا، ينظر: (وصف المغرب أيام السلطان أبي الحسن المريني مقتبس من "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العمري، ضمن كتاب، محمد المتوني،

الحكومي وانحسر نفوذ السلطة إلى المدن، واشتعلت الثورات في الكثير من الجهات [1]، وخاض بنو مرين صراعا سياسيا وعسكريا طويلا ضد الموحدين منذ عهد الأمير الأول عبد الحق بنو محيو، وقد اتخذ ذلك الصراع أسلوب المواجهة العسكرية العنيفة حينا، والدسائس والمؤامرات حينا آخر، يستغل كل منهما جوانب الضعف ومواطن الخلاف في الطرف الآخر ليزيد في ضعفه ويعمق الخلاف في معسكره وقد يصل الخلاف إلى الأسرة الحاكمة ذاتها [2].

وكانت نهاية الدولة الموحدية وانقراضها بعد استيلاء أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق على مدينة مراكش سنة 668هـ/1269م [3]. ولا تكتمل الصورة إلا بإلقاء نظرة على ما بقي للمسلمين في الاندلس حيث تمكنوا من الاحتفاظ برقعة في القسم الجنوبي أقاموا عليها دولتهم على يد أميرهم أبي عبد الله محمد بن نصر تميز تاريخها السياسي بمؤامرات القصر والتهديد الخارجي [4]. وتنافس دول المغرب الإسلامي على وراثة

ورقات عن حضارة المرينيين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط3، 1420 هـ/2000م، ص 547، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبو العباس أحمد القلقشندي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ب.ت، ج5، ص 194، مارمول كربخال، المصدر السابق، ج1، ص 91، عاشور بوشامة، المرجع السابق، ص 169).

[1] ورقات ...، محمد منوني، ص 11.

[2] المباني المرينية ...، عبد العزيز لعرج، ص 9.

[3] مؤلف مجهول، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق: سهيل زكار وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1399هـ/1979م، ص 173، الذخيرة السنية ...، ابن أبي زرع الفارسي ص 118، ورقات ...، محمد المنوني، ص 14، قارن مع، مؤلف مجهول مفاخر البربر، ص 152.

[4] اللمحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق، لجنة إحياء التراق العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400 هـ/1980م، ص 43-44، البعد

الموحدين أفضى إلى أنّ كل واحدة منها صارت تدّعي منه الوراثة، فسعت كل منها إلى الاستحواذ على أكبر قسم منها وتوسيعه إلى حدود تأمن منها خطر جارتها، وبالتالي غلب الطابع التوسعي على سياسات الدول المغاربية بشكل جلي لفترات طويلة [1]، لكن لم تتمكن أي دولة من فرض سيطرتها المطلقة والمستمرة على سائر الدول بسبب توازن القوى [2]، إلا أن هذا الصراع خلف حالة من عدم الاستقرار السياسي والأمني في منطقة المغرب الإسلامي برمتها، وأهدر طاقات كبيرة كان من الأجدر استغلالها في مواجهة العدو النصراني [3]، الذي تصاعد على الاندلس أولا ثم السواحل المغربية واتجهت الدول الأوروبية نحو استكمال وحدتها السياسية وبدأت تسودها مظاهر الحضارة التي تأثر بها الإفرنج عن طريق الاحتكاك بأهل

التتريلي في التنظير الأصولي عند الإمام الشاطيبي، بلخير الترتيلي عثمان، دار ابن حزم، بيروت 1430 هـ/2009م ص 60-61.

[1] عاشور بوشامة، المرجع السابق، ص 125-126، الدولة الزيانية في عهد يغمراسن دراسة تاريخية وحضارية 633-681هـ/1235-1282م، خالد بلعربي، مطبعة R.N تلمسان، 1426 هـ/2005م، ص 85.

[2] ظاهرة التصوف في المغرب الأوسط ما بين القرنين السابع والتاسع الهجريين (ق 13-15م)، عبيد بوداود، دار الغرب وهران، 1424ه/2003م، ص 156، وفي هذا المقام تجدر الإشارة إلى قلة أنصاء الدولة العبداودية والتفوق العددي لكل من بني حفص وبني مرين ما جعلها تعتمد على عناصر أجنبية فكانت قوتها العسكرية غير متناسقة عنصريا وغير ضخمة عدديا، ينظر: (المغرب الإسلامي خلال القرنين (7هـ و 8 هـ)، أحمد عزاوي، مطبعة ربانيت، الرباط، 1427 هـ/2006م، ج4، ص 43، نظم الحكم في دولة بني عبد الواد الزيانية، بوزياني الداوجي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1414 هـ/1993م، ص 27).

[3] عبيد بوداود، المرجع السابق، ص 156، Abdelhamid Hajiat, op. cit p 71

الأندلس أو بالمسلمين في الشرق وخلال الحروب الصليبية [1]، بينما اتجه المغرب نحو التجزئة السياسية ومالها من آثار وخيمة على العلاقات بين دوله.

فبالنسبة للعلاقات الزيانية، الحفصية غلب عليها الصراع والتنافس للاستحواذ على أكبر قسم من الدولة الموحدية[2]، فيغمراسن بن زيان وبعد إرساء إمارته على أسس متينة، وتنظين شؤون الدولة أصبح يصبو إلى توسيعها شرقا وغربا وفي نفس الوقت كان أبو زكريا الحفصي بعد إعلان انفصاله عن الأسرة المؤمنة قد بسط نفوذه على متيجة والجزائر ومنطقة شلف[3]، واستمرت الحملات العسكرية الحفصية على تلمسان في عهود خلفـــاء خاصة عهد أبي فـــارس عبد العزيز الحفصي[4]. كما حاول بنو زيان بدورهم توسيع دولتهـــم على حساب جارتهم الحفصية، فتوالت حملاتهم على الجهة الغربية منها طيلة عهد أبي حمـــو موسى الأولى (707–718هـــ/1307–1318م)، وعهد خليفته عبد الرحمن أبي تاشفين الأول (718–736هـــ/1318–1337م) بمعدل حملة كل سنة، وكان من أهل دوافع ذلك التدخل إلحاح بني عبد الواد في ضم بجاية إلى ملكهم [5].

---

[1] المغرب عبر التاريخ من بداية المرينيين إلى نهاية السعديين، إبراهيم حركات، دار الرشاد الحديثة الدار البيضاء، 1398 هـــ/1978م، مج 2، ص 7.

[2] العلاقات الثقافية والتجارية بين المغرب الأوسط والسودان الغربي في عهد دولة بني زيان، مبخوت بوداوية، أطروحة دكتوراه دولة في التاريخ الإسلامي، قسم التاريخ، جامعة تلمسان 1426 هـــ/2005م، ص 19.

[3] كتاب مرجعي ...، عبد الحميد حاجيات وآخرون، ص 185.

[4] الفارسية ...، ابن القنفذ القسنطيني، ص 192، عاشور بوشامة، المرجع السابق، ص 155.

[5] محمد العروسي المطوي، المرجع السابق، ص 343، وغالبا ما يعزي اتجاه بني زيان في توسعاتهم نحو الشرق إلى وصية يغمراسن، ينظر: (العبر، عبد الرحمن بن خلدون، ج7، ص

والجدير بالذكر أن تدخلات بني حفص لم تقف عند التدخل العسكري فحسب، وإنما عملوا على توليه حكام يدينون لهم بالولاء على عرش تلمسان[1]، ومن هنا نفهم أن الهدف الحقيقي للتدخلات الحفصية هو الحد من شوكة الدولة الزيانية وتنصيب من يرضونه من أمرائها على العرش، والإطاحة بكل من علا شأنه قوي نفوذه وأصبح خطرا على كيانهم [2]، وفي الوقت نفسه رغبة الحفصيين في إقامة حاجز بين المغرب الأقصى وإفريقية وهو ما يفسر مساعدتهم لأحد أمراء بني زيان لإحياء إمارة أجداده تلمسان إذ أن تعيين أبي حمو موسى على رأس الحركة نحو المغرب الأوسط بدعوى إعادته إلى عرش أجداده كان لأسباب سياسية واضحة من قبيل اكتساب الشرعية في إطار مشروعهم لوقف التوسع المريني في إفريقية [3]، هذا الأخير الذي قضت الدولة الزيانية دهرا طويلا في مقاومته إذ هدد كيانها في فترات عديدة [4]، وما الحملات العسكرية التي سيرها بنو مرين

---

123)، وهناك من يفسر إلحاح بني زيان على ضم بجاية بعدم شعورهم بالأمان في حاضرتهم تلمسان أمم التهديدات المرينية المتصاعدة، وبالتالي لا يستبعد إمكانية تفكيرهم في نقلها إلى بجاية ينظر: عاشور بوشامة، المرجع السابق، ص 146.

[1] التنسي، المصدر السابق، ص 243.

[2] "تاريخ دولة الأدارسة من خلال كتاب نظم الدر والعقيان لأبي عبد الله التنسي المتوفي سنة 899 هـ/1494م"عبد الحميد حاجيات ، مجلة التاريخ، يصدرها المركز الوطني للدراسات التاريخية، العدد التاسع، الجزائر، 1400 هـ/1980م، ص 5.

[3] "أبو حمو موسى الثاني سياسته وأدبه" في مجلة: تاريخ وحضارة المغرب، عبد الحميد حاجيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الجزائر، العدد الخامس، الجزائر، 1388هـ/1968م، ص 11.

[4] تاريخ دولة الأدارسة ...، عبد الحميد حاجيات، ص 5.

باتجاهها إلا دليل على اهتمامهم بتلمسان وتصميمهم على الاستيلاء عليها[1]، لما لها من مكانة استراتيجية تتماشى والأهداف المرينية[2].

فبذل يوسف بن يعقوب المريني (685-706هـ/1286-1306م) جهده لاقتحام أسواء تلمسان وباءت محاولاته الخمس سنوات 689هـ/1290م، و695ه/1296م/ و696هـ/1297م، وسنة 697هـ،1298م، والأعنف سنة 698هـ/1299م [3]، بالفشل رغم ما لحق أهل تلمسان من الأذى والجوع فغالبا ما يتبع تلك الحملات التخريب والنهب والحصار واقتحام للمدن [4].

وكما سبقت الإشارة إلى أن حملة 698هـ/1299م، كانت الأعنف فإنها أيضا مقدمة لما يعرف بالحصار الطويل الذي كانت آثاره وخيمة على سكان تلمسان إذ دام أكثر من ثمان سنين "اضطروا إلى أكل الجيف... وخربوا السقف للوقود، وغلت أسعار الأقوات والحبوب وسائر المرافق..."[5].

وتوالت الحملات المرينية طيلة القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ضد الدولة الزيانية حتى عد هذا الأخير قرن حروب بين الدولتين[6]، وأصبحت في مراحل لاحقة أكثر خطورة إذ لم يعد يقتصر ضررها على النهب والتخريب وإنما اختفاء كيان الدولة ذاتها سيما حملة

---

(1) عبد العزيز فيلالي، المرجع السابق، صذج 1 ص 27.

(2) معروف بلحاج: "مدينة منصورة الأثرية من خلال المصادر التاريخية" في المؤرخ، يصدرها اتحاد المؤرخين الجزائريين، العدد الخامس، جوان 1426هـ/2005م، الجزائر ص 65.

(3) عبد الرحمن بن خلدون، العبر ...، ج7، ص 126.

(4) عبيد بوداود، المرجع السابق، ص 158.

(5) عبد الرحمن بن خلدون، العبر ...، ج 7، ص 128.

(6) عبيد بوداود، المرجع السابق، ص 160.

أبي الحسن المريني بداية من سنة 735هـ/1335م والتي بدأها بالسيطرة على المدن الساحلية حتى وهران، ودخلت في طاعته المنطقة الشرقية وختمها بحصار تلمسان، فاتبع أسلوب عمه حيث أعاد تعمير المنصورة لاستقرار جيوشه كما استعمل وسائل مختلفة كحجارة المنجنيق وكيزان النفط الموقدة والأبراج الاصطناعية ووسائل الردم لتسوية الخنادق المحيطة بالأسوار ... [1].

لكن ما تميز به هذا السلطان هو عفوه عن أهل تلمسان ومعاملته الحسنة لأمراء بني عبد الواد وفرسانهم وسعيه لكسبهم واستخدامهم لتحقيق مشاريعه [2].

وتمكن أبو الحسن المريني من الاستيلاء على تلمسان سنة 737 هـ/1337م، وواصل سيرة نحو إفريقية، وترك ابنه أبا عنان فارس في تلمسان وعهد إليه قيادتها لحين رجوعه، لكن الانتصار الذي حققه أبو الحسن لم يدم طويلا بسبب الانقسامات التي ظهرت في صفه ولم يبق أمامه إلا الرجوع إلى مقر حكمه لاستعادة عرشه الذي ضاع منه لحساب ابنه أبي

---

[1] أحمد عزاوي، المرجع السابق، ج2، ص 26-27.

[2] محمد ابن مرزوق التلمساني، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق: ماريا خيسوس بيغيرا،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1404هـ/1981م، ص 192، التنسي، المصدر السابق، ص 149، عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1394هـ/1974م، ص 21.

عنان[1]، لكن طريق العودة كانت أصعب من تلك التي قدم فيها إلى إفريقية[2].

وخضع المغرب الأوسط بكامله لسلطة بني مرين من جديد عقب حملة أبي عنان 753ه/1352م واندثرت الدولة الزيانية من جديد [3]، وبعده تأتي محاولة أبي سالم إبراهيم ابن أبي الحسن سنة 761ه/1360م وآخر محاولة من حيث الأهمية كانت سنة 771 هـ/1373م، في عهد أبي فارس عبد العزيز ودام استيلاء على تلمسان لمدة سنتين، إلى جانب محاولات أخرى بذل سلاطين بني زيان ما في وسعهم لمواجهتها والمحافظة على دولتهم ومكتسباتهم.

ثم إن ضعف الدولة المرينية في فترات لاحقة لم يوقف تدخلها في شؤون المغرب الأوساط واتخذ أساليب أخرة من خلال اللجوء إلى الدسائس

---

[1] روباربونشيفك، تاريخ إفريقية في العهد الحفصيمن القرن 13 إلى القرن 15، ترجمة، حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1406هـ/1986م، ج1، ص 196-201.

[2] وهنا يطرح سؤال نفسه بإلحاح وهو: لماذا عاد أبو الحسن بحرا في فصل غير مناسب؟ هل بسبب الوباء، أو بسبب عدم أمن الطريق من القبائل والعناصر المعارضة؟ ينظر: (أحمد عزاوي: المرجع لسابق، ج2، ص 30)بينما تذهب بعض المصادر إلى أن أبا عنان بعث إلى ولاة بجاية وقسنطينة وأخذ عليهم العهود أن يمنعوا أباه من الجواز إلى المغرب فلما سد على والده الطريق في البر ركب البحر في أساطيل ما يعني أن صعوبة عودته برا كانت مؤكدة ينظر: (لسان الدين بن الخطيب، اللمحة البدرية ...، ص 107، أبو عبد الله محمد ابن الشماع، الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية، تحقيق: الطاهر بن محمد المعموري، الدار العربية للكتاب، 1404 هـ/1984م، ص 99).

[3] عبيد بوداود، المرجع السابق ص 161.

والمؤامرات وإدخال البيت الزياني في صراعات [1] والهدف ضمان التبعية والخضوع ولو اسميا.

[1] التنسي، المصدر السابق، ص 180، عبد العزيز فيلالي، المرجع السابق، ج1، ص 66.

ثانيا: الأوضاع الاقتصادية

وصف مؤلف مجهول من القرن السادس الهجري الثاني عشر للميلاد المغرب الأوسط وبعض مدنه في مقدمة تلمسان التي ارتقت فيما بعد إلى حاضرة للدولة الزيانية، بما يلي: "المغرب الأوسط وفيه مدن كثيرة قاعدتها مدينة تلمسان... وهي في سفح... وكان لها ماء مجلوب من عمل الأوائل... وهي كثيرة الخصب رخيصة الأسعار كثيرة الخيرات والنعم" [1]، ومن مدنه ما هي "كثيرة الغنم والماشية طيبة المراعي ..." [2].

ولعل مصادر أخرى من قرون لاحقة أو معاصرة تشترك معه في هذا الوصف في بعض الجوانب، نذكر منها على سبيل المثال ما قاله الإدريسي في وصف مدينة تلمسان: "لها نهر يمر في شرقي المدينة وعليه أرحاء كثيرة وما جاورها من المزارع كلها سقي وغلاتها ومزارعها كثيرة وفواكهها جمة وخيراتها شاملة ... وبالجملة إنها حسنة لرخص أسعارها ونفاق أشغالها ومرابح تجارتها .." [3].

---

[1] مؤلف مجهول، الاستبصار في عجائب تحقيق: سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1405 هـ/1986م، ص 176، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى الاختلاف الحاصل حول مؤلف هذا الكتاب حيث يذهب محمد المنوني إلى كونه لمؤلفين اثنين أحدهما مجهول والثاني كان حيا سنة 558 هـ/1192م، وقام بإهدائه إلى أحد كبار رجال الدولة الموحدية أنظر (ص.ب.ث من مقدمة المحقق)، عواطف محمد يوسف نواب الرحلات المغربية والأندلسية مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين، مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض، 1417هـ/1996م، ص 23، دليل مؤرخ المغرب الأقصى، عبد السلام بن عبد القادر بن سودة المري، دار الفكر، بيروت 1418 هـ/1997م، ص 18.

[2] مؤلف مجهول، كتاب الاستبصار ...، ص 179.

[3] المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس، الشريف الادريسي، مأخوذة من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مطابع بريل، ليدن، 1282هـ/1865م، ص، وانظر كذلك ما ورد

وهذا يعني أن القطاعات الاقتصادية التي عرفتها الدولة الزيانية لم تكن وليدة العصر، وإنما تعود بجذورها لفترات سابقة، فضلا عما استحدث من أنظمة جديدة وعليه يجب أن نفرق بين ما امتلكته تلك البلاد من مؤهلات وبين إمكانية استغلالها حسب الظروف المحيطة خاصة منها الجانب الأمني.

وعلى العموم شهدت الدولة الزيانية نشاطات اقتصادية مختلفة [1] تصدرها النشاط الزراعي الذي كان العمود الفقري لاقتصادها احترفته نسبة كبيرة من سكان المدن والقرى [2]، ورغم اشتماله على العديد من المنتجات الفلاحية إلى جانب الاهتمام بتربية مختلف الحيوانات وتوزعه على مناطق المغرب الأوسط تبعا لمميزاتها التضاريسية والمناخية [3]، غلب عليها بصفة عامة زراعة الحبوب حسب الأوضاع التي عاشتها المنطقة سيما منها تلك المحن التي تميزت بها القرون الثلاث الأخيرة للعصر الوسيط من تفكك الوحدة السياسية، وانتشار الاضطرابات والمجاعات وظهور الوهن الديمغرافي، وإهمال الفلاحة، وسيطرة البداوة والترحال[4].

عند (الحسن الوزان، وصف إفريقيا، ترجمة عن الفرنسية: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الإسلامي، بيروت، ط 2، 1403 هـ/1983م، ج2، ص 10، مارمول كربخال، المصدر السابق، ج2، ص 291.

[1] لطيفة بن عميرة: "الأوضاع الاقتصادية في الإمارة الزيانية "في مجلة: الدراسات التاريخية، معهد التاريخ، جامعة الجزائر، العدد الثامن 1415ه/1994م، ص 74.

[2]"الحياة الاقتصادية بالمغرب الأوسط في العهد الزياني"، مبخوت بودواية، في دورية: قرطاس الدراسات الحضارية والفكرية، العدد التجريبي، ديسمبر 1429 هـ/2009م، ص 55.

[3] لطيفة بن عميرة، المرجع السابق، ص 72-73، الحياة الاقتصادية ...، مبخوث بوداوية، ص 55-57.

[4] عبيد بوداود، المرجع السابق، ص 183.

كما عرفت مدن المغرب الأوسط في العهد الزياني صناعات متنوعة حسب المواد الأولية المتوفرة، وأيضا حسب حاجات السكان ومدى تطورهم فكانت تتفاوت بين المجتمعين البدوي والحضري [1]، فبينما كان الأول أكثر اهتماما بتوفير المأكل والملبس والخيام عرف الثاني أي المجتمع الحضري، بمهارة الصناع وتنوع منتوجاتهم [2].

وكان لهذا التنوع في الزراعة والصناعة أثر واضح في تفعيل عنصر آخر من عناصر الحياة الاقتصادية للدولة الزيانية ألا وهو التجارة، فقد تعدى نشاط تجار المغرب الأوسط الإطار المحلي إلى العالم الخارجي، فسارت قوافلهم في جميع الاتجاهات تحمل السلع المختلفة ذهابا وإيابا [3]، ساعد على ذلك عدة عوامل من بينها الموقع الاستراتيجي لهذه البلاد فهي: "قفل بلاد المغرب وهي على رصف للداخل والخارج لابد منها والاجتياز بها" [4]، إلى جانب العامل الأمني إذ يعتبر الأمن أمرا ضروريا للانتعاش الاقتصادي بوجه عام [5]، فأضحت العديد من مدن المغرب الأوسط أسواقا مزدهرة أشاد بها الرحالة والجغرافيون عبر العصور، إذ ذكرها أبو عبيد البكري: "وهذه المدينة تلمسان قاعدة المغرب الأوساط ولها أسواق" [6]،

---

[1] الحياة الاقتصادية ...، مبحوث بوداود، ص 57.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنيين الثالث والرابع الهجريين (9-10م)، جودت عبد الكريم يوسف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1413 هـ/1992م، ص 193.

[4] الشريف الإدريسي، المصدر السابق، ص 82.

[5] جودت عبد الكريم يوسف، المرجع السابق، ص 194.

[6] المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، نشره: البارون دي سلان، المطبعة الحكومية، الجزائر، 1274هـ/1857م، ص 76.

وذكر أيضا مدينة تنس وأن "بها ... أسواق كبيرة" [1]، وأنها اتخذت سوقا منذ القدم[2].

لكن الاضطرابات والثورات المستعرة في جنبات المنطقة عموما سيما الدولة الزيانية سواءٌ من قبل القبائل المعادية أو الفتن التي حرصت على إشعال فتيلها كل من الجارتين المترصدتين الحفصية والمرينية حالت دون استكمال بناء اقتصاد متوازن للدولة خاصة بعد الفوضى التي تعم عقب الحصار، فتعم اللصوصية ويزدهر نشاط قطاع الطرق [3]، فيؤدي ذلك التطاحن الداخلي إلى هجر الأراضي الزراعية وتستنفذ الدولة مواردها في مقارعة الخارجين عنها أو المعتدين عليها وهو ما يؤدي أيضا إلى تقلص حجم التجارة داخل الدولة الواحدة وما بين مختلف المدن المغاربية، فاتجهت العلاقات التجارية نحو أوروبا عبر البحر عن طريق الموانئ [4]، وفتحت أسواق جديدة أمام تجارة السودان فقد كان بمقدور السفن أن ترد الموانئ وتحمل ما شاء لها من تجارة المغرب والسودان مثل الذهب والعاج والجلود والعنبر، في حين كانت الأندلس الممون الرئيسي لشمال إفريقيا، بما فيه

---

[1] أبو عبيد البكري، المصدر نفسه، ص 61.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها، وأنظر أيضا: محمد العبدري البلنسي، الرحلة المغربية، تقديم: سعد بوفلاقة، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 1428 هـ/2007م، ص 28.

[3] عبيد بوداود، المرجع السابق، ص 180، عبد الحميد حاجيات، الحياة الاجتماعي والاقتصادية في عهد المرابطين والموحدين ضمن كتاب الجزائر في التاريخ ص 336.

[4] عبيد بوداود، المرجع السابق، ص 180، وعن أهم موانئ المغرب الأوسط أنظر: (لخضر عبدلي، التاريخ السياسي ...، ص 68-82).

المغرب الأوسط، وبلاد السودان الغربي بالملح والأدوات الفضية والنحاسية والمنتجات النسيجية والقطنية والحريرية فضلا عن المواد الغذائية [1].

وكانت أهم تجارة وأكثرها درا للأرباح تجارة الرقيق التي كانت تعج بها أسواق الدولة الزيانية وقد نظمت هذه الأخيرة علاقاتها التجارية الخارجية من خلال معاهدات أشهرها:

- معاهدة تلمسان المؤرخة في سنة 685 هـ/1286م المبرمة مع مملكة آراغون.
- معاهدة تلمسان المؤرخة في سنة 740 هـ/1339م، المبرمة مع مملكة ميورفة [2].

وبدورها لم تسلم هذه التجارة من أعمال النهب والقرصنة المسيحية ووقوع المسلمين في الأسر [3].

وفي ظل تراجع نفوذ الدولة الزيانية بقيت المعاملات الاقتصادية والتجارية بعيدة عن أي ضابط شرعي أو قانوني [4]، فعمدت الدولة إلى انتهاج سياسة ضريبية لضمان مورد قار لخزينتها لتقوية شوكتها للوقوف في وجه الحروب والفتن [5].

---

[1] "حركة التجارة البحرية بين المغرب والأندلس أيام المرابطين"، محمد الصمدي: ضمن ندوة: دور مضيق جبل طارق في علاقات المغرب الدولية، كلية الآداب، والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان 27-28 فبراير 1 مارس 2001م، ص 100، العلاقات الثقافية والتجارية...، مبخوت بوداوية، ص 272.

[2] الحياة الاقتصادية ...، مبخوت بوداوية، ص 59، Atallah Dhina, les états de l'occident musulman aus XIII,XIU siécles O.P.U Alger, S.D, P. 478.

[3] محمد الصمدي، المرجع السابق، ص 101.

[4] عبيد بوداود، المرجع السابق، ص 183.

[5] المرجع نفسه، ص 185.

واستغلت تلك الموارد إلى جانب عائدات الزراعة والصناعة والتجارة في تغذية مجالات أخرى، في مقدمتها الحركة العلمية من خلال إيجاد المرافق اللازمة لها كالمساجد والمدارس ...، واقتناء الكتب واستقطاب العلماء وإكرامهم.

والدولة المرينية هي الأخرى اختلفت الأوضاع الاقتصادية باختلاف الملوك الذين تعاقبوا عليها [1]، وقد أشادت المصادر بازدهار العديد من مدنها هي الأخرى [2]، وقد تميزت بصفة خاصة في العصر المريني الأول، مرد ذلك بدرجة أساس إلى الغنائم التي جنودها في انتصاراتهم المتوالية في المغربين الأوسط والأدنى وحتى في الأندلس برسم الجهاد ضد النصارى[3].

فنشطت الفلاحة بسبب اهتمام المرينيين بها من خلال تقديم مساعدات للفلاحين مثل إقدام السلطان أبي الحسن المريني على توزيع قطع أرضية على الأيتام في مختلف القبائل [4]، والاهتمام بالري وجلب المياه وإجراء السواقي في سائر المدن [5]، وبلغ الاهتمام المريني غايته مع السلطان أبي

---

[1] المغرب عبر التاريخ، إبراهيم حركات، ص 150.

[2] أنظر مثلا: الشريف الإدريسي، المصدر السابق، ص 68، 73، 77، 80.

[3] الأنيس المطرب ...، ابن أبي زرع، ص 315، مؤلف مجهول، مفاخر البربر، ص 44، من مقدمة المحقق، ألفرد بل، الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح العربي حتى اليوم، ترجمة عن الفرنسية: عبد الرحمن بدوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1401 هـ/1981م، ص 316.

[4] ابن مرزوق، المسند ...، ص 420.

[5] المصدر نفسه، ص 417، تاريخ المغرب الإسلامي والأندلس في العصر المريني (610 هـ/1213م)/ 869 هـ/1465م)، عيسى الحريري، دار القلم الكويت، ط2، 1407 هـ/1987م، ص 328.

عنان عن طريق بناء النواعير [1]، فعمت المنتوجات الفلاحية المتنوعة ورخصت الأسعار [2].

كما استفادت الصناعة من اهتمام الأمراء والملوك في تنظيمها وتوجيهها، فكان لكل فرقة من الصناع أمين يتم اختياره من بينهم لتنظيم مصالحهم [3]، وخصصت لكل صناعة دور خاصة بها منها على سبيل المثال مدينة سبتة التي احتوت على أربعين منجزة (دور صناعة السفن) [4].

ومن ثمّ، فقد ازدهرت الحركة التجارية بشقيها الداخلي والخارجي، وكان للتجار بدورهم أمين يشرف على مصالح المهنة [5]، ومن مظاهر ذلك الازدهار الفنادق التي كانت ملتقى التجار من شتى النواحي والبلدان [6]، والاهتمام بالقناطر والجسور وتأمين الطرق [7]، وكانت التجارة الداخلية منظمة وتخضع الأسعار للمراقبة خاصة القمح خشية ارتفاع أسعاره أيام

Mariq Madani, L'eau dans le mond musulman médiéval l'exemple de Fés (Maroc) et de sa région, thése pour obtenir le grade de docteur de l'université Lyon Il en histoire, 2003, il partie وأنظر ملحق الصور

[1] فيض العباب وإضافة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، ابن الحاج النميري، تحقيق: محمد ابن شقرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1412 هـ/1990م، ص 174-175، 211.

[2] الأنيس المطرب ...، ابن أبي زرع، ص 302، ورقات ...، محمد المنوني، ص 148-149.

[3] محمد المنوني، المرجع السابق، ص 147.

[4] اختصار الأخبار عما كان بثغر سبتة من سني الآثار، محمد بن القاسم الأنصاري السبتي، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، ط2، 1403هـ/1938م، ص 37.

[5] محمد المنوني، ورقات ...، ص 147.

[6] عيسى الحريري، المرجع السابق، ص 327.

[7] ابن مرزوق، المسند ...، ص 418-429.

الجفاف والحروب [1]، فكان العمل على إيجاد مخازن له منها بعض الفنادق التي خصصت لاختزان الزرع والمطامير [2]. أما بالنسبة للتجارة الخارجية فقد تعددت المراكز التجارية كفاس ومراكش وسجلماسة وتلمسان (أيام الاستيلاء المريني).

[1] ورقات ...، محمد المنوني، ص 146.

[2] بلغ عدد فنادق مدينة سبتة على سبيل المثال ثلاثمائة وستين فندقا خصص عددا منها لاختزان الزرع ونحو أربعين ألف مطمورة لنفس الغرض ينظر: (الأنصاري السبتي، المصدر السابق، ص 38-42)

ثالثا: الأوضاع الثقافية

قد يتبادر إلى الذهن أن الحالة الفكرية والعلمية قد أخذت نفس منحى الأوضاع السياسية والأمنية التي سبق الحديث عنها، ولكن من المفارقات ومن غرائب مجريات الاحداث أن الحركة العلمية كانت عكس ذلك تماما[1]، بل إن الثقافة العربية الإسلامية [2]، في المغرب الإسلامي عامة كانت مزدهرة في القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي وامتد هذا الازدهار إلى القرن التاسع الهجري الخامس عشر للميلاد [3]، وذلك بنبوغ عدد كبير من رجال العلم والأدب وبروز إنتاج ثقافي غزير [4].

ومع هذا نجد أن بعض الجوانب كانت موضع نقاش بين أكبر علماء العصر، منها ظاهرة التأليف باعتبارها تعبيرا صادقا عن ثقافة المجتمع ورصدا حقيقيا وأمينا لعلوم العصر لكل ما تحتويه من كثرة قلة، أو ضعف

---

[1] "المؤسسات العلمية الثقافية في تلمسان الزيانية"، محمد مشنان: في مجلة: رسالة المسجد، تصدر عن وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، العدد التجريبي، جمادى الأول/ جويلية، 1424 هـ/2003م، الجزائر، ص 56.

[2] نظرا لاتساع مدلول كلمة (الثقافة) نشير إلى الغرض المقصود هنا وهو الازدهار العلمي والفكري بكل ما يحتويه من نشاط للعلماء وما ينجم عنه من إسهام حضاري حول هذه الفكرة، ينظر ("تلمسان مركز الاشعاع الثقافي في المغرب الأوسط"، عبد الحميد حاجيات، في مجلة: الحضارة الإسلامية، صدرت عن المعهد الوطني للتعليم العالي للحضارة الإسلامية، العدد الأول، شوال/ أفريل، 1414 هـ/1993م، وهران، ص 215).

[3] "الحياة الثقافية بالمغرب الأوسط في العصر السنوسي"، عبد الحميد حاجياتفي مجلة: الثقافة، تصدر عن وزارة الثقافة، العدد 114، 1416هـ/1997م، ص 20.

[4] عبد الحميد حاجيات، المرجع نفسه، ص 22، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر الهجري (16-20م)، أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1401 هـ/1981م، ج1، ص 27.

وقوة، أو تقليد واجتهاد [1]، وقد صورها لنا القاضي أو عبد الله محمد المقري نقلا عن شيخة أبي عبد الله إبراهيم الأبلي، بقوله: "إنما أفسد العلم كثرة التأليف" [2]، وهو الموضوع الذي عقد له ابن خلدون فصلا في مقدمته في أن كثرة التأليف في العلوم عائقة عن التحصيل [3].

فالتآليف الرديئة التي غمرت الحياة الثقافية ساهمت في إفساد العلم الشرعي بصفة خاصة، والابتعاد عن استمداده من مصادره الأساسية [4]، وأمام قصور الهمم عن الاجتهاد ركن الناس إلى التقليد والاقتصار على النقل عمن تقدم، وانصرفوا لشرح كتب المتقدمين وتفهمها ثم اختصارها [5].

وقد لقي هذا الأسلوب (الاختصار) معارضة شديدة من قبل العديد من العلماء يقول القاضي المقري: "ولقد استباح الناس النقل من المختصرات الغريبة أربابها ونسبوا ظواهر ما فيها لأمهاتها" [6].

---

[1] "حركة التأليف بتلمسان في العهد الزياني 633-962 هـ/1235-1554م" عبد الجليل قريان، في دورية: قرطاس الدراسات الحضارية والفكرية، تصدر عن مخبر الدراسات الحضارية والفكرية كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، العدد التجريبي، ديسمبر 1429هـ/2008م، ص 151.

[2] المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى علماء افريقيا والاندلس والمغرب، أبو العباس أحمد الونشريسي، تحقيق: محمد حجي وآخرون، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 1403 هـ/1983م، ج2، ص 479-480، ابن مريم المصدر السابق، ص 216.

[3] المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت 1428 هـ/2007م، الفصل الرابع والثلاثون ص 578.

[4] عبد الجليل قريان، المرجع السابق، ص 168.

[5] الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي، محمد بن الحسن الحجوي الثعالبي، مطبعة النهضة، تونس 1335 هـ/1916م، ج4، ص 2.

[6] الونشريسي، المصدر لسابق، ج2، ص 479-480، ابن مريم، المصدر السابق، ص 217.

وعلى هذا الموقف العلامة أبو العباس أحمد القباب [1] في حكايته المشهورة مع ابن عرفة [2] حول منهجية تأليفه للمختصر الفقهي وقوله: "ما صنعت شيئا ... لأنه لا يفهمه المبتدئ ولا يحتاجه المنتهي" [3].

وذهب إلى هذا الرأي العديد من العلماء [4] كان لكل منهم رؤيته وأسبابه لرفضه الاختصار كمنهج في التأليف.

---

[1] هو أبو العباس الدين قاسم أئمة فاس اشتهر بالقباب ت (778ه/1376م) عنه أنظر: (الإحاطة...، لسان الدين بن الخطيب، ج1، ص 187-188، أحمد بن القاضي المكناسي، جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، دار المنصور، الرباط، 1393 هـ/1973م، ص 123، كفاية المحتاج لمعرفة من ليس في الديباج، أحمد بابا التنبكتي، تحقيق: على عمر مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 1425 هـ/2004م، ج1، ص 49، حسن عزوزي، "التأليف في القراءات القرآنية وخصائصه بالغرب والأندلس في القرن الثامن الهجري"، في مجلة: الحاضرة الإسلامية، العدد الأول، 1414ه/1993م، ص 245، نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي، أحمد الريسوني، الدار العلمية للكتاب الإسلامي، الرياض، ط4، 1416 هـ/1995م، ص 134-139.

[2] أبو عبد الله محمد بن محمد بن عرفة الورغمي من كبار أئمة عصره من مؤلفاته مختصره في الفقه وكتاب الحدود الفقهية ت 803 هـ/1400م، عنه ينظر: (الإحاطة ...، لسان الدين بن الخطيب، ج1، ص 278، ذيل وفيات الأعيان المسمى درة الحجال في أسماء الرجال، أبو العباس أحمد بن القاضي المكناسي، تحقيق: محمد الاحمدي أبو النور، دار التراث، القاهرة المكتبة العتيقة، تونس، 1390 هـ/1970م، ج2، ص 280، ابن فرحون إبراهيم بن علي، الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، تحقيق: محمد الأحمدي، دار التراث، القاهرة، 1392 هـ/1972م، مج2، ص 331، الحلل السندسية في الأخبار التونسية، محمد بن محمد الأندلس الوزير السراج، تحقيق: محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1405 هـ/1985م، ص 561-573).

[3] وقد اختلفت المصادر بين مثبت لهذه الواقعة ومشكك لحدوثها، ينظر: (كفاية المحتاج ...، أحمد بابا التنبكتي، ج1، ص 41، محمد المنوني، ورقات ...، ص 469، أبو سليمان عبد الكريم قبول، الاختصار والمختصرات في المذهب المالكي، دار الفجر، الجزائر، 1427 هـ/2006م، ص 69)

[4] أبو سليمان عبد الكريم قبول، المرجع السابق، ص 65-77.

وإذا كانت مواقف أولئك العلماء من الاختصار في العلم الشرعي فقط فإن اعتراض ابن خلدون أشمل وأوسع، فهو يقف موقف الرفض لمنهج الاختصار في كل العلوم [1]، ويرى أنها طريقة مخلة بالتعليم ويقرر أنه "ذهب كثير من المتأخرين إلى اختصار الطرق والانحاء في العلوم، يولعون بها ويدونون منها برنامجا مختصرا في كل علم يشتمل على حصر مسائله وأدلتها باختصار في الألفاظ وحشو القليل منها بالمعاني الكثيرة، وصار ذلك مخلا بالبلاغة وعسيرا على الفهم" [2].

فابن خلدون إلى جانب رفضه للاختصار كطريقة للتأليف: فهو أشد استنكارا لمن يعمد إلى جعل تلك المختصرات في العلوم هي المقررات الأساسية في الدراسة لأخذ علم ما، "وهو فساد في التعليم وفيه إخلال بالتحصيل، وذلك لأن فيه تخليطا على المبتدئ بإلقاء الغايات من العلم عليه، وهو لم يساعد لقبولها بعد" [3]. لكن هذا لا ينفي وجود إيجابيات لاختصار بعض الكتب المطولة وجعلها مشكاة للطالب يستعين بها في دراسته[4].

وإجمالا، فإنّ غرضنا ليس مناقشة قضية الاختصار كمنهج في التأليف، وإنما أوردناها كمثال يعكس جانبا مما ميز الأوضاع الثقافية للمنطقة، وأمام شهادة واحد من ذلك العصر كابن خلدون مع اعتباره هو نفسه وفكره أبرز عناوين التجديد، نجده يشهد بتراجع العلم بالمغرب [5]، نطمئن إلى الأخذ

---

[1] أبو سليمان عبد الكريم قبول، المرجع السابق، ص 72.

[2] المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون، ص 582-583.

[3] المصدر نفسه، ص 583.

[4] أبو سليمان عبد الكريم قبول، المرجع السابق، ص 78-83.

[5] المناقب المرزوقية، أبو عبد الله محمد بن مرزوق التلمساني، تحقيق: سلوى الزاهري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1429هـ/2008م، ص 51 من مقدمة المحققة.

بالقول إنّ ذلك العصر مزيج من الازدهار والتقهقر [1]، وبعبارة أوضح، تميز الوضع بنوع من الازدواجية، إذ إنّه كلّما ألفينا تقليدا إلاّ وكان له ما يقابله من مقومات التجديد[2].

[1] قضايا ثقافية من تاريخ الغرب الإسلامي نصوص ودراسات، عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1409 هـ/1988م، ص 413.

[2] المناقب المرزوقية، ابن مرزوق، ص 51 من مقدمة المحققة.

الفصل الأول:

الشعرية والمكان: دلالاتهما وأقسامهما

– نظريا وتطبيقيا –

أ) مفهوم الصورة الشعرية:

1- لغة.

2- اصطلاحا

ب) دلالة الشعرية عند بعض العلماء

ج) دلالة المكان وأقسامه

د) دلالة المكان في القرآن الكريم.

أجمع دارسو الأدب على أهمية المكان في العمل الأدبي، وتوقفوا عند دلالته الكثيرة وجمالياته المتنوعة، وذهبوا إلى أن للمكان "عميق الأثر في الحياة البشرية، إذ ما من حركة إلا وهي مقترنة به، وما من فعل إلا وهو مستوح لبعض دوافعه منه وهو أعمق وأكبر، وأهم من أن ينحصر في ما يمثله من ظرف أو وعاء. أو أن يقتصر فيه على البين الناتئ من مستوياته. لأن كل مناحي النفس أيضا تشهد على حضوره الكثيف، وتعدد مظاهره، وتفصح عن أثره، وتدفع إلى الإقرار بأنه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركاتها وسلوكها. ولعله ما من قرين للتجربة البشرية مثله، فهو عمادها ومطرحها، وهو مغذيها، وهو مصبها ومنطلقها وهو ترجمتها أيضا"[1].

وهذه العلاقة بين الإنسان والمكان تبدأ منذ أن "يكون الإنسان نطفة .حيث يأوي إلى المكان الأول وهو رحم الأم وهناك يمارس تكوينه الجسدي والحياتي، حتى إذا حان المخاض، وخرج هذا الجنين يشم أول نسمة للوجود الخارجي، كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه. وتنمو فيه حواسه من سمع وبصر وشم وتذوق ولمس، وبعده أي بعد المهد تظهر الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح في البيت والمدرسة والنادي، سواء أكان ذلك في القرية أو في المدينة، أم في الصحراء، بل في البر والبحر والجو، في أحياز مكانية لا حصر لها"[2]. وإذا كان المكان بهذه الأهمية في صياغة الكائن، حيث تتجلى هذه الصياغة المكانية في التجربة اليومية على صعيد اللغة والسلوك، فإن الأمر يفترض مقاربته على أكثر من صعيد.

---

[1]– المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، عبد الصمد الزايد، كلية الآداب تونس، ط 1، 2003–ص7.

[2] – جماليات المكان في القرآن الكريم، عزّة لؤي حلبي، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، بيروت، ص 150.

أ) مفهوم الصورة الشعرية :

تختلف الصورة الشعرية مصطلح حديث نسبيا ومتعدد المفاهيم تعريفاتها باختلاف اتجاهات المدارس النقدية، وهو مصطلح له أكبر الأثر في تقدير الوحدة الشعرية، وفي الكشف عن المعاني العميقة وألوان النفس التي يشير إليها العمل الفني[1].

ودلالات هذا المصطلح متعددة في أذهاننا، فقد تعني الصورة استعادة ذهنية لإحساس فيزيائي، وقد تعني في الأدب : الإطار الخارجي الذي يوضع فيه الموضوع، أو القالب الذي تصب فيه التجربة أو هي تجسيد شعري جزئي، وقد يعني هذا المصطلح ما تعارف عليه البلاغيون وسموه علم البيان من استعارة وتمثيل وتشبيه وكناية، وغير ذلك من الألوان البلاغية، وقد يشير هذا المصطلح أيضا إلى وصف تجربة ما، تصور موقفا إنسانيا ما، أو يرمز إلى دلالة وجدانية خاصة انطلاقا من لحظة شعورية ما[2].

وانطلاقا من أهمية الصورة في مجال الأدب والنقد، ونقوم بتقديم بعض التعريفات التي وردت حول الصورة الشعرية كأساس التجربة، فما هي الصورة الشعرية ؟ وما مفهومها ؟ وإلى أي مدى وصل بها الشعراء من التشكيل؟.

تعريف الصورة :

1- لغة:

من صور، يصور، تصويرا، تصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، قال ابن الأثير:"الصورة تَرِدُ في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى

[1] – تشكيل الصورة الشعرية في شعر بدر شاكر السياب، مقاربة نفسية سيمولوجية، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب، إعداد بلخير عائشة، ص 9.

[2]– لسان العرب، ابن منظور محمد بن كرم، مجلد الرابع، دار صادر، بيروت، لبنان . ط1 ، 1990، ص473.

حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي : هيئته، وصورة الأمر[1] كذا وكذا أي صفته". وصوره تصويرا: "جعل له صورة وشكلا ورسمه صور لي بالبناء المفعول خيل لي صورته، تصور الشيء وتوهم صورته"[2].

2- **اصطلاحا:**

مصطلح الصورة متخيلة image في التحليل النفسي يعني تلك الصورة اللاشعورية، أو ذلك النموذج الأوائلي اللاشعوري الذي يحمله المرء لشخصيات الطفولة، ويوجه أدراكاته الحالية تجاه الآخرين [3].

أما الصورة في المجال العمل الأدبي فتأتي منعوتة بألفاظ (الفنية– الأدبية– والشعرية). وقد تذكر مفردة، وكل هذه النعوت يراد بها أداء معان متطابقة أما عبارة الصورة الشعرية فهي من باب تسمية الكل بالجزء، ولعلّ النّقاد استخدموها بادئ الأمر لاهتمامهم بالصور في المنظوم دون المنثور.

والصورة تشكيل لغوي مكون من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفة والخيال[4].

و"أنها مظهر خارجي جلبه الشاعر أو الكاتب ليعبر به عن دوافعه وانفعالاته"[5].

---

[1]– لسان العرب، ابن منظور محمد بن كرم، مجلد الرابع، ص473.

[2]– المصدر نفسه، ص 473 .

[3]– ينظر : معجم علم النفس والتحليل النفسي، حسن عبد القادر، إشراف فرج عبد القادر طه، دار النهظة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ، د.ت،ص253 .

[4]– ينظر الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، على البطل ، دار الأندلس . بيروت، 1983 م، ط3 ، ص30 .

[5]– الصورة الفنية في الشعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، إربد، 1984 . ص14 .

وهي أيضا :"لغة الحواس والشعور وهي على أساس العالم"[1].

ويؤكد هذا التحديد بشكل خاص الدور التعبيري للصورة من خلال كونها لغة، ولكنها مثقلة بالحالات النفسية والشعورية عند المرء، كما يشير إلى قيمتها التي تجعل منها أساسا للعالم.

أما في موسوعة لاروس، فإن تحديد الصورة يبدو أكثر منه منهجيّة، وأكثر دقة، ولكنه بالرغم من ذلك يبقى في نطاق العموميات، فقد وردت تحت مادة صورة التحديد الآتي: "الصورة في الأسلوب تقضي بإعطاء الفكرة المجردة شكلا محسوسا في الشعر خاصة، ترتدي الفكرة صورة تحدد شكلها ولونها وبروزها."[2]

وأول ما يسترعي انتباهنا في هذا التحديد الأخير، ربط الصورة بالشعر، وربما كان هذا الارتباط على أساس تسمية "الصورة الشعرية". هذه التسمية التي ستصبح رائجة وشائعة في الكتب النقدية.

فهي إبراز الانفعالات الداخلية والخارجية بكلمات معبرة، أما من خلال الوصف النقلي، وإما من خلال التحليل والتفنن في التصوير وفي طرق البيان، وهو ما يسمى بالتصوير البياني الذي جعله البلاغيون علما خاصا سموه "علم البيان".

يعرف (نورمان فريدمان) الصورة فيقول "الصورة (image) استعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي: فإذا أدركت عين واحد ما لونا ما، فإنه يسجل صورة لذلك اللون في ذهنه، وهي "صورة " لأن الإحساس الذاتي الذي خبره المدرك (بكسر الراء) سيكون نسخة ظاهرية، أو مجرد انعكاس اللون

[1]– الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع – صبحي البستاني دار الفكر اللبناني–ط1 1986، ص 10 .

[2]– المرجع نفسه، ص10.

الموضوعي نفسه، ويمكن للذهن أن ينتج صورا عندما لا يعكس المدركات الفيزيقية المباشرة، كما يحدث تذكر أشياء قد غابت في مجال الإدراك المباشر، أو كما يحدث في مجموعات الصور التي يشكلها الخيال من إدراك حسي أو في هلوسة الأحلام وما شبه".[1]

هكذا تبدو أهمية الصورة الفنية، في طريقتها التي تفرض بها نوعا من تسليط الضوء على المعنى المراد عرضه، وفي الطريقة التي تحقق تفاعلنا مع المعنى الذي تعرضه.

ب) دلالة الشعرية عند بعض العلماء:

لقد شغل الشعر العربي القديم العديد من الدارسين على مر العصور ولا تزال فإن بعض ما يتعلق بهذا الشعر، ويحيط به لا يزال يشكل عند الكثيرين منطلقا لإشكالات لم يستطع الدرس الجاد إلى اليوم الإجابة عليها. إذ إنّه عندما يقف الدرس الإبداعي على عتبة النقد الجديد، يجد بعض المولعين باستنطاق التراث، حاجة ملحة في محاولة رد كثير من القضايا التي تُنَاقَش والمصطلحات التي تتداول إلى رحاب هذا التراث ليكشفوا سبقه واحاطته وصلاحيته ليناقش القضايا الجديدة، ومن ذلك ما يتعلق بكثير من المصطلحات التي بقدر ما نقلت البحث من دائرة الانطباعية الذاتية، إلى دائرة الموضوعية الرصينة، ومن هذه المصطلحات "الشعرية " ومعاجمها بعض ما يشير إلى معنى هذا المصطلح، إذ ذهب "سعيد علوش" في معرض ذلك إلى تعريف "الشاعريّة" تعريفا ذا أبعاد متعدّدة ليس لها تحديد صارم، فيقول الشاعريّة[2]:

---

[1]– "البيان فن الصورة "، الصاوي الجويني مصطفى دار المعرفة الجامعية اسكندرية، مصر، ط، 1993، ص 173 .

[2]– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة –سعيد علوش– دار الكتاب اللبناني– بيروت –ط1–1985– ص127 .

1- مصطلح يستعمله (تودوروف) كشبه مرادف لعلم "نظرية الأدب".

2- والشاعريّة درس يتكفل باكتشاف الملكية الفردية التي تضع فردية الحدث الأدبي: اي الادبية عند (ميشونيك).

3- أما (جون كوهين) فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي ل"الشاعريّة" كعلم موضوعه الشعر[1].

4- كما تُعرف "الشاعريّة " كنظرية عامة للأعمال الأدبية. كما أن مدلول كلمة الشاعريّة والشعرية كثيرا ما يرتبط ب "الجمالية"[2].

ولذلك يذهب (تودورف) في معرض حديثه عن العلاقة الوطيدة بين "الشعرية" و"الجمالية" إلى القول : "إنّي أستطيع أن أتحدث عن الجمال الذي تمثله بالنسبة إليّ أعمال (غوته)، ولكن سؤالا يتعلق بجمالها ذاته ليس له معنى . ولعلّ الجمالية الكلاسيكية كانت على تحيل على هذه الصفة الملازمة للأحكام الجمالية عندما أكدت على أنّ هذه الأحكام هي دوما أحكام شخصية وندرك من هذا المنظور بوضوح السبب الذي جعل الشعرية لا تستطيع – بل لا ينبغي لها – أن تطرح على نفسها شرح الحكم الجمالي كمهمة أولى، فهذه المهمة لا تفترض مسبقا معرفة بنية العمل الذي يجب على الشعرية تسييره فقط، بل كذلك معرفة القارئ وما يحدّد حكمه سواء أكان ذلك ببحث في التقاليد التي تشكلها أم في القابليّات الطبيعية في كل فرد فإنّ جسرا سيُمد بين الشّعرية والجمالية وعندها يمكن أن نطرح من جديد ذلك السؤال العتيق عن جمال النص[3]".

---

[1]– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص128.

[2] – الشعرية العربية بين القديم والحديث، مذكرة ماجستير، إعداد شيباني رحمة، ص 60.

[3]– الشعرية –تزفيطان تودوروف–ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة–دار توبقال للنشر – المغرب –ط2–1990–ص 83–84 .

ولذلك يذهب حسن ناظم إلى أن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا،[1] وهو (أي مصطلح الشعرية) – في الأخير – كما يرى أحمد مطلوب مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول "فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور "ويمثل الثاني "الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الأنزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر"[2].

وتركيبا لكل ما سبق ننتهي إلى أنّ الشعرية من حيث المصطلح قد كانت نسبة للشعر، ثم صارت مصدرا صناعيا دالا على صفات في العمل الأدبي، ثم إنها (أي الشعرية) تنهي ذلك القانون الذي نتحكم إليه لتمييز الشعر عما ليس شعرا، إنها إذن تلك الخصائص النوعية التي تجعل من نص ما نصا أدبيا.

*** مفهوم الشعرية عند الفارابي:**

يقول الفارابي: "والتَّوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك، ان تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا.[3]"

ويعني الفارابي بلفظة (الشعرية) هنا تلك السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معنيين، حيث تؤدي هذه السمات – في الأخير– إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص[4]، وحين ينتقل الباحث إلى "ابن سينا" يجده – مشيرا إلى المصطلح– يقول : "إن السبب المولد للشعر في قوة الأنسان شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والالحان

---

[1]– مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم–حسن ناظم– المركز الثقافي العربي–بيروت –ط1–1994–ص07 .

[2]– المرجع نفسه، ص16 .

[3]– كتاب الحروف –الفارابي (أبو النصر)– تحقيق : محسن مهدي –بيروت– لبنان (د.ت)–ص141.

[4]– مفاهيم الشعرية– حسن ناظم –ص12.

طبعا ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرا يسيرا، تابعة للطباع وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل منهم وقريحته وخاصة وبحسب خلقه وعاداته"[1]. ويبدو من النص أن مفهوم (الشعرية) عند بن سينا تعني علل تأليف الشعر التي يحصرها في المتعة والتناسب محفزين على تأليف الشعر.

ج) دلالة المكان وأقسامه:

*** على صعيد اللغة:**

تتفق جميع المعاجم العربية على أن لفظة (المكان) مشتقة من المادة اللغوية ذات الأصل الثلاثي (م،ك،ن).[2]

ومما جاء في لسان العرب أن "مكن، المكن، والمكن: بيض الضبة والجرادة ونحوهما"[3].

ومن مشتقات هذه اللفظة : المكانة والمكنان والمكان "والمكان في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال"[4].

---

[1]– فن الشعر–ابن سينا– من كتاب الشفا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو–ص172 .

[2]– ينظم المعاجم الآتية.

كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي–دار الكتب العلمية– بيروت –لبنان –ط1– 2003م–1424م= ج1–ص790.

[3]– جمهرة اللغة، ابن دريد : تحقيق وتقديم : رمزي منير البعلبكي–ج2–دار العلم للملايين–بيروت – ط1987–ص983.

[4]– أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق : محمد باسل عيون السود –دار الكتب العلمية–بيروت – لبنان–ج1–ط1– (1419ه–1998م)–ص223 .

والمكان هو الموضع، وجمعه أمكنة وأماكن[1].

ومما ورد في مادة وضع، الموضع وهو اسم مكان، ووضع الشيء في المكان : أثبته فيه[2].

وجاء في الأساس: "وضع الشيء موضعه و مواضعه، والخياط يضع القطن على الثوب توضيحا"[3].

ومما جاءت به التعريفات، نجد أنّ مادة (م،ك،ن) تعاملت مع مفهومها من وجهتها الواقعية المادية.

*** على الصعيد الاصطلاحي:**

للمكان حضور طاغ في النص الأدبي على اختلاف أجناسه من : مسرح، وقصة، ورواية، ونحو ذلك، لكنه لم ينل حظه من الدراسة والبحث كثيرا.

وقد نحا الدارس حسن ابحراوي نفس نحو الدارس الجزائري عبد المالك مرتاض في الحكم على تجاهل النقاد لعنصر المكان الروائي، بحيث إنّ معظم الدراسات النقدية المعاصرة البنيوية أو السيميائية لم تعتن بهذا العنصر الذي يبدو مجرد إطار يحتوي الأشياء، لكن في حقيقته هو القلب النابض للعمل الروائي، يقول حسن بحراوي "لم تعن الدراسات الشعرية أو السيميائية في النقد الحديث بتخصيص أية مقاربة وافية ومستقلة للفضاء الروائي باعتباره ملفوظا حكائيا قائم الذات وعنصرا من بين العناصر المكونة للنص، وعلى العكس من ذلك، فقد كان الزمن الروائي موضوعا للعديد من الدراسات."[4]

---

[1]– القاموس المحيط، الفيروزبادي، طبعة جديدة– لونان–دار الكتب العلمية– بيروت –لبنان–ج4– مادة (م.ك.ن)، ص279 .

[2]– أساس البلاغة، الزمخشري، ص399 .

[3]– المصدر السابق: ص314.

[4]– في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض: دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ص210.

ويقول عبد المالك مرتاض"لكن كل هذه العناية الشديدة التي حظي بها الحيز في الإبداع العربي على مختلف أجناسه لم يحظ في الدراسات والتحليلات العربية للرواية، حيث ظل التعامل مع الحيز جاريا على شئ من الاستحياء والتخوف...على عكس التعامل مع الشخصية، والمكونات السردية الأخرى."[1]

فتحديد مفهوم المكان مستعصي جدا كونه يتخذ الواقع مرتكزا له في احيان، ويتخذ الخيال كذلك في أحيان أخرى، فالمكان الروائي في الحقيقة هو رسم بالكلمات وليس وجود مادي له زواياه وحدوده. و"ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء المجال العرب الاهتمام به، وتقصيه ــ ودراسته."[2]

لقد ارتبط عنصر المكان بالفن عامة، باعتبار أنّ الفنّ يعتمد على الخيال، وما الخيال إلا صورة محاكية للواقع، وما الخيال كذلك إلاّ مجموعة من التساؤلات أثارها الإنسان حول وجوده وواقعه الذي يحيط به، ولهذا نتج تعالق بين الخيال والواقع، وقد عبر (غاستون باشلار) (G.Bachler) عن ذلك بقوله "العلم هو خيالي أنا"[3].

فالعالم هو واقع محسوس ومدرك من طرف الجميع، لكن نظرة الأشخاص إليه تختلف من فرد إلى آخر، فالإنسان العادي لا ينظر إلى العالم بنفس منظار الإنسان الفنان، فالرسام يختلف عن الموسيقار، ويختلف عن الأديب....

---

[1]– في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عبد لمالك مرتاض، ص210 .

[2]– جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –بيروت –لبنان–ط5–2000 .ص15 .

[3]– جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع – بيروت –لبنان– ط5–2000-ص15 .

ولهذا فالمكان مرتبط بمعظم الفنون الأدبية وغير الأدبية، فالرسام يحتاج إلى مكان، والموسيقي يحتاج إليه كذلك، كما ان المسرح لا يقوم إلا على مكان.

ولم يشغل المكان بال أصحاب الفنّ المحسوس من مسرح أو رسم، وإنّما تعدّى ذلك إلى الأدب، وما الشعر الجاهلي إلاّ دليلا واضحا على ذلك من خلال اهتمام الشاعر القديم بالطلل، حتى وإن كانت هذه النظرة نابعة من خيال المؤلف وحالته النفسية، ومدى توافق واختلاف خيال المتلقي معه[1].

فالمكان لدى الشاعر هو المحبوب الأول، الذي يحنّ إليه، ويستلهم منه شعره، فالقصيدة القديمة (الجاهلية) إذا خلت من الوقوف على الأطلال فهي قصيدة مردودة لا يعتدّ بها، فمكان الطلل هو أساس القصيدة، فمنه يبدأ الشاعر في نظم شعره، وعليه يرتكز، وذلك من خلال عملية التذكر والاستذكار.

فتبرز أهمية المكان في القصيدة القديمة من ناحيتين، تكمن الأولى في اعتباره مصدرا من مصادر الهام الشاعر، فهو الأنيس في الغربة، والرفيق في الوحدة، وبه يتذكر الأيام الخوالي وهو بين الرفاق والأحبة والأهالي، وتتمثل الأخرى في كونه أحد المكونات الأساسية للنص الشعري القديم، يقول امرؤ القيس في مقدمة قصيدته:

قِفَا نَبْكِي مِنْ ذِكْرَى حَبِيب وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[2]

فالشعر العربي القديم قد اهتم بالمكان من خلال المقدمة الطللية التي تعد من أهم القيود التي يتقيد بها الشاعر، لكن هذا لا يعني أن الشعر القديم كان يهتم بهذا العنصر من خلال المقدمة الطللية فحسب، وإنّما تعدّى ذلك إلى جعله

[1] – ينظر، غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 12.

[2] – ديوان امرؤ القيس، تصحيح: الشيخ ابن أبي الشنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر - 1974-، ص 60.

عنصرًا أساسيًا في الشعر، فهذا ابن خفاجة الأندلسي يصور لنا الطبيعة الأندلسية في شعره فيقول[1]:

يَا أهْلَ أَنْدَلَـــس للّهِ دَرّكُـــم مَاءٌ وَظِلٌّ وَأنـهارٌ وأشجارُ

مَا جنّةُ الخُلدِ إلاَّ في دِيارِكم وَهَذِهِ كُنت لوْ خُيَّرت أَختارُ

ولم يقتصر الاهتمام بالمكان على الشعر فقط، بل تعداه إلى الفنون النثرية التي كانت معروفة في ذلك الوقت، كالحكاية والمقامة، حيث نجد أن مثل هذه الفنون الأدبية لا تخلو من هذا العنصر، فبديع الزمان الهمداني تأثر بالمكان، ودليلنا في ذلك أن ظهوره كان في ثلاث وعشرين مقامة، كالمقامة الكوفية نسبة إلى مدينة الكوفة، والمقامة البلخية نسبة إلى مدينة من مدن فرسان تسمى بلخ، والمقامة السجستانية نسبة إلى أقاليم بلاد فارس الشرقية[2].

ويفصح خراسان في المقامة عن عناصر المكان في بدايته، ومن ذلك قول بديع الزمان الهمذاني في المقامة البغدادية "حدثنا عيسى بن هشام قال: اشتهيت الأزان وأنا ببغداد، وليس معي عقد على نقد"[3].

ويقول في المقامة الموصلية: "حدثنا عيسى بن هاشم قال: لما قفلنا من الموصل، وهممنا بالمنزل، وملكت علينا القافلة، وأُخِذ منَّا الوحل والراحلة..."[4].

---

[1] – حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، محمد بن حجاجي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م.

[2] – ينظر السرد والشفافية– دراسة في مقامات بديع الزمان الهمداني، ، عمر عبد الواحد، دار الهدى للنشر والتوزيع –ط2– 2003– ص 38.

[3] – مقاماته، بديع الزمان الهمداني –تقديم وترشيح: محمد عبده –دار الكتب العلمية– بيروت– ط1– 2002– ص 71.

[4] – المصدر السابق، ص 115.

ولا تختلف مقامات الحريري عن مقامات بديع الزمان الهمداني، فنجد العديد من مقاماته، أَخذت عنصر المكان عنوانا لها، كالمقامة الحلوانية والمقامة الصنهانية والمقامة الكوفية والمقامة الإسكندرية، والمقامة الدمشقية.

يقول الحريري في المقامة الصنعانية: "حدث الحارث بن همام قال: لما اقتعدت غارب الاغتراب وأنأتي المتربة على الأتراب طوحت بي طوائح الزمن، إلى صنعاء اليمن..."[1].

وفي حكايات ألف ليلة وليلة، نجد المؤلّف يكشف عن عنصر المكان في بداية سرد الحكاية، يقول الراوي: "حكي والله أعلم فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك ساسان بجزائر الهند والصين صاحب جند وخدم وحشم."[2]

لقد اقترن عنصر المكان والزمان منذ بداية ظهور الفنون الأدبية إلى يومنا هذا، حيث لا نجد قصة قصيرة أو رواية خالية من العنصوين السالفين، لما لهما من أهمية في الأعمال السردية.

ولعلّ أنّ شغف الإنسان بالمكان يعود إلى أنّه كان كثير الترحال من مكان إلى آخر، فقد يُفضّل مكانا على البقية، وقد يحنُّ إلى أمكنة أخرى، ولهذا نلغي العديد من الرحالة العرب يصفون عدة أماكن من خلال رحلاتهم، وللتوضيح أكثر نُورد نصًا للرحالة ابن بطوطة يصف فيه مدينة الاسكندرية التي وقف عندها أثناء رحلته، فيقول: "ولمدينة الاسكندرية أربعة أبواب، باب السّدرة، وإليه يشرع طريق الغرب، وباب رشيد، وباب البحر، والباب الأخضر، وليس يفتح إلاّ يوم الجمعة، فيخرج الناس منه إلى زيارة القبور، ولها المرسى العظيم

[1] – مقامات الحريري أو المقامات الأدبية، الحريري –دار الكتب العلمية– بيروت– ص 17.

[2] – ألف ليلة وليلة –دار نوبليس– بيروت– ط1– 2003– ص 5.

الشأن، ولم أر في مراسي الدنيا مثله، إلاّ ما كان مرسي كولم وقاليقوط ببلاد الهند ومرسى الكفار بسرداق ببلاد الأتراك ومرسى الزيتون ببلاد الصين"[1].

إنّ عنصر المكان كان متجليا في العديد من الفنون الأدبية وغير الأدبية، كالرسم مثلا: كما اهتم به الأدب العربي القديم شعره ونثره.

تنبع أهمية المكان من المقولة التي تذهب بالقول إلى أنّ أفعال الخلق تقع في زمان ومكان. ومن هنا فالمكان يمثّل الحيّز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش، ويحتمي، وإليه يعود بعد المكوت، فنحن لا يُمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان، بل وحتى أنّ هذا الكون الفسيح بنفسه، الكبير بحجمه لابدّ له من مكان يحتويه.

إنّ المكانية تذهب إلى أبعاد مختلفة، فهي تتّصل بالعمل الفني، يقول (غاستون باشلار): "أنّ المكان هو الصورة الفنية للمكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، وأنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا"[2]. ومن هنا نجد أنّ (باشلار) يعرّف لنا المكان بصفة عامة، بأنّه المكان الذي ولدنا فيه، وتربّى فيه الفرد منا. المؤلف ينطلق من النقطة الأساسية وهي أنّ البيت القديم، هو بيت الطفولة، ومكان الألفة، مركز تكيف الخيال، فالبيت الأسري يشكل للفرد أساس الحماية، والقدرة على التماسك بين الأفراد، فهي بمثابة الأمن والأمان والاستقرار، ولأمر ما، فقد ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي، لكون المكان هو الذي تجري فيه أحداث القصة،و

[1] – رحلة ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد ابن ابراهيم اللواتي: دار صادر– بيروت– ط1– 2002، ص 13.

[2] – جماليات المكان، د. غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط6، 2006، ص 6.

تؤدي الشخصيات أدوارها عبر مكوناته، وقد اهتمّ الفلاسفة الاجتماعيين والوضعيين على تأكيد هذا التوجه، مقل (أوجست كونت) و(تين)، و(دوركايم).

لقد نظم (كونت) "إلى الميتافيزيقا على أنّها مخلفات الماضي، وأنّها شيء ينبغي أن نتغلب عليه، بأن ننصرف للبحث عن قوانين، وفي ذلك تحويل لوجهات البحث من العلل والأساليب الغيبية المتعالية إلى الواقع بحيثيات المادية، المحصولة في الزمان والمكان"[1]. يرى (كونت) أنّ المكان هو الميتافيزيقا التي وقعت فيها أحداث الماضي بالنسبة للإنسان. وعمل (تين) على تأكيد المنح الوضعي للمعرفة، حيث استلهم نظرية الوسط (Milieu) التي قال فيها (كونت) وحلّلها إلى القوى الفاعلة فيها، فكانت: الجنس – الوسط – اللحظة، وراح يجربها في دراسته ابتداء من البحث الذي أنجزه لنيل شهادة الدكتوراه (طبع عام 1853) والموسوم بـــ "البحث في خرافات لفوننين" معللا رؤيته تلك قائلا: "يمكن أن ننظر إلى الإنسان على أنّه حيوان من نوع أعلى ينشئ فلسفات وقضائد على نحو شبيه بدود القز حينما يصنع الشرائق، والنحل حينما يصنع الخلايا"[2].

شبه الإنسان بالحيوان من نواع أعلى – ، يقول بفلسفات وقصائد كما تفعل النحلة ودودة القز.

وعمل (دوركايم) على توثيق المنهج العلمي القائم على الملاحظة الخارجية للأشياء، وفيه يتساءل قائلا: "ماهو الشيء فعلا؟، الشيء في مقابل الفكرة وهو يدرك من الخارج في مقابل ما يعرف من الداخل"[3].

فقد يعود ظهور هذا الانقسام المتزايد بالمكان وأنماطه ودلالاته إلى ظهور كتاب جماليات المكان لمؤلفه (جاستون باشلار) (فكان النافذة التي أطل منها

[1] – جماليات المكان، د. غاستون باشلار، ص 09.

[2] – المرجع نفسه، ص 10.

[3] – المرجع نفسه، ص 10.

الدرس النقدي العربي الحديث على مفاهيم جديدة للمكان، وكان انطلاقة الناقد العربي الذي أضفى على تلك المفاهيم رؤى جديدة تنسجم إلى حدّ كبير مع ما وجده من مادة ثرّة في أدبنا العربي كان المكان فيها شاخصا متميزا، كما أنّها تنسجم في الوقت ذاته مع طبيعة المكان وبنائه الفني في العمل الأدبي)[1]. على أنّ هذه الدراسة الظاهراتية منطلقة من البيت مصدر المحبة والألفة نحو العالم المحسوس والكون (الفضاء الخارجي)، وتركت أشياء مهمة أهمّها الغوص عميقا في دلالات النص الأدبي ومعانيه المجازية.

إنّ الانشغال بفكرة المكان وأثرها الجمالي والفلسفي انشغالا قديما، ربما يعود بادئ ذي بدء إلى إشارة أرسطو (384–321 ق.م) في كتابه (فن الشعر) الذي يشير إلى أهمية المنظر بوصفه أحد العناصر الستة التي تتكون فيها المأساة، وجاء تسلسله بعد القصة والأخلاق والعبارة والفكر فالمنظم، ثمّ الغناء[2]. وأحيانا يكون المكان هو المحور البارز للأحداث التي تكشف عنها الرواية وتدور حولها كالأمكنة الحربية والأمكنة الأليفة كالبيت والمدرسة والجامعة والأحياء الشعبية.

إنّ التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتدّ إلى اتصاف معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته فلا يستوي "أهل اليمين، وأهل الشمال"، كما يتدرج السلم الجتماعي من "فوق" إلى "تحت"، واستعمال القرآن الكريم، هذا النعت المكاني: "أصحاب اليمين" و"أصحاب الشمال"[3] للدلالة

---

[1] – المكان ودلالاته في القرآن الكريم – دراسة موضوعية فنية – علي عبد محيي، رسالة ماجستير، كلية التربية في جامعة البصرة، 1421هـ–2000م، ص 10.

[2] – ينظر: فنّ الشعر، ترجمة: د. محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطابعة والنشر، القاهرة، 1971، ص 50.

[3] – كشاف اصطلاحات الفنون، د. التهناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، م4، ص 50.

على أهل الجنة، وأهل النار، وذلك ما وجدناه واردا في سورة الواقعة، كما استعمال غيره من النعوت المكانية لتجسيد صور الإيمان والكفر.

سورد التهناوي تعريفات مختلفة للمكان، ويحاول أن يحدّده انطلاقا من مواقع معرفية متنوعة، "فالمكان في العرف العام ما يمنع الشيء من النزول، فإنّ المشهور بين الناس جعل الأرض مكان الحيوان، لا الهواء المحيط به"[1]. ويحدّد المكان عند الفلاسفة من (أرسطو) حتى الفارابي فيقول: "المكان هو السطح الباطن من الجسن الحاوي المماس للسطح الظاهر، من الجسم المحوريّ"[2].

على حين أنّ (أندري لالاند) يعرّف المكان فيقول: "هو وسط مثالي، متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا Percepts وتاليا يتضمن كل الفضاءات المتناهية"[3]. ويرى اعتدال عثمان المكان فيقول: "مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد ولا تحدّد المادة بخصائصها الفريقية فحسب والمكان كذلك لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما، ولكن فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد"[4].

---

[1] – كشاف اصطلاحات الفنون، د. التهناوي، ص 50.

[2] – موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1996، م1، ص 51.

[3] – المرجع نفسه، ص 362.

[4] – المكان في القصيدة الجاهلية (دراسة لموضوع الصحراء)، إعددا شاهيناز بن زرقة، رسالة ماجستير، إشراف: أد.د محمد مرتاض، 2000، ص 10.

يعرّف (يوري لوتمان) إلى أنّ المكان مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية، مثل: الاتصال، المسافة.

يقول (يوري لوتمان): "إنّ لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع، وينطبق هذا حتى على مستوى ما بعد النص أي على مستوى النمذجة الإيديولوجية الصرف، فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل: (أعلى/أسفل) أو (يسار/يمين) أو (قريب/بعيد) أو (محدّد/غير محدّد) أو (مجزّأ/مفصّل)"[1]. نجد أنّها مصطلحات تستخدم لَبِنات في بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني، فتكتسب هذه المفاهيم معاني جديدة مثل: (قيم–غير قيم) أو (حسن–سيء) أو (الأقربون–الأغراب)، وهو يرى أنّه "تنتظم البنية المكانية للنص، بالإضافة إلى مفهوم (العلو–الانخفاض) سمة أساسية هي التضاد: (مغلق–مفتوح)، ويجسد المكان المغلق في النصوص أو في شكل صور مكانية مختلفة مألوفة مثل: (الألفة أو الدفء) أو الأمان، ويتعارض هذا المكان المغلق مع المكان الخارجي المفتوح، ومع سماتهما (الغربة) والبرودة والعدوانية"[2].

إنّ (يوري لوتمان) يقسّم المكان إلى ثنائيات: المغلق/المفتوح، الداخل/الخارج، الأليف/الغريب، العالي/المنخفض.

وهذا على ضوء التجربة الإنسانية، إذ هناك أماكن الألفة أين يشعر الإنسان بالراحة والأمان، والأماكن القفرة، أين يشعر الإنسان بالخطر[3].

---

[1] – جماليات المكان، غاستون باشلار، ص 11.

[2] – مشكلة المكان الفني، د. يوري لوتمان، مجلة ألف ، عدد6، 1986، ص 101.

[3] – المرجع نفسه، ص 103.

*** أقسام المكان:**

تختلف أنواع المكان الروائي من دارس إلى آخر، ومن نص إلى نص آخر، فيقوم الدارس باستنتاج أنواع المكان من خلال مقاربته وفهمه الخاص للنص الروائي. إذ تنوعت وتعددت أقسام الأمكنة الروائية بتنوع وتفرع النصوص والقراء، ومن خلال تصفحنا للدراسات النقدية الروائية لا نجد الباحثين يتفقون على تعريفات معينة من الأماكن يسير وفقها الباحث، حتى لا يتيه في العدد اللاّمتناهي من الأمكنة الموظفة في النص، وحتّى يقارب النص وفق الأقسام المتفق عليها.

ويعود الاختلاف الحاصل في المقاربات النقدية التي انصبّت حول المكان الروائي وتفريعاته إلى طبيعة النصوص السردية، التي تختلف في متطلقاتها وشخصياتها، وأزمنتها وأماكنها، بينما نجده يعبر عن ثقافة أخرى في نص آخر، وعليه فالقراءة النقدية هي التي تحيلت على أنواع الأمكنة في النص الروائي.

لكل عنصر من السلسلة التواصلية (الكاتب–النص– القارئ) دورٌ هامٌّ في هذا الاختلاف الحاصل في أقسام المكان، ونظرًا لهذه الأسباب ، فقد "كانت الدراسات النقدية للمكان تحمل بين طياتها تقسيمات وعنوانات عدّة لأنساقه وأنماطه"[1].

وللاستدلال على هذه الصفة التي تتميز بها أنواع المكان في النص الروائي، سنسوق مجموعة من الآراء المختلفة التي درست المكان الروائي، فقد قسّم (فلادمير بروب) المكان من خلال ربطه بوظائف الحكاية الخرافية إلى ثلاثة أقسام هي:

[1] – المكان في الشعر الأندلسي، محمد ساير الطربولي –مكتبة الثقافة الدينية– القاهرة– ط1– 2005– ص 13.

1) المكان الأصل: وقد يعبر هذا النوع عن أصل الكاتب، أو مسقط رأسه وبالتالي يعبر عن حياة المؤلف أو حياة شخصية البطل الذي عادة ما يكون صاحب النص نفسه.

2) المكان الوقتي أو العرضي: يوحي اسمه عليه، فهو المكان المرتبط بالزمن، لأنّ أساس فلادمير بروب ربط هذا النوع بوظيفة الاختيار (الامتحان)، لأنّ أساس هذه الوظيفة هو الانتقال من حالة (هيئة) إلى حالة أخرى، وعليه يكون المكان نقطة عبور مؤقتة عبر من خلالها البطل إلى المكان المركزي.

3) المكان المركزي: في الحكاية الخرافية هناك ما يعرف بوظيفة انجاز المهمة الصعبة، ولتنفيذها لابد من مكان يؤطرها، وبالتالي فالمكان المركزي يرتبط بوظيفة الانجاز، فهو محل الاختبار الحقيقي بالنسبة لشخصية البطل، فمن خلال هذا المكان تؤول الحكاية إلى النهاية والخلاص[1].

قسّم حسن بحراوي المكان الروائي، حيث جعل من الرواية المغربية أرضا خصبة لمقارباته النقدية، إلى قسمين هما[2]:

1- أماكن الإقامة: وفيها تعرف الشخصية الروائية نوعا من الثبات والسكون.

2- أماكن الانتقال: في فلكها تعرف الشخصية حركة دؤوبة ودائمة.

كما قسّم بدوره هذه الأماكن إلى أجزاء مكانية فرعية فاستنتج من القسم الأول فرعين هما:

[1] – بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، حسن بحراوي –، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء– ط1– 1990– ص 43.

[2] – ينظر المرجع نفسه، ص 43.

أ– أماكن الإقامة الاختيارية: وتحدث فيه عن مكان البيت، الذي أولاه الباحث غاستون باشلار أهمية كبيرة[1]، إضافة إلى هذا المكان يمكن أنجد أماكن أخرى كالفنادق، الحمام...

ب– أماكن الإقامة الاجبارية: وفيه ركز حسن البحراوي على مكان السجن، الذي حوته مجموعة من الروايات المغربية، كما أن لهذا النوع من الأمكنة دلالة مهمة في العمل الروائي قد تعبر عن الانتماء الفكري للكاتب، كما أنه قد يضفي للطابع الصراع الداخلي في الرواية، ولا يقتصر هذا النوع من الأماكن على السجن فقط بل تتعداه مثلا إلى الثكنة العسكرية، الزنزانة...

واستنتج من القسم الثاني فرعين أيضا هما:

أ– أماكن الانتقال العمومية: وهي الأماكن التي يشترك فيها أكثر من شخص واحد، وقد مثل حسن بحراوي عن ذلك بمكان الحي، الذي تتحرك في إطاره مجموعة من الشخصيات، ويمكن أن نجد روايات أخرى أماكن كالشارع الجبل أو الغابة، القطار دالة على هذا النمط من الأماكن.

ب– أماكن انتقال الخصوصية: وهي الأماكن الخاصة بشخص واحد، أو يملكها، وجاء حسن بحراوي بمكان المقهى الأكثر تداولا في الرواية المغربية والعربية، كما يمكن أن نضيف أماكن كالمطعم، وسيارة الأجرة والحافلة.

ما نستنتجه من خلال التقسيم المكاني الذي جاء به حسن بحراوي، هو اعتماده على التقاطب المكاني المتمثل في:

الإقامة ⟵ الانتقال

الإجباري ⟵ الاختياري

العامة ⟵ الخاصة

[1] – ينظر –غاستون باشلار – مرجع سابق– جماليات المكان– ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع– بيروت لبنان– ط5.

وسار على نهج حسن بحراوي في تقسيمه الأماكن الروائية، محمد عزام في كتابة "شعرية" الخطاب السردي"، الذي درس فيه ثلاثية عبد الكريم ناصف المرسومة بـــــ:

"الطريق إلى الشمس"، التي تشكل على (تشريقة آل مر، شرق/غرب، الجوزاء)، وأثناء ما توصل إلى التقسيم الأتي[1]:

– أماكن الانتقال العامة: وتشمل القرى والمدن والجبال والسهول والأحياء والشوارع والطائرة والقطار...

– أماكن الإقامة الاختيارية: كمكان البيت...

– أماكن الإقامة الاجبارية: كمكان السجن...

ولم يكتف الدارس محمد عزام هذا التقسيم، وإنما تطرق إلى تأثير كل قسم من الأقسام السابقة على بنية النص السردي عامة ومدى تعالق المكان مع بقية العناصر السرية الأخرى كالزمن زالشخصية والحدث وحتى اللغة السردية.

خلافا لما سبق ذكره فيما يخص أقسام المكان، قدم عبد المالك مرتاض تقسيما مغايرا وذلك في كتابة القصة الجزائرية المعاصرة، حين قارب عدد من المجموعات القصصية[2] الجزائرية وتوصل في نهاية المطاف إلى أن المكان في هذه المجموعات القصصية لا يخرج عن طابعه الجغرافي، سواء في الحد أو الاسم، غير أنه يتميز ببعض المميزات تختلف من مكان إلى آخر كالسعة والضيق، الضخامة والثقل، الطول والعرض، الخوف والقلق[3].

---

[1] – ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد العرب الكتاب، دمشق، د.ط، 2005، ص 74.

[2] – المجموعات هي: الأشعة السبعة لعبد الحميد بن هدوقة، القرار الحبيب السائح الأضواء والفئران لمصطفى الفاسي، الصداع لأحمد منور، تحت الجسر المعلق لعثمان وسعدي.

[3] – ينظر: القصة الجزائرية المعاصرة، عبد الملك مرتاض– مرجع سابق ص 99 وما بعدها – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر –1990– ص 99.

بينما في كتابه "تحليل الخطاب السردي"، اعتمد في تقسيمه على التسميات الواردة في متن العمل الروائي (زقاق المدة لنجيب محفوظ)، كما أنه تطرق إلى دور كل مكان في السرد، فتوصل إلى أن الأماكن في الرواية "زقاق المدن" لا تخرج عن "الشوارع"، الأحياء، الميادين، الدكاكين، المقاهي، الحانات، المقابر، المدارس، كما أنه قسم الأماكن إلى أمكنة داخلية وأمكنة خارجية وذلك باعتماده على الأجزاء المكانية المذكورة آنفا[1].

قسم شاكر نابلسي مشروعا مهما في تقسيم المكان الروائي وذلك من خلال كتابه "جمالية المكان في الرواية العربية".

اعتمد في تقسيمه للأمكنة على ما توصل إليه غالب هلسا في دراسته لأنماط الأمكنة، والتي يراها تنقسم إلى أربعة أنماط: "**المكان المجازي:** وهو المكان المفترض، ذو الوجودد غير المؤكد، وتجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق، ورواية القعل المحض، و**المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بأبعاده الخارحية، ويكون خاليا من المعلومات التفصيلية، والمكان الثالث، هو **المكان ذو التجربة المعاشة:** وهو المكان الذي عاشه الروائي، وبعد أن ابتعد منه، أخذ بعيشه في الخيال، وهو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عن القارئ والمكان الرابع وهو **المكان العادي:** وهو المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس"[2].

[1] – ينظر: تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، مرجع سابق ص 99، معالجة تفككية سينمائية مركبة برواية زقاق المدن– ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 99.

[2] – جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر نابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت لبنان– ط1– 1994، ص 12-13.

اعتمادا على تصنيفات غالب هلسا للأمكنة، قدم شاكر نابلسي المكان في نحو تسعة وعشرين نوعا وهي[1]:

01- المكان الانبائي أو الافتتاحي: وهو المكان الذي يقدم الأمكنة التي تأتي بعده.

02- المكان الصوتي، والمكان المقترن بالصوت: ومثال ذلك الحانة المليئة بصخب الأغاني.

03- المكان الحنيني: يمكن أن نطلق عليه المكان المتذكر أو هو المكان الذي يحيلنا إلى زمن الماضي، كجبال الأوراس، مثلا تذكرنا مباشرة بالثورة التحريرية المباركة.

04- المكان الثالث: وفي نظره هو مزيج بين المكان الماضي والمكاني الحاضر فيتولد عن ذلك مكانا ثالثا.

05- المكان المقارن: وهو المكان الذي يقدم فيه الكاتب مكانين مختلفين من أجل إبراز خصائص كل واحد منهما من أجل المقابلة أو المقارنة.

06- المكان الرمزي: وهو المكان الذي يرمز إلى مكان آخر أو إلى عنصر آخر

07- المكان النفسي: وهو المكان الذي تنتجه نفسية الكاتب، تماشيا مع مقتضيات العمل السردي، لأن الحالة النفسية للكاتب لها أثر كبير في انتاج المكان الروائي[2].

08- المكان القاصر: وهو المكان الذي يحتاج إلى أمكنة أخرى من أجل اتمام الحدث السردي.

09- المكان العالة: وهو المكان الذي لا دور له في العمل السردي، وإنّما يذكر عرضًا.

---

[1] – ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر نابلسي ، ص 15 وما بعدها.

[2] – ينظر: المرجع نفسه: ص 17 وما بعدها.

10- المكان الرحمي: وهو المكان الذي يدل على الطفولة والصغر، فيحس أثناءه الكاتب بالراحة والطمأنينة.

11- المكان الحلولي: وفي نظر شاكر نابلسي هو المكان المسكون، فهو الذي يحل فيه جسد، أو تحل فيه روح.

12- المكان الفتوغرافي: وهو المكان الذي صور تصويرا كما هو في الواقع دون تدخل الحالة النفسية للكاتب، أي أن الكاتب يرسمه رسما كما هو في الواقع المادي.

13- المكان التكميلي: وهو المكان الذي يعد جزءا من مكان آخر يكون هو المكان العام، ويمكن للكاتب أن يتجاوز هذا المكان.

14- المكان المسماري: وسمي بهذا الاسم، كونه يربط بين جزئين من الأمكنة، كالطريق الرابط بين مكانين مختلفين[1].

15- المكان الشامل: وفيه ربط الباحث عنصر المكان بعنصر الزمن، حين يرى بأن المكان الشامل هو الذي يحتوي على الأزمنة الثلاثة (الماضي، الحاضر والمستقبل) كما أنه يرى بأن هذا النوع من الأمكنة هو الأكثر جمالية في العمل الروائي.

16- المكان البرقي: هو المكان الّذي لم يذكر باسمه، وإنما يشير إليه الكاتب عرضًا، منذرا من خلاله بما سيأتي من أمكنة روائية.

17- المكان المنتج: هو المكان الذي يستمد صيغه من الطبيعة أو الإنسان ثم يعيد انتاجها على شكل مادة روائية.

18- المكان الموحي: هو المكان الذي لم يذكر اسمه، ولكن العمل الذي تقوم به الشخصية يدل عليه.

[1] – ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر نابلسي، المرجع السابق، ص 20 وما بعدها.

19- المكان الممتلئ: وهو المكان الّذي لا فراغ له، فهو مليء بحركات الشخصيات والأشياء.

20- المكان الأنسي: ويوضح هذا النوع من خلال الأعمدة والأقواس والمخارج والمداخل التي تختفي فيه، ولكن تظهر الشخصية فيه من خلال أعمالها وأفعالها.

21- المكان المركب: وهو المكان المركب من نفسه ومن مكان آخر يحويه، مثال ذلك لوحة زيتية معلقة في حجرة ما.

22- المكان المطلق: أهم ما يميز هذا النوع في نظر الباحث خلوه من الفعل الكلامي، كما أنه يحتوي أمكنة أخرى غالبا ما تكون لوحة أو تماثيل أو قناع، أي أن هذا النوع يحتوي المكان نفسه.

23- المكان الذهني: وهو المكان الذي يتم فيه تشكيله بواسطة إشارات ذهنية لا من خلال التصوير الحقيقي.

24- المكان المحطة: هذا النوع هو بمثابة جسر يمر من خلاله الكاتب إلى الأمكنة الأخرى، غالبا ما يكون مكانًا متذكرا، كما يمكن أن يكون مكانا للقاء أو العودة[1].

25- المكان الفاتح للشهية: في نظر الكاتب أنّ هذا النوع من الأمكنة يقود إلى شهوة الأكل أو الشرب أو الجنس، ويتمّ ذلك من خلال فعل الشخصية وتحركها في إطاره.

26- المكان المغلف: وهو المكان المحفوظ عن سلطة الكاتب، فمثّله الباحث بالحلوى التي تغلف بورق الشفاف، لا يلامسه الفنان، ولا يفركه بين أصابعه، ولا يلعب به بقدميه....

27- المكان التخطيطي: يقوم الكاتب من خلاله بتحديد شكله وابراز أجزائه.

[1] – ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر نابلسي، المرجع السابق، ص 21.

28- المكان البوليفوتي: هو المكان الذي تكون أجزاءه مبعثرة في العمل الروائي، حيث أن كل جزء يقدم بطريقة ما حسب الشخصية والحدث.

29- المكان المتجمر: وهو المكان الذي يبقى متوهجًا دائما بالذاكرة من أيام الطفولة إلى لحظة الاسترجاع[1].

إن الطرح الّذي قدمه الباحث شاكر النابلسي بالغ الأهمية غير أن الملاحظ على هذه التصنيفات كثيرة ومتعددة من جهة، كما انها تتقارب من بعضها البعض في الماهية والمفهوم.

لكن على الرغم من ذلك حاول الباحث القبض على الوجوه المحتملة للأنماط المكانية من خلال مقاربته لأكثر من عمل روائي.

ومن الأماكن التي يراها الباحث شاكر النابلسي تختلف فيما بينها، في اعتقادنا، تبدو متشابهة في المضمون كالمكان الفتوغرافي مع المكان التخطيطي، والمكان القاصر مع المكان العالة...

يتوافر العديد من الدارسين على تقسيم الأمكنة الروائية من حيث الانفتاح والانغلاق، الضيق والاتساع، العلو والانخفاض... ومن ذلك ما نجد في مقاربة لينة عوض لأعمال الروائي الجزائري الطاهر وطار، حيث استنتجت الجدلية المكانية بين الانغلاق والانفتاح، كما تطرقت إلى مدى ارتباط الشخصية بالمكان الروائي، مع العلم أن الشخصيات الروائية تبحث دومًا عن الأماكن الرحبة كي تحقق مبتغاها تماشيا مع العرض السردي، وبالتالي فرغبة الشخصية في الأماكن الواسعة والمريحة، "يجعل حركتها تنمو في الفضاء المناسب لها وهو قطعا فضاء مفتوح يشكل حيزًا مناسبًا للحركة، وفي المقابل يقفون موقفًا سلبيًا من كل

[1] – ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر نابلسي، المرجع السابق، ص 22.

مكان محدد أو مغلق، إذا تظهر الأماكن المغلقة والمحدودة كقيود للحركة تؤطرها وتحد من فاعليتها"[1].

وبقدر ما يؤثر المكان المفتوح أو المغلق أو الضيق أو الواسع على فاعلية الشخصية داخل العمل السردي، كذلك يؤثر على الحدث السردي فيجعل منه حدثا طويل الأمد أو أنه سينتهي، بمجرد الخروج من الفضاء المكاني المذكور.

ونظرا لذلك، ربطت الدراسة أسماء شاهين بين عنصر المكان والزمان أثناء تقسيمها للمكان من خلال دراستها لروايات جبرا خليل جبرا فتوصلت إلى أن المكان في أعماله ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

– **المكان المغلق:** ويظم مكان البيت، السحن، المقهى والملهى.

– **المكان المفتوح:** ويشمل مكان الصحراء، البحر والشارع.

– **المدينة:** وتتفرع إلى المدينة الحلم والمدينة الواقعية[2].

ويتفرع المكان في دراسة أحمد فرشوخ لرواية لعبة النسيان إلى أربعة أقسام، غير أنه يؤثر استعمال نصطلح الفضاء بدل مصطلح المكان وهي[3]:

– **الفضاء الحميمي:** إذ تأملنا الحياة اليومية العادية وجدنا أن أحب الأماكن للإنسان المؤمن المخلص هو المسجد، بينما أماكن الرديلة بشتى أنواعها هي مبتغى الشخص المنحرف وغير السوي، وبالتالي فهذه العلاقة الحميمية بين الشخصية والمكان نستنتجها من خلال نظرة الشخصية للمكان، وليس نظرتنا نحن إليه.

---

[1] – تجربة الطاهر وطار بين الإيديلوجيا وجمالية الرواية، لينة أحمد عوض، منشورات أمانة عمان (2004)، ص 213.

[2] – ينظر: أسماء شاهين، مرجع سابق، ص 29 وما بعدها، جماليات المكان في روايات جبرا خليل جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت– ط1– 2001– ص 29.

[3] – ينظر: جمالية النص الروائي مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، أحمد فرشوخ، دار الأمان الرباط، ط1 (1996)، ص 87 وما بعدها.

– **فضاء المركز:** وهو المكان المحوري الذي يكون في نهاية الأحداث السردية بطلا في الرواية، وليس مجرد إطار تقع فيه الأحداث الروائية.

– **فضاء العتبة:** أثناءه تنتاب الشخصية الروائية حالة من الاضطراب والقلق، والحيرة والاغتراب وكل ذلك لخدمة الهدف السردي المراد.

– **الفضاء الهامشي:** هو المكان الذي يقدم خدمة مؤقتة، أو هو المكان الذي يذكر ذكرا عابرا وتكون مساهمته في السرد من عدمها سيان. الملاحظ على هذا التقسيم الذي جاء به أحمد فرشوخ أنه يحدد أقسام المكان في علاقته بالشخصية الروائية والحدث، كما تنبه إلى مدى تأثير الشخصية الروائية في المكان، حيث أنه بامكانها تغير نمط سير الحدث في المكان من نقطة إلى نقطة مغايرة تمامًا.

ويفرق الدارس محمد بوعزة بين نوعين من الأماكن في مفهومه العام، ويتمثل الأول في المكان الواقعي الذي ندركه ونتحسسه، بينما النوع الثاني هو المكان الموظف في العمل الروائي لغاية فنية، ويتميز النوع الأوّل بتحديداته ومفاهيمه المكانية المتمثلة في أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج، منفصل، في حين أن المكان الروائي إضافة إلى المميزات السابقة يتميز بكونه: فضاء لفظي، فضاء ثقافي وفضاء متخيل[1].

كما تطرق الباحث إلى مفهوم التقاطبات المكانية (POLARITES.SPACIALES) التي "تصنف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة. وتبعًا لهذا يمكن تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات ضدية متعارضة انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب/بعيد)، أو الحجم (صغير/كبير) أو الاتساع (محدود/لامحدود) أو مفهوم الشكل (دائرة/مستقيم) أو الحركة

[1] – محمد بوعزة مرجع سابق، ص 100 تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف –الجزائر– ط1– (1422هـ–2001م) ص 100.

(جامد/متحرك) اتساع/تقلص، جذب/اقصاء، اتجاه عمودي/اتجاه أفقي أو مفهوم الاتصال (منفتح/منغلق، داخل/خارج) أو مفهوم الاستمرار (استمرار/انقطاع) أو مفهوم العدد (تعدد/وحدة، مسكون/مهجور) أو مفهوم الإضاءة (مضاء/مظلم، أبيض أسود)"[1].

وبناء على ما جاء به (غاستون باشلار)، تطرق محمد بوعزة إلى دلالات المكان المألوف ودلالات المكان المعادي، حيث إنّ الأمكنة المألوفة تشعر فيها الشخصية بالحماية، والطمأنينة، والجاذبية، والحب والراحة، وتكون قابلة للسكن والإقامة، على خلاف الأمكنة المعادية حيث أنها تتميز بـــ: التهديد، النفور، الرعي، الكراهية، التعب، وهي غير قابلة للسكنى[2].

إنّ ما جاء به محمد بوعزة من تقسيمات مكانية، هو اختزال للدراسات الروائية السابقة التي اهتمت بعنصر المكان، حيث أن التقاطبات المكانية أشار إليها غاستون باشلار، كما أن الأقسام التي تضمنتها دراسة محمد بوعزة، هي نفسها التي تضمنها كتاب حسن بحراوي من أماكن الإقامة إلى أماكن الانتقال.

وألّف إبراهيم خليل دراسة مهمة موسومة بـــ "بنية النص الروائي"، عالج فيها الكثير من القضايا الروائية أبرزها قضية عنصر المكان في علاقته بالنص الروائي، وفي علاقته كذلك بالعناصر السردية الأخرى من شخصية وحدث، ومن خلال ذلك استنتج مجموعة من الأقسام المكانية منها ما يتفق مع التقسيمات السابقة، ومنها ما يختلف عن ما ذكر سالفًا ويمكن أن نجعلها فيما يلي[3]:

---

[1] – ينظر، جمالية النص الروائي، أحمد فرشوخ، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص 87 وما بعدها.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص105.

[3] – بنية النص الروائي، ابراهيم خليل، مرجع سابق، ص: 103، منشورات الاخترف، الدار العربية للعلوم ناشرون ص 133.

– **المكان الهندسي:** وفيه تحدث عن المكان المدينة في الرواية العربية، ومدى تأثيرها في سيرورة العمل السردي، كما أنّه تحدث عن رؤية الشخصية الروائية إتجاه مكان المدينة.

– **المكان الافتراضي:** فهذا النوع في نظر الباحث، هو المكان الذي يرمز إليه بإشارة سواءً من خلال العنوان أو في بداية السرد، فالقارئ يفترض أن المكان المزعوم هو المكان المشار إليه.

– **المكان الإديولوجي:** فهذا النوع من الأمكنة يعبر عن خلفيات وأفكار الشخصيات، وبالتالي يمكن للروائي أن يتخفى وراء شخصياته لتمرير فكرة معينة، أو للتعبير عن موقف محدد، وذلك كله في عمل سردي وقد حدد معالمه وضوابطه.

إضافة إلى ذلك، استطرد الباحث في ماهية المكان، وذلك حين تحدث عن علاقته بالهوية، فيقول: "ولا ريب في أن للمكان أثرا في التعبير عن هوية الكاتب الروائي والشخوص، فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة، والتاريخ، والعادات، والتقاليد، والأعراف، ونتيجة ذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلال المكان، التعبير عن تمسكهم بهويتهم"[1].

ارتكازا على ما سبق، مما سقناه من أقسام مختلفة للمكان، وبناءً على الأعمال الروائية لعبد الجليل مرتاض يمكننا القول أن هذه الأعمال تقبل العديد من التقاطبات المكانية، كالضيق والإتساع، المسمى والغير مسمى، العام والخاص، المدينة والريف، المغلق والمفتوح، لأن المكان في أعمال عبد الجليل مرتاض بصفة عامة يعد مكانا مضطربا، يتيح للدارس فرصة المقاربة النقدية من عدة أوجه مختلفة.

[1] – المرجع نفسه، ص 141.

د) دلالة المكان في القرآن الكريم:

أبرز القرآن الكريم المقصود (بين السماء والأرض) والذي قد يصعب إدراكه، من خلال أحد موجوداته وهي: السحاب، وهي من أكثر المشاهدات ألفة إلى النفس، من خلاللها دلنا القرآن الكريم على المكان، في الوقت نفسه الذي أعطانا فيه صورة جمالية للسحاب، في مكانها بالذات، وفي اندماجها من خلال اللوحة الكونية مكتملة وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ واخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وّالفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي البَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الأَرضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ المُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمّاءِ والأَرْضِ﴾[1] البقرة.

لقد رسم البيان القرآني وبدقة متناهية، وتناسق بديع لوحة كونية مكتملة، بدأها بذكر السماء والأرض، ثم انتقل إلى الزمان الذي يجري عليها الممثل بالليل والنهار رهما آيتا كل من الشمس والقمر، بعد ذلك انتقل ونقل الأنظار إلى لوحة البحر التي تجري على سطحه الفلك، في المكان الثاني وليختم بتصوير السحاب والرياح في المكان الثالث، وهو المكان بين السماء والأرض. ونلمح هنا مقاربة بين اللوحة العلوية، حيث السحاب الذي سخره الله تعالى بين السماء والأرض، وبين الفلك التّي سخرها الله تعالى لتجري في البحر[2].

وردت كلمة (مكان) في القرآن الكريم في أكثر من ثلاثين موضعا في القرآن العظيم، المقصود بها ما ورد من اماكن بعينها وهي أماكن لا حصر لها، ولا حد. وهي أماكن متنوعة موزعة منها ما يمثل الحياة، ومنها ما صنعته يد الإنسان فكانت أوعية للأحداث، ومنها أماكن لم تظهر ولم تتبد لنا لأنها في عالم

[1] – سورة البقرة، الآية 164.

[2] – جماليات المكان في القرآن الكريم، د.عزّة لؤيّ حلبي، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1– دمشق–بيروت– ص 226.

لم يحن أوانه. تتجلى جماليات المكان القرآني في ارتباطها بالخالق تعالى، في كونها تمثل الحياة بكل نواحيها وأبعادها وبكل معانيها.و"تعامل القرآن الكريم معه، تعامله مع كل شيء على وجه الحقيقة، لا مجال فيه لما هو متخيل"[1]. إلا فيها يتعلق بالخيال الواقعي، بمعنى أن المتلقي تحضره أماكن ويغيب عنه كثير غيرها، إلا أنها في ذاتها أماكن حقيقية موجودة حاضرة.

ذكر الله تعالى المدة الزمنية التي خلق فيها الأرض وأعدها، بدقة متناهية وذلك من خلال عدة آيات كريمة، منها الآية السابقة ومنها قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَإِنَّكُمْ لَتَكْفُرُونَ بِالَّذِي خَلَقَ الْأَرْضَ فِي يَوْمَيْنِ وَتَجْعَلُونَ لَهُ أَنْدادًا ذلِكَ رَبُّ الْعالَمِينَ (9) وَجَعَلَ فِيها رَواسِيَ مِنْ فَوْقِها وَبارَكَ فِيها وَقَدَّرَ فِيها أَقْواتَها فِي أَرْبَعَةِ أَيَّامٍ سَواءً لِلسَّائِلِينَ (10)﴾[2]، أي أن "تقدير الأرض كان في يومين، وتقدير الأقوات كان في يومين آخرين ثم استواء الله إلى السماء في يومين آخرين، وموجموع ذلك ستة أيام"[3] وهذه الأيام ذكرتها ست آيات كريمة.

*** ذكر الكهف في القرآن الكريم:**

الكهف هو (كالمغارة في الجب، إلا أنّه أوسع منها، فإذا صغر فهو غار، وفي الصحاح: الكهف، هو كالبيت المنقور في الجبل) [4]، ومادام الغار والكهف مسميين لمكانين يختلفان عن بعضهما في الاتساع فقط، هذا يعني أن دلالات الغار وإيحاءاته قريبة من دلالات الكهف وإيحاءاته وإن كان الكهف يوحي بالغموض والبعد أكثر، نظرا لاتساعه، وعمقه. قال تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ

---

[1] – فلسفة المكان في الشعر العربي: د.حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991م، ص 68-69.

[2] – سورة فصلت: الآية: (9-10).

[3] – تفسير الفخر الرازي، محمد فخر الدين بن ضياء الدين عمر الرازي –دار الفكر– بيروت– 1415ه/1995م– ص 172/2.

[4] – لسان العرب: ابن منظور– دار صادر– بيروت– ط3– /2004م (كون) (كهف).

أَصْحَابَ الكَهْفِ والرَّقِمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا (9)﴾[1] فالكهف في المدلول اللّغوي هو الغار الواسع في الجبل والرقيم المرقوم المعلم ويمكن أن يكون ذلك هو بعض (الآثار المنحوتة في هذا الكهف كأعمدة عليها نقوش أو كتماثيل قائمة على مدخل الكهف هلى ماكان مألوفا في الزمان القديم[2]. وهذا ما يسنده قوله تعالى: ﴿وتَنْحِتُونَ مِنَ الجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ (149)﴾ [3]، وسواء أكان هذا الكهف من صنع الطبيعة أم تدخلت فيه يد الإنسان، فالنتيجة أنّ هناك كهفا ومرقمات وآثارا متصلة بهذا الكهف، وقد تكررت لفظة (الكهف) في الآيات التي تناولت قصة أصحاب الكهف في هذه السورة التي سمّيت باسم هذا المكان ست مرات في سياق قرآني عجيب لا تكاد تشعر فيه بهذا التكرار.

فالكهف ذو قيمة رمزية يحمل بداخله الغموض والمفاجآت والأسرار، "فهو يكشف عن جمالية اللامحدود فيغدو بذلك الغامض الغريب جميلا تستصيغه الأذن ويقع في القلب موقعا حسنا"[4] وكلما زدنا الآيات نظرا أطلعتنا على مدلولات من الأسرار تذهل العقل. فالمكان (الكهف) وعاء لأحداث عجيبة تمّ فيها اختراق السّنن الكونية ونواميس الحياة، وهو في ذات الوقت يتحول مرفأ أمان وطوق نجاة لهؤلاء الفتية. ولعل في إبراز العنصر المكاني "الكهف" بهذه الخصوصيات له تأثير قوي على المتلقي، يحمله على الإنشداد القوي بكل مدركاته الحسية إلى الأحداث[5].

---

[1] – سورة الكهف– الآية: 09.

[2] – التفسير القرآني للقرآن –عبد الكريم الخطيب– دار الفكر العربي القاهرة: ج13– ص 587.

[3] – سورة الشعراء، الآية 149.

[4] – مدخل إلى السيموطيقيا منشورات عيون –سيزا قاسم– فخر حامد أبوزيد –ج2–، ص 12.

[5] – جماليات المكان في القرآن الكريم –لؤي حَلَبي: ص84.

ولرصد خصوصيات الفنية والجمالية لتوظيف المكان (الكهف) لابد من الإشارة إلى أن انتساب الفتية إلى الكهف في قوله تعالى: ﴿أَنَّ أَصْحَابَ الكَهْفِ وَالرَّقِيمِ﴾[1] له دلالة توحي بالإمتلاك الخاص لهذا المكان، فلا يمكن الاعتداء عليه أو خرقه بأي حال من الأحوال.

إذن فالكهف والرقيم وأصحاب الكهف كل ذلك يدخل في آيات الله العجيبة وهذا ما يثبته قوله تعالى: ﴿وَكَأَيِّن مِّنْ آيَةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَمُرُّونَ عَلَيْهَا وَهُمْ عَنْهَا مُعْرِضُونَ (105)﴾[2].

فمن خصوصيات هذا الكهف أنه ليس مغارة فهو مشحون بالأسرار تنتشر في رحابه الرحمة الإلهية، وهو آمن من كل اعتداء خارجي. وإذا فهو مكان مغلق غير قابل للإختراق.

فجمال المكان هنا بلغ حد الروعة، أبدع التصوير القرآني في نقله شريطا متحركا، يقول سيد قطب: "إن المسرح الحديث بكل ما فيه من طرق الإضاءة ليكاد يعجز عن تصوير هذه الحركة المُتَهَوِجَة، حركة الشمس وهي تزاور عن الكهف عند مطلعها فلا تضيئه (واللفظة ذاتها تصور (مدلولها) وتجاوزهم عند مغيبها فلا تقع عليهم ولقد تستطيع السينما بجهد أن تصور هذه الحركة العجيبة التي تصورها الأفاظ في سهولة غريبة"[3] فالصورة الحسية لمشهد الكهف تثير الخوف والرعب في النفس بما ينطوي عليه من غموض مجهول إلا أن قوة العرض القرآني وعمق إيحائه حولت المكان إلى مشهد مثير للمتعة الجمالية يستقطب الأنظار بما يضفيه عليه التعبير القرآني من جلال ورهبة، فالشمس ذات ارتباط وثيق بهذا المكان، ومشهد الكهف مستحضر أمام بصر المتلقي يراه

[1] – سورة الكهف –الآية 09.

[2] – سورة يوسف –الآية 105.

[3] – التصوير الفني في القرآن الكريم –سيد قطب– دار الشروق– ط:6– 1980– ص 155.

فيعجب من جمالية هذا التناسق الطبيعي بين الشمس في أبهى مناظرها عند الطلوع وعند الغروب، وبين الكهف المستغرق في سكونه وهدوئه، فحركة الشمس هادئة في هذين الظرفين تنسجم انسجاما كليا مع حركة أصحاب الكهف الدالة على الاسترخاء التام، فسبحان المدبر وألهمهم الإيواء إليه[1].

وخلاصة القول إن اختيار الكهف لوصفه مكانا يدل على البساطة والاختفاء، ويحمل بداخله الغموض والمفاجآت والأسرار، كان نتيجة تحول المدينة إلى مكان رافض أو سجن يقبض على الأنفاس يحرك الشخصية ويدفعها إلى البحث عن مكان بديل، يجسد الرؤية الإيمانية ويعمق الاعتقاد بالقدرة الإلهية. فالمكان القرآني هو مكان يشد المتلقي إليه لأنه مكانه فهو إما مكان طبيعي يعيش في أحضانه ومعه يستمد خيراته وعطاءاته أو هو مكان صناعي جسد له حياة أمم وشعوب وقبائل عاشوا قبله كما يجسد له الآن حياته الاجتماعية والثقافية و... إلخ، إذ هو غيبي ينتظره تكشفت له ملامحه، وعاشه من خلال القرآن.

وفي كل الأحوال فإن المكان القرآني هو مكان يحكي الحياة فهو مكان حي نابض منبثق من صميم الحياة به بدأ الوجود وبه ينتهي.

*** ذكر أصحاب الأخدود في القرآن الكريم:**

الأخدود هو (شق مستطيل في الأرض كالخندق)[2] ذكره مرّة واحدة في القرآن الكريم لحدث احتواه، بل جريمة نكراء من أجلها شقّ وخد في الأرض وأضرمت فيه النار، ولذلك كانت جماليات هذا المكان في منتهى الوضوح، لأنها انبثقت من صميم بشاعة الحدث، ومن قبيح الغاية التي لأجلها وجد. تلك الغاية

[1] – إبدالات المكان وتحولات الرؤية في القصص القرآني – مذكرة ماجستير – إعداد الطالب– عبد القادر بوخنازر، ص 41-42.

[2] – لسان العرب: ابن منظور – دار صادر – بيروت – لبنان – ط4 – 2005م – ص150.

هي التي جسّدت إشكالية وجود المكان وإشكالية دلالاته، فقد أراد من خد الأخدود أن يكون عقابا وعذابًا لمن آمن بالله جلت قدرته، قال تعالى:﴿ وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلاَّ أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللهِ العَزِيزِ الحَمِيدِ(8)﴾[1] ولكن الله تعالى جعلها عقابا وعذابا لأصحابه، قال تعالى:﴿قُتِلَ أَصْحَابُ الأُخْدُودِ﴾[2] "عبرت الآية بالقتل عن أشد اللعن والطرد لأن حقيقة الدعاء لا تأتي من الله فأريد منه لازمه وهو السخط والطرد من رحمته جل وعلا"[3] وبذلك جسّد القرآن الكريم من خلال الأخدود ثنائية (النار و الجنة)، (الموت والحياة) وفق مفهومين متباينين. المفهوم الإلهي، والمفهوم البشري، لذلك نجد أنّ قوله تعالى: ﴿النَّارِ ذَاتِ الوَقُودِ(5) إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ(6)﴾[4] يحتمل أن يكون تعبيرًا عن النار التي هي نار الآخرة، ووقودها الناس والحجارة، ويحتمل أن تكون النار التي أضرمت في الخندق الأخدود تعبيرًا عن وحشية أصحاب الأخدود، إذ جاءت النار بدل اشتمال من الأخدود، ووصفها بأنها نار عظيمة يرتفع به لهبها من الحطب الكثير وأبدان الناس، أي أن الأخدود تحول إلى محرقة، يحرق بها من آمن بالله تعالى، فيا لبشاعة موازين الكفار؟!وهي وفق مفهومهم مكان عقاب قال تعالى:﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ ذَلِكَ الفَوْزُ الكَبِير(11)﴾[5].

هذا يعني أنّ الأخدود ممر، عبره أولئك المؤمنون الصَادقون ليسلمهم إلى جنات، وإلى نعيم مقيم، ففازوا بنعيم الآخرة، وبرضوان الله تعالى، وهذا حقًّا هو

---

[1] سورة البروج – الآية (8).

[2] سورة البروج – الآية (4).

[3] في تفسير القرآن الكريم وأسلوبه المعجز:د.نور الدين عتر، مطبعة الصباح – دمشق – ط1417/11هـ– 1996م - ص277.

[4] سورة البروج: الآية (5-6).

[5] سورة البروج – الآية (11).

الفوز، وهنا تبرز جماليات الأخدود، الذي جسّد ثنائية (النار – الجنة) نار الدنيا التي أضرمت فيه، وجنة الآخرة التي حضرت بسبب تلك النار. فالأخدود هو المكان الذي أوصل أصحابه الذين شقوه، إلى نار الآخرة التي لا تحول ولا تزول، وقد استحقوها بإجرامهم وبحفرهم الأخدود وإضرامهم النار فيه تعالى:﴿ إِنَّ الَّذِينَ فَتَنُوا المُؤْمِنِينَ وَالمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عَذَابُ الحَرِيقْ(10)﴾[1].

كذلك جسد الأخدود ثنائية (الموت والحياة) الموت الذي أراده أصحابه، لمن آمن، فكان ذلك الموت هو عين الحياة، تلك الحياة التي يجسّدها الإيمان بالله تعالى، الموصل إلى النعيم الدائم في الآخرة، في الوقت نفسه، كانت حياة أصحاب الأخدود الذين اتحلقوا حول النار قعود مشرفين عليها من حافات الأخدود، ينظرون شتى الأجساد الآدمية حية في النيران الحامية، وهم على ما يفعلون من هذا العمل الفظيع بالمؤمنين شهود، يشهد بعضهم لبعض عند الملك بأن أحدًا لم يقصر فيه)[2] هذه الحياة كانت عين الموت، موت الروح، وموت القلب، وموت العواطف والمشاعر، موت الإنسانية في الإنسان، الذي أوصلهم إلى الموت الحقيقي الذي يذوقونه ويتجرعونه في الآخرة.

*** لباس أهل الجنة:**

لم يخرج لباس أهل الجنة عن النسق العام للمكان وموجوداته بل جاء ليكمل جماليات المكان، إذ تناسق هذا اللباس، من حيث لونه وهيئته ونوعه، ومع اللون المستقرّ عليها، قال تعالى:﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾[3] قال تعالى:﴿وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا

[1] سورة البروج – الآية (10).

[2] في تفسير القرآن الكريم وأسلوبه المعجز، ص288.

[3] سورة الإنسان – الآية (21).

حَرِيرٌ﴾[1] فلباس الجنة هو الحرير، بكل ما يؤمنه الحرير من نعومة ورقة وجمال لمن يرتديه، وهذه النعومة والرقة تناسب الحياة المرفهة، المترفة التي يحيا أهل هذا المكان الذي تتوق إليه النفس، وهذا يقابل لباس أهل النار الذين فصلت لهم ثياب من نفس المكان الذي استحقوه بسبب كفرهم وعنادهم، (السندس هو مارق من الديباج، والإستبرق ما غلظ منه، وكلّ ذلك داخل في اسم الحرير)[2].

قال تعالى عن الفرش﴿بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ﴾[3] وهنا اللباس من سندس وفي هذا منتهى التناسق والجمال ولذلك قال عاليهم، أي تعلوهم، وهذا يجعل من أهل الجنة على فرشهم لوحة جمالية تضاف إلى ما في المكان من لوحات جمالية، تزيد، بل تعمق من جماله، فقد علت أهل الجنة الألبسة الحريرية، وعلوا هم فرشًا بطائنهَا حريرية، كما أنّ استخدام القرآن الكريم لكلمة (تعلوهم) تدلّ على كون تلك الملابس كهيئة لباس الملوك التي تأتي فضفاضة وكبيرة لتشير إلى مظاهر الأبهة والعظمة[4].

أمّا لون الملابس: فهي ملابس خضراء اللّون، تتناسب مع اللون الغالب على المكان، وقد تحدثنا عن دلالاته وكأن المكان بكلّ ما فيه، قد اجتمع على هذا اللون الذي يطبع المكان بطابع النضارة والحياة والسعادة.

ولابدّ أنّ ذكر اللباس يترك بصمته في المكان، يأخذ منه ويعطيه، وليكون مستجمعًا لما تفرق في جزئيات المكان.

---

[1] سورة فاطر – الآية (23).

[2] تفسير الفخر الرازي:محمد الرازي فخر الدين بن ضياء الدين عمر، دار الفكر –بيروت– لبنان– 1415هـ – 1995م – ص254 – ج30.

[3] سورة الرحمن – الآية (54).

[4] جماليات المكان في القرآن الكريم: د. عزة لؤيّ حَلَبِي: ص559.

وليكون هذا اللباس متناسب مع العيش الرغيد المرفه الذي أمنه المكان لمن فيه، من حيث لونه وهيئته.

الجنة: هي المكان الغيبي الذي يدخله من رضي الله تعالى عنه، وهي المكان الجائزة التي فاز بها من عمل في دار الفناء وفق المنهج الإلهي[1].

ولكن يمكن ذكر أنها تمثّل العدالة الإلهية من جانب الحديث عن الكافرين أو الظالمين بمعنى آخر، لا يستوي من آمن ومن كفر، ومن عمل صالحًا، ومن أفسد، كما لا يستوي من صدق الرسول وجاهد، ومن كذب الرسل وقاتل وظلم من جاهد في سبيل الله، لقوله تعالى:﴿فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾[2] وقوله تعالى:﴿ادْخُلُوا الجَنَّةَ أَنْتُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ تُحْبَرُونَ﴾[3]. فالجنةُ هو المكان الذي ضم كل ما هو جميل ماديا ومعنويا ومن ضمن جماليات هو البقاء بلا فناء، فهو مكان دائم، فكلّ ما فيه من نعيم هو نعيم دائم لا يزول وهذا بحدّ ذاته جمال ونعيم وإلى هذا أشار عز وجلّ:﴿ لاَ يَمَسُّهُمْ﴾[4] أي أن منافع الجنّة دائمة آمنة من الزوال.

فالجنة دار الجزاء، هي مكان تكاثفت فيه الأشجار والتفت، فالأشجار تمثل الخير والعطاء الدائم، المتجدد، الذي لا يتوقف وهكذا أعطى القرآن الكريم، سمات المكان، ودلالاته، من خلال اسمه، أولا، فالخضرة والأشجار، تمثلان الهدوء والراحة النفسية والسعادة، ومعروف أنّ الأشجار تعطي الجوّ الرطوبة والبرودة.

---

[1] جماليات المكان في القرآن الكريم: د. عزّة لؤي حلبي: ص547.

[2] سورة القارعة – الآية (6 – 7).

[3] سورة الزخرف – الآية (70).

[4] سورة الحجر الآية (48).

إنّها اللحظة التي تلخص كل ما كان، وكل ما هو آت، إنه رؤية الخالق العظيم، الرب الجليل، خالق الجمال والكمال، خالق الحياة والموت، الدنيا والآخرة، وهنا يبلغ الجمال ذروته، ويتشرف المكان أيما تشريف، فهل من جماليات المكان أعظم من جماليات الجنة، وقد نظر فيها أهلها إلى الله عزّ وجلّ؟ إذ لو لم يتحقّق لهم ذلك، لما تلذّذوا بجمال الجنة، ولما شعروا به، إذ ما نفع أن يروا الجمال ولا يروا خالقه جلّ وعلا.

الفصل الثاني:
صورة المكان وتأثر الشاعر المغربي نفسيا

1- صورة وصف المكان عند الشاعر المغربي.

2- موضوعة الطلل:

أ- صورة المكان في رحلة الإدريسي.

ب- رحلة العبدري في وصف تلمسان.

3- الصورة النفسية للشاعر المغربي

4- البكاء والتحسر على المكان.

أصبح المكان محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، فلم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث وحسب، وإنما صار يُنظر إليه على أنّه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعداً جمالياً من أبعاد النص الأدبي.

وإذا كان الفن، هو "تلك الرحلة الأثرية للإنسان، وانتقالاته من الواقع الموضوعي المحدود إلى العالم المطلق وإدراكه لكينونة الوجود عن طريق تخليقه لهذا الموجود، وبالتالي تراجع محدودية الموضوعي إزاء كلّ هذا كله إذا كان الأمر كذلك، فإنّ المكان يبقى دوماً هو أصالة الفنّ، وعنوان انتمائه، والعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1].

فالمكان عنصر من العناصر الفنية التي تشكل عمل الإبداع القصصي، كالزمن والسرد والشخصية والحدث.

وإذا كان هو الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك والحاوي للشيء وهو مستقر بقوة إحساس الكائن الحي "الإنسان"[2]، فجدلية إنسان/ مكان، قائمة من الوجود الإنساني على الأرض، قال الله تعالى: ﴿وَإِذۡ قَالَ رَبُّكَ لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ خَلِيفَةٗۖ ﴾[3].

ومن هنا كان للمكان في حياة الإنسان قيمته الكبرى وميزته التي تشده إلى الأرض. فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي حتى إذا خرج هذا الجنين يشمّ أول نسمة للوجود الخارجي

---

[1] جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1997، ص 6.

[2] استراتيجية المكان، مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص59.

[3] سورة البقرة، من الآية 30.

كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه. بعد تبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصورة أوضح في البيت والمدرسة والنادي والشارع، سواء في القرية أو المدينة أو الصحراء، في أحياز مكانية لا حصر لها"[1].

ويتّضح لنا أن وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، وأنّه على قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته. فالعقل الإنساني محصور على هذا الإحساس بالمكانية.

ومن الواضح أنّ الأمكنة والأشياء في القصة خاضعة "للتكثيف الرمزي، ولهذا السبب يمكن أن يمزق الوصف، الذي يرد حشوا الانسجام بين القارئ والنص القصصي، ويضعف من شأن عاملي الإثارة والتشويق كما يقلّل من قدرة القارئ على التركيز، ولعلّه من الواجب حصر مجال القصة في بيئة معينة، وفي نطاقٍ محدود، وزاوية واحدة يُنظر من خلالها إلى الحياة الرحبة"[2].

فالرمز المكاني إذن له من الأهمية في ترشيد المعنى والتحول الإيجابي في الرؤية، وإدراك الحياة بمنظار اكثر شفافية ووضوحاً.

ومما تجدر الإشارة إليه هو ارتباط المكان بالشعر، وخصوصاً شعر الطلل الذي كان في العصر الجاهلي، وهو يمتد إلى يومنا هذا، والشعراء المغاربة نظموا قصائد تصف المكان بصورة شعرية خصبة، حتى ليتوارد إلى البال أنّ بعض الشعراء لم يصدروا عن وجد وهيام، بل كانوا أدعياء عشق، زيادة على استخدام الصور المستهلكة، وهذا ما حدا بعمر بن قينة للقول: "نحن في هذه

[1] ظرف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر، أحمد طاهر حسن، مجلة ألف، ص 5.

[2] فن القصص، ليوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط5، سنة 1966، ص 109.

الفترة لا نطمح لنسيج فني تجنح فيه الصورة، ويدقّ التعبير وتتعانق الأخلية في شفافية فائقة"[1].

إنّ تجربة الحب لدى الشاعر المغربي تنطوي على طقوس وأطر الغزل المشرقي، فالشاعر المغربي إذا أراد أن يصف المرأة تحدّث عن جمالها الظاهر بما وعته الذاكرة من الموروث الشعري، ولم يعرض كثيراً للجمال الباطني، وحسن الشمائل، على الرغم من أنّ القلب أشدّ إدراكاً من العين.

فكيف مزج الشاعر المغربي المكان بالحبّ والشوق والحنين إلى الأوطان؟

1) صورة وصف المكان عند الشاعر المغربي:

تتشكل القصيدة من مجموعة من الموضوعات، وقد مثّل الطلل موضوعاً رئيسياً في القصيدة العربية بصفة عامة، حيث يقف الشاعر ليتساءل عن المصير الإنساني، فيصف الأثافي والآثار الباقية، وغالباً ما يتجاوز ذلك إلى وصف الحيوانات التي حلّت محلّ الإنسان.

ويمثل الطلل عند أبي حمو موسى الثاني وقوفاً على المفترض: ونعني به الصورة الأولى التي شهدها الشاعر وعاشها قبل تحقق آثار الطلل، وبهذا يتجاوز الطلل وروابطه إلى ما يحمله من روابط اجتماعية، وتتكرر هذه الموضوعة في كثيرٍ من المواضع. ومن ذلك قوله[2]:

---

[1] أدب المغرب العربي قديماً، د. عمر بن قينة، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط. الجزائر، 1994، ص 38.

[2] – اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي القديم، إعداد أحمد حاجي، ص 160.

خلت المعالم والطلول دواوسٌ وذوي الرياض وكلّ ربعٍ مُزْبِلِ

والدار أمست بلقعاً من أهلها يرثي عليها كلّ طيرٍ أَلْيَلِ

والروق نائحة على أغصانها نوح الشجيّ المدنفٍ المتعلّلِ[1]

ويبدو أن ما يحكم تجربة الاستحضار يتمثل في الروابط التي تفتح مجال المساءلة، فهي تتمثل في الفراق والبين، وتبقى للروابط الاجتماعية دورا كبيرا في تفعيل الحالات الشعورية، فتتحكم اللغة الوجدانية في الخطاب.

ويقول في موضعٍ آخرٍ:

جرت أدمعي بين الرسوم الطواسم لما شطحتها من هبوب الرواكم

وَقَفْتُ بها مستفهماً لخِطابها وأيّ خطاب للصلاد والصلادم

وجُلْتُ بطرف الطّرف في عرصاتها كجولة واهٍ أو كوقفة هائمِ[2]

فالشاعر مسكون بالمكان، يثير فيه الحزن، لما شهده من زوال الرابط الاجتماعي، فتبقى أمكنة مقفرة، مثّلت الحياة الاجتماعية لحقبة معينة، ثم أصبحت فيما بعد رمزا لها، كما أنّ تعامل الشاعر مع هذا الطلل تماما كما تعامله مع الإنسان، فالظاهر في الخطاب (الوقوف، والاستفهام، خطاب الطلل والرسوم). فما هو خطاب الرسوم الذي تصوره الشاعر؟

إن التحليل النفسي للخطاب الشعري بناء على الكلمات المفتاحية، والوقوف على ما قبله من الخطاب، في حدّ ذاته، وما بعد الخطاب، يدفعنا إلى

[1] أبو حمو موسى الزياني، حياته وأثاره، عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط2، 1982، ص 295.

[2] مرجع نفسه، ص 299.

القول: إن الإنسانية التي تصوّرها الشاعر (للمكان) تتمثل في الخطاب الفعلي كظواهر واقعية، تجسّدت في القفر وانمحاء الآثار، فكان المكان يشكو، يتحرّك، يدفع نفسية الشاعر إلى الامتداد في بعده العاطفي، مما يؤدي به إلى الاندفاع الإبداعي تأثرا بصورة المكان (الطلل).[1]

ويقول في قصيدته (قف بالمنازل"، والتي نظمها أثناء تجواله في الصحراء، أيام استيلاء عبد العزيز المريني على تلمسان والمغرب الأوسط:

قف بالمنازل وقفة المتردّد ما بين نؤي بالطلول وموقدِ

وإذا مررت على الربوع مسلّما فاسأل عن القلب الغريب المفردِ

حدّث بها خبر الأسى عن مُدنفٍ بحُلى الغرام موشّحٍ ومقلّدِ

تركوا المنازل بلقعاً وترتحّلوا فغذت معاهدها كأن لم تعهدِ[2]

وكثيرا ما يتجاوز الشاعر الطلل إلى روابط أخرى، تؤكد صورة التغير والتبدل من حال الأنس والألفة إلى الوحشة وما كان في معناها، وعلى هذا فإنّ الشاعر ذهب إلى تصوير الحيوانات والطيور التي سكنت هذا المكان القفر.

ومثّل الطلل جزءا كبيراً من حياة الشعراء، بما حمله من علاقات اجتماعية ودلالات على حياة القلق التي شهدوها، وبذلك فقد كان خطاب المكان نوعا من التعويض والتنفيس عن المعاناة الباطنية والاضطراب النفسي.

فنجد بكر بن حماد يصف جوّ تيهرت، فيقول:

---

[1] اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني، أطروحة دكتوراه، إعداد الطالب: أحمد حاجي، ص 23.

[2] أبو حمو موسى الزياني، حياته وأثاره، ص 327 و328.

ما أخشن البرد وريعانه وأطرف الشمس بتاهرت

تبدو من الغيم إذا ما بدت كأنها تُنشر من تخْت*

فنحن منها في بحرٍ بلا لُجّةٍ تجري بنا على السمت

نفرح بالشمس إذا ما بدت كفرحة الذمي بالسبت[1]

لقد أعطى الشاعر صورة عن مناخ تيهرت الذي تغدو فيه الشمس أمرا عزيزا لشدّة البرد حتى "إن قدماء التاهرتيين أجمعوا على أن هذه المدينة كانت باردة جدا أثناء فصل الشتاء ووصفوها بالبرودة، وتماتن الثلوج وذلك لارتفاعها عن مستوى البحر"[2]، وانقشاع الغيوم يضاهي فرحة اليهود بيوم السبت !

ولا غرو أن هذه الأبيات تكشف لنا عن شاعر ذي يراع سيال لقول محمد مرتاض "إن بكر بن حماد بالرغم من شهرته الشعرية وطول باعه في وصف الحروب والمعارك، وقدرته على الرثاء لم يوفق في الوصف، وقد يهزأ القارئ وهو يقرأ له هذه المقطوعة[3]".

لم يصف المغاربة في هذا العهد الطبيعة كثيراً، لكنهم نظّموا شعراً في وصف الشيخوخة والشيب، إن الوصف أوسع أغراض الشعر، فالشاعر يرسم ما يرى ويصف ما يحسّ.

---

* التخت: وعاء تصان فيه الثياب، السرير.

[1] الدرّ الوقاد من شعر بكر بن حماد، محمد بن رمضان الشاوش، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، الجزائر، 1966، ص 61.

[2] الأدب الجزائري القديم، د. عبد المالك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر، د. ط.، الجزائر، ص 62.

[3] تراجع: مجلة الفضاء المغاربي، مقال: د. محمد مرتاض، الشعر الوجداني المغربي، ص 13.

أما رثاء المدن والأماكن فلا نكاد نعثر عليه فيما وصلنا من شعر هذه المرحلة، إذا استثنينا هذه الأبيات لشاعر مجهول والتي يرجح رابح بونار أنها قيلت في وقت متأخّر:

خليليّ عُوجا بالرسوم وسلّما على طللٍ أقوى وأصبح أغبرا

ألمّا على رسم بتيهرت داثرٍ عفته العوادي الرائحات فأقفرا

كأن لم تكن تيهرت داراً لمعشرٍ فدمّرها المقدور فيها تدمّرا[1]

ومن يتصفّح أطوار الشعر المغربي في هذه الفترة لا يجد للوصف صورة مستوفية عنه، ونذكر قصيدة لسعيد بن هشام المصمودي يهجو فيها قبيلة برغواطة البربرية والمتنبئ صالح بن طريف القائم بديانتهم:

قفي قبل التفرّق فاخبرينا وقولي وأخبري خبراً يقينا

وهذي أمّة هلكوا وضلوا وغاروا لا سقوا ماءً معينا[2]

لقد ظهر طريف البرغواطي فاحتلّ مدينة تامسنا – بلاد السوس الأدنى – وكوّن إمارة البرغواطيين إلى أن نشأ صالح بن طريف سنة 127هـ، وادعى النبوة، فاتبعوه وأخذوا بقرآنه ودينه، وانتقل الأمر بعده إلى ابنه إلياس ثم ابنه يونس إلى أن وصل إلى أبي عفير، وقد قضى عليه المولى إدريس وأعاد

[1] المغرب العربي، تاريخه وثقافته، رابح بونار، دار الهدى، عين مليلة، ط3، الجزائر، 2000، ص 110.

[2] تاريخ ابن خلدون، العلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، د. ط.، لبنان، 1971، ج6، ص 208.

الإسلام هيبته[1]. فالقصيدة ننير لنا جانباً تاريخياً من ثورات البربر وارتدادهم عن الدين وشقّهم عصا الطاعة على الولاة.

ولقد جُبِلَ الإنسان على ألفة موطنه الأول الذي ولد فيه، حتى إذا نزح عنه دبّ الحنين في نفسه وشعر بالغربة، فصار الشوق له نديماً وسميراً، لا ينسى تلك اللمعة من عمره إذ يحنّ إلى مراتع صباه وإلى أهله وأحبابه، فحياة العرب حنين وذكرى، "وهل هم مذ كانوا إلا رُحّلا رحلوا في باديتهم أثناء العصر الجاهلي من عشبٍ إلى عشبٍ، ورحلوا من مشارق الأرض ومغاربها أثناء العصور الإسلامية من بلدٍ إلى بلدٍ، ودائماً في حقائبهم ذكرى ملاعبهم الأولى ومدارج شبابهم"، حتى إنّ امرأ القيس يقول:

وقد طوّفت في الآفاق حتى رضيت من السلامة بالإياب[2]

فحياة العربي كلها حنين تفيض به نفسه إن سكت، ويفيض به كلامه إن تكلّم، ويفيض به شعره إن كان من الشعراء، فما الوقوف على الأطلال وبكاء الديار وتذكّر الأحباب على اختلاف العصور والمنازل إلا تعليل لهذا الحنين.[3]

أما شعر الشكوى فهو أشدّ علوقا بالحنين، حيث يودعه الشاعر آلامه وسبب أحزانه، وهذا الشعر إذا جاء عن الملوك كان فيه إباء وعزة وفي رصانة الشاكي وكبر النفس[4]، وقد يصدر عنهم إذا ذلوا بعد عزة، كما يسمى أحيانا شعر المأساة، حيث يرجع فيه الشاعر إلى نفسه يتغوّرها ليعبّر عما شجاه من شعر

---

[1] يراجع: المغرب العربي، رابح نونار، ص 19.

[2] دراسات في الشعر العربي المعاصر، شوقي ضيف، دار المعارف، ط3، مصر، د. ت.، ص 59.

[3] ينظر: حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، ط8، مصر، د. ت.، ج3، ص 180.

[4] الأدب المغربي، محمد الصادق عفيفي ومحمد بن تاويت، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1969، ص 426.

المأساة، حيث يرجع إلى نفسه يتغورها ليعبّر عن شجاه من خطب، كما يشمل هذا الشعر تصاريف الدهر وغدر الإخوان.

لقد كان المغاربة يولون وجوههم شطر المشرق طلباً للعلم، وكان هؤلاء النازحون – في أعمهم – من ذوي الأقلام الشاعرة، فكلما اشتدّت بهم وطأة الغربة فزعوا إلى الشعر يبثونه توقهم وحنينهم إلى أوطانهم وأحبابهم، فها هو ذا عبد الرحمن بن زياد يقول في الحنين إلى القيروان عندما كان بالعراق:

ذكرت القيروان فهاج شوقي وأين القيروان من العراق

مسيرة أشهر للعيس نصّا على الإبل المضمرة العتاق

فأبلغ أنعما وبني أبيه ومن يُرجى لنا وله التلاقي

بأنّ الله قد خلّى سبيلي وجدّ بنا المسير إلى مزاق[1]

يُلاحظ من خلال الأبيات أن الشاعر قد سُجِن ثم أُفرِج عنه، فلطالما سُجِن الشعراء نتيجة للصراع السياسي، واشتراك الشاعر في الحياة السياسية وتقلباتها، وامتزاج السياسة والشعر في شخصية واحدة.[2]

والشاعر هنا يحمل عبئاً من الذكريات التي تهيج به فتشوّقه إلى الديار البعيدة، لكنه يلتمس من رسوله أن يبلّغ أهله الأدنين بأن شملهم سينتظم عما

[1] تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، الأدب في المغرب والأندلس، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، د. ت.، ج4، ص 52.

[2] تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، دار الثقافة، ط1، بيروت، 1960، ص 78.

قريب، فيقول رابح بونار "هذه المقطوعة تتسم بظاهرة إقليمية وهي الحنين إلى الوطن، وتمتاز برقّة العواطف وسهولة الأسلوب وترابط الأبيات وانسجامها"[1].

وهناك قطعة أخرى لمجبر بن إبراهيم بن سفيان أحد ولاة إبراهيم الثاني الأغلبي على جزيرة صقلية، أسرته الروم، فقال بالقسطنطينية في علّـــته التي مات بها:

ألا ليت شعري ما الذي فعل الدهر بإخواننا يا قيروان ويا قصر(*)

ونحن فإنّا طخطختنا رحى النوى فلم يجتمع شملٌ لنا ولا وفرٌ

رأينا وجوه الدهر وهي عوابس بأعين خطب، في ملاحظها شزر

يصبّر أهل الأسْرِ، في طول أسْرِهم على معضلات الأسْرِ لا سَلِمَ الأسْرْ[2]

هذا النص يفيض بالحنين والشوق، فكلما هبت على الشاعر الذكريات تقلّب قلبه على جمر الغضا، فتذكّر شمل الأنس المنتظم، ونجد الشاعر يربط مشاعره بالمكان فيذكر (القيروان، ويذكر القصر) لأن الإنسان في أصله يحنّ إلى المكان الذي ترعرع فيه، ورأى كيف طوّحت به يد الزمان، فأصبح حليف وحشة في سجنه، والسجن فضاء تتعطّل فيه سيرورة الحياة، فتعم أطياف الذكريات أركانه، ويرجع السجين القهقري إلى ذكرياته مع أهله وخلانه، والشاعر هنا متعلّق ببارقة أمل، مستفتح أبواب المستقبل، والقصيدة طافحة بمشاعر إنسانية.

---

[1] – المغرب العربي، رابح بونار، ص 20.

(*) – قصر: مدينة قديمة للأغالبة جنوب القيروان.

[2] الحلة السيراء، ابن الأبار، تحقيق حسن مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط.، بيروت، 1987، ص 186.

2) موضوعة الطلل:

تشكلّ الرحلة توترا نفسياً ومحاولة استبدال الواقع المعيش بواقع أفضل منه، وتلوّن الرحلة مشاعر الحزن والأسى نتيجة البين، وتتخللها أسئلة كثيرة تخامر الشاعر، حيث يتساءل عن الظعن، والوقوف عند المعالم وذكر الهوادج، ومخاطبة الحادي.

فمن حديث الشاعر عن الحادي قوله:[1]

ويا حادياً يحدو الرّكاب إليهم أنِخْ بربى نجدٍ وسلّم على طيّ

وأخبرهم أني أراعي ذِمامهم فما لذمامي عندهم غير مرعيّ

فيا ليت شعري والديار قصية متى تسمح الأيام لي بلقاء الحيّ

وقوله أيضاً[2]:

يا حاديي ظغنهم نحو الديار قفا ننشد فؤادا بذلك الحيّ قد تلفا

وسائلا بربى نجد لمن عرفا قولا لهم ذاك المشتاق قد شُغِفا

ويتضح أن اشتياق الشاعر للبقاع اشتياق متميز، ذلك أنّه يستحضر صور الرحلة والأماكن التي يمر بها الركب، ثم إنّ تعلّق الشاعر وحبّه للرسول ﷺ يدفع شعره إلى هذا التصاعد في الحالة النفسية، ويبدو الأثر جلياً عندما نجد الشاعر يتجاوز الرحلة والحادي إلى ذاته، فيدرك أن فؤاده في الركب، يرتحل

[1] – أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 241.

[2] – المرجع نفسه، ص 241.

معه، فتتجلى صورة العاشق الفاني في معشوقه، يذوق آلام الهجر ولوعة الشوق، فيقول:

قلبي بنواه أسير هواه فيا شوقاه إلى الخِيمِ

سرت الإبل لما ارتحلوا قلي حملوا في ركبهم[1]

إن تجربة الشاعر هي تجربة روحية أن تكون تجربة نفسية، يعيش آلامها، يستحضر أبعادها وصورها كما هي، صورة الإبل والرحلة وما يرافقهما من شوقٍ وحنينٍ. ولا يسع القارئ إلا الارتحال معه، ويشاركه هذه المعاناة، فيحط ركائبه بالأماكن التي تحمل دلالات القداسة، والروابط التي يتواصل أصحابها مع بعضهم البعض.

أ- صورة المكان في رحلة الإدريسي:

بدأ الإدريسي(*) الرحالة أسفاره منذ سن مبكر من حياته، فزار أماكن لم تكن مألوفة في ذلك العصر، كما أنّ معرفته الواسعة بالأندلس، تدلّ على أنّه زار لشبونة وسواحل فرنسا وانجلترا ..."[2].

وصف الإدريسي في كتابه "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" عدادا كبيرا من المدن التي زارها عاكساً صورتها وجمالها الخلاب في رحلته على شكل مدونة تسمى أدب الرحلة، ومن أبرز المدن التي كان لها حظ وافر في الوصف:

* سبتة:

---

[1] أبو حمو موسى الزياني، حياته وأثاره، ص 242 – 250.

(*)ولد الإدريسي في ثغر سبتة المغربية عام 483هـ / 1100م.

[2] أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، نوال شوابكة، دار المامون، عمان، ط1، 1429هـ / 2008م، ص 56، 57.

"أما مدينة سبتة فهي تقابل الجزيرة الخضراء، وهي سبعة أجبل صغار متصلة بعضها ببعض معمورة، طولها من المغرب إلى المشرق نحو ميل، ويتصل بها من جهة المغرب وعلى ميلين منها جبل موسى، وهذا الجبل منسوب لموسى بن نصير، وهذا الذي كان على يديه افتتاح الأندلس في صدر الإسلام، وتجاوره جنات وبساتين وأشجار وفواكه كثيرة وقصب السكر ...".[1]

يصف الإدريسي مسقط رأسه سبتة وبعده عن المكان الذي لا طالما تغذى من ثماره وارتوى من عيونه، كل ذلك صنع منه رساما لطبيعة بلاده.

* مكة المكرمة:

مدينة مكة قديمة أزلية البناء مشهورة الثناء مقصودة من جميع الأرض الإسلامية وإليها حجهم المعروق، وهي مدينة بين شعاب الجبال وطولها من المعلاة إلى المسفلة نحو ميلين، وهو من حدّ الجنوب إلى جهة الشمال ...، ومياه مكة لا تسوغ لشاربٍ، واطيبها ماء زمزم.[2]

ب- رحلة العبدري في وصف تلمسان:

تعدّ رحلة العبدري وثيقة مهمة عن الحياة الثقافية في هذه البلاد، فهي تعرّفنا بأعلام العلماء، وما كان يُهتمّ به من العلوم المختلفة، كما تدلّنا على الكتب التي كانت رائجة آنذاك(*).

لم تنل رحلة العبدري مكانتها بين الرحلات، وأوّل من تنبّه إلى شأنها علماء الاستشراق، الذين انكبوا عليها دراسة وترجمة، وكان "أول من اشتغل بها المستشرق الفرنسي "مانسان" في مقال نشره بالجريدة الآسيوية، ثم نشرق

[1] نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الإدريسي، مح، 2، مج1، مكتبة الثقافة الدينية، ص 139.

[2] المصدر نفسه، ص 528.

(*) رحلة العبدري التي قام بنشرها الدكتور محمد الفاسي عام ثمانية وستين وتسع مائة وألف، وتقع هذه الطبعة في أربع وثمانين ومئتي صفحة.

المستشرق "شربونو" بالجريدة الآسيوية كذلك سنة 1854م مقالاً عنها أتبعه بترجمة بعض فصولها"[1]. فهي تعدّ وثيقة مهمة في أواخر القرن السابع الهجري في البلاد التي مرّ بها العبدري، والتقى علماءها فقد أعطانا فكرة موسعة عن المستوى الثقافي في هذه البلاد، وعرّفنا بالعلوم المختلفة، كما دلنا على الكتب التي كانت رائجة آنذاك، وطرائق التدريس المتبعة.

* اجتياز المغارة التي على طريق تلمسان:

... ولما انتهينا إلى المغارة التي في طريق تلمسان وجدنا طريقها منقطعا مَخُوفاً، لا تسلكه الجموع الوافرة إلى على حال حذر واستعداد. وتلك المغازة* من أضرّ بقاع الأرض على المسافر، لأن المجاورين لها من أوضع خلق الله، وأشدهم أذاية، لا يسلم منها صالح ولا طالحٌ.

ثم وصلنا تلمسان، فوجدناها بلداً حلّت به زمانة* الزمان، وأخلّت به حوادث الحدثان*، فلم تبق به علالة*، ولا تبصر في أرجائه للظمآن بلالة*. وقد شاهدت جمعاً من الحجاج ينيفون على الألف وردوها، ووقفوا إلى ملكها*، فأعطاهم ديناراً واحداً، وأغرب من هذا ما شاهدته من منصور صاحب

[1] رحلة العبدري، أبو عبد الله محمد العبدري، حققها د. علي إبراهيم كردي، قدم لها د. شاكر الفحام، ط1، 1999م، دار سعد الدين للطباعة، ص 16.

* المغازة: البرية القفر المملكة، وسميت بذلك تفاؤلا: من الفوز والنجاة.

* الزمانة: الآفة والعاهة.

* حدثان الدهر: حوادثه ونوبه.

* العلالة من الشيء: بقيّته.

* البلالة: الماء.

* ملكها: كان أبو سعيد عثمان بن يغمراسن بن زيان ملك تلمسان بين سنتي 681 و703ه.

مليكش*، وهو أنّ جماعة من الحجاج نحو العشرين، وقفوا إليه في محلّته عند بيته، فكلّموه في عشائهم فرحّب بهم واحتفل في السلام عليهم، ثم أخذ ينادي: يا أهل الدوار*، هؤلاء ضيفان الله، من يحمل منهم إلى بيته واحداً؟ ! وجعل يكرّر ذلك كما يصنع المدرون (أهل المدر)*، فلما لم يُجِبه أحد ولّى عنهم، ووراءه جمعٌ كثيفٌ من الفرسان، وهو سلطان تلك النواحي.[1]

يصف العبدري مدينة تلمسان، وما أصابها من آفة وعاهة، ونوائب الدهر وحوادثه. وتلمسان مدينة كبيرة، سهلية جبلية، جميلة المنظر، مقسومة باثنتين بينهما سور، ولها جامع عجيب مليح متسع، وبها أسواق قائمة، وأهلها ذوو ليانة ولا بأس بأخلاقهم. وبظاهرها في سند الجبل موضع يُعرف بالعبّاد*، وهو مدفن الصالحين وأهل الخير، وبه مزارات كثيرة، ومن أعظمها وأشهرها قبر الشيخ الصالح القدوة فرد زمانه أبي مدين* ....، وعليه رباط مليح مخدوم مقصود، والدائر بالبلد كلّه مغروس بالكرم وأنواع الثمار، وسوره من أوثق الأسوار وأصحّها، وبه حمامات نظيفة، ومن أحسنها وأوسعها، وأنظفها، حمام العالية*،

---

* مليكش: قبيل من صنهاجه كانت له إيالة ببسيط متيجة، قضى عليها بنو مرين لما استولوا على المغرب الأوسط.

* الدواز: لفظة تطلق في المغرب عند الرحل، حيث يضربون خيامهم على صورة مستديرة، ثم عمّمت فصارت تطلق على القرية.

* أهل المدر: سكان البيوت المبنية خلاف أهل الوبر، وهم سكان الخيام.

[1] رحلة العبدري: أبو عبد الله العبدري، ص 48.

* العباد: قرية على نحو ميل جنوب تلمسان، فيها قبور الاولياء التلمسانيين، وكانت قرية كبيرة ذات مساجد ومدارس وخانات، ثمّ تراجعت عمارتها حتى اضمحلّت.

* أبي مدين: هو شعيب بن الحسن الأندلسي، من مشاهير الصوفية، وأصله من الأندلس، أقام بفاس، وسكن بجاية، وتوفي بتلمسان سنة 594ه.

* حمام العالية: بقي هذا الحمام إلى أن حوله الفرنسيون أيام احتلالهم للجزائر إلى مخزنٍ عسكري، ويقع بين ثكنة المشور وثكنة كورمالة الواقعة أمامها.

وهو مشهور، قلّ أن يُرى له نظير، وهذه المدينة بالجملة ذات منظر ومخبر، وأنظارها متّسعة، ومبانيها مرتفعة، ولكنها مساكن بلا ساكن، ومنازل بغير نازل، ومعاهد أقفرت من متعاهد؛ تبكي عليها فتنسكب الغمام الهمّع*، وترثي لها فتندب الحمام الوقّع، إن نزل بها مستضيف قرته بوساً، أو حلّ فيها ضيف كسته من رداء الردى لبوساً.[1]

تعدّ تلمسان من المدن الجزائرية الأكثر عراقة وقدما، حيث كانت على مرّ الزمان محطّ أنظار الطامعين من الغزاة والمغامرين، وقد سطع نجمها، حيث اتخذها الزيانيون عاصمة لهم لعدة قرون، فبرزت كعاصمة للفن والثقافة والعمران، كما نالت وبجدارة شهرة واسعة من وراء الاحتفالات الأسطورية التي كانت تقام بها تخليداً لميلاد سيد الأنام محمد عليه الصلاة والسلام.

فكان الثغري يحب تلمسان، وهذا الحب يظهر جلياً في جميع شعره، حيث قال في قصيدة مدح بها الملك أبا حمو موسى الثاني:

تاهت تلمسان بحسن شبابها وبدار طراز الحسن من جلبابها

فالبشر يبدو من حباب ثغورها متبسّما أو من ثغور حبابها[2]

ويقول أبو عبد الله محمد بن أبي جمعة التلالسي، مادحا تلمسان م خلال وصف جمالها للذين لم تتح لهم الفرصة أو الظروف لزيارتها أو زوارها ولم يتيسّر لهم استكشاف أسرار ما تأسر به القلوب والأبصار، قال:

* الهمع: همع الماء: سال.

[1] رحلة العبدري، ص 49.

[2] تلمسان عبر العصور، دورها في سياسة وحضارة الجزائر، محمد بن عمرو الطمار، المؤسسة الوطنية للكتاب، د. ط.، الجزائر، 1984م، ص 165.

سقا الله من صوب الحيا هاطلا وبلا ربوع تلمسان التي قدرها استعلى

ربوع كان بها الشباب مُصاحبي جررت إلى اللذات في دارها الذيلا[1]

ومما لا يتنازع فيه اثنان أن للبيئة أثرا فيما ينتجه المبدعون عادة لأن أي شاعر قد ينسجم تلقائياً مع الروض البديع، ويسحر بمختلف المناظر الطبيعية الفتانة، ثم سرعان ما يراها تنصبّ على جنبات قريضه، فقد قيض الله لتلمسان جمالاً أخاذاً كان مهبط وحي الشعراء ومصدر إلهامهم، فغدت بذلك عروس البلدان، وكان تاريخها تاجاً وعرفانا. هذه المدينة التي وصفها البكري بأنها قاعدة المغرب الأوسط ومقصد تجار الآفاق قد أذعنت لقدرها المأساوي "مساكن بلا ساكن، ومنازل بغير نازل، ومعاهد أقفرت من متعاهد، تبكي عليها فتسكب الغمام الهمع، وترثيها فتندب الحمام الوقع"[2].

فالدارس للأدب المغربي العربي في فترة الوجود الزياني يلفي تشابها صريحاً في مصير الدول الثلاث المعمرة آنذاك بشمال إفريقيا، والتي هي إلى جانب الزيانيين في الوسط، الحفصيون في الشرق والمرينيون في الغرب، وقد عدت الدولة الموحدية في السياق التاريخي للأحداث بمثابة الجذع الذي تفرّعت منه الفروع، بعد أن تعرّض كيان هذه الدولة الواهي إلى سياط أحداث الفرقة والتشتت.

وكان تاريخها تاجاً وعرفاناً، وها هو ذا الهادي السنوسي الزاهري يدعونا إلى التمتع بجمال تلمسان قائلاً:

---

[1] تلمسان عبر العصور، دورها في سياسة وحضارة الجزائر، محمد بن عمرو الطمار، المرجع السابق، ص 168.

[2] تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، دار الثقافة، ط6، ج2، بيروت، 1978م، ص 236.

هذي لعمرك يا خلّي تلمسان فيهنأ القلب ولتبرحه أشجان

تلك التي أشبع الراوي روايته منها وتاريخها تاج وعرفان[1]

لقد أبرز الشاعر حضارة وعراقة تلمسان منذ القدم، لما لذلك من دلالة على تحضّرها ولا طالما ضرب اسمها في التاريخ.

ويريد التلاليسي الثغري أن تلمسان لم تحرز هذا الجمال إلا بوجود أبي موسى الثاني في حضنها، وبهذه الفكرة ينتقلان من مدح الحضرة إلى مدح صاحبها. أبرزا جمال المدينة وحسن طبيعتها وشادا بذكر عاهلها ولكنهما لم يتعرضا لمدح سكانها.

فيحي بن خلدون هو الذي وصفهم، فيقول:

"ويعمر كلتيهما(*) من البشر ناس أخيار أولو حياء ووقار ووفاء بالعهد وعفاف ودين(**)، واقتصاد(***) في المعاش واللباس والسكنى على هدى السلف الصالح رضي الله عنه ... ومع ذلك فهم معدن العلماء والأعلام والأولياء المشاهير نجابة في الدرس والعبادة تشهد بذلك المزارات المحجوجة من الأقطار النائية خارج بلدهم، فالأخبار المتواترة على لسان الخاص والعام"[2].

---

[1] تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، ص 236.

(*)أقادير وتاقرارات.

(**)كان يوجد بتلمسان 61 مسجداً، قد ذكر أسماءها القائد حماد بن سقال (البارجيس) الذي زار المدينة وخصها بكتاب.

(***)فإنهم يقرأون للأيام حسابها، ولعل كثرة المحن التي ألمت بالبلد عبر العصور، هي التي كونت فيهم هذه الغريزة.

[2] تلمسان عبر العصور، محمد بن عمرو والطمار، ص 169.

ولعلّ جمال تلمسان إبان الربيع يظهر بأحلى ما يكون. فإن الشاعر لا يترك ناحية من نواحيها بدون أن يبرز ما تكتنفه من جمال، ويصف لنا ذلك اللون من الألعاب التي يقوم به الفرسان بملعب الخيل كل عشيّة. يقول الثغري:[1]

قم مبصراً زمن الربيع المقبل تر ما يسر المجتنى والمجتلي

وانشق نسيم الروض مطلولا وما أهداك من عرف وعرف فاقبل

فالشاعر هنا قد هام بتلمسان وذاب في جمالها، فهو يجد في الحديث عنها سلوى للنفس وتنفيسا عن الكرب، فهو حينما يتذكرها تجيش عيناه وتهيج أشجانه.

ويبدو لنا من وقفات الشعراء أنهم استطاعوا أن يرسموا لنا الألواح المثيرة من طبيعة تلمسان الجميلة، باعتبارها حاضرة من حواضر العالم الإسلامي لها إسهامها في العلم والحضارة، هذا فضلاً عمّا تتباهى به من تاريخٍ عريقٍ، ويبدو أنّ لتلمسان أثر خفيّ على النفوس، فهي تتلذّذ بتعذيب قاطنها وضاعنها، فتلمسان في القلب النابض والدم السائر في جسم الإنسان الشاعر، وهي التي تولي لديه تلك الصور الحقيقية التي يعبّر عنها في قالب شعري رائع فكان بعده عنها هو انتحار له، وموت واختفاء على وجه الأرض، وسبب هذا الموت هو راجع إلى مناكب الدهر إذ فرّقه عن أحبّته من رفاق وأمكنة عاش فيها ابن خميس[2]:

وطوح بي عن تلمسان ما ظننت فراقي لها أن يتاحا

[1] – تلمسان عبر العصور، محمد بن عمرو والطمار، ص 166.

[2] – المرجع نفسه، ص 167.

فالزمان بكلّ أحداثه ومصائبه جعله يخضع لأحكامه فيتمثّل لها دفاعا وبلا سلاح ففرق بينه وبين أهله دون أن يلومه لائم، فخرج وغادر تلمسان وما كان يظنّ ذلك واقعاً أبداً طرد منها بعجلة فلم تتح له فرصة توديع تربتها وأمكنتها.

3) الصورة النفسية:

ظهر أول جيل من الادباء الجزائريين الحقيقيين، عالجوا الشعر وأحسنوا معالجته، ولكن ظلّ يتّسم بسمات المدرسة الشرقية المحافظة. "وأساليب هذا الشعر متينة لا نجد فيها اختلافاً من حيث الصناعة عما يعرف من شعر المشارقة على ذلك العهد، وأما الإنشاء فهو مرسل مطبوع لا يلتزم فيه سجع ولا يتكلف فيه تشويه، ونلمس فيما ظهر من البوادر الأولى للأدب الجزائري شخصية تتمثّل في رجال نقتصر على ذكر أشهرهم صيتا عند أهل العلم"[1].

ولقد اشتهر رثاء المدن عند المشارقة والأندلسيين الذين أبدعوا فيه، بلا شك، ولكنّه امتدّ أيضا إلى مدنٍ مغربية تعرّضت هي الأخرى للتخريب والدمار، لأن المدينة غمرت الشاعر بخيراتها وهناء العيش فيها، وحين تسقط مهيضة الجناح يندبها مصوراً مآلها، ومن هذه المدن القيروان التي كانت قبيل نكبتها سنة 449هـ في قمة ازدهارها وفي أوجّ عظمتها تزخر بالعديد من العلماء والأدباء الكبار مثل: محمد بن جعفر النحوي، المعروف "بالقزاز"، وإبراهيم الحصري، صاحب "زهر الآداب" ، وغيرهما[2]. كما كان بلاط المعز بن باديس يرفل بالعلماء والأدباء، ومن بينهم ابن رشيق المسيلي، وابن شرف القيرواني، اللذين حازا إعجاب المعز بن باديس، وحظيا بعنايته واهتمامه، "وكانا متقدمين عنده على سائر من في حضرته، يثير بينهما عوامل المنافسة والتحدي، فتنافسا

[1] تاريخ الأدب الجزائري، د. محمد الطمار، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 2000، ص29.

[2] – قصيدة الرثاء في الشعر الجزائري القديم، رسالة ماجستير، إعداد محمد بوعلاوي، ص 55.

وتنافرا، ثم تهاجيا"[1]، ولم يتصالحا إلا في ديار الغربة في جزيرة صقلية، حيث فرّ الشاعران بعد نكبة القيروان، وعاشا معا فترة من الزمن، لكن ابن شرف غادرها إلى الأندلس، وكلا الشاعرين بكى مدينة القيروان حينما اقتحمها الأعراب، وعاثوا بها فساداً، فيقول بن رشيق المسيلي في نونيته:[2]

كم كان فيها من كرامٍ سادةٍ بيض الوجوه شوامخِ الإيمان

متعاونين على الديانة والتقى لله في الإسرار والإعلان

وأئمة جمعوا العلوم وهذبوا سنن الحديث ومشكل القرآن

علماء إن سألتهم كشفوا العمى بفقاهة وفصاحةٍ وبيانٍ

انصرمت حياة القيروان وعبثن بها الأقدار، بعد أن كانت منارة للإشعاع الفكري، فيها يجتمع العلماء المتعاونين على عبادة الله عز وجلّ في الليل والنهار، في السر والعلن، وقد زهدوا في دنياهم فهابهم السلاطين، ثمّ قال:[3]

نظرت لها الأيام نظرة كاشحٍ ترنو بنظرة كاشحٍ معيان

حتى إذا الأقدار حمّ وقوعها ودنا القضاء لمدة وأوان

أهدت لها فتنا كليلٍ مظلم وأرادها كالناطح العيدان

---

[1] – ابن شرف القيرواني، الديوان، تحقيق: حسن ذكرى حسن، مكتبة الكليات، الأزهرية، القاهرة، ص20.

[2] – ابن شرف القيرواني، الديوان، ص 21.

[3] – المصدر نفسه، ص 23.

بمصائب من فادع وأشائبٍ ممن تجمع من بني دهمان

فتكوا بأمة أحمد فتراهم أمنوا عقاب الله في رمضان

عزا الشاعر هذه الكارثة إلى القدر، وإلى الحسد على طريقة بعض الشعراء القدماء، فحسن المدينة وجمالها جلب لها حسد الحساد، فابتليت بالأعراب الذين استباحوا كلّ ما فيها، ولم يخشوا في ذلك لومة لائم، ولا أمنوا عقاب الله عز وجلّ، فأذاقوا أهلها سوء العذاب والهوان، وتركوهم بين قتيل ومضطر، يستغيثون فلا يغاثون، ولما يئسوا فروا هاربين حفاة في كلّ اتجاه، وقد حملوا ما خفّ وزنه وغلا ثمنه، وحرصاً على أعراضهم أجلوا نساءهم، ثم قال:[1]

والمسجد المعمور جامع عقبة خربُ المطاعن مظلم الأركان

قفر فما تخشاه بعد جماعة لصلاة خمس لا ولا لآذان

بين بها عبد الإله وبطلت بعد الغلو عبادة الأوثان

بيت بوحي الله كان بناؤه نعم الباني والمبتنى والباني

أعظم بتلك مصيبة ما تنجلي حسراتها أو ينقضي الملوان

تحسّر الشاعر ملتاعا ورنا بعينٍ حزينة إلى مسجد "عقبة" الذي أتى عليه الدمار والسلب، وعطلت به الصلوات، وسكت الأذان بأرجائه، وعمّ الحزن

[1] دراسات في الأدب المغربي القديم، د. عبد الله حمادي، دار البعث للنشر، ط1، قسنطينة، ص 281.

المدينة، وقد ألم هول الكارثة أقطار إسلامية، وفي الأخير أوحت الأماني للشاعر الولهان أن يتعلّق بجدائل الحلم "حيث يسمح للنفس أن تستسلم لأحلام اليقظة وأن تتمتّع بما تثيره الذكريات من عواطف عميقة فياضة من أشجان وآمال"[1]، لعلّ القيران تعود كسالف عهدها، من بعد ما لعب الزمان بأهلها فتفرقوا أيادي سبأ والقصيدة طويلة يمكن أن تستنتج منها جملة من القيم الدينية والاجتماعية التي كانت سائدة على أيام "ابن رشيق"، كما يمكنه أن يتصوّر المكانة التي بلغتها المدينة، حيث طاولت بغداد وقرطبة وغيرهما، وتعتبر القصيدة وثيقة هامة تؤرّخ لحملات الأعراب، والدمار الذي خلّفته بالمدن والحواضر العلمية، كما تعتبر سجلاً خالداً لما أصاب القيروان.

والصور النفسية للشاعر تنقل ذبذبات شعورية، وهذا يعني أن هذا النوع من الصور ليس محاكاة للواقع الطبيعي، ولا قياسا منطقيا متناسب العناصر وإنما بمثابة تركيب معقد أو مجال للتناقضات، يقوم على تراسل الدلالات وأنصارها العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية التي تتمدّد في كلّ جانب وتتفتّح على زخم معنوي وشعوري غير متوقّع[2]، وقد تميّزت هذه بأنها غدت تحمل وظيفة الكشف النفسي وتؤديها لأنها تحمل تصوير نفسي، وحركة العاطفة إزاءها، فيقول عزّ الدين إسماعيل: "الصورة هي كشف نفسي للحقائق الإنسانية، هذه الحقائق التي تبقى متوارية عن الأبصار والأذهان، فتأتي الصورة الفنية لتجسدها وتخرجها إلى الواقع في شكلٍ مثيرٍ للانفعال والوجدان ..."[3]، فهذا النوع من الصور غير نمط وظيفته فغدت الصورة تصف العالم الداخلي

[1] علم النفس في الفنّ والحياة، يوسف مراد، دار الهلال، مصر، 1966، ص 93.

[2] ينظر: الصورة النفسية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة نقدية)، عبد الحميد هيمة، دار هومة، الجزائر، 2005م، ص 106.

[3] التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، د. ط.، 1988، ص 96.

للشاعر، وتترجم أحاسيسه النفسية وحالاته الشعورية، بعدما كانت تكتفي بوصف العالم المادي الخارجي لا غير، وهنا تكمن قيمة الصورة، فهي تؤدي وظيفة دلالية توحي بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها، ولعلّ هذا ما أدّى إلى الربط بين الصورة الفنية ومفهوم الشعرية.

وقد تتعاقب الحالات الشعورية وتتداخل في شعور شخصي، وهذا التداخل يكشف لنا عن أحوال شعورية شتى، فالحوادث النفسية شخصية لكنها ليست بمعزلٍ عن حركية المجتمع، إذ تتفاعل الذات الشاعرة مع الأثر الاجتماعي.

والصورة "بنت الخيال وعصارة التأمل والرؤية الخالصة، وبتلك الميزة يتفرّد الشعر بخصوصية العاطفة عن الفنون الأخرى"[1]، والصورة الفنية هي الحدّ الفاصل بين برودة العقل وتوقد العاطفة، إذ بها ندرك سرّ الأشياء المتخفية "من دون أن نسقط العقل نهائياً من حساب الشعر، إذ لولاه لا يسترسل الشاعر في هذيانه ... فيأتي العقل ليدفع بالفكرة من ضبابية الحلم إلى واقعية العقلنة"[2]، والصورة تحمل داخل النص أبعاداً متعدّدة، لا بعداً واحداً، فكلما ازداد التأمّل ازداد ظهور هذه الأبعاد، وقد أشار إلى ذلك "إحسان عباس": "إنّ دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك أن الصورة، وهي جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل القوة الخارقة"[3]، وقد ألف الشعراء الطبيعة الجامدة، ربما أنها تسع أحزانهم، أو ربما أنها تحزن بقدر ما يحزنون "ذلك أن الطبيعة تتحوّل بين يديّ الشاعر إلى وعاءٍ يفرغ فيه عواطفه، بحيث يصبح أساه أو حزنه جزءاً من الطبيعة آسية أو مرآة تنعكس

[1] الشعر الأندلسي وصدى النكبات، يوسف عيد، دار الفكر العربي، بيروت، 2002، ط1، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م، ص 238.

عليها آلامه، شاء أم لم يشأ"[1]، ومفهوم الطبيعة كذلك "يتسع ويضيق حسب التبويب الذي يدرج فيه الدارس الكائنات، والهدف الذي يرمي إليه والميدان الذي يعمل في نطاقه ... والطبيعة جامدة أو متحركة"[2]، فالطبيعة بكل ما تنطوي عليه من موجودات وظواهر، فالشعراء يستمدون صورهم منها فالطبيعة الصامتة والمتحركة والحية والجامدة يُخضِعها الشاعر للرؤيا والمشاهدة، ولسائر الحواس الأخرى تقوم بدورٍ كبيرٍ في توفير المادة التي يعتمد عليها الشعراء في تشكيل تجاربهم وخبراتهم، وصياغة أفكارهم وصورهم.

ومن الحواضر التي رثاها الشعراء قلعة بني حماد التي اختطها حماد الصنهاجي (398ه – 1007م)، وبنى بها قصري "الكوكب" و"السلام"، وقصراً آخر باسم "بلارة" بنت "تميم بن المعز بن باديس" التي تزوجها الناصر بن علناس عام (470ه – 1077م)، وقد رثاها الشاعر أبو عبد الله محمد بن علي بن حماد الصنهاجي، من سلالة بني حماد، أمراء القلعة وبجاية، ونشأ بالقلعة وبها تلقّى دروسه الأولى، فقال[3]:

أين العروسان لا رسمٌ ولا طللٌ فانظر ترى ليس من السهل والجبل

وقصر بلارة أودى الزمان به فأين من شاد به السادة الأول

[1] شعر الرثاء في العصر الجاهلي، مصطفى عبد الشافي الشوري، دراسة فنية، ص 181.

[2] خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص 170.

[3] موسوعة إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر،الغوثي بن حمدان، محمد بن رمضان شاوش، ط1، سنة 1422ه – 2001م، ص 175.

إلى قوله:[1]

وقد عفا قصر حماد فليس له رسم ولا أثر باقٍ ولا طللُ

ومجلس القوم قد ذهب الزمان به بحادث قلّ فيه الحادث الجللُ

وإنّ في القصر قصري الملك معتبرا لمن تغرره الأيام والدولُ

وما رسوم المنارِ ماثلة لكنها نبذ يجري بها المثلُ

حتى المصلى بلت آياتها وعفت إلا جداراً وما طلت به الطللُ

نظر الشاعر مذهولاً إلى القصور التي ألفها: ماذا دهاها؟ وأين حسنها وجمالها؟ فلا شيء يبهجه بعد خرابها وارتحال أهلها عنها، حتى المصلى صار أطلالاً، فكأني به غير مصدّقٍ لما حلّ بالقلعة التي كانت حاضرة فكرية وثقافية، ومنارتها لا تزال قائمة في إباء وشموخ تفوح بعبق تاريخ مشرق صنعه الأجداد.

ويقول[2]:

كرجمك الطرف كانت كلّ آبرة فما تراه كذلك العمر والأجل[3]

كلّ هذا المجد انهار في زمنٍ يسيرٍ وحلّ محلّه الخراب والدمار، وكذلك عمر الإنسان يمرّ كالطيف، والمقطوعة رغم قصرها إلا أنها تكاد تعطي وصفاً شاملاً للقلعة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 175.

[2] – موسوعة إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر،الغوثي بن حمدان، محمد بن رمضان شاوش، ص 175.

[3] – المرجع نفسه، ص 175.

وحنّ الشاعر إلى آثار أجداده بالقلعة، فقال في مقطوعة أخرى:

ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة بوادي الجوى ما بين تلك الجداول

وهل أسمعن تلك الطيور عشية تجاوب في تلك الغصون البلابل

وهل أدرن عين السلام على الصدى فأبرد من حرّ الضلوع النواهل

وانظر طقان المنار مطلّة على الوجنات الزاهرات الخمائل

كأن القباب المشرقات بأفقه نجوم تبدّت في سعود المنازل

فصبر جميل غير أنّ صبابتي ستبقي بقاء الطالعات الأوافل[1]

ذكر الشاعر أيامه التي عاشها بالقصر واستعاد صور تلك الأيام الجميلة، في تأمل ذهولي، فالخيالات في ذهنه مواكب رهبة، والإيقاع إيقاع حرب مدمرة، فالقصر بالنسبة للشاعر هو أعظم وأجمل قصور القلعة الحمادية.

كما بكى "عين السلام" التي كانت موجودة في قصر "المنار" بقوله:[2]

على عين السلام* سلام صبّ غذاه ماؤها العذب النمير

تأوّد أيكها وجرت صباها وشمّ لها كما فتق العبير

وأبرد ما يكون الجو فيها وأندى حين يحتدم الهجير

---

[1] موسوعة إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر،الغوثي بن حمدان، محمد بن رمضان شاوش، ص 176.

[2] المرجع نفسه، ص 176.

* كانت هذه العين في روضة قصر المنار.

وما أدري أيجري فوق درٍ أم ابتسمت بمنبعها الثغور؟

كأن القباب المشرقات بأفقه نجوم تبدّت في سعود المنازل

وقد قام المنار على ذراها كما قام العروس أو الأمير

بناءٌ يزدري إيوان كسرى* لديه والخرونق والسدير*

وإذا كان السلطان نفسه يقرض الشعر ويقرّب لديه الأدباء والعلماء ويحسن إليهم لتشجيعهم، فإنه يجعل قصره ومشواره دار ثقافة ممتازة ودار مسابقة أدبية، كل شاعر يطلق فيها عنان قريحته، فيأتي بقصائد شيقةٍ وفائقةٍ للغاية. فكم لشعر أبي حمو موسى الزياني من حسنٍ وأناقةٍ! وكم لشعر أبي جمعة التلالسي من جمالٍ ودقّةٍ في الوصف والتعبير! فهذان البيتان اللذان ختم بهما هذا الأخير وصفه لربوع تلمسان دلالة صادقة على التفوّق والامتياز الذي وصل إليه الأدب في عهد الزيانيين:[1]

لها بهجة تزري على كلّ بلدة بتاج تلاها كالعروس إذا تجلّى

فيا جنة الدنيا التي راق حسنها فحازت على كلّ البلاد به الفضلا

فقد كان للشعراء المهارة البالغة في جميع أطراف هذه "الصناعة الفنية".

* المراد بكسر أنو شروان وإيوانه قصره.

* الخورونق والسدير: بناءان ومنتزهان قرب الحيرة

[1] موسوعة إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، محمد بن رمضان الشاوش، ص 186.

ونجد ابن حمديس الصّقلي، وهو من مدينة سرقوسة الواقعة على الساحل الشرقي من جزيرة صقلية، ولد الشاعر من أبٍ تقيٍ حريصٍ على تعاليم الإسلام. وقد قامت جغرافية الجزيرة بدورٍ خطيرٍ في مناحي حياة الناس فقد تحكمت هذه البيئة في توزيع أرزاقها على ساكنيها. والجزيرة غنية بخصبها وكثرة خيراتها، يغلب عليها الطابع الزراعي وتتسم بجمال خلاب مدهش بفضل سحر طبيعتها المنوعة أزهارها وأشجارها، وبجمال مدنها في هندستها المعمارية، وأهم هذه المدن: بلرم، ثرمة، جلفوذ شمالاً، وفي الجنوب: سرقوسة، طبرمين، قصر يانة.[1]

ويتغنى ابن حمديس، الابن الوفي لهذه الجزيرة بجمالها، فيقول:[2]

بلدٌ أعارته الحمامة طوقها وكساه حلة ريشه الطاووس

وكأنّ هاتيك الشقائق قهوةٌ وكأنّ ساحات الديار كؤوس

صقلية، جزيرة تقع بالبحر الأبيض المتوسط، تابعة حالياً إلى إيطاليا، وتقع في جنوبها الغربي ويفصل بينها مضيق مسينا بمسافة لا تتجاوز ثلاثة كلم. "وقيل إنّ اسمها مشتقّ من صيقول، هو اسم الشعب الذي كان أول من سكن هذه الجزيرة"[3].

ولقد دام الحكم الإسلامي في صقلية سبعين ومئتين سنة، بدءا من مرحلة الولاة حتى نهاية مرحلة الطوائف.

---

[1] ابن حمديس الديوان، دار صادر، د. ط.، بيروت، د. ت.، ص 553.

[2] ابن حمديس، المصدر نفسه. ص 553.

[3] المسلمون في جزيرة صقلية وجنوب إيطاليا، أحمد توفيق المدني، الشركة الوطنية للنشر، د. ط.، الجزائر، د. ت.، ص 240.

ويتحسّر ابن حمديس لضياع هذا المجد الإسلامي في صقلية، فيصبح باكياً:[1]

لقدّرت أرضي أن تعود لقومها فساءت ظنوني ثمّ أصبَحْتُ يائساً

وعزّيت فيها النفس لمّا رأيتها تكابِدُ داءً قاتل السمّ ناحسا

أرى بلدي قد سامه الروم ذِلّة وكان بقومي عِزّه متقاعسا

عرفت صقلية حالة من الاضطراب الاجتماعي في بداية الفتح الإسلامي، وذلك بسبب التركيبة الاجتماعية المختلطة التي كانت تسكن الجزيرة.
فكلّ طائفة يرون أنفسهم مضطهدين، أو أنهم أولى بالحكم من عرب وعجمٍ وبربرٍ، ولكن بعد استقرار الوضع السياسي بالجزيرة.

وظهرت بوادر المجتمع المتجانس من خلال القضاء على الطبقية [(2)]، وأدى ذلك إلى التعايش الاجتماعي والتداخل في البيع والنجارة والصناعة والعلم والأسرة وغير ذلك. كما حدث تقريب بين الطبقات، خاصة عبيد الأرض أولئك الذين ذاقوا كل ألوان العذاب والاستبداد من الحكم الروماني الجائر.

اختلف دارسو تاريخ الأدب في الوجهة التي أخذها ابن حمديس بعد مغادرته صقلية إلى فريقين، فريق يدعي أن الفتى الشاعر توجه من صقلية مباشرة إلى الأندلس، وهو رأي المستشرق كارل بروكلمان (KARL BROKL LANE) وأحمد أمين [(3)]، في حين أن أماري (AMARI) "يرى بأن ابن حمديس

---

[1] ابن حمديس، الديوان، ص 274.

[(2)] العرب في صقلية، إحساس عباس، دار المعارف، د. ط. القاهرة، (د.ت) ص 63.

[(3)] أنظر تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة، د. رمضان عبد التواب ود. السيد يعقوب بكر، دار المعارف د.ط 1975، ج5، ص 114، وانظر: ظهر الإسلام، أحمد أمين، ج3، ص 183.

هبط إفريقيا أولا ولكنه لم يألف حياة الصحراء القاسية، وضاق ذرعا بقبائل البدو المصرية، وكانت آثار الجملة الهلالية لا تزال قائمة في البلاد، أما إحسان عباس في مقدمة الديوان فنجده تارة يقول: "فليس من المعقول أن يجد شاعر طموح مبتغاه في القيروان وقد تعطلت فيها سوق الأدب، أو في مصر وهي معقل الفاطمية، وللأندلس سحرها الخاص بها فلتكن قبلة لهذا الشاعر الشاب" [1]، ويقول تارة أخرى، "كانت افريقيا طريق إلى الأندلس في خطة ابن حمديس ولكننا لا ندري على وجه التحقيق كم أقام فيها أو متى وصل كعبة آماله" [2]، ولعل السبب الذي جعل ابن حمديس يختار افريقيا هو القرب أولا قم نسبة المرتبط بهذه البلاد، لأن حمد يس جده الأول كان قد وفد إليها فاستقر المقام به فيها بادئ الأمر، حيث مات أبوه الذي كان يحبه ويجله كثيرا وكبر هذا ال..... مع اغترابه، إن أب الشاعر هو أول من خط على صفحات ابن حمديس أمور الدين وأساسيات التربية الحسنة، فبكاه بكاء حارا ورثاه بقصيدة تفيض بالحزن، منها قوله [3]:

سقى الله قبر أبي رحمـــة فسقياه رائحـــة غـــادية
أتاني بدار النـــوى نعيـــه فيا روعة السمع بالداهية
فحمر ما أبيض من عبرتي وبيض لمتـــي الداجيـــة
ونحت كتكالي على ماجـــد ولا مسعد لي سوى القافية
وإين لـــذو حـــزن بعـــده شؤون الدمـــع له داميـــة

---

[1] ابن حمديس، الديوان، دار صادر، ص 05.

[2] المصدر نفسه، ص 06.

[3] المصدر نفسه، ص 522.

ثم جاء نبأ سقوط صقلية إلى الأبد في براثين الاحتلال النورماندي الذي كَنَّ له الشاعر مقتا شديدا، فنلمح ذلك الإيقاع المليء بالأسى وتلك النغمة الحزينة في إيقاع مفعم بالآهات، وهو يرثي بلده ويتحسر [1]:

صقلية كاد الزمـــان بـــلادها وكانت على أهل الزمان محارسا
أرى بلدي قد سامه الروم ذلة وكـــان بقـــومي عـــزة متقاعسا
وعزيت فيها النفس كما رأيتها تكابد داء قـــاتل الســـم نـــاحسا

ثم يسقط المعتمد ويقع أسيرا في يد المرابطين ليزج به في سجن أغمات بواد غير ذي زرع بين حيطان من تراب وهو الذي كان يتخير القصور والفرش، وحرس يتعاقبون عليه خلفة الليل والنهار، فيكتب إليه ابن حمديس يرثيه، وهو حي يرزق[2]:

أباد حياتي الموت إن كنت ساليا وأنت مقيم فـــي قيـــودك عانيا
سأدمي جفوني بالسهاد عقوبة إذا وقفت عنك الدموع الجواريا
وأميع نفسي من حياة هنيئـــة لأنك حـــي تستحـــق الميـــراثيا

فاكتملت خيوط المأساة، وتجمعت في نفسه مشاعر الحزن، ولكن وفاءه أبي إلا أن يخلص لصاحبه وأن يرد الجميل بأجمل منه، فهاجر يعقب صاحبه فلازمه في منفاه وعاش وفيا له إلى أن أدركته منيته.

وفي بلاد المغرب الأقصى لازم ابن حمديس المعتمد في الأندلس ثم بعدها تم القبض عليه، بحيث بقي الشاعر بعد أسر صاحبه مدة في الأندلس، ومن المحتمل ليست طويلة، وهناك إشارات في شعره تدل على أن بقي فترة فيها مر

---

[1] المصدر نفسه، ص 274، ص 275.

[2] ابن حمديس، الديوان، ص 530.

بقصور المعتمد وحيا معاهده باشبيلية، ونعى حظه بعد أسر صاحبه فقال في قصيدة كتبها إلى المعتمد وهو في سجن أغمات [1]:

ولما رحلتم بالندى في أكفكم وقلقل رضوى منكم وثبير

وفي قصيدة أخرى [2]:

أمر بأبواب القصور وأغتدي لمن بان عنها في الضمير مناجيا

وبعد ذلك لحق ابن حمديس بالمعتمد فانطلق إلى طنجة ثم إلى سلا وله قصيدة في قاضها، ثم نزل جنوبا إلى أغمات ليظل قريبا من المعتمد يواسيه في محنته فحرم ابن حمديس من مقابلة العتمد، كما يخبره عن ذلك في قوله [3]:

فحجبت فلا والله ما ذاك عن أمري فأصغ فدتك النفس سمعا إلى عذري

ويئس من خلاص المعتمد من قيده وخروجه من سجنه فازداد خنقا على المرابطين وامتلأ قلبه غضب على غضب، واضطر إلى ترك ديارهم فلا سبيل للاسترزاق في دولة يحكمها فقهاء غلاظ شداد لا يفقهون من أمور الشعر والأدب شيئا. فهم سعيا في سبيل الرزق يتنقل ويجوب مدن المغرب تائها لا يدري إلى أي وجه هو موليها، وترك المرابطين واغفالهم عنه دليل على علمهم بانه يود أن يعيش وليس متعصبا لشخص أو مبدأ[4]، وكانت بجاية في المغرب الأوسط (الجزائر) عاصمة الحماديين من أكبر المدن وأكثرها حضارة، فتوجه إليها ابن حمديس، وعاش في بني حماس، ومدح منهم المصور بن الناصر بن

---

[1] المصدر نفسه، ص 557.

[2] المصدر نفسه، ص 270.

[3] ابن حمديس حياته وشعره، سعيد إسماعيل شلبي، دار غريب، د. ط، القاهرة (د.ت) ص 199.

[4] المرجع نفسه، ص 199.

علناس[*]، وكان الشاعر ويطمئن إلى هذا الأمير لأنه يتفق معه في الأصل الحميري كما أشار لذلك في قوله [1]:

تبدو من المنصور فيه شمائـــل تلك السجايا من سجايا الناصر
إن الفروع على الأصول شواهد تقضي بطيب منا..... وعناصر
من كل أروع من ذؤابه حميـــر نـــاه بألسنـــة القـــواضب آمر

ولأن المنصور كان من أكبر أعداء المرابطين بسبب الصراع على الأرض الواسعة وكان لبني علناس ببجاية وزراء يعرفون بني حمدون توارثوا وزارتهم ولم ير ابن حمديس أن يتوغل شرقا حيث بنو باديس حرصا على رضا المنصر فقد كانت العداوة على أشدها بينه وبين تميم بن المعز أمير بني باديس على مدينة تونس التي كانت تحت لواء بني حماد.

كما أن الحروب الهلالية كانت لا تزال مستقرة في دولة بني باديس وعلاقة الشار بالأمير كانت قوية وتوضح ذلك قصائده التي يمدح فيها المنصور، منها قوله [2]:

كل شهم القلب مرهوب الشبا مرتضى الأخلاق محمود السيم

ولما توفي المنصور بن علناس، راح ابن حمديس يضرب في الأرض مرة أخرى يبحث عن أمير يعيش إلى جنبه يغدق عليه وينسيه في همومه التي أطارت الكرى عن أجبانه، ففكر مرة أخرى في الانتقال إلى الضفة الأخرى، ولكن إلى أين؟ هل يعود إلى وطنه الذي عاد نصرانيا، وتوفي كل أهله وصحبه[3]:

---

[*]علناس باختصار لأعلى الناس ..... عادة المغاربة.

[1] ابن حمديس، المصدر السابق، ص 211.

[2] ابن حمديس، الديوان، ص 441.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

ولو أن أرضي حرة لأتيتهـــا يعزم يعـــد السيـــر ضربـــة لارب
ولكن أرضي كيف لي بفكاكها من الأسر في أيد العلوج الغواصب

لم يعد إلى الأندلس والفتن تغطيها وتحيطها من كل جانب، ليتألم فيها باسترجاع ذكريات جميلة قضاها مع المعتمد كتب لها أن نقضي ولا تعود؟ ولكن البقاء في بلاد المغرب صعب كذلك، فالحياة قاسية في هذه البلاد نظرا لطبيعتها وطبائع أهلها، إنه قدر الغربة وحال الغريب هكذا لذلك نجد ابن حمديس يصيح في كل مرة [1]:

ركبت النوى في رحل كل نجيبة تواصل أسبابي بقطع السباسب

وقوله في موضع آخر [2]:

لقد أركبتني غربة البين غربة إلى اليوم عن رسم الحمى بي ترسم
وحاد رمى بالعيس كل مضلة كأن عليـــه مجهـــل الفيـــح معلـــم

فببلاد المغرب الأدنى (تونس) كب ابن حمديس عائدا إلى دولة بني باديس، ومرة أخرى مع قصة الترحال والتسيار، فنراه ينتقل بين مدنها مرة في سفاقس مع علي بن يحي بن تميم وكانت تجمعها رابطة قوية، ومرة في المهدية عاصمة الدولة الباديسية مع يحي ومرة في تونس حيث أحمد بن خراسان وإلى بني حماد، وأحيانا أخرى يغرب نحو بجاية حيث يلتقي مع أصدقائه.

وقوله في موضع آخر [3]:

أحن حنين النيب للموطـــن الـــذي معاني غوانيه إليه جواذبي
ومن سار عن أرض ثوى قلبه بها تمنى له بالجسم أوبة آيب

---

[1] ابن حمديس، الديوان، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 408.

[3] المصدر نفسه ، ص33.

عاش ابن حمديس في ربوع المغرب الأدنى لم يكن سعيدا هانئا، بنهاية هذا التسيار والترحال الطويل أحس ابن حمديس بالفارق الكبير بين الحياة الناعمة الهانئة الرخية بالأندلس في كنف ملك يحبه ويعطف عليه والشباب يمسح عليه نضرة وبهجة، بين الحياة القاسية المرهقة التي قضاها في بلاد المغرب من مشرقها إلى مغربها، وألمه كان يأتي من الذكريات الأيمة ومن البياض الذي كسا لمته [1] ... وهكذا عاش مع خيال يطمئن إليه مرة أو يتركه مرة أخرى [2]:

ولا سكن إلا مناجاة فكرة كأني بها مستحضر كل غائب

فقد ابن حمديس في هذا الدور الطويل من حياته أشياء كثيرة، "فقد شبابه واتخذ العصا ليهش بها على الأعوام، وكان شديد الإحساس بمر السنين ثم فقد بصره، ولما دخل على كرامة بن المنصور بتونس بعد سنة 522 ذات مرة، سأله كرامة: كيف حال الشيخ؟ فقال: كيف حال من كان صاحب عينين فصارتا غينين؟ فاستحسن كرامة كلامه، وقال له، خذ هذه العصا وتعكز عليها، فمديده فوجده غلاما باعه بعد ذلك بثلاثين دينارا ، وأخيرا ألقى ابن حمديس عصا التسيار في بني حمدون ببجاية ولم يسعفه الحظ أن يرى صقلية مرة أخرى بعد ستة وخمسين عاما من مغادرتها[3].

4) البكاء والتحسر على المكان:

إن الإحساس بفقد المكان إحساس عميق ينبثق من صميم وجدان المرء وعواطفه، ولا سيما إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المبدئي المشيمي برحم الأرض الأم، ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات

---

[1] سعيد إسماعيل شلبي، ابن حمديس حياته من شعره، ص 147.

[2] ابن حمديس، الديوان، ص 30.

[3] ابن حمديس الصقلي، دراسة بلاغية وأسلوبية في الديوان، مذكرة ماجستير، إعداد يوسف بلعيد، ص 49.

الصبا، ويزداد هذا الحس شحذا إذا ما تعرض المكان للفقد أو الضياع، وأكثر ما يشحذ هذا الحس هو الكتابة عن الوطن في المنفى، وكيف لا يشحذ الذهن هذا الموضوع الغربة؟ بل وكيف لا يستولي المكان على اهتمامات الانسان الكثر؟ فإذا ما فقده فقد تلك الاهتمامات جميعا، جبل الانسان على ألفة موطنه الأول الذي ولد فيه، حتى إذا نزح عنه دب الحنين في نفسه وشعر بالغربة، فصار الشوق له نديما وسميرا، لا ينسى تلك اللمعة من عمره إذا حنّ إلى مراتع صباه وإلى أهله وأحبابه، فحياة العرب حنين وذكرى، "وهل هم من كانوا إلا رحلا رحلوا في باديتهم أثناء العصر الجاهلي من عشب إلى عشب، ورحلوا من مشارق الأرض ومغاربها وفي أثناء العصور الإسلامية من بلد إلى بلد، ودائما في حقائبهم ذكرة ملاعبهم الأولى ومدارج شبابهم"[1]، حتى إن امرئ القيس يقول[2]:

وقد طوفت في الآفاق حتى رضيت من السلامة بالإياب

فحياة العربي كلها حنين تفيض به نفسه إن سكت، ويفيض به كلامه إن تكلم، ويفيض به شعره إن كان من الشعراء، فما الوقوف على الاطلال وبكاء الديار وتذكر الأحباب على اختلاف العصور والمنازل إلا تعليل لهذا الحنين.

لقد كان المغاربة يولون وجوههم شطر المشرق طلبا للعلم، وكان هؤلاء النازحون، في أعمهم من ذوي الأقلام الشاعرة، فكلما اشتدت بهم وطأة الغربة فزعوا إلى الشعر يبثونه توقهم وحنينهم إلى أوطانهم وأحبابهم، فما هو ذا عبد الرحمن بن زياد (*) يقول في الحنين إلى القيروان عندما كان بالعراق [3]:

---

[1] دراسات في الشعر العربي المعاصر: شوقي ضيف، دار المعارف، ط 3، مصر د.ت، ص 59.

[2] ينظر: حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، ط8، مصر، د.ت، ج3، ص 180.

(*) عبد الرحمن بن زياد بن أنعم المعافري الافريقي، ولد سنة 74 ه وتوفي سنة 161 ه وهو اول مولود في الإسلام، بافريقية، ومات وقد أكل حياتنا على مائدة الأمير يزيد بن حاتم وقد أخذ العلم عن

ذكرت القيروان فهاج شوقي وأين القيروان من العراق
مسيرة أشهر للعيس نصا على الإبل المضمرة العتاق
فأبلغ أنعمـــا وبني أبيـــه ومن يرجى لنا وله التلاقي
بأن الله قد خلـــى سبيلـــي وجد بنا المسير إلى مزاق

والظاهر من خلال الأبيات أن الشاعر قد سجن ثم أفرج عنه، فلطالما سجن الشعراء نتيجة للصراع السياسي، واشتراك الشاعر في الحياة السياسية وتقلباتها، وامتزاج السياسة والشعر في شخصية واحدة، والشاعر هنا يحمل عبئا من الذكريات التي تهيج به فتشوقه إلى الديار البعيدة، لكنه يلتمس من رسوله أن يبلغ أهله الأدنين بأن شملهم سينتظم عما قريب، يقول رابح بونار هذه المقطوعة تتسم بظاهرة إقليمية وهي الحنين إلى الوطن، وتمتاز برقة العواطف وسهولة الأسلوب وترابط الأبيات وانسجامها، وتعد أيضا باكورة جيدة لأدب إفريقي أصيل [1]، فالأبيات توحي لنا بما للشاعر من موهبة متمكنة، غير أننا لا نظفر له بأشعار أخرى فلعل همومه ومشاغله الدينية والاجتماعية في افريقيا قد صرفته عن نظم الشعر والتفوق فيه[2].

وقد أشار عمر فروخ على أنها شبيهة برومية أبي فراس الحمداني[3].

جماعة من علماء المغرب، ورحل إلى المشرق مرارا وكانت له وفادة على أبي جعفر المنصور، وقع في الأسر لسبب مجهول ثم أفرج عنه، تولى القضاء إلى ان عز له يزيد بن حاتم، ايراجع: المغرب الغربي، رابح بونار، ص 45، طبقات علماء افريقيا وتونس ص 15 وما بعدها.

[3] تاريخ الأدب العربي: د. عمر فروخ، الأدب في المغرب والأندلس، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، د.ت، ج4، ص 52.

[1] المغرب العربي، رابح بونار، دار الهدى عين مليلة ط3، الجزائر 2000، ص 45.

(*) قصر: مدينة قديمة للأغالبة جنوب القيروان.

[2] – تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 146.

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

مع العلم بأن مجبرا توفي قبل أبي فراس بنحو سبعين سنة، وقد استطاع الشاعر أن يوظف القصص القرآني توظيفا يخدم التجربة الفنية.

ولا جرم أن الأبيات مشحونة بلغة البوح والوجع الغزير تشف عن نضج الانفعال وعن شاعر وتمرس بالقريض لدى ادريس الثاني، ولسعيد بن واشكل التيهرتي وتجسد هوة نفسية لا تلتئم إلا بالعودة [1]:

نأى النوم عني واضمحلت عرى الصبر وأصبحت عن دار الأحبة في أسر
وأصبحت عن تيهـرت في دار غربـة وأسلمنـي مر القضـاء من القدر
إلى تنـس ذات النحـوس فإنهـا يساق إليهـا كـل منتقص العمر
هو الدهر والسيـاق والماء حاكـم وطالعها المنحوس صمصامة الدهر

وهكذا يحن الشاعر إلى تيهرت وهوثان وبتنس، قرين هم وكربة، وللمكان ثقل في البناء الشعري والتجربة الشعرية، فرغم أنه شيء غفل ذو مادة صلبة، إلا أنه جملة أحاسيس على مستوى النفس بكل محمولاته التذكرية، فهو مدار الاطمئنان والراحة والأمن. ويواصل الشاعر قوله [2]:

بلاد بها البرغوث يحمـل راجلا ويأتي إليها الذئب في زمن الحـر
ويرجف فيها الهام في كل ساعة بجيش من السودان يغلب بالوفـر
ترى أهلها صرعى دوى أم ملدم يروحون في سكر ويغدون في سكر

والشاعر هنا بعيد عن وطنه، قليل صبر وحيلة، في صدره بلابل وهموم تقض مضجعه، يشكو الدهر والأقدار التي ترامت به إلى بلدة ليس فيها ما يبهج النفس، إذ تكثر فيها الحشرات والأمراض، والواضح أن الشاعر كان يعيش حالة نفسية متوهجة، يغذيها مزاجه العصبي، فمن المحتمل أن مساعيه لم تنجح في

---

[1] المغرب العربي: رابح بونار، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

تنس، وأن الحوائل وقفت عقبة كؤودا دون مبتغاه، فلكل هذا أثر في تجربته وموقفه الشعري، فالشاعر المغربي صور حنينة إلى وطنه وأهله نظرا لما كانت تقتضيه الحياة من ترحل عن الديار، فما هو أبو العباس محمد بن زيادة الله وإلي طرابلس يجسد الشوق الذي برح به في مدينة توز تذكر أحبته بالقصر [1]:

ومما شجا قلبي بتوزر أننـــي تناءيت عن دار الأحبة والقصر

غريبا فليت الله لم يخلق النوى ولم يجـــر بين بيننـــا آخر الدهر

ومن شعر الشكوى الذي يصور تذمر الأمراء أبيات لزيادة الله بن الأغلب مخاطبا امه جلاجل وقد استفعل أمر الجندي في خلافهم عليه بعد وقعة "سبيبة" التي أخافته على ملكه:

أفنت سبيبـــة كـــل قـــرم باســـل ومن العبيد جماجما أبطـــال

فإذا ذكـــرت مصايبـــا بسبيبـــة فأبكي جلاجل وأندبي إعوالا

يا ويح نفسي حين أركب غاديـــا بالقيروان تخالنـــي مختـــالا

في فتية مثـــل النجـــوم طوالـــع وتخالني بين النجـــوم هلالا

واليوم أركب في الرعاع ولا أرى إلا العبيد ومعشـــرا أنذالا [2]

لابد أن وقعة سبيبة كانت قاسية على نفس الأمير، فقد ذهبت بكل فارس بئيس صلب المكسر، وقد كان هؤلاء الفرسان حلة لموكبه بالقيروان، يباهي بهم، ويتسور بهم شرفات والأبهة، فلم يخلفوا بعدهم إلا الأوغاد وسفلة الناس، لكن التاريخ يثبت أن هؤلاء الذين ازدارهم من حافظوا على عرشه في النهاية عند ما كادت الدولة أن تهلك، على أننا نلمح شكوى، من نوع خاص لدى الأمير فهو رغم اللوعة واليأس لم يبد في صورة الخاشع المستكين المتصاغر.

---

[1] الحلة السيراء، ص 166 ص 167.

[2] المصدر نفسه، ص 166 ص 167.

"إن الشعر ديوان العرب، وينبوع الأدب إذ هو أعلق الكلام بالبقاء والحفظ، فلا مناص من إعمال النظر في رياضه لعلنا نجتني شيئا من هذا الشعر الذي طالما نظر إليه كثير من الدارسين كهشيم الحصاد، فلكل شعر جيد ناحيتان مختلفتان: فهو من ناحية مظهر من مظاهر الجمال الفني المطلق يوجد إلى الناس جميعا بشرط أن يعدوا لفهمه وتذوقه، وهو من ناحية أخرى مرآة تمثل في قوة أو ضعف للشاعر وبيئته وعصره فيتصل بزمانه مكانه" [1].

فالفصل الثاني يتلمس أثر البيئة في النص الشعري المغربي، وبلا ريب أننا نلمح هذا الأثر جليا في هذا النص، كما أننا نرى دلالته التي عكست الواقع البيئي للشاعر المغربي لما حملته هذه البيئة من أهميته جاءت في أغلب أغراضه الشعرية، وبين مفردات آياته من جهة أخرى، ولمضمون العلاقة الجدلية التي تربط الانسان بيئته إذ هما الانسان والبيئة مصدر الحياة بكل مظاهرها من جهة أخرى، "وما يهمنا هو أن اهل المغرب طرقوا مجمل الموضوعات المعروفة في الشعر، فنسجوا على مثوال المشارقة، وطبعوا قصائدهم بطابعهم الخاص" [2].

والأرجح أن الشعر المغربي تيسرت له السبل وتوطدت له مساع وظروف جمة جعلته يسد حاجة الناس الذين وجد من أجلهم، ويعبر عن دخائلهم ويصادف هوى في نفوسم، فقد استفاد الشاعر المغربي من ثقافة عصره وتجربته بمختلف الروافد التي تصب في الموروث الشعري العربي فاستطاع بعد ردح من الزمن أن يحقق خصوصيته" [3].

---

[1] في الأدب الجاهلي: د. طه حسين، دار المعارف، ط 11، مصر، 1975، ص 317.

[2] ينظر أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار النهضة، د. ط، مصر 1979، ص 137.

[3] البطولة في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، د. ط، مصر 1970، ص 52.

فعندما تمر الصورة الشعرية تتوغل في المناطق البعيدة للكائن، حيث تتراكم التجارب والذكريات، ومن هنا فالشعر هو كتابة بالجسد والروح توغل في الأقاصي، فالتجربة الشعرية (الأدبية) تجعل المكان حالة خاصة، فردانية، تخضع لخصوصية وحمي... ذات صلة دائمة بالإنسان لها ملامحها وطباعها وثقافتها الخاصة كما لها منظومة قيم ومفاهيم تنتمي إليها، وتقاليد أدبية وابداعية تلتزم بها.

فالمكان في المتخيل الشعري يتشكل داخل حساسية كل مبدع، إذ يكون لسيرته الشخصية، وتجربته الوجودية والدور الحاسم في علاقته مع المكان، وهذه التطورات التي حاولنا أن نقف عليها في تحديد المكان وبلورة متخيل شعري وفي علاقة ابن خميس بمدينة تلمسان.

"فالمكان والإنسان بعدان من أبعاد الزمان فقط، فإننا لا نراهما إلا بوصفهما موضوعا للتغير، فهما لا يتجليان إلا في لحظة التغير أو في عملية التغير ..." [1]، فابن خميس وهو يعيش فترات الغياب عن تلمسان، كان جسده ينأى عن أمكنته الأليفة ولكن وعيه كان دائم الاستحضار لها، بكل التفاصيل، فيصر على تسمية المواضع والأشخاص، ولهذا كثيرا ما نجد الشعراء، وهم في موقف الحنين، يميلون إلى إيراد أسماء الأماكن والمواضع والالتحام عليها، ووصفها وصفا دقيقا، إذ هي المعالم التي تثبت علاقته مع قضاء ما، وهي ما يبقى له بعد أن يأخذ الشوق منه كل مأخذ.

[1] الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1986، ص 613.

الفصل الثالث:
المقومات الفنية للنصوص الشعرية الممتزجة بالمكان

أ) اللغة الشعرية للقصيدة المغربية.

ب) المقومات الفنية.

1- بناء القصيدة. 2- المطلع.

3- المقدمة. 4- التخلص.

5- خاتمة القصيدة.

ج) اللغــة.

1- الأسلوب. 2-المعجم الشعري.

د) الإيقاع الموسيقي.

1- الإيقاع الداخلي. 2- الإيقاع الخارجي.

هــ) التناص في الشعر المغربي.

1- الاقتباس. 2- التلميح.

3- التضمين. 4- التوليد.

و) الصورة الشعرية وخصائصها.

نقف اليوم على الأدب العربي بالمغرب، باعتباره أدبا طارئا على المغرب، فقد صارت الثقافة الشرقية هي المنوال الذي ترسم رجال الفكر المغربي خطاه، إذ "لم يكن المغرب بمعزل عن المشرق على بعد المسافة بينها، بل كان شديد الاتصال به، وكان هذا الاتصال ما يزال يزداد على الأيام وثاقة وقوة"[1].

ولا جرم أن أغلب الدارسين للأدب المغربي في هذه الفترة يكادون يجمعون على أن ما وصلنا من مقطوعات شعرية يدل على أن الشعر المغربي لم ينعتق من ربقة المشرق أول الأمر، بل كان ظلاله بمثابة المريد لشيخه، حيث نقل العرب إلى المغرب تقاليدهم الأدبية، ويؤكد عمر فروخ أنه قد "نشأ نفر من الذين يستحقون لقب شاعر، ومع أن خصائص هؤلاء الشعراء كانت لا تزال في الأكثر مشرقية، تجري في نطاق الشعر الجاهلي، أو الشعر الأموي أو الشعر العباسي، فإن نفرا منهم خرج عن نطاق التقليد"[2]، بينما نجد عبد العزيز نبوي يقرر "أن الباحث في الشعر المغربي القديم يجد فيه نماذج للتيارات والمذاهب المشرقية، بالرغم من كثرة ما ضاع من هذا الشعر، وذلك أن الشعراء المغاربة كان شأنهم شأن زملائهم في مصر والأندلس في

[1]- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي : د. محمد طه الحاجري- دار النهضة العربية- ط1- بيروت-1987- ص66.

[2]- تاريخ الأدب العربي- الأدب في المغرب والأندلس- دار العلم للملايين- ط4 بيروت - د.ت- ج4- ص75.

استلهام مذاهب الشعر العربي العام"[1]. كذلك وُسمت الحياة الثقافية منذ فجرها في بلاد المغرب بالركون إلى المشرق، لأنه كان المحتذى في رقي حضارته وتشعب ثقافته، كما أن "العرب أبعد الناس عن نسيان أصولهم وقديمهم وثراتهم، ثم لما يتعلق بهذا القديم من وشائج دينية وقومية"[2]. فالوطن الجديد بالمغرب ليس بديلا عن الوطن القديم بالمشرق، بل هو امتداد له، لذلك عز على الشعراء أن يتحرروا كل التحرر من براثن القديم.

وبديهي أن النقاد يرون أن شعر هذه الفترة لم يخرج من عباءة المشارقة في صوره وأخيلته ومعانيه، "فالشاعر المغربي شبه الحسان بقضيب البان تميس فوق الكثبان، وربما لم يكن وهو في المغرب قد رأى بانا ولا كثبانا، وهو أيضا يشبه الغيد بالجآذر، وربما لم يكن قد رأى جؤذرا واحدا في حياته"[3].

ومما تجدر الإشارة إليه، أن الشعراء المغاربة نظموا في نفس المواضيع التي تناولها المشارقة، واعتمدوا على شكل القصيدة القديمة. وليس في هذا الاحتذاء ما يزري بالشخصية المغربية، باعتبار أن الموضوعات مشتركة بين كافة الشعراء ينهلون منها ما شاءوا. أما النظم في الموضوعات المعروفة من رثاء وغزل ومدح وفخر وغيرها، ففي هذا إيغال في المعالجة،

---

[1]– محاضرات في الشعر المغربي القديم، عبد العزيز نبوي، ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر–1983– ص110.

[2] – الأدب المغربي : د. محمد الصادق عفيفي ود. محمد بن تاويت– مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني– ط2– بيروت– 1969– ص411.

[3] – المرجع نفسه – ص63.

ونظرة جزئية، لأن هذه الأغراض هي لب الشعر العربي وجوهره، مما حدا بمصطفى ناصف إلى القول"إن الأدب العربي شكا من كثرة القوالب المصبوبة، فهو يشبه بعضه بعضا، ويبدو وكأن الشعراء يتناولون الطعام على موائد متشابهة"[1]. وكثيرا ما يغالي الدارسون في رَصْدِ تجليات ظلال الشعر المشرقي على مرآة الشعر المغربي، ليثبتوا أن المغاربة وُجدوا في المغرب بأجسادهم وفي المشرق بأذهانهم وعواطفهم، وإذا كانوا في قطيعة عن واقعهم، لكن سير المغاربة على نهج المشارقة كان له ما يبرره من واقع المغرب.

أ) اللغة الشعرية للقصيدة المغربية:

لقد وصفت اللغة الشعرية لدى المغاربة في هذا العهد بأن بنيتها بسيطة مباشرة، وربما وُسمت بالسطحية والسذاجة أحيانا، إذ يقول عبد الملك مرتاض بأن في النصوص التي وصلتنا: "لغة مباشرة في أغلب أمرها، بحيث لا نكاد نلمح فيها إلا شيئا من التصوير الفني العالي، كما يغيب منها المجاز والانزياح، وتتحكّم في نسجها اللغة البسيطة التي تنهض على وصف الواقع بلغة واقعية غير مثقلة بالظّلال الدّلالية والإيحائية وبتعبير آخر لغة تقريرية لا إيحائية"[2]. لكن والأفضل بنا حين ندرس لغة الشعر بهذا القطر أن ننوّه إلى

[1] – قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفة ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – د.ط– بيروت – د.ت – ص 17.

[2] – الأدب الجزائري القديم، عبد المالك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر– د.ط– الجزائر 2005 – ص 114.

عُزُوف أهله عن الألفاظ البديئة والمفردات الفاحشة التي يَنْبُو عنها الذّوق، وتمجّها الأسماع حتى في معرض هجائهم.

ففي الشعر الجزائري سمات الاحتشام والوقار، لغلبة الحياء عليهم، فجنبهم الاستهتار والمجون، لأن الحياء ظاهرة طبيعية عامة في الشعراء الجزائريين قديما وحديثا، ولو كانوا لا يجهرون في شعرهم بالفسق والفجور، ما عدا ما يتبين من المدح والروح الدينية التي جعلتهم يتخذون الخلق أساسا لمدح أولي الأمر، إذ كانوا يراقبون الله بأداء حقه، وإنصاف المظلوم، وإكرام الضيف، وحماية الجار.[1]

ولأبي مدين التلمساني قصائد تصوّر بعد الغياب عن وطنه ومسقط رأسه (الأندلس) فيقول:

تَذَلَّلْتُ فِي البُلْدَانِ حِينَ سَبَيْتَنِي وَبِتُّ بِأَوْجَاعِ الهَوَى أَتَقَلَّبُ
فَلَوْ كَانَ لِي قَلْبَانِ عِشْتُ بِوَاحِدٍ أَتْرُكُ قَلْباً فِي هَوَاكَ يُعَذَّبُ
وَلَكِنَّ لِي قَلْباً تَمَلَّكَهُ الهَوَى فَلاَ العَيْشُ يَهْنَا لِي وَلاَ المَوْتُ أَقْرَبُ[2].

يتألّم الشاعر من فراق مسقط رأسه الأم الأندلس وهو في إطار الحب الإنساني، محورها محبّ ومحبوب والعلاقة بينهما علاقة انفصال وغياب،

[1] – ينظر : الأدب الجزائري القديم، عبد المالك مرتاض، ص 114.

[2] – شعر أبي مدين التلمساني، أ.د. مختار حبار، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2002، ص 302.

ويعاد المحب عن محبوبه وتعلقه به وشوقه إلى لقائه فمن كثرة حنينه حتى أنّه تمنى العيش بقلبين من أجل أن يدع قلبا يتعذّب وقلبا يعيش به[1].

ويقول أيضا:

لستُ أَنْسى الأَحْبَابَ مَا دُمتُ حَيّاً مُذ نَأوى للنَّوى مكَاناً قَصيّا[2]

يُبدي الشاعر شوقه للأحبة الذين رحلوا عنه وخلّفوه وحيدا، كما صوّر نفسيته الحزينة إذ تفيض عيناه بالدموع عند تذكرهم، وفيها يُشبّه مناجاته لله تعالى من فرط وُجده مناجاة نبيّ الله زكرياء عليه السلام لربّه، ولم ترد هذه القصيدة إلاّ في الديوان.

ويقول في قصيدة مطلعها:

بكت السَّحابُ فأضْحكت لبُكَائها زَهرَ الرِّيَاضِ وَفَاضَتِ الأَنْهَارُ

يتحدث فيها أبو مدين شعيب عن نوع من أنواع الرياضيات الصوفية العلمية وهو السماع، وفيها يصوّر الطبيعة بعد نزول المطر الذي أحياها بعد موتها فدبّت الحركة في النبات والحيوان والطير، ووصف الشراب وحال السكر الصوفي[3].

وينشد متغنيا ومتحدثا عن صفوة من أصحابها:

تحيا بكم كل ارض تنزلون بها كأنّكم في بقاع الأرض أمطار[4].

---

[1] – أبو مدين شعيب بن الحسن الأنصاري، الديوان المسمّى المنن الربانية الوهبية في المآثر الغوثية الشعبية – جمع وترتيب سيدي العربي بن مصطفى الشوار التلمساني، مطبعة الترقي، د.ط، دمشق، 1357هـ–1938م.

[2] – المرجع نفسه، ص 61.

[3] – سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ابن عربي – أبو الحسن الشنتري وابن خميس التلمساني، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1981م،ص 392.

[4] – المرجع نفسه، ص 394.

وقد خصّ بها أبو مدين شعيب شيوخ الصوفية ونعتهم بالغيث الذي يحيى الأرض بعد موتها، فهم يزرعون الخير في كل أرض ينزلون بها، ويصفهم بالنضارة والجمال حيث تشتهي العيون رؤيتهم، فهم هداة للسّاري بنورهم ومنهجهم إلى طريق الله ويتمنّى ألاّ تخلو الربوع منهم لأنّ محبّتهم قد تمكنت من الحشا والقلب أيّما تمكن وذكر لهم في كلّ حين غير منقطع.

أجل، لقد تأثر الشيخ أبو مدين بشعراء الجاهلية، وصدر الإسلام فسار على نهجهم في نظم القصيدة ويتجلى ذلك في معالجته موضوع الوقوف على الأطلال في أغلب قصائده وموشحاته فهو يتشوق إلى لقاء المحبوب والاجتماع به، ورؤيته فيولد هذا الاشتياق في نفسه معاناة تدفع به إلى الرحلة والمرور على ديار المحبوب فيقول[1]:

متى يا عُريبَ الحيّ عيني تراكم وأسمع من تلك الديار نداكـــم
ويجمعنا الدهر الذي حال بيننـــا ويحظى بكم قلبي وعيني تراكم
أَمُرُّ على الأبواب من غير حاجة لعلّي أراكم أو أرى من يراكـــم

ويؤكّد أبو مدين شعيب أنّ قلبه لم يشغف بالمنازل والدّيار التي أقام بها المحبوب، بل يتعدّى الأمر ذلك إلى ما هو أسمى، فهذه الديار والمنازل هي بمثابة محطّات يقف عندها أبو مدين شعيب لتكون انطلاقة إلى العالم الروحي من أجل الوصول إلى المبتغى المتمثل في الفناء في الذات الإلهية.

وكان أبو الحسن ابن رشيق، قد هاجر من مدينة المسيلة إلى القيروان رغبة في الاستزادة من العلم والأدب فقال أحمد بن محمد المروذي يذكر نزول إسماعيل المنصور بالمسيلة:

[1] – أبو مدين شعيب، الديوان، ص 64.

ثُم إِلَى مَدِينَـــة مَرضِيَـــــة أُسِسَــتْ عَلَى التَقْوَى مُحَمَدِيَةٌ
أَقْبَلَ حَتَّى حَلَّهَا ضَحِيَـــــة بِالنُورِ مِنْ طَلْعَتِـــــهِ المَضِيَةٌ
فَحَلَ فِي عَسْكَرِهِ المسِيلَـــة فِي هَيْئَـــــةِ كَامِلَـــة جمِيلَـــةٌ
لِلنَصْرِ فِي أَرْجَائِهِ مُخَيلُـــهُ بِنِعْمَةِ مِـــن ذِي العُلاَ جَلِيلَـــةٌ[1]

فالمسيلة هي التي سماها الشيعة بالمحمدية، فيصفها بالمرضية وأنها أسست على التقوى، وذكر ياقوت مدينة المحمدية، فقال: "و المحمدية مدينة بنواحي الزاب من أرض المغرب، ومدينة المسيلة بالمغرب يقال لها أيضا المحمدية"[2]

و يقول ابن حمديس يصف دارا بناها المنصور ببجاية:

كَمْ مِنْ قُصُورِ لِلْمُلُوكِ تَقَدَمَتْ وَ اسْتَوْجَبَتْ لِقُصُورِكَ التَّأَخِيرَا[3]

لقد أجاد في وصف القصر بعد أن متع عينيه به وبما احتواه من أبواب على حلقاتها أسود مصنوعة فاغرة أفواهها. وساحات مفروشة بالرخام والحصباء، وبركة عليها أشجار ذهبية وفضية تسحر عقول الناضرين متناسقة مع أشعة الشمس تنعكس بعد وقوعها عليها.

ويصف الأسود يخرج الماء من أفواهها:

---

[1] – الأدب في عصر دولة بني حماد : د. أحمد بن محمد أبو رزاق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، الجزائر، 1979م، ص217.

[2] – معجم البلدان : ياقوت الحموي – طبعة طهران– د.ط – 1965 – مج4– ص 430.

[3] – الأدب في عصر دولة بني حماد : د. أحمد بن محمد أبو رزاق – ص 240.

وَضَرَاغِمُ سكَنَتِ عَرِينَ رِئَاسَة تَرَكَتْ خَــرِيرَ المَــاءِ فِيهِ زَئِيرًا
أَسَدٌ كَــأَنَ سُكُونَهَــا مُتَحــَرك فِي النَفْسِ لَو وَجَدْتَ هُنَاكَ مُثِيرًا[1]

فالشاعر يصف الأسود بالتحرك وكأنها حية، فمع مرور الماء فيها تسمع لها خرير الماء وكأنها زئيره.

لقد أطلع المغاربة على التراث العربي، وحفظوا أجزاء صالحة منه، ونهلوا من نبع الدين، فكان لكل ذلك أثره الآسر في لغتهم، خاصة إذا علمنا أن أغلب شعرائهم كانوا من القضاة والفقهاء، فلا مندوحة لهم من توظيف زادهم الديني في أشعارهم، وقد تيسر لنا الوقوف على لمع من الاقتباسات آنفا، وكان لكل هذا يد في تكوين الشخصية المغربية التي درجت لغتها شيئا فشيئا نحو النضج والاستواء.

فكانت المساجد المركز الرئيس في نشر الثقافة العربية الإسلامية، إذ هي مكان للعبادة، ومعهد للتعليم، ودار للقضاء فمنذ أسست القيروان عام 50هـ وأنشئ جامع الزيتونة والثقافة العربية الإسلامية آخذة في الظهور والوضوح والغلبة وكانت الصيغة الغالبة على العلماء هي الصبغة الدينية، والثقافة الذائعة هي ثقافة الشريعة وعلومها.

وإلى جانب القيروان والزيتونة كانت هناك طائفة أخرى من المساجد تنبع منها الثقافة الإسلامية فتخترق الآذان والألسنة، كما تشكلت مدارس

[1] – دراسات في الأدب المغربي : د. عبد الله حمادي – ص 124.

علمية تلتها رباطات جهادية وعلمية، فقد عرفت بلاد المغرب مجموعة من الرباطات على الشواطئ يقيم فيها الأساتذة والطلبة والمجاهدون[1].

ولم يكد القرن الثاني يتقدم قليلا حتى كانت ناشئة من علماء المغرب قد نشأت، واحتلت في الحياة العلمية مكانا مرموقا، فقد استطاع المغاربة أن يفهموا القرآن ويرووا الحديث ويعرفوا السنن ويستنبطوا الأحكام على النهج الإسلامي، ثم أخذوا يتجهون إلى المشرق لأداء فريضة الحج، ولقاء العلماء من مصر والحجاز والعراق والشام، فإذا عادوا أقبل عليهم أبناء البلاد يأخذون عنهم.

ومن هنا نجد أن المآذن في المغرب الإسلامي عصرها الذهبي مع ظهور الموحدين، فارتدت ثوبا زخرفيا أنيقا، وزاد علوها بشكل عجيب، وظهر هذا التحول لأول مرة في مآذن الكتيبة بمراكش وحسان بالرباط والجيرالدة بإشبيليا[2].

ويقول بكر بن حماد واصفا تيهرت:

سَقَى الله تِيهَرْتَ المُنَى وسُوَيْقَةً بِسَاحَتِهَا غَيْثًا يَطِيبُ بِهِ المَحْلُ[3]

---

[1] – يراجع : دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي – د. محمد طه الحاجري – ص 39.

[2] – ينظر : فتوح البلدان : أبو الحسن البلاذري – دار الكتب العملية – د.ط – بيروت – 1978– ص 943.

[3] – الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور) : د. عبد الملك مرتاض– ط1–2001– الجزائر –ص 117.

فتيهرت إذن، هي المكان الخصيب للهوى وساحتها مراتع للذات (الشاعر)، والموضوع (الحبيبة) معا، والسقي والغيث والمنى دعاء ورجاء.

وتعتبر تلمسان من المدن الجزائرية الأكثر عراقة وقدما، حيث كانت على مر الزمان محط أنظار الطامعين من الغزاة والمغامرين، وقد سطع نجمها حيث اتخذها الزيانيون عاصمة لهم لعدة قرون، فبرزت كعاصمة للفن والثقافة والعمران، كما نالت وبجدارة شهرة واسعة من وراء الاحتفالات الأسطورية التي كانت تقام بها تخليدا لميلاد سيد الأنام محمد عليه الصلاة والسلام.

فالدارس للأدب المغربي العربي في فترة الوجود الزياني يلفي تشابها صريحا في مصير الدول الثلاث المعمرة آنذاك بشمال إفريقيا، والتي هي إلى جانب الزيانيين في الوسط، الحفصيون في الشرق والمرينيون في الغرب، وقد عدت الدولة الموحدية في السياق التاريخي للأحداث بمثابة الجذع الذي تفرعت منه هذه الفروع، بعد أن تعرض كيان هذه الدولة الواهي إلى سياط أحداث الفرقة والتشتت.

هذه المدينة التي وصفها البكري بأنها قاعدة المغرب الأوسط ومقصد تجار الآفاق قد أذعنت لقدرها المأساوي فأضحت "مساكن بلا ساكن، ومنازل بغير نازل، ومعاهد أقفرت من متعاهد، تبكي عليها فتسكب الغمام الهمع، وترثيها فتندب الحمام الوقع"[1].

[1] – الرحلة العبدرية : محمد العبدري البلنسي – تحقيق أحمد بن حدو– نشريات كلية الآداب الجزائرية– مطبعة البعث قسنطينة – د.ت – ص9.

ومما لا يتنازع فيه اثنان أن للبيئة أثرا فيما ينتجه المبدعون عادة لأنّ أي شاعر فذ ينسجم تلقائيا مع الرياض المريعة، ويسحر بمختلف المناظر الطبيعية الفتانة، ثم سرعان ما يراها تنصب على جبنات قريضه، فقد قيض الله لتلمسان جمالا أخاذا كان مهبط وحي الشعراء ومصدر إلهامهم، فغدت بذلك عروس البلدان، وكان تاريخها تاجا وعرفانا وهاهو ذا الهادي السنوسي الزاهري يدعونا إلى التمتع بجمال تلمسان قائلا:

هَذِي لَعَمْرُكَ يَاخِلِّي تِلِمْسَـــانُ فَيَهْنَأُ القَلْبُ ولِتَبَرُّحِهِ أَشْجَـــانُ

تِلْكَ الَّتِي أَشْبَعَ الرَّاوِي رِوَايَتَهُ مِنْهَا وتَـــارِيخُهَا تَـــاجٌ وَعِرْفَانُ

تِلْكَ الَّتِي لمَ يْزَلْ تَارِيخُهَا مَثَلاً شِيدَتْ بِهِ لِصُرُوحِ العِزِّ أَرْكَانُ[1]

لقد أبرز لنا الشاعر حضارة وعراقة تلمسان منذ القدم، لما لذلك من دلالة على تحضرها ولا طالما ضرب اسمها في التاريخ، ودليل ذلك أن اسمها الروماني بومارية، وهذا لا يعني أن المدينة تأسيس روماني، فلا شك أنها أقدم من وجود الرومان في تلك الناحية من البلاد لكون موقعها الجغرافي الجميل والفريد من شأنه أن يجعل منها أرض استقرار آهلة.

إنّ تلمسان مدينة عريقة في القدم، ولكنها لم تصبح ذات شأن في عالم التاريخ والحضارة إلاّ بعد أن افتتحها العرب، ودخلها الإسلام، وإن موقعها الإستراتيجي الهام قد جعلها همزة وصل بين الناحية الشرقية والناحية الغربية

[1] – تاريخ الجزائر العام : د. عبد الرحمان بن محمد الجيلالي – دار الثقافة – ط 6 – ج2– بيروت –1978 – ص236.

من أرض افريقية الشمالية من جهة وبين الحوض المتوسط وبلاد السود من جهة أخرى[1].

فالشاعر قد هام بتلمسان وذاب في محاسنها، فهو يجد في الحديث عنها سلوى للنفس وتنفيسا عن الكرب فهو حينما يتذكرها تجيش عيناه وتهيج أشجانه فينفجر خاطره كالبركان حنينا وأشواقا وكان أبو حمو موسى الثاني حينما انتصر ودخل تلمسان وبويع من طرف أهلها وتربع على عرشه مفتخرا:

دَخَلْتُ تلِمْسَانَ التِي كُنْتُ أَرْتَجِي كَمَا ذَكَرُوا فِي الجَفْرِ أَهْلَ المَلاَحِمِ[2]

ويبدو لنا من وقفات الشعراء أنهم استطاعوا أن يرسموا لنا الألواح المثيرة من طبيعة تلمسان الجميلة، باعتبارها حاضرة من حواضر العالم الإسلامي لها إسهامها في العلم والحضارة هذا فضلا على ما تتباهى به من تاريخ عريق، ويبدو أن لتلمسان أثر خفي على النفوس، فهي تتلذذ بتعذيب قاطنها وضاعنها، فتلمسان في القلب النابض والدم السائر في جسم الشاعر وهي التي تولي لديه تلك الصور الحقيقية التي يعبر عنها في قلب شعري رائع فكان بعده عنها هو انتحار له وموت واختفاء من على وجه الأرض وسبب هذا الموت هو راجع إلى مناكب الدهر إذ فرقه عن أحبته من رفاق وأمكنة عاش فيها ابن خميس :

---

[1] – ينظر : تاريخ الأدب الجزائري – محمد الطمار – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط– الجزائر – 2000 – ص 178.

[2] – المرجع نفسه، ص216.

وَ طُوحَ بِي عَنْ تِلِمْسَانَ مَا ظَنَنْتُ فِرَاقِي لهَا أَنْ يُتَاحَا

وَ أَعْجُلْ سَيْرِي عَنْهَا فَلَـم يَدَعْنِي أُودِّعُ تِلْكَ البَطَاحَا[1]

فالزمان بكل أحداثه ومصائبه جعله يخضع لأحكامه فيتمثل لها دون دفاع وبلا سلاح ففرق بينه وبين أهله دون أن يلومه لائم فخرج وغادر تلمسان وما كان يظن ذلك واقعا أبدا طرد منها بعجلة فلم تتح له فرصة توديع تربتها وأمكنتها.

بلغ به شوق تلمسان إلى حد بعيد جعله يذكرها في معظم قصائده ذكرا دقيقا بشخصها وهو يصف حالها ويشبهها بحال المريض المقبل على الموت وما كانت هذه الحالة في حقيقة الأمر إلا حالة وهو بعيد عن أهله ووطنه.

فكان يستشف أخبارها من كل قادم منها حتى طمع في نسيم الرياح وما قد تحمله من ذرات أصلية من تلمسان فهو القائل:

سَلِ الرِّيحُ إنْ لم تُسْعِدْ السُّفُنَ أَنْوَاءَ فَعِنْدَ ضِبَاهَا مِن تِلِمْسَان أَبْنَاءُ[2]

فقد أخذ من غبار الرياح القادمة من تلمسان ما يطفئ بعضا من لدعه وشوقه فقد يحمل له ما يخبره من أهله وبلده. والبلد الذي لم ينسه أبدا بات يبكيه متشوقا لنسيمه مستحضر في خياله لفضائه الجميل ذاكر معالمه ممجدا أعلامه. بصفة الإبداع وروعة حنينه لتلمسان جعله يصف هذا البلد وصفا دقيقا يكشف عن حاله ويبهره بالواقع الذي هو عليه وعلى الصورة التي

[1] – ابن خميس شعره ونثره، د. طاهر توات، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ت)، ص52.

[2] – انظر : تاريخ الجزائر العام : د. عبد الرحمان بن محمد الجيلالي – ص 50.

يتخيلها وكأنه حاضر فيه يراه ويشعر به فيصف في معظم قصائده جانبين هامين أحدهما داخلي والثاني خارجي، فالداخلي ما يمس نفسيته كحبه لبلده وكراهيته لملوك بني عبد الواد وحزنه على فراقها، وأما الخارجية فهي ما تستعد عن نطاق النفس والشعور وهي وصف مدينة تلمسان بكل ما يمثلها من جامد ومتحرك بإبداع وروعة يعلل سبب جمال طبيعتها بوفرة مياهما وعذوبتها ومزية الرياح عليها التي تحمل على تلقيح بساتينها إذ يقول:

تِلِمْسَانُ جَادَتْكَ السَّحَابُ الرَوَائِحُ وَ أَرْسَتْ بِوَادِيكَ الرِيَاحُ اللَّوَاقِحُ[1]

لم يسْتَطِـــــع الشَّاعر أَنْ يَنْسَى هَذَا البَلَدَ الرائع وبَقِيتُ عاطفته متعلقة يتفقّد أخباره ودمعه سائل.

وهو القائل:

يَطِيــرُ فُؤَادِي كُلُ مَا لاَح لاَمِــعٌ وَيَنْهَلُ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ صَائِحُ

فَمَـــــا الماءُ إِلاَّ مَا تَسُحُ مَدَامِعِي وَمَا النَّارُ إِلاَ مَا تَجُنُّ الجَوَائِحُ[2]

لطالما حاول الشاعر كتمان حزنه ولوعته على بلده لكن صدا الكتمان لم يدم طويلا إذ لم تستجب الدموع له وانهلت من عينه فاضحة له:

كَتَمْتُ هَوَاهَا ثُم بَرَّحَ بِي الأَسَى وَكَيْفَ أَطِيقُ الكَتْمَ والدَّمْعُ فَاضِحُ[3]

يشيد بالأماكن المجيدة العريقة الموجودة بتلمسان عن العباد والوريط وجمال طبيعتهم وما يحيط بها من بساتين والسواقي:

---

[1] – ابن خميس شعره ونثره : د. طاهر توات – ص55.

[2] – المرجع نفسه – ص 56.

[3] – المرجع نفسه – ص 57.

أَرَقُّ مِنَ الشَوْق الذِي أَنَا كَاتِمٌ وَأَصْفَى مِن الدَمْعِ الذِي أَنَا سَافِحُ[1]

فالشاعر يظهر لوعته وتشوقه إلى بلدته فيصف كل ركن منها وصفا دقيقا بمعالمه وآثاره فيصور طبيعتها الجميلة ويشيد بمائها الصافي العذب وسهولها الخصبة ومراسمها العريقة فيجنح بخياله الواسع بعيد حتى يصبح يشبه الطائر الذي يعلو فوق الأغصان يترقب أخبار بلديته فيصف حاله الحزين الباكي على مسقط رأسه إذ لم يعد باستطاعته كتمان هذا الحب العميق لها لأن شدة حزنه وبكائه وإرساله لهذه الدموع أصبحت تفضحه، "فيذكر معالم بلده وشيوخه والشخصيات المؤثرة فيه الباعثة فيه روح التصوف وهو دفين بلدته أبو مدين شعيب بن الحسين كما يذكر السواقي التي كان يتردد عليها وهي ساقية الرومي أو المعروفة بالساقية النصراني وأحياء موطنه كحي العباد وشلال الوريط وما يحيطه من بساتين التي يبعث فيها الحياة والحيوية ذلك الماء المتدفق من الأعلى العذب فتلمسان في قلبه وروحه وجسمه لا تفارقه لحظة حتى وإن غادرها مكرها مضطرا فهي مكانه الأول والأخير وتبقى أجمل الأراضي على سطح الأرض، أحبها حبا لا مثيل له فهام بها وتعلق بأهلها الكرام فجاءت عاطفته صادقة نابعة من الأعماق المحروقة على حبيبته النفيسة جعلته يبدع في تصويرها وتشخيصها وبهذا جعلها فائدة في التاريخ"[2].

[1] – ابن خميس شعره ونثره : د. طاهر توات – ص 58.

[2] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : أحمد بن محمد المقري التلمساني– تحقيق د. إحسان عباس – دار صادر– د.ط – بيروت – 1408هـ/1988م – م7 – ص131.

ب) المقومات الفنية:

"يرتبط بناء القصيدة في الشعر العربي بتقاليد فنية معينة استقرت ملامحها منذ العصر الجاهلي وتوارثها الشعراء"[1]، وسعوا إلى تحقيقها على مر العصور، حتى غدت هذه التقاليد إطارا جماليا مرجعيا تدور فيه تجارب الشعراء، مما حدا بمصطفى ناصف إلى القول: "إن الأدب العربي مدين في جوهره للأدب الجاهلي، وليس من الممكن البتة أن نفهم حظ الأدب العربي من الحياة إذا تجاهلنا ذلك الأدب، فالأدب العربي تطور تطورا طبيعيا، ولكن هذا التطور ليس نوعا من اقتلاع الجذور، ولا هو إنبات جديد من أرض غريبة، إنما إعادة تشكيل للماضي وليس الماضي إلى الأدب الجاهلي"[2].

1- بناء القصيدة:

فالعصر الجاهلي هو الذي أعد للقصيدة الأسلوب الموروث، فصار بناء القصيدة يختلف باختلاف الأغراض الشعرية، وظلت هذه التقاليد تجد من يتعلق بها، وينسج على منوالها على مر العصور، وإن كانت قد أخذت تنمو وتكتسب الجديد على يد بشار وشعراء العصر العباسي الذين تخلصوا من الالتزام بنمط القصيدة القديمة، لأن الغاية الأساسية من هذا التقليد لم تعد ذات قيمة[3]، فالقصيدة المغربية إبان هذه الفترة تأرجحت بين طريقتي القدماء والمحدثين، "ويمكن إبراز ذلك من خلال الإتيان على العناصر الأساسية لبناء

---

[1] – فتوح البلدان : أبو الحسن البلاذري – ص 943.

[2] – قراءة ثانية لشعرنا القديم : د. مصطفى ناصف – ص 30.

[3] – ينظر : الشعرية العربية : نور الدين السد– ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر– 1995– ص112

القصيدة والقصيدة الطويلة صنفها رابح بونار ضمن النظم التعليمي، وعدها ثمرة جيدة ونتاجا مبكرا للإنتاج العربي في جو بربري"[1] على أن عبد الملك مرتاض يقول: «إننا نصادف في هذا النص أبياتا لا تخلو من بعض الدفء الشعري، قوية الأسر، مصقولة النسج، تدل على أن أفلح كان يتقن لغته ويمتلك ناصيتها»[2]. وصفوة القول إنّ شعراء المغرب كانوا يميلون إلى السهولة والبساطة في التفكير، فلم ينصرفوا إلى حياة التأمل، ولم يكن للفلسفة أثر في شعرهم، فإذا كان الشاعر يبين الصلات التي تربط بين أعضاء الوجود، فالشعر المغربي قد مر بمرحلة التلمذة قبل أن يستوي عوده ويبلغ أشده، لكن «التقليد الذي يسبق طور النضج واستكمال الأدوات الفنية مرحلة طبيعية في حياة الأدب، ولا اعتراض عليه بل لا يعد مثلبة من المثالب»[3].

2- المطلع:

"إن الاهتمام بمطلع أي عمل أدبي من الأمور التي حظيت باهتمام المتقدّمين لأنه أول ما يقع في سمع القارئ، أما القصيدة فكانت لهم بمطلعها عناية كبيرة، لأنهم كانوا يعدون الشعر قفلا أو له مفتاحه، وهم يستحسنون

[1] – المغرب العربي(تاريخه وثقافته)، رابح بونار، دار الهدى عين مليلة – ط3– الجزائر– 2000 – ص 81.

[2] – الأدب الجزائري القديم : دار هومة للطباعة والنشر– د.ط– الجزائر – 2005 – ص 246.

[3] – مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة : د. عبد القادر هني– دار الأمل للطباعة والنشر – د.ط– الجزائر – 1995 – ص6.

مطالع المحدثين إذا وافقت مطالع القدامى، فيشيرون إلى الابتداءات الحسنة، ويعلقون عليها وينصحون الشعراء باتباعها"[1].

ويجب على المطلع أن يكون فخما وله روعة وعليه أبهة، وأن يكون بعيدا عن التعقيد لأنه أول العيّ، وأن يكون نادرا انفرد الشاعر باختراعه، وأن يكون خاليا من المآخذ النحوية[2].

3- المقدمة:

وهي ظاهرة كبرى في شعرنا العربي القديم، وغالبيّة النقاد يلتفتون إلى المقدمة الطّللية والمقدمة الغزلية لأنهما أكثر حضورا في الشعر من مقدمتي الشّيب والطيف، «وقد كان شعراء المعلقات أهم من تصدى للطلل، إذ جعلوه مطلعا لمعلقاتهم، وأمعنوا في التدقيق فيه معبرين عنه من خلال المعاني المتداولة وهكذا ظل الشعراء يصطنعون لغة الأطلال، ويبكون الديار، ويذكرون منازل الأحبة بعد انقضاء العصر الجاهلي، وظلوا ينتقلون من موضوع إلى موضوع على نحو قريب أو بعيد من العصر الجاهلي»[3].

وظاهرة الطلل لابد من مراعاة قوة هذه التقاليد الفنية، ولا أدل على تحكمها ونفوذها من استمرار افتتاحيات الأطلال أكثر من خمسة عشر قرنا في تاريخ الشعر العربي الطويل، رغم تغير الظروف الثقافية والاجتماعية ونشأة الشعراء من المدن والحواضر التي عرفت معنى الاستقرار.

---

[1] – بناء القصيدة في النقد العربي القديم : د. يوسف حسين بكار – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – د.ط – بيروت – د.ت – ص 203.

[2] – يراجع : المرجع نفسه – ص207– ص208.

[3] – فن الوصف : د. إيليا الحاوي– دار الكتاب اللبناني – ط2– بيروت – 1980 – ص71.

أما المقدمة الغزلية فكثيرا ما ركن إليها الشعراء، إذ وجدوا فيها متنفسا للتعبير عن مكنون الذات وفيض المشاعر وتباريح الهوى «وإذا كانت المرأة رمزا للحياة في أغلب القصائد الغزلية التي تلمح إلى حضورها فإنها رمز لغياب البهجة في المقدمات الغزلية التي يشكو فيها أصحابها بين حبيباتهم ورحيلهن »[1].

كقصيدة بكر بن حماد التي يصور فيها الفراق الممضِّ الذي يبعث بأحناء قلبه :

وَمُؤنسَةٍ لِي بِالعِرَاق تَرَكْتُهَا وَغُصْنُ شَبَابِي فِي الغُصُونِ نَضِيرُ[2]

فهو يربط ترك حبيبته بالمكان الذي تعيش فيه، فمن هنا نجد أن الشعراء اِلتزموا بالمقدمة الطللية على أن أغلب الشعر المغربي الذي وصل إلينا من هذه الفترة قد تخفف من المقدمات على اختلافها[3].

4- التخلص:

لطالما حرص الشعراء في قصائدهم على الخروج من جزء إلى جزء خروجا يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، إذ كان الشاعر يتخلص من المقدمة إلى الغرض الرئيسي، «فالتخلص عند النقاد يدل على حذف الشاعر وقوة تصرفه وقدرته وطول باعه »[4]، وقد علل ابن قتيبة القصيدة من استهلالها

---

[1] – قراءة ثانية لشعرنا القديم : د. مصطفى ناصف– ص 43.

[2] – ابن خميس شعره ونثره – ص 77.

[3] – ينظر: النص الشعري ومشكلات التفسير : د– عاطف جودة نصر– مكتبة لبنان ناشرون– الشركة المصرية العالمية للنشر – ط1– 1996– ص 122.

[4] – بناء القصيدة في النقد العربي القديم : د. يوسف حسين بكار– ص222.

بالبكاء على الأطلال، ثم الإنتقال إلى وصف الرحلة والنسيب برغبة الشاعر في أن يميل نحوه القلوب، ويستدعي إصغاء الأسماع، كما يرى أن مبنى القصيدة لابد أن يظل متناسب الأجزاء معتدل الأقسام، فلا تطيل في قسم منها فيمل السامعين، ولا يقطع بالنفوس ظمأ إلى مزيد[1].

فالقصائد المغربية التي حظيت بإحدى المقدمات قد سلك فيها الشعراء عدة مسالك للتخلص الرفيق، والانتقال الهادئ دون انقطاع الكلام، فقد جعل بكر- مثلا- في القصيدة السابقة انتقاله من المقدمة الغزلية إلى المدح والاعتذار في شكل حوار، فكان ذلك أدعى إلى التخلص في لين وتؤدة دون أن نشعر[2].

"غير أن القصيدة المغربية لم تتبع الخطة القديمة في بنائها حذو النعل بالنعل، لأنه إذا كان المدح يستدعي الابتداء بذكر الديار وبكاء الآثار وذكر الظعائن ووصل ذلك بالنسيب، والتحدث عن الفراق للولوج إلى صلب الموضوع، فإن الشاعر المغربي لم يختط هذا التصميم الخاص، بل إننا نجد أنه ولج معظم قصائد المدح دون توسل المقدمات، على أن هذا ليس بالطريق، فما أكثر ما سيقت مدائح الشعر دون مقدمات في المشرق والأندلس"[3].

---

[1] - ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس- دار الثقافة- ط4- بيروت- 1983 - ص 112.

[2] - ينظر : الشعرية العربية : د. نور الدين السد – ص 289.

[3] - بناء القصيدة في النقد العربي القديم : د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص 222.

"إذا كان الرثاء يستدعي الاستهلال بالندب، ثم التخلص للتأبين، ثم الختم بالعزاء، فإننا نجد قصائد كثيرة تخلط بين الندب والتأبين والعزاء"[1].

والملاحظ في قصائد الشعر المغربي أن كثيرا منها ما اعتمد فيه الشعراء على وحدة البيت، حيث نجد البيت مُسْتَغْنِيًا بنفسه، خاصة في قصائد الزهد والحكمة.

5- خاتمة القصيدة:

اهتم النقاد بالخاتمة لأنها في عرفهم قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فسبيله أن يكون محكما وأن يكون قفلا كما كان المطلع مفتاحا وقد اشترط النقاد فيها عدة شروط هي:[2]

- أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه
- أن يكون اللفظ مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا
- أن تكون أجود بيت في القصيدة

ولم يتبع شعراء المغرب مذهبا يعينه في اختتام قصائدهم، وإنما كان الشاعر يبلغ نهاية قصيدته تبعا لتجربته النفسية، مع مراعاة مقتضى المقام والحال، على أنهم لم يحققوا ما اشترطه النقاد في الخاتمة إلا لماما، فنجد خاتمة الحكمة مثلا في قول بكر:

مَاذَا عَسَى تَنْفَعُ الدُنْيَا مَجْمَعُهَا لَوْ كَانَ جُمِعَ فِيهَا كَنْزُ قَارُونَا[3]

---

[1] – الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، د. محمد بن رمضان شاوشن المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، الجزائر، 1966، ص 72.

[2] – ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم : د. يوسف حسين بكار– ص229.

[3] – الدر الوقاد : د. محمد بن رمضان شاوش– ص 72.

فالتجربة الشعرية في شعر الزهد جاءت بذكر كنـــز قارون الذي ذكر في سورة الكهف.

ج) اللغـــة:

لابد من ربط جناح اللغة بجناح الشعر، لأن كل شاعر إنما يعتد بلغته، وما دام الشعر عرضا جميلا وتسجيلا له وسائله الخاصة، "فخصوصية اللغة مقوم أساسي من مقوماته، إذ لولا ذلك لانهارت الحواجز بين لغة الفن ولغة الحياة"[1]، وقد أدرك النقاد القدامى هذه الأفكار فرأوا أن المختار من الكلام هو الذي يكون سهلا جزلا لا يشوبه كلام العامة والألفاظ الحوشية، بل إنهم وضعوا شروطا لجمال اللفظة، لكن عبد القاهر الجرجاني قد لاحظ أن الألفاظ تستمد قيمتها الجمالية والمعنوية من خلال صياغتها وتأليفها وملاءمة بعضها البعض الآخر، بل من خلال الألفة الحميمة بين الألفاظ المنتقاة والمنسجمة[2]. والملاحظ اليوم أن كثيرا من الدراسات الشعرية تتخذ محورا لها الحديث عن طبيعة وخصائص اللغة الشعرية، باعتبارها ملتقى نظريات الخطاب المعاصر، فقد نظر النقاد إلى شعرية النص على أنها تتجلى في استخدام اللغة استخداما خاصا يختلف عن استخدام الآخرين من غير الأدباء"[3]، لأن "الشاعر يعي العالم وعيا جماليا، ويعبر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا، ومن هنا كان

---

[1] – بناء القصيدة في النقد العربي القديم : د. يوسف حسين بكار – ص 143.

[2] – ينظر : دلائـــل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني – موفـــم للنشر– د.ط– الجزائر– 1991– ص 68.

[3] – الشعر المغربي القديم (من مطلع القرن 2هـــ إلى نهاية القرن 3هـــ) : إعداد الطالب سعيداني نور الدين– رسالة ماجستير– جامعة تلمسان– إشراف د.محمد مرتاض– 2009– ص 177.

الشعر بنية لغوية معرفية جمالية"[1]، بل إن النظرة الحديثة للكلمات تجعلها مواقف متميزة لا نظاما مغلقا، حيث يقول عبد الله الغذامي "إن الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة يحررها المبدع ويرسلها صوب المتلقي، لا ليقيدها المتلقي مرة أخرى بتصور مجتلب من بطون المعاجم، إنما للتفاعل معها بفتح أبواب خياله لتحدث في نفسه أثرها الجمالي، وهذا هو هدف النص الأدبي"[2]، فقد صارت اللفظة تكتسب وجودها الفني من خلال السياق، ومن لون العاطفة التي تستدعي نوعية خاصة من الألفاظ، فإذا كان الشاعر المغربي في هذه الفترة قد عاش تجارب جديدة وخبرات متميزة، ومادامت "اللغة خادمة للحياة، وليست سيدة على الحياة والأحياء"[3]، فهل تمثلت هذه الجدة في لغة الشعر التي وصفت تلك المواقف، أم أن شعراء المغرب ظلوا على نهج شعراء المشرق؟

1- الأسلوب:

عرف النقاد العرب الأسلوب فقالوا: "إنه الضرب من النظم والطريقة فيه"[4]، و"إنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه"[5]، ولم يختلف هذا عن التعريف المعاصر، إذ يعرفه أحمد الشايب بأنه طريقة الكتابة

---

[1] – دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني – ص 68–69.

[2] – تشريح النص "مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة" – دار الطليعة– ط1– بيروت– 1987– ص 12.

[3] – شعرنا القديم والنقد الجديد : د. وهب أحمد رومية – سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون– العدد 207– الكويت– 1996– ص24.

[4] – دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني – ص 417.

[5] – مقدمة ابن خلدون : منشوات دار ومكتبة الهلال– د.ط– بيروت– 2000 – ص 353.

أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعنى قصد الإيضاح والتأثير ثم إن الأديب حين "يعبر عن شخصيته تعبيرا صادقا يصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة، ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير، وهو أسلوبه المشتق من نفسه وعقله وعواطفه وخياله ولغته"[1].

أمّا بالنسبة للألفاظ والعبارات فهي أداة لنقل التجارب الشعرية، وهي أيضا أحد عناصر الأسلوب الرئيسية بعد الخيال والفكرة والعاطفة، فالشاعر يحرص على اختيار الألفاظ وتعابيره، ويحمّلها من الدلالات ما يريد، كما أنّ اختيار وتنسيق الشاعر لألفاظه وتراكيبه يُعدُّ أسلوبا من أساليبه.

وقد أولى النُّقّاد القدامى والمحدثون بألفاظ الشاعر وتعابيره عناية كبيرة، وحرصوا على أن تكون اللفظة سهلة المخارج، فصيحة، وخالية من الغرابة، وتحمل من الدلالات ما يجعلها تؤثر في المتلقي[2].

فابن قدامة يشترط أن يكون اللفظ "سمحا" سهل المخارج من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة..."[3].

يقول قدامة بسهولة وبساطة الألفاظ، وبذلك تكون ذات بعد في المعنى وتقريب الفهم للمستمع. ويرى محمد مجيد السعيد أنّ الكلمة "يمكن أن تؤدي

---

[1] – الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية : د. أحمد الشايب– مكتبة النهضة المصرية –ط8 – مصر– 1988 – ص 127– 128.

[2] – الحنين في الشعر الأندلسي (ق7هـ)، د. محمد أحمد دقالي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008م، ص 345.

[3] – نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م، ص 28.

دورها في ترجمة جيشان العواطف الوجدانية، والتعبير عنها بصورة دقيقة تامة، ويساعدها بذلك ما تتمتع به من أبعاد نفسية وظلال موحية وهالة شفافة تشع عما تمكنه من شحنات عاطفية وما تحتمله من دلالات انفعالية تجتذب إليها الشاعر فتصدق التعبير عن نفسه وتؤثر في سامعيه"[1].

ونظرة فاحصة لنصوص شعر الحنين جاءت سهلة، متسمة بالوضوح، بعيدة عن الإغراب، والتعقيد، والوحشية، منها ما امتاز بالجزالة ومنها ما امتاز بالرقّة، وقد وُظّفت هذه الألفاظ على تنوّعها ضمن تجربة الحنين.

فالنقاد يلتقطون من العمل الأدبي ألوانا تعبيرية تقودهم إلى محور العمل الأدبي، وتعكس لهم شخصية الكاتب وتبوح بمكنون وطريقة استعمال اللغة في كافة مستوياتها، لذلك يقول صلاح فضل: "إذا اختبرنا اللغة الشعرية سواء كان ذلك في مكوناتها الإيقاعية أم الدلالية أم الرمزية ندرك أن الخاصية الجمالية تتجلى دائما بنفس الطريقة، إنها تحرر التلقي من الآلية المكرورة مما يسمح باستكشاف رؤية المبدع"[2]، بل إن لكل شاعر لغته، وإن اختيار اللغة لا يعزل عن سائر الاختيارات في الحياة كما يقول مصطفى ناصف[3].

فالمتمعن في شعر بكر بن حماد- مثلا يجد فيه ما يميز روح هذا الشاعر الذي يردد ذكر الموت والقبور في شعره بشكل ملفت للنظر، مع كثرة

---

[1] – الشعر في عصر المرابطين والموحدين، محمد مجيد السعيد، ط2، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 1985، ص 330.

[2] – بلاغة الخطاب وعلم النص : د. صلاح فضل- سلسلة عالم المعرفة – عدد 164- الكويت – 1992 – ص 162.

[3] – يراجع : اللغة والتفسير والتواصل : د. مصطفى ناصف – سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون – عدد 193- الكويت- 1996 – ص 202.

استعماله للأساليب الإنشائية وأخصها النداء، لكنه نداء للذات حتى ترعوي، وتثوب إلى الحق وهذه ظاهرة ملفتة في شعره.

كما نجد لدى بكر حشدا من الألفاظ القرآنية: (إسلام، إيمان، قرآن، نور، برهان، ميزان، لظى، مرصاد، عرش الله...)، كل هذا يحيل على أسلوب متميز في الكتابة لدى بكر.

لقد عني النقاد القدامى بتحديد عيوب التراكيب الرديئة، كضعف التأليف والمعاظلة والتعقيد، وأيقنوا أن سلامة التركيب واللغة من شروط جمالية القصيدة، فتتبعوا مآخذ الشعراء وأغلاطهم ولم يكن شعراء المغرب بدعا من غيرهم في التمكن من لغتهم وتراكيبهم، على أننا نصادف نتفا من المآخذ والهنات اليسيرة في لغتهم وتراكيبهم أحيانا كقول بكر :

وَ لِلنَّفْسِ حَاجَاتٌ تَرُوحُ وتَغْتَدِي وَلَكِــنْ أَحَادِيثُ الزَّمَانِ تَعُوقُــهَــا
تَجَهَّمْتُ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حِجَّةً وَدَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وطُلُوعُهَا
وَأَيْدِي المَنَايَا كُــلَّ يَوْمٍ ولَيْلَــةٍ إِذَا فَتَقَــتْ لاَ يُسْتَطَــاعُ رُتُوقُهَــا[1]

ويعلّق عبد الملك مرتاض على هذه الأبيات الرقيقة بلغة بليغة فيقول: "ومن عجيب أن يبتدئ النص بالغروب قبل الطلوع وبالرواح قبل الغدو....، وكذا اختبار لفظة الطلوع بدل الشروق، مع أنه كان من الممكن التقيد بالمحسن البديعي (لزوم مالا يلزم) الذي التزمه بكر ثم يضيف: ولا نعرف معجما عربيا تحدث عن الرتوق بمعنى الرتق، إذ الرتوق شيء آخر"[2].

[1] – الدر الوقاد : د. محمد بن رمضان شاوش– ص 78– ص 79

[2] – الأدب الجزائري القديم، د. عبد الملك مرتاض، ص 165.

وقول بكر في هذه الأبيات:

فَرَاغُ الهَوَى شُغْلٌ، ومَحْيَا الهَوَى قَتْلٌ وَيَوْمُ الهَوَى حَوْلٌ، وَبَعْضُ الهَوَى كُلٌّ
وَجُودُ الهَوَى بُخْلٌ، ورُسْلُ الهَوَى عِدَى وَقُرْبُ الهَوَى بُعْدٌ، وَسَبْقُ الهَوَى مَطَلٌّ[1]

ونستنجد تارة أخرى برأي عبد الملك مرتاض محلّلا البيتين قائلا: «إن في البيتين الأولين ضربين اثنين من العلاقة اللسانية: فنحن حين نصنف المقومات إفراديا، تغتدي هذه العلاقات تقابلية»[2].

فراغ ≠ شغل

محيا ≠ قتل

بعض ≠ كل

جود ≠ بخل

رسل ≠ عدى

قرب ≠ بعد

سبق ≠ مطل

غيث ≠ محل

"فهذا التلاعب باللغة في النسج الشعري لم يكن منشؤه تكلفا وتمحلا مقدار ما كان منشؤه رقة في الحضارة، ورقيا في الذوق، ورهافة في الشعور، وتضلعا في اللغة، وقدرة على اختصاص أبكار الأفكار، حتى كأن

[1] – الأدب الجزائري القديم، د. عبد الملك مرتاض، ص 74.

[2] – المرجع نفسه، ص 123

هذين البيتين قد قيلا على ضفتي دجلة أو معارضة لبعض شعراء بغداد الظّرفاء"[1].

ولاشك في أنّ هذين البيتين يكشفان عن ظاهرة البديع وعناية المغاربة بها، فالبيت كله قائم على نوافر الأضداد، على أن الغالب الأعم من الشعر المغربي لا يحفل بالبديع ولا يتكلفه، فقد كان الكتاب وحدهم في هذه الفترة من يتهالكون على تصيد ضروب البديع في رسائلهم وخطبهم[2].

ونرى تمسك ابن رشيق بالبقاء في صقلية، فهي لم تكن بالنسبة إليه مجرد وطن يهاجر إليه أو يتخذه دار إقامة، ولكنّه كان يعتبرها وطنه الثاني، وكان ينظر إليها نظرة إعجاب وتقدير عبَّرَ عنه في قوله بمدحها:

أُختُ المَدِينَةِ فِي اِسْمٍ لاَ يُشَارِكُهَا فِيهِ سِوَاهَا البُلْــدَانُ والتَمَــسِ

وَعَظَّمَ اللهُ مَعْنَىَ لَفْظِهَــا قَسَمَــاً قَلِّدْ إِذَا شِئْتَ أَهْلَ العِلْمِ أَو فَقَسِ[3]

ومما جعله يتمسك بالبقاء في صقلية أنه كان قبل رحيله إليها يرتبط بصلات ود وصداقة مع عدد كبير من أدبائها وشعرائها أمثال أبي الحسن علي بن إسحاق.

والمقصود بالمدينة بَلرم وهي قاعدة بلاد جزيرة صقلية ومدينتها العظمى ومن هنا نجد أن المكان ارتبط كذلك بالحنين والشوق إلى الزملاء من أهل العلم والمعرفة.

---

[1] – الأدب الجزائري القديم، د. عبد الملك مرتاض، ص 74.

[2] – ينظر : دراسات في أدب المغرب والأندلس : د. فوزي سعد عيسى – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية– دار المعرفة الجامعية – ط1–2000 – ص 411.

[3] – المرجع نفسه – ص411.

ومهما يكن من أمر، فقد ارتحل ابن رشيق إلى صقلية مع أنه كان حلس البيت، وحليق وكره على حد تعبير الميمني، وكان قد سبقه إلى هناك رقنه ابن شرف وكانت العلاقات بينهما يسودها التوتر ولكن عند التقائهما نسيا عداءهما وحن كل منهما للآخر، غير أن ابن شرف لم يستطب الإقامة في صقلية وقرر الرحيل إلى الأندلس وعرض على صاحبه أن يترفقا في الرحيل إليها فرفض ابن رشيق لما كان يسمعه عن انهيار الدولة في الأندلس، وانقسامها إلى ملوك وطوائف، وما أدى إليه ذلك من سوء في الحالة السياسة فقال في ذلك بيته المشهورين وهما:

مِمَّا يُزْهِدُنِي فِي أَرْضِ أَنْدَلُسٍ أَسْمَاءُ مُعتَضِدٍ فِيهَا ومُعْتَمِدٍ[1]

ولقد كان ابن رشيق يحظى بإعجاب الصقليين واحترامهم فقد أفادوا من وجود ابن رشيق بينهم فائدة كبيرة فقد تصدر للتدريس بمدينة مازر وأقبل عليه الدارسون والأدباء يأخذون عنه، ويفيدون منه.

ويقول ابن حمديس:

أَعْمِرِ بِقَصْرِ المُلْكِ نَادِيكَ الذِي أَضْحَى بِمَجْدِكَ بَيْتَهُ مَعْمُورًا[2]

فابن حمديس صور الحضارة الحمادية العريقة، إذ بلغت شأنا عظيما، ويبدو ذلك من خلال الآثار التي عثر عليها وهي شاهدة على عظمة ملكهم، لقد برعوا في صنع الأواني الزجاجية والفخارية بشكل دقيق مما يدل على

[1] – دراسات في أدب المغرب والأندلس : د. فوزي سعد عيسى – ص 413.

[2] – شعراء الجزائر على عهد الدولة الحمادية : د. محمد حبار– ديوان المطبوعات الجامعية – 1988 – ص 77.

قيمة حضارتهم، ناهيك عن القصور التي شيدوها وكانت آية في الجمال والروعة الفنية والشموخ، وكانت بديعة بشكل ملفت، حتى وصفها ابن حمديس أن الأعمى لو رآها أصبح بصيرا.

فقد كانت هذه الفترة، فترة ازدهار الأدب والشعر أسوة بالمشرق العربي والمغرب العربي، والأندلس ويتأثر ابن رشيق لما أصاب القيروان من دمار بعد أن غزاها عرب بني هلال فينظم قصيدة طويلة تفي رثائها، صور فيها المدينة الجريحة إبان مجدها، وتأسف على ما أصاب القيروان، ولما آلت إليه حال المسلمين، وختم القصيدة بأمنيته في أن يعود للقيروان مجدها وبهاؤها وأمنها، ومما قاله في هذه القصيدة:

حَزِنَتْ لهَاَ كُورُ العِرَاقِ بِأَسْرِهَا وَ قُرَى الشّامِ ومِصْرُ والخُرَسَانُ

وَتَزَعْزَعَتْ لمِصَابِهَا وتَنَكَدَّتْ أَسَفَا بِلاَدُ الهِنْدِ والسِّنْـــــدَانُ

وَعَفَا مِنَ الأَقْطَارِ بَعْدَ خَلاَئِهَا مَا بَيْنَ أَنْدَلُسٍ إِلىَ حَلْـــــوَانِ[1]

ونظم ابن رشيق في مختلف الأغراض الشعرية التي كانت في عصره كالمدح والهجاء، والغزل، والوصف، والرثاء.

وقول تمّام بت تميم :

فَلَوْ كُنْتَ ذَا عِلْمٍ وَعَقْلٍ بِكَيْـدِهِ لَمَا كُنْتَ مِنْهُ يَـا ابْنَ عَكَّ لِتَقْبَلاَ

فَمَهْمَا تَشَأْ يَمْنَعكَ مِنْهُ ابْنُ غَالِب وَمَهْمَا يَشَأْ فِيكَ ابْنُ أَغْلَبَ يَفْعَلاَ[2]

---

[1] – الديوان : ابن رشيق القيرواني –جمع وتحقيق وشرح د. محي الدين ديب – المكتبة العصرية – ط1– صيدا – بيروت – 1418هـ/1998م – ص 120.

[2] – الحلة السيراء : ابن الأبار – تحقيق : د. حسين مؤنس – الشركة العربية للطباعة والنشر– ط1 – القاهرة – 1963– ج1 – ص 89.

إذ من حق الفعل (يفعلا) أن يجزم، لأنّه جواب شرط (مهما)، فالضرورة الشعرية قد خلقت نشازا في هذا التركيب، وإذا تأمّلنا قول إبراهيم اللؤلؤي :

سُقِيتُ نَجِيعَ السُّمِّ إِنْ كَانَ ذَا الّذِي تَحَدَّثَهُ الوَاشُونَ عَنِّي كَمَا قَالُوا[1]

فلفظة نجيع تعني نافعا، وماء نجيع أي : مريء، أمّا ناقع ونقيع أصحّ لأنّ السمّ الناقع هو السمّ المركز القاتل، وفي قول ابن عبد الملك بن قطن :

وَلَّى لَعُمْرِي بِأَرْضِ الغَرْبِ قَاطِبَةً مَيْتٌ لَهُ البَدْوُ وَالحُضَّارُ قَدْ خَشَعَا[2]

يقول رابح بونار إنّ عبارة "له البدو والحضار قد خشعا" عبارة أقرب إلى العامية، فالضّمير في خشعا غير جيّد[3].

وفي قول عامر بن المعمّر :

فَخِرَتْ بِهِ سَعْدٌ وَأَصْبَحَ بَيْتُهَا فَوْقَ الفَرَاقِدِ ثَابِتَ الأَوْتَادِ[4]

فلعلّ الشاعر يقصد بالفراقد الفرقدين، وهما نجمان قريبان من القطب الشمالي، أمّا في قول سعيد بن هاشم المصمودي :

أَلَمْ تَسْمَعْ وَلَمْ تَرَ يَوْمَ بَهْتٍ عَلَى آثَارِ خَيْلِهِمْ رَنِينَا

رَنِينَ البَاكِيَاتِ بِهِمْ ثَكَالَى وَعَاوِيَةٍ وَمُسْقِطَةٍ جَنِينَا[5]

---

[1] – تاريخ الأدب العربي : د. عمر فروخ – ج4 – ص 161.

[2] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج1 – ص 90.

[3] – يراجع : المغرب العربي – ص 87.

[4] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج1 – ص 96.

[5] – تاريخ ابن خلدون : ج6 – ص 208.

فالأفضل عاولة بدل عاوية، إذ العُواء صوت الكلب أو الذّئب، أمّا العَويل فهو رفع الصّوت بالنّحيب والبكاء، إلاّ إذا كان الشاعر يرمي إلى المبالغة، كما قد لجأ بعض الشعراء إلى تسكين بعض الكلمات والقوافي، ممّا جعل المقاطع الشعرية تقترب شيئا فشيئا من روح العامية.

وقول عمر بن معاوية القيسي :

مَنْ مُبْلِغٌ قَوْلِي إِلَى التَّمْتَــامْ حِلْفاً بِرَبِّ الــحِلِّ وَالحَــرَامْ

إِنَّكَ مَحْمُولٌ عَلَى الصَّمْصَامْ وَقَدْ تَلاَقَتْ حَلَقُ الحِزَامْ[1]

وقد نجد بعض الهلهة في النّسج وفسادا في التركيب ببعض المقاطع والأبيات، ممّا يؤدي إلى استغلاقها أحيانا، فالشاعر يعبث فيها بالتقديم والتأخير، كقول محمد بن الأغلب :

أَلَيْسَ أَبِي وَجَدِّيَ أَوْطَانِي وَجَدُّ أَبِي وَعمَّايَ – الرِّقَابَا[2]

وقول أبي عقال :

سَخِيُّ الكَفِّ لَيْسَ بِهَا لَدَيْهِ مِنَ الدُّنْيَا وَإِنْ جَلَّتْ بَخِيلُ[3]

وقول الخطيب مولى بن العكّي :

كَأَنَّكَ قَدْ صَافَحْتَ فِي بَطْنِ كَفِّهِ مَحْمُــودَ المَهَــزَّةِ مِقْصَلاَ[4]

ومن الأبيات التي يكتنفها الغموض قول إبراهيم بن الأغلب :

بَلِّغْ خَرِيشاً بِأَنِّي سَوْفَ أَصْحَبُهُ كَأْســاً سَيَقْرَعُ مِنْهَا سِنَّ حَيْرَانَا

---

[1] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج1– ص 111.

[2] – المصدر نفسه – ص 170.

[3] – الشعر المغربي : د. العربي دحو – ص 206.

[4] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج1 – ص 90.

وَسَوْفَ تَعْلَمُ هَلْ أُلْقِيَ السَّوَادُ إِذَا أَرْسَتْ إِلَيْكَ المَنَايَا حِينَ تَلْقَانَا[1]

على أنّ هذا كلّه يذوب في سواد الأشعار التي أخذت بطرف من جودة السّبك وإشراق الدّيباجة.

فنجد أنّ الأسلوب عند الشعراء المغاربة تميّز بالبساطة والسهولة، فهو لا يحفل بالبديع ولا يتكلفه، إلاّ ما وجدناه في الخطب والرسائل.

2-المعجم الشعري:

لقد عرّفه عبد الملك مرتاض بأنّه "التميّز الذي يميّز النّصّ الإبداعي بمجموعة من الخصائص الفنية التي يتفرّد بها أو يجب أن يتفرّد بها على الأقل، ويمكن التماس هذا المعجم الفنّي في إبداع واحد وهو الأعم، كما يجوز التماسه في إبداعات مبدعين مختلفين ينتمون إلى عصر واحد، أو لدى مبدعين ينتمون إلى أجيال مختلفة لكن يجمعهم أمرٌ فني واحد"[2].

وعلى هذا الأساس، فإنّ طبيعة الشعر المغربي في هذه الفترة تسمح لنا بتحليل أنساقه المعجمية تحليلا يتّفق مع طبيعة الشعراء والتجارب والرؤى والمسلك الخاصّة بهم، ومن أهمّ الملاحظات التي نسجّلها هاهنا أنّ شعراء المغرب قد التزموا باللغة الفصيحة في نظم الشعر، فلا نكاد نجد أثرا لعامية أو عجمية، ويرجع هذا التّمكّن من ناصية العربية إلى تدارسهم للقرآن وإلمامهم بالأدب القديم، حتّى إنّا نجد لهم بعض الاستعمالات الجزلة الفخمة، وكمثال على هذا المعجم (خرط قتاد، سُمرٌ مثقّفة، عبيط، عندم، السنّور،

[1] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج1 – ص 104.

[2] بنية الخطاب الشعري "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية": د.عبد الملك مرتاض – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – الجزائر – د.ت – ص173-174.

الخطيم، الخنصر، القيْل، الوجى، القرم، الدّجن، رنق، صمصامة، المحْل، الوأي، العجاجة، اغتباقا، سُلافا، الحدوج، الخنا، العترة، القسطل...)

ولا شكّ في أنّ الشعراء في هذه الاستعمالات لم يخالفوا الذوق العام الذي كان يقضي أن للشعر لغة خاصةّ تختلف عن لغة الحديث العادي، "فالشعر يحرص على لغة أسمى وأرفع وأفصح، لغة مختارة لا ابتذال فيها ولا عامية ولا حوشية ولا غرابة، لأنّ هذا يفقدها التناسق وحسن التأتّي والرونق، ويعوق تيار الفهم المتدفق"[1].

والواقع أنّ السواد الأعظم من الشعر المغربي قد سيق في لغة بسيطة منقادة، تجسد الموقف الشعري أحسن تجسيد، فهي مأنوسة، قريبة المأخذ، بل تجاوز أحيانا حدّ التلقائية، فقد اعتمد الشاعر فيها على عفوية طاغية، وسمت الشعر المغربي لهذه الفترة بميسم البساطة والتلقائية.

وبتجميع المفردات المتشاكلة دلاليا في مجموعات تختلف عن بعضها البعض باختلاف الحقول، قد نحصل على عدد من المعاجم الشعرية، وكمثال على ذلك:

1-معجم الغزل وما في حكمه:

***معجم الغياب:**

بالله لا تقطعنّ بالهجر أنفاسي ← (الهجر، أنفاسي)

صدود طرفك عن طرفي ← (صدود)

لو لم أبحك حمى قلبي ترود به ← (حمى قلبي)

لم تستبح مهجتي يا أملح الناس ← (مهجتي، أملح)

[1] تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع هجري: د.محمد زغلول سلام – دار المعرفة الجامعية الإسكندرية – د.ط – القاهرة – 1993 – ص59.

فقد هجت في قلبي لظى لتذكّري ← (هجت، قلبي، لظى، تذكّري)
وعنوانه في مقلتي دمعة تهمي ← (دمعة، تهمي)
طوارق البين والبين قتّال ← (البين، قتّال)
دعوت ودمع العين هطّال ← (دمع العين)
طالعتني طوالع الشّوق لمّا ← (الشّوق)
أقامت على عهد النّوى وهي تحرق ← (الهوى، تحرق)
بقلبي إلى بعض النّجوم معلّق ← (قلبي، معلّق)
يا قاتلي ظلما ألم تخش ما ← (قاتلي، ظلما)
وأيت بالوعد فما ضرّكم ← (وأيت، الوعد)
نأيت عني فبدّلتني ← (نأيت، بدّلتني)
ولي كبد لولا الأسى لتصدّعت ← (كبد، الأسى، تصدّعت)
وقد كنت أخشى هجرهم بعد بينهم ← (أخشى، هجرهم، بينهم)
فهنّ موالينا ونحن عبيدها ← (موالينا، عبيدها)
على ضميري مخبول من الفزع ← (مخبول الفزع)
تأوي همومي إذا حرّكت ذكرهم ← (همومي، ذكرهم)
إلى جوانح جسم دائم الولع ← (جوانح، الولع)
على وساوس همّ غير منقطع ← (وساوس، همّ)

***معجم الحضور:**[1]

أثرت اشتياقي في عناق وفي ضمّ ← (عناق، ضمّ)
لمن أنت عطر منه في الرّشف واللّثم ←(عطر، الرّشف، اللثم)

[1] الشعر المغربي القديم (من مطلع القرن 2م إلى نهاية القرن 3م) أ.د محمد مرتاض إعداد الطالب سعيداني نور الدين، السنة الجامعية 2008-2009، ص – ص176-177.

تنمّ بأنفاس الحبيب لمشتمّ ← (أنفاس، الحبيب، مشتمّ)
بوجنتيه ماء الملاحة سيّال ← (وجنتيه، الملاحة)
ولم أتوسّد ناعما بطن كفّه ← (ناعما، بطن كفّه)
إن بدا البدر في مثل طلوعك ← (البدر، طلوعك)
له مقلة تكفيه حمل سلاحه ← (مقلة، سلاحه)
سقى صبّه من خمرها فبدا بها ← (صبّه، خمرها)
أتتنا به في كلّ حين خدودها ← (خدودها)

وبتحليلنا لهذا المعجم نجد في معجم الغياب ألفاظا دالة على غياب الآخر، فيه حظر للمرأة المتغزّل بها، ممّا يولّد قهرا نفسيا للشاعر، وهنا يطّلع الشعراء المغاربة علينا بلغة مشحونة بالوجع، تستحيل أحيانا إلى انفعال ويأس وإحباط، فيها كلمات شديدة التّوتّر، طافحة وبمرارة الهجر والصّدود والأسى والدموع "فاللغة العذرية لغة استنطاق الفؤاد ابتغاء إدانة العدوان القائم على حقّ العاشق"[1]، أمّا الألفاظ الدّالة على الحضور والتواشج مع المحبوب كالمشاهدة ومطالعة الجمال والتقارب، ففيها وصفٌ حسّي للمرأة كإمكانية سعادة، وتتّضح لنا هنا انفراجية، ويمكن لنا أن نلمح طغيان معجم الغياب على معجم الحضور، ممّا يدلّ على تصوّن المغاربة وعفافهم، وانصرافهم إلى وصف مواجدهم النفسية من دون تهتّك واستهتار بالنّساء.

كما نلاحظ أنّ شعر الغزل المغربي لم يخرج في معجمه عن الشعر القديم، بل إنّه لتحقّق فيه نظرة قدامة القائلة:" ولمّا كان المذهب في الغزل إنّما هو الرّقة واللّطافة والشكل والدّماثة، كان ممّا يحتاج فيه أن تكون الألفاظ

[1] الغزل العذري، يوسف اليوسف ، دار الحقائق للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، 1982، ص133.

لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيبا على الإطلاق[1].

كما نلاحظ أيضا طغيان ياءات الأنا (مهجتي، أنفاسي، قلبي، تذكّري، قاتلي، همومي)، "هذه الياءات هي علامة الأنانية في شعر الغزل، كما تكون علامة للألم في الحبّ، فالحبّ الإنساني يبدأ بالضّرورة أنانيًا"[2].

ورغم تميّز ألفاظ هذا الغزل بالعفّة والطّهارة إلاّ أن بين الوحدات التي تشكّل السياق الشعري للغزل المغربي والمشرقي تماثلا شديدا يؤول إلى طائفة من الألفاظ النمطية كالدّموع، وفرط الحزن والاشتياق، والوفاء بعهود الحبّ....

2- معجم الزّهد وما حكمه:

عزوف النّفس عن شهوات دار ← (عزوف، شهوات)

ألا فعلى الدّنيا عفاء يشوبه ← (الدنيا، عفاء)

طلاقي لها ما ساعدتني البصائر ← (طلاقي)

سوى أنّها نزل وأنّي مسافر ← (نزل، مسافر)

وحصحص الحقّ بعد البغي واللّدد ← (الحقّ، البغي، اللّدد)

يا خير مرغوب إليه لراغب ← (مرغوب، راغب)

حبست نفسي بين بيتي ومسجدي ← (نفسي، مسجدي)

قني في ميعادي حرّ نار تأجّجا ← (ميعادي، نار، تأجّجا)

إلى الزّهد في الدّنيا أحوجا ← (الزهد، الدنيا)

---

[1] نقد الشعر: قدامة بن جعفر – ص 191.

[2] الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص39.

هموما إنّ العيش صار منكّدا ← (هموما، العيش، منكّدا)
فما حلّ يوم فيه إلاّ بفجعة ← (فجعة)
فجته المنايا وهو في حينن غفلة ← (المنايا، غفلة)
فأضحى ذليلا في التراب موسّدا ← (التّراب، موسّدا)
وسكنى قصره سكن الحفيرا ← (الحفيرا)
كأنّي بالبكاء عليّ فاشٍ ← (البكاء)
وقد حملوا بجثّتي السريرا ← (جثّتي، السريرا)
إلى دار البلى حملا سريعا ← (دار البلى، حملا)
أجرني من عذابك واعف عنّي ← (أجرني، عذابك، أعف)
وكن لي يا أملي مجيرا ← (أملي، مجيرا)
مرقت نفسي فطال مروقها ← (نفسي، مروقها)
ومن جرع للموت سوف أذوقها ← (الموت، أذوقها)
وأيدي المنايا كلّ يوم وليلة ← (أيدي المنايا)
قف بالقبور وناد الهامدين بها ← (القبور، الهامدين)
إذا لقالوا التّقى من أفضل الزّاد ← (التقى، الزّدا)
حتّى نراه على نعش وأعواد ← (نعش، أعواد)
وكلّ ظاعن يحدو به الحادي ← (ظاعن، الحادي)
الموت أجحف بالدنيا فخرّ بها ← (الموت، الدنيا)
بعدها النّوح والبكا ← (النّوح، البكا)
وأيقنت أنّي رهن موت معاجل ← (الموت)
تجافا بنفسك عن حتفها ← (حتفها)

إذ أنعمنا النّظر في معجم الزّهد، نلاحظ سيطرة ذكر الموتــ وما يتّصل به على هذا المعجم، وآية ذلك أنّ "شعراء الزّهد يكثرون من ذكر الموت وصُور القبور في أشعارهم، ويطيلون الوقوف عند تلك الصّور والاعتبار بها ليُميتوا في النّفوس كلّ رغبة في الدّنيا والإقبال على زخرفها"[1]، فالشّعراء حين يهوّلون الموت، يخوّفون مما وراءه وقد حمل الزهد في هذا المعجم دلالة التوبة وردع النفس عن شهواتها، إلاّ أنّ الشعراء لم يسهبوا القول في طبيعة هذا الترويض.

كما أنّنا نقف على أنّ المعجم يكاد يكون نمطيا موحّدا، تتكرّر فيه الوحدات الإفرادية ذاتها لدى شعراء المشرق، ولولا أنّ الكلام يُعاد لنفذ كما قال علي بن أبي طالب، ولعلّ ما يميّز هذا المعجم هو وضوح اللغة التي تقتضيها طبيعة الزّهد ووظيفته التعليمية التربوية، لأنّ موجّه إلى الجماهير الكثيرة لتهذيبها وتطهير نفوسها.

3- معجم الحرب وما في حكمها:

على هذا الأساس أيضا يمكن التنويه بمعجم الحرب وما في حكمها، فقد ذكرها الشعراء في شعرهم البطولي ومن ألفاظهم مثلا: (حسامي، العوالي، السّيف، القنا، الخيل، العتاق، الوغى، القسطل، الحرب، دارعين حسّرا، غزوات، نجيع، السّهام، غارة، أسنّة، أسعر، نارها، عبيط، عندم، كأس الحمام، دم الأوداج، السّنّور، الأرماح، النّصال، سمر مثقفة...)

والمتمعّن في هذا المعجم يجد فيه حشدا وتوثيقا لأدوات الحرب المستعملة في القتال ووصفا لما يتعلّق بها وما تخلّفه من دمار ودق للأعناق،

[1] الإسلام و الشعر، سامي مكي العاني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1996، ص 74.

وإهراق للدّماء، وهذا المعجم ينمّ عن الحياة السياسية في المغرب آنذاك، ويبيّن كيف كانت هائجة قلقة مستوفزة، لا يقرّ لها قرار لكثرة الفتن و المواجهات.

4- معجم الوضاءة وما في حكمها:

تفصح الوضاءة عن نفسها في صورة لكلّ منها نسقه ومعناه، مما يسمح بالتّعرّف على معجم فنّي خاص بالظاهرة، إذ لها مساقات متنوّعة: وضاءة الشمس والكواكب والبرق والشّهب والصّبح والنّار والمشيب والغدير والخمر والدموع والسّراب والسيف والوجه[1]، ومن هذه النماذج في الشعر المغربي مثلا: البياض والوضاءة الدّالة على الحسب وكرم النّجار، يقول إبراهيم بن أيوب النكوري مادحا:

وَيُحْجَبُ عَنْ جَبِينِكِ طَرْفُ لَحْظِي وَنُورُ الأَرْضِ مِنْ ذَاكَ الجَبِينُ[2]

ويقول الحسن بن منصور:

أَشْبَهْتَ آبَاءً كِرَامًا سَادَةً بِيضَ الوُجُوهِ مَعَظِّمِينَ مُلُوكَا[3]

كما تتجلّى الوضاءة في الشيب لدى شعراء المغرب ويطالعنا في هذا السّياق قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾[4]، يقول أحمد بن سليما،:

وَلَمَّا عَلاَهُ الشَّيبُ أَبْصَرْتَ نُورَهُ قَدْ كَسَاهُ اللهُ أَزْهَرَ فَاشِيَا[5]

---

[1] الخيال مفهومه ووظائفه: د.عاطف جوده نصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص217

[2] الأدب المغربي: محمد الصادق عفيفي، محمد بن تاويت – ص115.

[3] الحلة السيراء – ابن الأبار– ج1 – ص188.

[4] سورة مريم – جزء من الآية: 04

[5] رياض النفوس ، المالكي، أبو بكر عبد الله بن محمد المالكي، تحقيق: بشير جويدي، المكتبة العصرية، صيدا، ج1 ، (د.ط)، بيروت، 2005، ص455.

ومن وضاءة صورة البرق يقول محمد بن عبد الله بن مسلم:

وَإِذَا تَخَيَّلَ مَنْ سَحَابِكَ لاَمِعٌ سَبَقَتْ مَخَايلهُ يَدَ المُسْتَمْطِرِ[1]

ويقول عبد الملك بن قطن:

مَنْ يُبْصِرِ البَرْقَ فَوْقَ الأُفُقِ قَدْ لَمَعَا فَقَدْ تَسَرْبَلَ ثَوْبُ اللّيلِ وادَّرَعَا[2]

ومن نماذج وضاءة الكواكب وتمثّل الرفعة والسّيادة والجمال فيها قول ابن الصائغ:

طَالَعَتْنِي طَوَالِعُ الشَّوْقِ لَمَّا أَنْ بدا البَدْرُ فِي مِثْلِ طُلُوعِكْ[3]

وقول إبراهيم بن إبراهيم بن عبد الله بن أبي عقال:

نَحْنُ النُّجُومُ بَنُو النُّجُومِ وجدُّنَا قَمَرُ السَّمَاءِ أَبُو النُّجُومِ تَمِيمِ

والشَّمْسُ جَدّتُنَا فَمِنْ ذَا مِثْلُنَـــا مُتَوَاِصـــلاَنِ كَـــرِيمَة وكَرِيمُ[4]

وقول زيادة الله:

فِي فَتِيَة مِثل النُّجُوم طَوَالع وَتَخَالُنِي بَيْنَ النُّجُومِ هِلاَلاَ[5]

ومن وضاءة الهدى والإيمان:

صِهْرَ النَّبِيِّ وَمَوْلاَهُ وَنَاصِرَهُ أَضْحَتْ مَنَاقِبُهُ نُورًا وَبُرْهَانَا[6]

---

[1] الشعر المغربي: د.العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1994، ص 180.

[2] المغرب العربي: رابح بونار – ص 58.

[3] الحلة السيراء: ابن الأبار – ج1 – ص89.

[4] المصدر نفسه – ص172.

[5] المصدر نفسه – ص167.

[6] الدّر الوقاد من شعر بكر بن حماد: محمد بن رمضان شاوش – ص62.

وقول سعدون الورجيني:

واجْعَلْهُ يَنْظُرُ إِلَى مَا كَانَ يُوقِنُهُ مِنْ نُورِ وَجْهِكَ يَا ذَا العِزِّ والعِظَمِ[1]

وقول أحمد بن سليمان راثيا سحنون:

وَمَنْ كَانَ مِصْبَاحًا دَلِيلاً عَلَى الهُدَى وَلِلصَّالِحينَ العَالَمِينَ مُوالِيَا[2]

كما تتجلّى لنا وضاءة الخمر لدى المغاربة:

كَأَنْ لَم تَدُر مَا بَيْنَنَا ذَهَبِيَةٌ عَبيريةُ الأَنْفَاس عَذْرَاء سَلْسَالُ[3]

ومن وضاءة الدّمع قول الورجيني:

عَيْنُ أَلَمَّ بِهَا وَجْدٌ فَلَمْ تَنَمِ تَبْكِي بِدَمْعٍ كَنَظْمِ الدُّرِّ مُنْسَجِمِ[4]

بذلك يتجلّى لنا اشتمال معجم الوضاءة على عدّة تفسيرات واستعمالات لدى شعراء المغرب، وهي لا تخضع في غالبها للمعجم اللغوي، بل يعطينا معجم الوضاءة ألفاظا ثانوية عوّل عليها الشعراء في أبعاد مشتركة بينهم، "فما يميّز عالم الشّعر هو الاستعمال الحرّ للكلمات، لأنّ الشعراء يبحثون عن عالم لم يراد فيه إعطاء الكلمات لإمكانات هائلة"[5].

لقد وُصِفت اللغة الشعرية لدى المغاربة في هذا العهد بأنّ بنيتها بسيطةٌ مباشرة، وربّما تجلّلت بالسّطحية والسّذاجة أحيانا، إذ يقول عبد الملك مرتاض بأنّ في النّصوص التي وصلتنا: "لغةً مباشرة في أغلب أمرها، بحيث لا نكاد نلمح فيها إلاّ شيئا من التّصوير الفنّي العالي، كما يغيب منها المجاز

---

[1] رياض النّفوس: أبو عبد الله بن محمد المالكي – ج1 – ص503.

[2] المصدر نفسه – ص455.

[3] تاريخ الأدب العربي: د. عمر فروخ – ج4 – ص160.

[4] رياض النفوس: المالكي – ج1 – ص501.

[5] اللغة والتفسير والتّواصل: د. مصطفى ناصف – سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت – عدد – 193-1996 – ص122.

والانزياح، وتتحكّم في نسجها اللغة البسيطة التي تنهض على وصف الواقع بلغة واقعية غير مثقلة بالظّلال الدّلالية والإيحائية وبتعبير آخر لغة تقريرية لا إيحائية[1]، لكنّ الأَقْمَنَ بنا حين ندرس لغة الشعر بهذا القطر أن ننوّه إلى عزوف أهله عن الألفاظ البذيئة والمفردات الفاحشة التي ينبو عنها الذّوق، وتمجّها الأسماع حتّى في معرض هجائهم.

لقد اطّلع المغاربة على التّراث العربي، وحفظوا أجزاء صالحةً منه، ونهلوا من نبع الدّين، فكان لكلّ ذلك أثره الآسر في لغتهم، خاصّة إذا علمنا أن أغلب شعرائهم كانوا من القضاة والفقهاء، فلا مندوحة لهم من توظيف زادهم الدّيني في أشعارهم، وقد تيسّر لنا الوقوف على لُمَعٍ من الاقتباسات آنفا، وكان لكلّ هذا يدٌ في تكوين الشخصية المغربية التي درجت لغتها شيئا فشيئا نحو النّضج والاستواء والشعرية في عهود لاحقة.

بالنّظر إلى الألفاظ التي وظّفها الشعراء، وجدنا أكثرها سهلة بعيدة عن الإغراب، وتنتمي إلى حقوق معرفية شتى وبنسب متفاوتة من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى.

أ/ الكلمات الدينية:

استخدم جلّ الشعراء كلمات دينية: الله، الجنّة، المؤمنون، القسم بأنواعه، النبي، الفردوس، الإمام، والملاحظ أنّ المفردات الدينية كثيرة الحضور، ولتمثيل ذلك نستعرض قصيدة "بكر بن حماد" ثمّ نحاول دراسة ما ورد فيها من مفردات وعبارات دينية:

قف بالقبور فناد الهامدين بها من أعظـــم بليت فيها وأجســـاد
قومٌ تقطعـــت الأسبـــاب بهم من الوصول وصار وتحت أطواد

[1] الأدب الجزائري القديم: د.عبد المالك مرتاض – ص114.

راحوا جميعا على الأقدام وابتكروا فلن يروحوا ولن يغدوا لهم غادٍ[1]

أحصيت المفردات الدينية التي وردت في هذه القصيدة فوجت ما يلي: القبور، والله، التقى، الزاد، ميقات، ميعاد، سبحانه، الموت، وقد كان "بكر بن حماد" "زعيما من زعماء الطريقة الفلسفية في الزّهد"[2]، والشّعراء الزّهاد لهم نظرة شعرية تأملية دينية وهذا ما رأيناه عند "بكر بن حماد" "وقطعه التي وصلت إلينا والتي أثبتناها تدل على فلسفة عالية وأفكار سامية قد أصابتها مسحة القنوط وشاعرية قوية لا تنقص في قوتها عن شاعرية "أبو العتاهية" ولعلّها أقوى منها من أوجه، وهي لا تبعد على قلّة ما وصلنا منها عن حكمة "المتنبي" وطيرة" أبو العلاء المعري"[3]، فلذلك كانت قصائده تحفل بالعبارات والمفردات الدينية الزهدية "ولا غرو إذا زاد عن فلسفته الزهدية فلسفته النظرية"[4]، وهنا "يبرز المستوى الفني عند "ابن حماد" أجود من المستوى الذي رأيناه فيه في الجانب الديني، كما يبرز هنا السمو الفكري عند "ابن حماد" الذي ترفع عن المذهبية"[5]، ومهام يكن من شيء "فقد برزت في شعر هذه الفترة خصائص مختلفة، منها النزعة الدينية ببعدها الإجتماعي"[6].

---

(1) – الدر الوقاد، محمد بن رمضان الشاوش، ص 80 وما بعدها.

2 موجز التاريخ العام للجزائر، عثمان الكعاك، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2003، ص138.

3 المرجع نفسه، ص144.

4 المرجع نفسه، ص144

5 أدب المغرب العربي قديما، عمر بن قينة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1994، ص32.

6 المرجع نفسه، ص47.

وبالعودة إلى القرن السابع الهجري نأخذ قصيدة لـــ"محمد القيسي التلمساني" رثى بها "أبو يعقوب الزياني" للتدليل على طغيان الألفاظ الدينية، حيث يقول:

المرء في الدنيا رهين خطوب والدّهر أفصح من خطاب خطيب
من صاحب الدنيـــا لـــم تزل تأتيـــه بالمكـــروه في المحبوب
ومؤمل الأيـــام ليس بحاصل إلاّ علـــــى أمـــل بهـــا مكـــذوب

جو ديني مكتمل يغمر القصيدة استحضرته الألفاظ الدينية والزهدية، مثل: الدنيا الدنية، جلالة، ديانة، زاهد، مجاهد، ألفاظ اتّسمت بها قصائد الرثاء عامة – ربما – لغلبة الموت الذي يحصد الجميع، فلا ملجأ للإنسان إلا خالقه والتّمسّك بدينه، مع طغيان الثقافة الدينية عامة.

ب/الكلمات السياسية:

باعتبار أنّ المراثي قد شملت القادة والشخصيات السياسية والمدن فالدارس لا يعدم إشارات سياسية، كقول "ابن هانئ الأندلسي" وقد ذكر الدولة[1]:

دولة سعد وفحل منجبّ وشباب مثل تفويف البرد

أول قول" ابن رشيق المسيلي" في رثاء "المعزّ بن باديس" حين أورد المملكة و الملك:

لكل حيّ وإن طال المدى هلك لا عز مملكة يبقى ولا ملك

وفي رثاء"ابن تومرت" يقول الشاعر الجزائري المجهول مخاطبا إيّاه بأمير المؤمنين.

فأبلغ أمير المؤمنين تحية على النأي مني و الوداد المؤكد

[1] – أدب المغرب العربي قديما، عمر بن قينة، ص 48.

ويقول "ابن حمديس الصقلي"[1]:

وكنت أمين الملك حقا وسيفه ومن حسنات البر كان لك الغمد

وأما "التلاليسي" في رثائه لـــ "أبو يعقوب" فيورد هو الآخر ألفاظًا سياسية كانت متداولة على ايامه كقوله[2]:

فجعت بمولانا الأمير وخلفت في الدّمع آماق الجفون تغور

وقوله:

مولاي يوسف والد الخلفا الذي منعاه خطب في الوجود كبير

ولـــ"الثغري" في نفس الموضوع معزيا "أبو حمو موسى الزياني"[3]:

ومضى وخلف منك خير خليفة للخلق مرغوب الندى مرهوب

ثمّ قوله:

فأسلم، أمير المسلمين مؤيّدا تجري من العليا على أسلوب

الدولة والمملكة وأمير المؤمنين وأمين الملك والخليفة وغيرها كلمات ذات بعد سياسي، قد تفيد الباحثين في التاريخ والاجتماع، وممّا سبق نستنتج أنّ القصائد التي قيلت في رثاء القادة والحكام كانت تحمل دائما ألفاظًا ومعاني سياسية تناسب تلك الفترة، لأنّ الشاعر في تأبينه للميّت لابدّ أن يشيد بمنصبه ويعزي الخليفة ويذكر مملكته، حتى تفي المفردات بالغرض.

---

[1] – ابن حمديس، حياته من شعره، سعيد إسماعيل شلبي، دار غريب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص 50.

[2] – إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، محمد بن رمضان الشاوش والغوثي بن حمدا، طبع وإشهار داود بريكسي، ج1، ط1، تلمسان، 2001، ص 41.

[3] – أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، عبد الحميد حاجيات، ص 60.

ج) ألفاظ الطبيعة:

شعر الطبيعة هو "الشعر الذي يمثّل الطّبيعة وبعض ما تشتمل عليه، والطّبيعة تعني شيئين، الحيّ ممّا عدا الإنسان، والصّامت كالحدائق والغابات وما إليها" [1].

والشعر الجزائري القديم لم يكن بدعًا من بين أشعار العرب، فقد نما وازدهر منذ طفولته في أحضان الطبيعة، وكان صدى عميقا لهذه البيئة، فالقاموس اللغوي لدى الشاعر الجزائري القديم كان حافلا بالألفاظ الطبيعية والبيئية، لأنّ صور الشاعر كانت حسية إلى حدّ بعيد ولكثرة ألفاظ الطبيعة يصعب علينا حصرها وحسبنا أن نشير باقتضاب إلى بعضها.

فـــ"ابن رشيق المسيلي" يقول قد ألمح إلى البدر والهلال والبحر والساقية[2]:

ذهب الحمام ببدر تـــم لـــم يدع منه التقـــى إلا هـــلال محـــاق

وحوت جنوب اللحد بحرًا زاخرًا ترك البحار الخضر وهي سواقي

أمّا ابن جنان البجاني فنستشهد بأبياته الموالية، للدّلالة على مدى شيوع ألفاظ الطبيعة في شعره، كقوله[3]:

غمام ندى كنا عهدنا سماحـــــة يساجل درات العهاد الحواشك

أحقا قضى ذاك الجلال و قوضت مباني معال في السّماء سوامك

وأقفر منم نجد من المجد ربعه وعمـــرّ قبـــر مفـــرد بالدّكادك

---

[1] – شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، مكتبة الخانجي، مصر، 1945م، ص6.

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق (أبو علي الحسن) القيرواني، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، منشورات دار الجيل، بيروت، 1401هـــ–1981م، ص 30.

[3] – موجز التاريخ العام للجزائر، عثمان الكعاك، ص 281.

وأورد"عفيف الدين التلمساني" ألفاظًا طبيعية جمة كالبرق والرعد والثريا والثرى، في قوله[1]:

تلهب قلب البرق و الرعد صارخ أسمى ودموع الغاديات بواجس
وظلّ وبات اللؤلؤ الرّطب حامدًا مدامعٌ فيه ودّهـا متجـانـس
ومثوى الثريا فيه قد حسد الثرى فماذا عسى فيه يقول المجالس

كذا"محمد بن عبد القوي البجاني" إذ حشد هذه الألفاظ، في قوله:

مثـوى للحـدك لا تعـدو أعـاديه بمرزم ذوئه يقضي على السحب
فأنت قبـرٌ بأرض في السمـا غدا مثامنًـا لعداه السبعة الشهب
ثمّ الصلاة على المختار من مضر ما غرّد الورق في الأفنان والقضب

وفي قول "ابن خميس التلمساني" وقد أشار إلى السهى، الفرقد، الطيف، الليل[2]:

إن كنتَ تجْهَلُ أنّني لا أَرْقُدُ فاسْأل يُخبِرُكَ السّهى والفرقد
وإن اتهمتها لبعض تناسب بيني وبينهـا فطيفك يشهـد
ولقد أبيت الليل لا أدري به نومًا كما بات السليم الأرمـد

وقول"أبو عبد الله محمد بن حماد"[3]:

أين العروسان لا رسم ولا طلل فالنظر ترى ليس إلا السهل والجبل

ويبقى طغيان الألفاظ الطبيعية ساندا عند جلّ الشعراء للأسباب السالفة.

---

[1] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري التلمساني، دار صادر، بيروت، 1968، ص 201.

[2] – ابن خميس شعره ونثره، طاهر توات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، ص 50.

[3] – باقة السوسان، في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، محمد بن رمضان الشاوش، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1995، ص 105.

وممّا سبق نستنتج أنّ:

1. قاموس الشاعر الجزائري القيم كان حافلا بالألفاظ الطبيعية المستمدّة من البيئة.

2. الصورة الطبيعية كانت حاضرة بنوعيها المتحرّك و الساكن.

3. هناك تفاوت في استعمال المعجم الطبيعي من شاعر لآخر وممن قصيدة لأخرى.

وعلى العموم فقد كان الشاعر الجزائري القديم ابن بيئته منها يستمدّ ألفاظه وصوره.

د/الألفاظ الجاهلية:

تناول الشعراء الجاهليون ألفاظًا كانت تناسب بيئتهم وزمنهم، وقد استمرّ استعمالها لدى بعض شعراء الجزائر القدماء في قصائد الرثاء محلّ دراستنا. كسقيا القبر التي يوردها "بكر بن حماد" في قوله[1]:

فلا عفا الله عنه ما تحمله ولا سقى قبر عمران بن حطانا

و"ابن هانئ الأندلسي" كان مكثرًا من استعمال هذه الألفاظ، كقوله[2]:

ومقالي المحمول شارده ولساني الصمصامة الذكر

الشارد والصمصامة لفظتان طالما رددهما شعراء الجاهلية، وقوله أيضا:

فقفوا تضرج ثمّ أنفسنا لا الصافنات الجرد و العكر

الصافنات والجرد صفتان للخيل تداولها شعراء الجاهلية، وله أيضاً:

---

[1] – محاضرات في الشعر المغربي القديم، عبد العزيز نبوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 134.

[2] – في الأدب الأندلسي، جودت الركبي، دار المعارف، بيروت، 1966، ص 69.

من بعد ما ضربت بها مثلا قحطان واستحيت لها مضر

ومنها:

إذا لم تغادر غريرية تخب ولا سابحا يمتطي

ألفاظ عديدة ذكرها الشاعر منها: "شذر، مذر، الصافنات، حلبت الدّهر أشطره، رسل العنان، أيادي سبأ، خليلي، المطي، الفلا، العارض المكفهر، الصارم، تخب وغيرها كثير. ولـــ "ابن حميدس الصقلي" قوله[1]:

همام إليـــه كـــان تقريب غربة ببزل خفيف بين أخفـــافها الوخد

بأرض فلات تنكر الأسد وحشها ويرتدّ في اللحظ العيون بها الرمد

البزل والاخفاف والوخد والفلاة والوحش ألفاظ استلهمها الشاعر من البيئة الجاهلية.

وفي شعر" أبو حمو موسى الزياني" نقف على الكثير من ألفاظ الجاهلية "ولقد استغربنا أنّه اتّبع في سبك شعره الطريقة الجاهلية ولا علاقة بين عصره وعصر إمرئ القيس" [2]، مثل قوله:

صبٌ تذكر عهدًا بالحمى سلفا فظلّ يسكب دمعًا هاطلاً وكفا

ومنها:

يا قبر يوسف لا تهدوك هامية من الغمام ولا زال الثرى رعفا

واستحضر "ابن خميس التلمساني" ألفاظا وصورا جاهلية في مثل قوله[3]:

بأن الخليط وبأن قلبي إثره سحرًا كما زعم الغرب الأسود

---

[1] – ابن حمديس حياته من شعره، سعيد إسماعيل شلبي، ص 105.

[2] – موجز التاريخ العام للجزائر، عثمان الكعاك، ص253.

[3] – ابن خميس شعره ونثره، طاهر توات، ص 49.

الصب والحمى وتهدوك هامية والثرى والخليط و ... ألفاظ عرفها الشاعر الجاهلي، ولم يستغن عنها الشاعر الجزائري.

وإجمالا تناقلت الأجيال كثيرا من الألفاظ الجاهلية، ووظفتها في إبداعها الشعري والنثري، وذلك للأسباب التالية:

1.خلود الشعر الجاهلي عبر العصور.

2. التشابه النسبي بين البيئة الجاهلية والبيئة المغاربية عموما.

3. الطبيعة تعتبر المصدر الأساسي للصور والأخيلة عند الشاعر الجاهلي والشاعر الجزائري القديم.

4. لغة التصوير كانت ولا زالت هي العربية بثرائها وتنوعها.

هـ) الكلمات العاطفية:

إذا كان الرثاء في بعض مواضيعه هو توقد العاطفة وتوهّج الانفعالات فلاشكّ أنّ ذلك يساهم في تكوين مادة الكلام لدى الشاعر[1].

فعند" ابن رشيق المسيلي" لا نعدم إشارات عاطفية في مطولته التي رثى بها القيروان، كقوله[2]:

وبكلّ بكر كالمهاة عزيزة تسبي العقول بطرفها الفتان

أو قوله:

أعظم بتلك مصيبة ما تنجلي حسراتها أو ينقضي الملون

أو قوله:

حزنت لها كور العراق بأسرها وقرى الشام ومصر والخرسان

ثمّ قوله:

---

[1] – المغرب العربي، رابح بونار، ص 85.

[2] – إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، محد بن رمضان الشاوش، ج1، ص 29.

والأرض من وله بها قد أصبحت بعد القرار شديدة الميلان

المفردات العاطفية المقصودة هي: حسراتها: تسبي، حزنت، وله.

وفي دراستي لقصائد رثاء الأهل والأقارب استوقفني الكثير من هذه الألفاظ لأنّ الشعراء في مثل هذه المواقف ليس لهم إلا صدق العاطفة، فهم يرثون أحباءهم ويرثون في حالة من الانفعال شديدة.

وأول شاعر جزائري بكى أحبته هو "بكر بن حماد" حين رثى ولده "عبد الرحمن" بعاطفة وهاجة وزفرات حرى عنها مفرداته مثل: بكيت، كوى حزنا، ينست، تأسف، الهم، وقد تكررت الأبيات فلا أرى داعيا لإعادتها.

وفي أبيات الأمير" أبو زكريا" التي رثى بها ولده:" أبو يحي" لا يختلف الأمر كثيرا عن الأبيات السابقة[1].

ألاَ جازعٌ يَبْكِي لفقد حبيبـــه فإنّي لعمري قد أضربي الثكل
لقد كان لي مال وأهلٌ فقدتهم فهـــا أنا لا مال لديّ ولا أهل
سأبكي وأرثي حسرة لفراقهم بكاء قريـــح لا يملُّ ولا يسل

يمكن إحصاء المفردات التالية: يبكي، حبيبه، حسرة، قريح، يسل، هي مفردات عاطفية تنم عن مدى الحزن الذي بلغه الشاعر.

وأحصيت عند "ابن حمديس الصقلي" في قصائده التي سبق التطرق إليها، كالتي رثى بها متبناته ألفاظا عديدة مثل: همّ، بكيت، مشوّق، محزونة، حسرته حزن، الكآبة،... وفي قصيدته التي رثى بها عمته، نائح، النحيب، بدمع، الحزن، رقّ مآتم، تبكيها، ندبت، بالأسى، همّ، حنين، كرب، الحبّ، حزنك..

[1] – الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، محمد بن رمضان الشاوش، ص 89.

وبالانتقال إلى العهد الزياني فلا مناص من الإشارة إلى "أبو حمو موسى الزياني" فهو المكلوم بفقد والده وألفاظه توحي بحزنه العميق مثل : دنف، حسرة التوديع النوى، فقد، مرارة، فبكيت، أسقٌ، حزنا، ألم، جزعت، دموعي، محترق، البين الشجى، الموجوع، مرارة... وسارت جلّ القصائد على هذا المنوال فالرثاء لا يثير العواطف ما لم تكن مفرداته مملة بشحنات عاطفية ووجدانية عميقة.

ومما سبق يمكن القول بأن قصائد الرثاء كانت حبلى بالمفردات والعبارات العاطفية مع تسجيل التفاوت بين القصائد أحيانا وبين الشعراء أحيانا أخرى.

و) الألفاظ ذات الصلة بالمجتمع:

المصطلح الاجتماعي يقودنا إل معرفة طبقات المجتمع المقصود بالدّراسة، وكيفية التعايش بينها، كقول "ابن رشيق المسيلي" راثيا شيخه "أبو إسحاق المعافري"[1]:

دنياك قدما كنت قد طلقتها ما اليوم حين فجعتها بطلاق

إشارة إلى انتشار الزهد والإعراض عن الدنيا.

و"ابن الجنان البجاني" يورد الكثير منها، كقوله:

أما قد علمنا و القول شواهد بأنّ انقراض العلم أصل المهالك

إذا أذهب الله العلوم و أهلها فما الله للدهر الجهول بتـــارك

إلى قوله:

إمام هديٌ كنا نقلد رأيه كتقليد رأي الشافعي ومالك

[1] ابن رشيق ونقده الشعر، عبد الرؤوف مخلوف، نشر وكالة المطبوعات، الكويت ط1، ص-ص1973م – ص133

إشارة إلى انتشار الثقافة في المجتمع وإلى التعايش بين المذاهب الدينية، ثمّ يقول:

غمام ندى كنا عهدنا سماحة يساجل درات العهاد الحواشك

كرم وإيثار كانا سائدين في مجتمع الشاعر، ثم يقول[1]:

على علم الإسلام قامت نوادب بهتن مباك أو بهتم مضاحك

فمن سنة سنت على الرأس تربها ومكرمة ناحت لأكرم هالك

الندب الجماعي للميت دليل آخر على العلاقات والوشائج التي كانت تربط أفراد المجتمع، الذي غلب عليه طابع الزهد.

أمّا "محمد بن عبد القوي البجاني" فيقول في رثائه لـــ "المراكشي":

ما أنت في الهلك فردا يستكان له إليك فالكلّ في هلك وفـــي عطب

فالله يعظم فيك الأجر منـــه كمـــا عظمت رزءًا بذي الأيام والحقب

للعالم مكانته المرموقة في هذا المجتمع والفجيعة بموته تعم الجميع.

وقصيدة "أحمد الزواوي" يقول فيها مشيرًا إلى العلماء:

فليس ذهاب الخير إلا بفقدهم وتشتيت شمل العلم قل كيف يجمع

ولا خير في الدنيا إذا لم يكن بها شموس بأنوار الشريعة تسطع

بذهاب العلماء تقسوا قلوب البر ويعمّ الخراب الدنيا.

كما استهلّ " ابن رشيق المسيلي" نونيته التي رثى بها القيروان بقوله[2]

وأئمة جمعوا العلـــوم هذبـــــوا سنن الحديث ومشكل القرآن.

علماء إن سألتهم كشفوا العمى بفقاهة وفصـــــاحة وبيـــان

وإذا الأمور استبهمت واستغلقت أبوابها وتنازع الخصمـــــان

---

[1] موجز التاريخ العام للجزائر، عثمان الكعاك– دار الغرب الإسلامي – بيروت – ط1 – 2003م

[2] ابن رشيق القيرواني – عبد الرؤوف مخلوف –دار المعارف – مصر 1964م – ص80.

حلوا غوامض كلّ أمر مشكــل بدليل حق واضح البرهـــــان

صورة متكاملة للمجتمع القيرواني من تعاون وتقي وفضائل وجود وتحكيم للشريعة في شؤون النّاس.

وقد أشار "ابن هانئ الأندلسي" إلى مكانة المرأة على أيامه، حيث قال:[1]

بنو المنجبات بنو المنجبيــن فمن مجتباة ومن مجتبى
لأمّاتنا نصــف أنسابنـــــا إذا الملك القيل منا انتمى
دعائم أيامنـــــا في الفخــار وأكفاء أبائنا في العلــى
ألم ترهــن يبـــــاريننـــا فيمرّ قننا وينلن المــدى
كفلن لنا بظــلال الخيـــام وأكفلننا بظــلام القنـــا
وتغدو فمنهن أسمـــــاعنا وأبصارنا في حجال المَهَا
فلو جاز حكمي في الغابرين وعدّلت أقسام هذا الورَى
لسميّت بعض النساء والرجال وسمّيت بعض الرجال النّسا

كانت المرأة تؤدّي دورا رياديا في المجتمع، إلى درجة أن الشاعر فضل بعض النساء على الرجل.

والملاحظ أنّ القصيدة الجزائرية القديمة مثقلة بالمصطلحات الاجتماعية، وقد كان أغلب الشعراء على تّصال وثيق بالملوك، والأمراء، ولذلك وردت ألفاظهم تبين العزة التي كان يرفل فيها هؤلاء والخشم الذين يقومون على خدمتهم ومسامرتهم، مع الإشارة إلى الطبقات الاجتماعية الأخرى، التي كان بعضها يستجدي هؤلاء الحكام قصد الاسترزاق[(2)].

---

[1] الديوان –ابن حمديس الصقلي –صححه وقدم له إحسان عباس – دار صادر، بيروت، د/ت ص 101.

[(2)] – قصيدة الرثاء في الشعر الجزائري القديم، مذكرة ماجستير، ص 125.

ز/الكلمات المادية والمعنية

إذا أحصينا الكلمات ذات المدلول المادي، و الكلمات ذات المدلول المعنوي لدى شعراء الجزائر القدماء، وجدنا الكلمات ذات المدلول المعنوي أوفر بكثير من الكلمات ذات المدلول المادي، وذلك لأنّ معجم المعنوي أكثر صلة بالرثاء، فهو متأصل في المعاني المجردة وثيق العلاقة بالعواطف، ومع ذلك لا يخلوا معجمهم الشعر من المفردات الحسية لا سيما في وصف الطبيعة بنوعيها الساكن و المتحرك.

ففي قصيدة "بكر بن حماد" التي رثى بها الإمام "علي كرّم الله وجهه" نجد حشدا للكلمات المعنوية، مثل: الأقدار، إيمان، برهان، خسران، المنية، رضوان، وبالمقابل نجد كلمات مادية مثل: أركانا، قدم، الرسول، سيفا، ليثا، الناقة، أرض[1].....

وفي قصيدة "ابن هاني الأندلسي" التي يرثي بها والدة الأميرين "جعفر" و"يحي" ابني "علي" يمكن إحصاء الكلمات المعنوي مثل: الفناء، العمر، العظات، النذر، آمال، القدر، اليمن، أنفسنا، الدّهر، الثناء، المهجات.... والمفردات الحسية مثل : العين، لساني، كأس. وأختم بمقطع من قصيدة "ابن حمديس الصقلي" التي يقول فيها[(2)]:

بكى فقدك العزّ المؤيــد والمجـــد وناحت عليك الحرف والضمر الجرد

وقد ندبتك البيض والسمر في الوغى وعدّدك التـــــأييد و الحسب العدّ

[1] قصيدة الرثاء في الشعر الجزائري القديم بين القيم الموضوعية – مذكرة ماجستير –إعداد الطالب: محمد بوعلاوي – 2007/2006– ص 135.

[(2)] – الديوان، ابن حمديس الصقلي، ص 103.

من الكلمات المعنوي: العز، المؤيد، المجد، التأييد، الحسب، العلى، الوجد، البرّ حمده، هموم...ومن المفردات الحسية: الضّمر، الجرد، أحشاء، سيفه، المد، بزلّ أخفافها، الأسد، اللحم، الجلد....

وبتتبع قصائد الرثاء نستخلص ما يلي:

1.استعمل الشعراء الألفاظ بنوعيها المادية والمعنوية في جميع أشعارهم.

2.الألفاظ المعنوية كان لها الحضور الأكبر نسبة إلى الألفاظ المادية.

3. جل الألفاظ كانت مشتركة تداولها الكثير من الشعراء.

د) الإيقاع الموسيقي:

"إن الإيقاع في الشعر تعبير أصيل على الانسجام والتواصل والتناسق في بنية القصيدة، فالشاعر لا يهرق أبياته على الورق، بل يموسقها ويوقعها، ويشحن مع هذا الإيقاع مجموع الأحاسيس والانفعالات لتسبغ على الشعر روحا حية ومتقدة"[1]، وقد اعتمد شعرنا العربي في نشأته على الإيقاع، "فلم يكن الشاعر العربي في جاهليته يكتب شعره، وإنما كانت معابره الحناجر، يمر فوقها من راو إلى راو إلى آخر، وهذا ما جعله يعتمد على موسيقى ثابتة الحركات والسكنات ومحددة المقاطع والنهايات لكي يحفظ من الضياع والنسيان"[2]، وقد حافظ الشعر على هذه السمة الصوتية عبر عصوره، والنقد

[1] – الإبلاغية في البلاغة العربية : د. سمير أبو حمدان– منشورات عديدات الدولية– ط1– بيروت– 1991– ص 65.

[2] – تشريح النص "مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة" : د. عبد الله محمد الغذامي– دار الطليعة– ط1– بيروت– 1987– ص 15.

الحديث يفرق في إيقاع القصيدة بين نوعين من الإيقاع: إيقاع داخلي وإيقاع خارجي.

1- **الإيقاع الداخلي:**

الإيقاع الداخلي أو (الموسيقى الداخلية): تحكمه قيم صوتية باطنية، وقد عرفه عز الدين إسماعيل قائلا: "هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن، لأن الإيقاع (الداخلي) يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه"[1].

- **إيقاع الحروف:** إن الحروف والأصوات هي الوحدات الأساسية لمادة الفن الشعري، "فكل حرف من حروف الكلمة له صوته، وجمالية اللفظ المفرد تصبح مضاعفة في حال التوافق بين حروفه وحركاته"[2]، فلو تأملنا أبيات بكر بن حماد في رثاء ابنه لوجدناها مترعة بحروف المد التي يفرغ فيها زفراته محدثا إيقاعا متناغما:

بَكَيْتُ عَلَى الأَحِبَّةِ إِذْ تَوَلَّوْا وَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكَــوْا عَلَيَّــا

فَيَا نَسْلُ بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْراً وَفَقْدُكَ قَــدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيَّــا[3]

---

[1] – الأسس الجمالية في النقد العربي : د.عز الدين إسماعيل– دار الفكر العربي– ط3– بيروت– 1974– ص 376.

[2] – الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي: تقديم وجمع شرح د. محمد بن رمضان شاوش– ص 106.

[3] – الحلة السيراء : ابن الأبار– تحقيق حسين مؤنس– الشركة العربية للطباعة والنشر– ط1– القاهرة– 1963– ج1– ص 166.

فالشاعر اعتمد على طول المدات المتتابعة في الألفاظ المعبرة عن انفعاله النفسي، لخلق هذا الجو المنسجم المؤثر، وهذا ما حققه الشاعر، إذ نجد هذه الحركة الصوتية نابعة من وجدان مكلوم.

كما أن تكرار الحروف يؤدي إلى ترجيع صداها الذي يخلق نبرة موسيقية بشرط ألا تكون متنافرة، ففي قول زيادة الله:

بِاللهِ لاَ تَقْطَعَنَّ بِالهَجْرِ أَنْفَاسِي فَأَنْتَ تَمْلِكُ إِنْطَاقِي وَإِخْرَاسِي[1]

إننا نجد ذوقا موسيقيا في اختيار الألفاظ، ونقف على نسق صوتي صادر عن ترجيع الحروف، كصدى حرف السين (أنفاسي، إخراسي) وهو حرف مهموس ينبجس فيه النفس، وترجيعه يعطي صوتا يدغدغ المسامع.

وما أشدّ إيقاع حرفي الدال والكاف في قول إبراهيم بن الأغلب :

أَلَمْ تَرَنِي أَرْدَيْتُ بِالكَيْدِ رَاشِداً وَأَنِّي بِأُخْرَى لابْنِ إِدْرِيسَ رَاصِدُ

وَقَدْ كَانَ يَرْجُو أَنْ يَفُوتَ مَكَائِدِي كَمِا كَانَ يَخْشَانِي عَلَى البُعْدِ رَاشِدُ[2]

ففي هذين الحرفين فخامة، ووقع قويّ يناسب الفخر بالبأس والنجدة، لأنّهما من الأصوات الانفجارية التي تقرع السمع، أمّا الحروف المتقاربة في مخرجها، فإنّ التقاءها قد يخلق تنافرا ونشازا وجرسا ممجوجا ينبُو عنه السمع، كقول مجبر بن إبراهيم بن سفيان :

وَنَحْنُ فَإِنَّا طَخْطَخَتْنَا رَحَى النَّوَى فَلَمْ يَجْتَمِعْ لَنَا شَمْلٌ لاَ وَلاَ وَفْرُ[3]

---

[1] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج1 – ص 167.

[2] – المصدر نفسه – ص 98.

[3] – المصدر نفسه – ص 186.

ففي صدر البيت يتردد صدى حرف الحاء (نحن، رحى) والخاء (طخطختنا) وهما حرفان حلقيان من الحروف المهموسة الرخوة التي لا ينبجس فيها النفس، مما يشكل تلكؤا في نطقهما متجاورتين، ويحدث كسرا في الإيقاع، وغالبا ما يشغِّل الشاعر طاقات اللغة للتغلّب على قيود الوزن والقافية عن طريق تنويع الأداء كالتقديم والتأخير والحذف والذكر والتعريف والتنكير والفصل والوصل والخبر والإنشاء، فتخضع اللغة للانفعال الوجداني للشاعر[1].

- **إيقاع التقديم والتأخير:** لهذه الظاهرة فعالية كبيرة في تنسيق الكلمات وترتيبها وفق ما تقتضيه حركة السياق الشعري من الناحية الصوتية والشكلية، فمن أمثلة تقديم جواب الشرط على جملة فعل الشرط قول إدريس الثاني:

تَأْوِي هُمُومِي إِذَا حَرَّكْتُ ذِكْرَهُمُ إِلَى جَوَانِحِ جِسْمٍ دَائِمِ الوَلَعِ[2].

وقول إبراهيم بن الأغلب:

وَسَوْفَ تَعْلَمُ هَلْ أُلْقِيَ السَّوَادَ إِذَا أَرْسَتْ إِلَيْكَ المَنَايَا حِينَ تَلْقَانَا[3].

"فالإيقاع يرتفع مع جملة فعل الشرط ويهبط مع جملة الجواب، فإذا تقدم الجواب على جملة فعل الشرط فقد التركيب هذه الحركة، وتحول إلى إيقاع

---

[1] - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : د. ابتسام أحمد حمدان - ص 158.

[2] - الحلة السيراء : ابن الأبار - ج1- ص 56.

[3] - المصدر نفسه- ص 104.

مستو يصيبه بعض التلكؤ عند فعل الشرط المتأخر، فلا نحس بوقع فعل الشرط وأثره"[1].

ومن أمثلة التقديم والتأخير أيضا قول إبراهيم بن الأغلب :

قَوْماً قَتَلْتُ وَقَوْماً قَدْ نَفَيْتُهُمُ سَامُوَا الخِلاَفَ بِأَرْضِ الغَرْبِ وَالبِدَعَا[2]

فقد قدم المفعول به (قوما) ليختار النسق الملائم للإيقاع، ويعبر عن موقفه النفسي الثَّمل بنشوة الانتصار، وفي قول الورجيني:

لَقْطُ الضَّمِيرِ لِسَانُ الدَّمْعِ تَرْجَمَهُ حَتَّى بَدَا كُلُّ سِرٍّ فِيهِ غَيْرَ مُنْكَتِمِ[3]

تعمّد الشاعر تقديم الفاعل (لسان) على الفعل، لإيجاد التوافق بين التركيب ومستلزمات الوزن والقافية، أمّا في قول الصواف :

وَفِي أُذُنِيَّ وَقْرٌ وَظَهْرِي بِهِ حَنَا وَمَا أَبْتَغِي مِمَّا أَنَا فِيهِ مَخْرَجَا[4]

حاول الشاعر التحايل على التراكيب لتنسيق جمله، فقدم شبه الجملة على المبتدأ فقال (وفي أذني وقر)، فالإيقاع يتطلب بعد شبه الجملة عن شبه الجملة.

---

[1] – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : د. ابتسام أحمد حمدان – ص 229.

[2] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج1– ص 54.

[3] – رياض النفوس : أبو بكر عبد الله بن محمد المالكي– تحقيق د. بشير البكوش– دار الغرب الإسلامي– ط2– بيروت– 1994– ج1– ص 501.

[4] – الشعر المغربي : د. العربي دحو – ص 195.

- **إيقاع التعريف والتنكير:** وكمثال على هذا الإيقاع نستدل بقول أحمد ابن إبراهيم اللؤلؤي:

كَأَنْ لَمْ تَدُرْ مَا بَيْنَنَا ذَهَبِيَّةٌ عَبِيرِيَّةُ الأَنْفَاسِ عَذْرَاءُ سَلْسَالُ[1].

فالشاعر هنا قد جاء بصفات الخمر دون ذكر الخمر نفسها (ذهبية، عذراء، سلسال)، وكلها صفات نكرة، مما جعلها تحمل دلالات وجدانية إيحائية، فصفة (ذهبية) خبر لمبتدأ محذوف (الخمر ذهبية)، لذا فالحذف والتنكير جعلا الخبر (ذهبية) نكرة مسربلة بنور وصفرة الخمر، إذ لا يمكن أن يتخذ الإيقاع مساره السلس لو قال: (هي ذهبية اللون)، أو (الخمر ذات لون ذهبي)، كما للتنوين أيضا صدى حلو في الأسماع.

- **إيقاع الحذف** : تعدّدت الجوانب الإيقاعية لظاهرة الحذف ، وكان لها أثر في الحدّ من طول العبارة بما يتناسب مع الدّفقة الشعورية والإيقاع الشعري[2]، ومثال ذلك قول محمد بن أبي سليمان:

إِمَامُ هُدًى حَلَّتْ لَنَا فِيهِ نَكْبَةٌ مِنَ الدَّهْرِ عُظْمَى أَضْحَتْ بِالعَجَائِبِ[3]

فقد حذف المبتدأ (هو إمام) لتغيير المسار الإيقاعي للبيت وإيجاد تناغم في التركيب، وقول سعدون الورجيني:

عَيْنٌ أَلَّمَ بِهَا وَجْدٌ فَلَمْ تَنَمِ تَبْكِي بِدَمْعٍ كَنَظْمِ الدُّرِّ مُنْسَجِمِ[4]

---

[1] – تاريخ الأدب العربي : د.عمر فروخ – ج4– ص 160.

[2] – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : د. ابتسام أحمد حمدان – ص 221.

[3] – الشعر المغربي : د. العربي دحو – ص 174.

[4] – رياض النفوس : المالكي – ج1 – ص 501.

ففي هذا السياق تآزر الحذف والتنكير لجعل كلمة (عينٌ) خبرا حُذف مبتدؤه، كما أوجد عبارة قصيرة كانت مفتاحا إيقاعيا لسلسلة من الجمل التي تلتها، وقد ساعد التنوين في (عينٌ) على منح العبارة مدًى صوتيا وصدى مؤثرا ملائما لنفسية الشاعر.

- **إيقاع الخبر والإنشاء:** إن الانتقال من الخبر إلى الإنشاء والعكس ذو أثر فعال في تغذية الإيقاع، لأنه يخلق حركة متموجة ممتدة تضفي على النص حيوية[1]، مثل انكسار الإيقاع في قول إبراهيم بن الأغلب:

دَعَوْت إِلَى مَا لَوْ رَضِيتَ بِمِثْلِهِ لَمَا كُنْتَ يَا تَمَّامُ فِيهِ مُعْدَمَا[2].

فالنداء قطع الخبر وأعطى الإيقاع دفعا، ورفع نبرته ليرجع مرة أخرى إلى مساره مع الخبر.

وما أحسن اتساق وتناغم إيقاع الأمر في مثل هذا البيت لسعدون الورجيني :

اِحْفَظْهُ أَكْرِمْهُ أَلْحِقْهُ بِهِمَّتِهِ وَاقْرِرْ لَهُ عَيْنَهُ أَغْدِقْهُ بِالنَّعَمِ[3]

فلأسلوب الأمر دور في بعث الحيوية والنشاط في الحركة الإيقاعية للبيت، وذلك تبعا للتطوّر الانفعالي الّذي ولّده توالي خمسة أفعال طلبية ملحقة بالهاء، مما أنشأ تناغما وتواشجا في الإيقاع.

---

[1] – يراجع: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : د.ابتسام أحمد حمدان – ص 217.

[2] – الحلة السيراء : ابن الأبار– ج1– ص 92.

[3] – رياض النفوس : المالكي – ج1 – ص 504.

- **إيقاع الفصل والوصل:** لوصل الكلمات والتراكيب أثر كبير في تواصل الإيقاع واستمراره، ففي قول ابن الجارود مثلا:

لَقَدْ رَامَنِي ابْنُ الفَارِسِيِّ بِكَيْدِهِ فَوَافَقَ أَمْضَى مِنْهُ عَزْماً وَأَكْيَدَا

عَشِيَّةَ أَدْعُوهُ لِيَسْمَــعَ مَنْطِقِي فَأَعْجَزَهُ إِصْدَاراً مَا كَانَ أَوْرَدَا[1].

"فالفاء التي تفيد الترتيب والتعقيب بلا مهلة توفر للنسق نوعا من الاتساق، وذلك يجعل بعضه إثر بعض، مما يولد إيقاعا متسلسلا متتابعا سريعا"[2]، أما الفصل فيتخذ ظاهرة الوقف في نهاية الصدر مما يشكل إيقاعا ينجم غالبا عن التنوين، وهو كثير جدا في الشعر المغربي كقول بكر:

بَيْنَمَا نَرَى المَرْءَ فِي لَهْوٍ وَفِي لَعِبٍ حَتَّى نَرَاهُ عَلَى نَعْشٍ وَأَعْوَادِ[3].

فالفصل منعطف إيقاعي يكسر امتداد النفس الشعري، ويعطي للقارئ فرصة لاسترداد قوته واستجماع أفكاره، ومن أشكاله أيضا الاعتراض بين المتلازمين، وفيه ينكسر الإيقاع ويصيبه التلكؤ والتباطؤ، ورغم أن شعراء المغرب لم يجنحوا إلى البديع، ولم يضعوه نصب أعينهم إلا أن ما انساب منه عفو الخاطر كان أقدر على فتح قصائدهم طاقات نغمية أحيانا.

- **إيقاع الجناس:** لا نكاد نعثر على الجناس كثيرا في القصائد المغربية رغم أنه من أكثر الظواهر البديعية موسيقية، فنجده مثلا في قول محمد بن زيادة بن محمد بن الأغلب:

---

[1] – رياض النفوس : المالكي – ج1 – ص 85.

[2] – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: د.ابتسام أحمد حمدان– ص 222.

[3] – الدر الوقاد : د. محمد بن رمضان شاوش– ص 80.

غَرِيباً فَلَيْتَ اللهَ لَمْ يَخْلُقِ النَّوَى وَلَمْ يَجْرِ بَيْنٌ بَيْنَنَا آخِرَ الدّهْرِ[1].

فالشاعر جانس بين البين بمعنى البعد، وبين ظرف المكان، مما يكثف النغم بنسق موسيقي سخي.

وفي قول ربيعة بن ثابت:

يَزِيدُ سُلَيْمٍ سَالِمُ المَالِ وَالفَتَى أَخُ الأَزْدِ لِلأَمْوَالِ غَيْرُ مُسَالِمِ[2].

فالتجنيس قائم بين (سليم، سالم)، وله مستوى إيقاعي فيما يحدثه من نغم ومستوى معنوي في كشفه عن بخل يزيد سليم.

- **إيقاع الترديد:** ذكر البلاغيون عدة مصطلحات تكاد تكون مادتها واحدة مثل: التصدير والمشاكلة، ورد العجز على الصدر والترديد، "هذا الأخير ينهض تشكيله على أساس أن يعلق الشاعر اللفظة في البيت بمعنى من المعاني، ثم يردها بعينها ويعلقها بمعنى آخر"[3]، ليفجر طاقتها المعنوية، ويولد إيقاعا موسيقيا من خلال ترديد أصوات الكلمتين، فمن الترديد ما يكون طرفه في أول صدر البيت، وطرفه الثاني في آخر عجز البيت، كقول أحمد بن سليمان:

غَدَوْتُ إِلَى قَبْرٍ لَدَى بَابِ نَافِعٍ فَسَارَ إِلَيْهِ الخَيْرُ أَجْمَعُ غَادِيَا[4].

---

[1] – الحلة السيراء : ابن الأبار– ج1– ص 167.

[2] – المصدر نفسه– ص 74.

[3] – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : د.ابتسام أحمد حمدان– ص291.

[4] – ابن الأبار– الحلة السيراء– ج1– ص 74.

وقول الحسن بن منصور:

نَأَيْــتَ عَنِّـــي فَبَدَّلْتَــنِــي كَــذَا لَعَمْــرِي يَفْعَلُ النَّايُ[1].

ومنه يساق طرفه الأول في آخر صدر البيت، وطرفه الثاني في آخر العجز.

هكذا تتكرر اللفظة على أبعاد متقاربة مختلفة في بعض معناها عن سابقتها، ملاءمة في إيقاعها للمعنى المسوق، "ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان"[2].

- **إيقاع التصريع:** "إنه أحد الأمور التي لفتت انتباه النقاد في القصيدة، وهو تصيير مقطع آخر وهو المصراع الأول في البيت الأول مثل قافيتها"[3]، سواء بزيادة أو بنقصان، وقد اهتم شعراء المغرب بتوظيف التصريع في مطالع قصائدهم لإثراء معجمهم الإيقاعي بالتجانس الصوتي الذي ينشأ بين المقاطع في نهاية كل مصراع، ثم لأن "التصريع عند النقاد دليل قدرة الشاعر وسعة فصاحته واقتداره في بلاغته"[4].

فالواضح أن شعراء المغرب لم يكونوا يتكلفونه ومن ذلك مثلا، قول بكر:

---

[1] – ابن الأبار– الحلة السيراء– ج1– ص 187.

[2] – المصدر نفسه– ص187.

[3] – موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس– مكتبة الأنجلو مصرية– ط5– القاهرة– 1981– ص 45.

[4] – بناء القصيدة في النقد القديم : د. يوسف حسين بكار– ص 174.

بَكَى لِشَبَابِ الدِّينِ مُكْتَئِبٌ صَبٌّ وَفَاضَ بِفَرْطِ الدَّمْعِ مِنْ عَيْنِهِ غَرْبُ[1].

وقوله:

زُرْنَـــا مَنَـــازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورُونَا إِنَّـــا لَفِـــي غَفْلَـــةٍ عَمَّا يُقَاسُونَا[2].

وللتصريع نغمة موسيقية مستحسنة في نفس السامع، لما في ذلك من اكتناز إيقاعي، وقد ظهر ولوع شعراء المغرب بهذه الظاهرة البديعية، ليس من باب التقليد فحسب، بل لأنها صادفت هوى في نفوسهم.

- **إيقاع الازدواج:** وهو التوازن بين جملتين أو أكثر في الحركات والسكنات، فينجم عن ذلك إيقاع متماثل يتردد بانتظام يعزز موسيقى البيت، ومن ذلك قول أبي عبد الله محمد بن زرزر:

لاَ مَوْتَ يُدْرِكُهُ لاَ شَيْءَ يُشْبِهُهُ يُبْلِي الآبَادَ وَلاَ يَبْلَى عَلَى الأَبَدِ[3].

وقول إدريس الثاني:

لَوْ مَالَ صَبْرِي بِصَبْرِ النَّاسِ كُلِّهِمُ لَضَلَّ فِي رَوْعَتِي أَوْ ضَلَّ فِي جَزَعِي[4].

فالازدواج يؤدي دوره مع سائر عناصر البناء والإيقاع في تكثيف دلالة الشعر، وإعطائه حركة إيقاعية تطرب له المسامع.

- **إيقاع التكرار:** إن تشابه الأصوات وتكرارها يعطي ثراء في الإيقاع وصفات جرسية متناغمة، كقول سعدون الورجيني راثيا الإمام سحنون:

أَبْكِي مِنَ الحِلْمِ ثَـــوْبٌ كَانَ يَلْبَسُـــهُ أَبْكِي عَلَى طَاهِرِ الأَخْلاَقِ وَالشِّيَمِ

---

[1] – الدر الوقاد : د. محمد بن رمضان شاوش– ص 67.

[2] – المصدر نفسه– ص 90.

[3] – المغرب العربي : د. رابح بونار– ص 85.

[4] – الحلة السيراء : ابن الأبار– ج1– ص 55.

أَبْكِي فَتَى الدَّهْرِ أَبْكِي شَيْخَ كُلِّ حِجًى أَبْكِي أَخَــا الفَضْــلِ مَعْدَنَ الكَرَمِ[1].

ففي الأبيات هندسة إيقاعية متقنة مبعثها ترجيع صدى الكلمات والحروف، كما لها تأثير في القارئ، "فالتكرار الصوتي في قصائد الرثاء يعبر عن تجربة نفسية متواترة يصعب التنصل منها، وكل ذلك يخلق إيقاعا كئيبا وحزينا"[2]، وهذه الظاهرة نجدها كثيرا لدى مهلهل بن ربيعة والخنساء، ينضاف إلى كل هذه الإيقاعات إيقاع الطباق والمقابلة الذي يغني موسيقى القصيدة، ويرفع من درجة التوقع عند المتلقي.

2- الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الخارجي أو الموسيقى الخارجية، يحكمه العروض وحده وينحصر في الوزن والقافية.

- **الــوزن:** أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية، فقد قال قدامة بن جعفر في حد الشعر "إنه كلام موزون مقفى"[3]، وقال الفارابي: "إن الشعر إذا خلا من الوزن بطل أن يكون شعرا، والأصح أن يسمى ذلك قولا شعريا"[4]،

---

[1] – رياض النفوس : المالكي– ج1– ص502.

[2] – الشعرية العربية : د. نور الدين السد– ص 460.

[3] – نقد الشعر: تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي– دار الكتاب العلمية– د.ط– بيروت– د.ت– ص 64.

[4] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس، دار الثقافة، ط4، بيروت، 1983، ص 219.

وحديثا قال طه حسين: "تستطيع أن نعرف الشعر آمنين بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية، والذي يقصد به إلى الجمال الفني"[1].

فالوزن إذا بنية إيقاعية مهمة في موسيقى الشعر، وقد التزم شعراء المغرب في هذا العهد بالأوزان الخليلية المعروفة، لكن ضياع دواوين وقصائد الشعراء لا يسمح لنا بإجراء إحصاء شامل لاستخلاص نتائج دقيقة تنهض بتحديد خصائص التشكيل الموسيقي للنتاج الشعري في ذلك الإبان.

ويقول عز الدين إسماعيل: "وارتباط الشاعر بالصورة الوزنية التقليدية للقصيدة له أثر في تكييف المعنى المقصود من موسيقى الشعر من حيث هي إيقاع ثابت في الأوزان يستطيع الشاعر حين يتبعه أن يستولي على آذان المستمعين"[2].

إن نقادا كثيرين يربطون بين الوزن وموضوع القصيدة، فمثلا "يؤكد حازم أن كل غرض من أغراض الشعر يستدعي نوعا من الأوزان، ويتحدث عن خواص كل بحر وما يناسبه، فالطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن إطراد"[3].

[1] – في الأدب الجاهلي : دار المعارف– ط11– مصر– 1975– ص 313.

[2] – التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة– د.ط– بيروت– د.ت– ص 79.

[3] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس– ص 561.

كما يؤكد عز الدين إسماعيل: "أنّنا نجد الرثاء في البحر القصير، ونجد الغزل في البحر الطويل ...، وأمامي ديوان الخنساء وهو في الرثاء كله، ولكن لم تلتزم الخنساء بحرا واحدا أو نوعا من البحور الطويلة"[1].

وعلى هذا الأساس فربط الوزن بالحالة النفسية وبموضوع القصيدة أمر لا يبرره استقراؤنا للشعر العربي، ففي الشعر المغربي، مثلا: نجد أن المراثي لم تقتصر على البحر الطويل، "بل نظمت أيضا في الوافر والرمل والكامل والخفيف والبسيط، والواضح أن شعراء المغرب كانوا يؤثرون من الموسيقى الشعرية الذوق القديم في حب الأوزان الطوال، وقد نظم المغاربة عليه مختلف موضوعاتهم، ووفرة هذا البحر، بادية على نحو غير منكور، أما البسيط فإنه يأتي في المرتبة الثانية من حيث شيوعه في الشعر العربي"[2]، وكذا في الشعر المغربي، مما يتبين أن شعراء هذا القطر لم يكونوا بدعا من شعراء المشرق، بل كانوا يرمون من قوسهم، ويكاد بحر الكامل أن يتساوى مع البسيط من حيث الإقبال عليه، لما فيه من وضوح الموسيقى وسهولة النظم ووحدة التفاعيل.

- **القـــافية:** إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، وتعمل "في القصيدة بوصفها ركنا أصيلا من أركان البناء والإيقاع، وتتشكل من عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات مكونة ما يشبه الفواصل الموسيقية التي

[1] – الأسس الجمالية في النقد العربي : د. عز الدين إسماعيل– ص 277.

[2] – موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، ط5، القاهرة، 1981، ص 191.

يتوقع السامع ترددها في فترات زمنية منتظمة"[1]، وترتكز بشكل أساسي على حرف الروي، فهو جزء لا يتجزأ منها.

وهذا يفسر ما اتصفت به القصائد المغربية من موسيقة ووضوح سمعي، وقد حاول إبراهيم أنيس "أن يربط بين المعنى والصوت، فقد قسم الحروف تبعا لصفاتها وإيقاعها إلى قسمين: قسم ينسجم مع المعنى العنيف، وآخر يلائم المعنى الرقيق"[2] .

لقد احتل حرف اللام المرتبة الأولى، يليه حرف الراء فالميم فالدال، وهي الأحرف التي تستأثر بسواد قوافي الشعر العربي، على أن شعراء المغرب لم يستعملوا حروفا معينة كروي الشين والخاء والصاد والزاي والطاء والذال والتاء والثاء والظاء، وهي أحرف نزرة الاستعمال في الشعر العربي قديمه وحديثه إذ أن لها صفات تجعلها غير خفيفة على المسامع.

كما يلاحظ أن الشعراء حرصوا على القافية المطلقة أكثر من حرصهم على القافية المقيدة، مما يلائم الطابع الإنشادي للشعر العربي، فالقافية المقيدة قليلة الشيوع في الشعر العربي. كما أن الشعراء التزموا القافية الموحدة، ولم يخرجوا عنها، وكأنهم وجدوا في ذلك خروجا على التقاليد المتوارثة، وسنن القصائد الجاهلية.

فالإيقاع الشعري لا ينحصر في الوزن والقافية، لا ولا في المظاهر الصوتية التي تحقق هندسة البناء الشعري فحسب، بل إنه كل متكامل يشكل

[1] – موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس ص246.

[2] – المرجع نفسه – ص 260.

عناصر القصيدة في أسلوب تركيبي وصوتي وإيحائي، فهو البوتقة التي تتصهر فيها الموسيقى الداخلية والخارجية.

هـــ) التناص في الشعر المغربي:

لقد تفطّن نقّاد الغرب إلى تداخل النّصوص فوقفوا جهودهم على تقصّي هذه الظاهرة الفنية، فجاءت آراء (باحثين) (وتدروف) و (رولان لارت) وغيرهم تؤكّد ذلك، على أنّ أوّل من بلور مفهوم التناص هي الناقدة (جوليا كريستيف)، حيث تؤكّد على التّعدّد النّصّي في الأثر الفني الواحد حينما تقول: "إنّ الدّلالة الشّعرية تحيل إلى معاني القول المختلفة، ومن حسن الحظّ أنّنا يمكننا أن نقرأ أقوالا مختلفة في نفس الخطاب تخلق حول الدّلالة الشعرية فضاءً نصيًا متعدّد الأبعاد يمكن لعناصره أن تتطابق مع النّصّ المتعيّن على هذا الفضاء ولنطلق على هذا الفضاء اسم التّناصّ"[1]، فالنّصّ عند الناقد صار حضورا لنصوص أخرى، إنّه موقع اللّقاء للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، وهو تحويل لملفوظات سابقة أو متزامنة معه، وقد سعت الدّراسات العربية الحديثة إلى التأكيد أنّ النّصّ قالب تتصهر في رحابه نصوص شتّى، ملغية استقلال النّص كنموذج يقوم في الفضاء المطلق، وقد جمع محمد مفتاح مقوّمات التّناص على ضوء مختلف التعريفات في أنّه فسيفساء من نصوص أخرى أُدمِجت فيه تقنيات مختلفة، وأنّه ممتصّ لها يصيّرها منسجمة مع فضاء بنائه فينسبها إليه، وأنّه يحوّلها إمّا بالنّقض أو التّحسين ويدخل معها

[1] شفرات النّصّ: د. صلاح فضل، دار الفكر – ط1 – بيروت – 1990، ص66.

بالتّعانق والتّحاور في علاقات حميمة[1]، فالنّصّ هنا يصبح مفتوحا ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرّد استهلاك[2].

وقد عني الكثير من الباحثين العرب بإظهار كمّ من المصطلحات التّراثية التي تتشابه مع مصطلح التّناص، كالسرقات والتضمين والاقتباس والمعارضة، وراحوا يبرهنون على أنّ لهذا المصطلح بذورا في نقدنا العربي القديم، فقد كانت السرقات الأدبية وحدَها بابا من أبواب النّقد القديم، لكنّ الأجزل فائدة هو تطبيق هذا المصطلح على شعرنا للمزاوجة بين القديم والحديث، والتماس الثّمار من جرّاء ذلك.

يؤكّد حافظ صبري أن النّقد العربي القديم وإنجازات البديع يثريان فَهَمنا للتّناص، ويفتحان الباب أمام أي دراسة عربية إلى الإضافات والاستقصاءات الهامة، فمن المصطلحات البديعة التي تبلور هذه الإضافات: الاقتباس والتضمين والتوليد والتلميح والإشارة وغيره[3]، لذلك فَحَريٌّ بنا أن نربط جسور التواصل بين القديم والحديث أثناء دراستنا للتّناص في الشّعر المغربي القديم، فنصطنع مصطلحات علم البديع في هذه الدّراسة:

---

[1] ينظر، تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجية التّناص) – محمد مفتاح – المركز الثقافي العربي – ط2 – المغرب – 1986 – ص120-121.

[2] بلاغة الخطاب وعلم النّص: د.صلاح فضل – سلسلة عالم المعرفة – عدد 164 – الكويت – 1992 – ص214.

[3] ينظر: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري – د.رابح بوحوش – دار العلوم للنشر والتوزيع – د.ط – الجزائر – 2006 – ص258 نقلا عن: التّناص وإشارات العمل الأدبي لحافظ صبري.

1- الاقتباس:

قد يضمّن المتكلم منثوره أو منظومه شيئًا من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنّه منهما[1]، أمّا المعالجة السّيميائية الحديثة، فتَعُد الاقتباس وجها من أوجه التناصية ولونا من ألوان الإبداع الذي هو مجال للمنافسة والإضافة والتّجاوز بين الشعراء والمبدعين[2]، ونحسب أنّ المغاربة بحكم ثقافتهم الدّينية قد أخذوا من القرآن الكريم والحديث الشريف لما لهما من قدرة عجيبة على التركيب والصياغة وتآلف الصور التي تنسجم في صورة لا يبلغها الشعراء.

لقد اقتبسوا الآيات القرآنية مع تحوير بسيط أو كبير في تركيب الجمل وترتيبها، كما اقتبسوا معاني الآيات والأحاديث النّبوية ومن أمثلة هذا الاقتباس قول داود الصواف:

فإمَّا مُؤْمِنٌ يَرْجُو خَلاَصًاوَإِمَّا كَافِرٌ يَصْلَى سَعِيرًا[3]

مقتبس من قوله تعالى: ﴿فَسَوْفَ يَدْعُو ثُبُورًا، وَيَصْلَى سَعِيرًا﴾[4]، وقوله:

فَوَيْلٌ للشَّقِيِّ إِذَا تَرَدَّى وَصَارَ إِلَى التِي سَاءَتْ مَصِيرَا

من قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُشَاقِقِ الرَّسُولَ مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُ الهُدَى وَيَتَّبِعْ غَيْرَ سَبِيلِ المُؤْمِنِينَ نُوَلِّهِ مَا تَوَلَّى وَنُصْلِهِ جَهَنَّمَ وسَاءَتْ مَصِيرًا﴾[5]، وقوله:

---

[1] ينظر: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع – السيد أحمد الهاشمي – تحقيق حسن محمد – دار الجيل د.ط – بيروت – د.ت ص255.

[2] يراجع: اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري – د.رابح بوحوش – ص278.

[3] رياض النفوس: المالكي – ج1 – ص512.

[4] سورة الانشقاق – الآية: 11-12.

[5] سورة النساء – الآية: 115.

إِلَى نَارٍ تَلَظِيهَا شَدِيدٌ وَتَزْفِرُ فِي تَغَيُّظِهَا زَفِيرَا

مقتبس من قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الذِينَ شَقُوا فَفِي النَّار لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ﴾[1]، وقوله:

وَصَارَ شَرَابُهُ مِنْ سَلْسَبِيل وَأَنْهَارٍ مُفَجَّرَة خُمُورَا

مقتبس من قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الجَنّةِ التِي وُعِدَ الـمـتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ للشَارِبِينَ﴾[2]، وقوله:

وَصِرْتُ كَرَاكِعٍ يَمْشِي دَبِيبًا وَأَصْبَحَ خَاسِئًا بَصَرِي حَسِيرَا

مقتبس من قوله تعالى:﴿ثُمَّ ارْجِعِ البَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ البَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾[3]، وقوله:

وَأَلْقَى الدَّهْرُ فِي أُذُنيَّ وَقْرًا وَفِي بَدَنِي وَبَطْنِي فُتُورا

مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ وَفِي آذَانِنَا وَقْرٌ﴾[4]، أما بكر بن حماد فيبدو تأثّره بالقرآن والحديث جليّا، باعتبارهما الذّروة التي لا يرقى إليها راقٍ في فنِّ القول، يقول بكر:

وَاللّهِ لَوْ رُدُّوا وَلَوْ نَطَقُوا إِذًا لَقَالُوا التُّقَى مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ[5]

مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى﴾[6]، وقوله:

---

[1] سور هود – الآية: 106.

[2] سورة محمد جزء من الآية: 15

[3] سورة الملك – الآية: 04.

[4] سورة فصّلت جزء من الآية: 05.

[5] الدر الوقاد من شعر بكر بن حمادة: محمد بن رمضان شاوش – ص60.

[6] سورة البقرة جزء من الآية: 197.

تمرُّ اللَّيَالِي بالنُّفُوس سَرِيعَةً وَيُبْدِئ رَبِّي خَلْقَهُ وَيُعِيد[1]

مقتبس من قوله تعالى: ﴿قُلْ هَلْ مِنْ شُرَكَائِكُمْ مَنْ يَبْدَأُ الخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ قُلِ اللَّهُ يَبْدَأُ الخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ﴾[2]، أمّا قول أحمد بن سوادة:**تَنْقَعُ الأَعْدَاءَ فِي النّقْــ عِ حَمِيمًا وَغَسَّاقَا**[3]

فمن قوله تعالى: ﴿لاَ يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلاَ شَرَابًا، إِلاَّ حَمِيمًا وغَسَّاقًا﴾[4]، وقول سعيد بن هشام المصمودي:

وَهَذِي أُمَّةٌ هَلَكُوا وَضَلُّوا وغَارُوا لاَ سُقُوا مَاءٌ مَعِينَا[5]

مقتبس من قوله تعالى:﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ﴾[6]، وقول إبراهيم ابن الأغلب:

كُلاًّ جَزَيْتُهُمْ صَدْعًا بِصَدْعِهِمْ وَكُلٌّ ذِي عَمَلٍ يُجْزَى بِمَا صَنَعَا[7]

من قوله تعالى: ﴿اليَوْمَ تُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ لاَ ظُلْمَ اليَوْمَ إِنَّ الله سَرِيعُ الحْسَابِ﴾[8]، أمّا قول أبي عبد الله محمد بن زرزر:

تَهَتَّكَ السِّتْرُ عَنْ ذِي الغَيِّ وَ الفَنَدِ وَحَصْحَصَ الحَقُّ بَعْدَ البَغْيِ و اللَّدَدِ[9]

---

[1] الدر الوقاد: المصدر السابق – ص75.

[2] سورة يونس – الآية: 34.

[3] الحلة السيراء: ابن الأبار – ج1– ص184.

[4] سورة النبأ – الآية : 24-25.

[5] تاريخ ابن خلدون – ج6– ص208.

[6] سورة الملك – الآية : 30.

[7] الحلّة السيراء: المصدر السابق – ج 1 – ص97.

[8] سورة غافر– الآية: 17.

[9] المغرب العربي: رابح بونار – ص85.

فمن قوله تعالى:﴿الآنَ حَصْحَصَ الحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾[1]، وقوله:

وَأَيْقَنَ الـــمُشْرِكُ الدَّاعِي لَهُ وَلَدًا بِأَنَّ الله لَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَلِدِ

من قوله تعالى:﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾[2]، وقوله:

لاَ مَوْتَ يُدْرِكُهُ لاَ شَيْءَ يُشْبِهُهُ يُبْلِي الآباد ولاَ يُبْلَى عَلَى الأَبَدِ

فمن قوله تعالى:﴿وَتَوَكَّلْ عَلَى الحَيِّ الذِي لا يَمُوتُ﴾[3]، وقوله تعالى أيضا: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ، وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ﴾[4]، أما قول محمد بن داود:

وَلَقَدْ رَأَيْتُ الأَرْضَ يَوْمَ رَأَيْتُه فَوْقَ المــنَاكِبِ زُلْزِلَتْ زِلْزَالَهَا[5]

إشارة إلى قوله تعالى:﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾[6].

أما أفلح بن عبد الوهاب فإن قصيدته في فضل العلم حافلة المعاني الدينية السامية، ففي قوله مفضّلا طالب العلم:

مِنْ عَابِدِ سَنَةً لله مُجْتَهِدًا صَامَ النَّهَارَ وَأَحْيَا اللَّيْلَ أَسْهَارا[7]

وقوله:

أَكْرِمْ بِهِمْ مَنْ ذَوِي الفَضْلِ الـــمُبِينِ لَهُم إِرْثُ النُّبُوَّةِ فِي أَيْدِيهِمُ صَارَا

---

[1] سورة يوسف – الآية: 51.

[2] سورة الإخلاص – الآية: 03.

[3] سورة الفرقان جزء من الآية: 58.

[4] سورة الشورى – الآية: 11.

[5] الشعر المغربي – ص173.

[6] سورة الزلزلة – الآية: 01.

[7] الأدب الجزائري القديم: د.عبد المالك مرتاض – ص246.

يشير إلى الحديث النبوي الشريف: "فضل العالم على العابد كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب، وإنّ العلماء ورثة الأنبياء"[1]، أمّا قوله:

مَوْلاَكَ يَعْلَمُ مَا تَخْفِي الصُّدُورُ فَلاَ يَكُن لَكَ الحِلْمُ عَنْ مَوْلاَكَ غَرَّارَا

مقتبس من قوله تعالى: ﴿يَعْلَمُ خَائِنَةَ الأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ﴾[2].

كلّ هذه الاقتباسات تبرز اهتمام شعراء المغرب بالثقافة الإسلامية، وتنزيلهم لأشعارهم تنزيلا حسنًا في ذهن المتلقي، فالشّاعر المغربي قد احتلّه سلطان نصّ أكبر منه، فتفجّرت لديه شعرية التّناص حينما أحسن توظيف النّصوص القرآنية والنبوية فصدر عنهما صدور الشذى المتضوع عن الأزهار العطرة.

2- التلميح:

وهو نوع من الإشارة الموجزة إلى حادثة أو موقف ما دون تفصيل أو تفسير اعتمادا على معرفته المتلقي أو خلفيته الثقافية[3]، فالإيماء مرجع تاريخي وهو وجهٌ من وجوه الإيجاز، يشير إلى حدث تاريخي مهم أو قصّة مثيرة أو واقعة عجيبة للتأثير في المتلقّي، ومن أبرز هذه الوقائع والقصص: الأيام والغزوات والحروب والقصص على اختلافها، والتلميحات تزيد هيبة المتحدّث الذي يستطيع توظيف إمكاناتها، ويدخل في ذلك استدعاء الشخصيات

---

[1] سنن أبي داود: عن مسدد بن مسرهد عن عبد الله بن داود عن عاصم بن رجاء عن داود بن جميل عن كثير بن قيس – رقم الحديث: – 3157 – تحقيق صدقي العطار – دار الفكر – بيروت –1994.

[2] سور غافر –الآية:19.

[3] معجم مصطلحات علم الشعر العربي، محمد مهدي الشرف، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004، ص174.

التراثية والإشارات، الأسطورية أيضا[1]، فمن التناصية التي نَواتُها الأيّام قول هشام بن سعيد المصمودي:

أَلَمْ تَسْمَعْ وَلَمْ تَرَ يَوْمَ بَهْتٍ عَلَى آثَارِ خَيْلِهِمُ رَنِينَا[2]

فالشاعر يلجأ إلى الإيماء ليختزل أحداثا جسيمة وعبارات كثيرة، فيوم بهت يوم مشهور بين أبي عفير الذي ادّعى النبوّة والقبائل الرافضة له، ومن التّناصية التي نواتها الوقائع قول الحسام بن ضرار معاتبا الأمويين:

كَأَنَّكُمْ لَمْ تَشْهَدُوا مَرْجَ رَاهِطٍ وَلَمْ تَعْلَمُوا مَنْ كَانَ ثَمَّ لَهُ الفَضْلُ[3]

فهذا إجراء يبرز فيه دور الإيماء وعنصر الإثارة والإيحاء، عندما يحيل إلى وقعة تاريخية مشهورة صارت مضرب المثل في الانتصارات، هي وقعة مرج راهط التي انتصر فيها مروان بن الحكم وأحلافه من اليمنية على أتباع عبد الله ابن الزبير كما ذكرنا، وقول زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب شاكيا إلى أمّه جلاجل:

فَإِذَا ذَكَرْتِ مَصَابِيًا بِسَبِيبَةَ فَابْكِي جَلَاجِلَ وَانْدُبِي إِعْوَالَا[4]

فلا شكّ في أنّ لواقعة سبيبة ثلمة عميقة في نفس الشاعر، لأنّها كانت هزيمة منكرة لجيشه، ومن التناصية التي نواتها القصص ما قاله الصدفي راثيا عبد الرحيم بن عبد ربه الربعي:

وَلَّى حَمِيدًا رَاضِيًا عَنْ رَبِّه فَقَدْ عَفَا عَنْهُ لأَطْيَبِ مُخْتَبَرِ
قَدْ كَانَ فِي قَصَصِ الغُرَابِ عَجَائِبٌ لِلْمُسْلِمِينَ جَمِيعِهُمْ فِيهَا عِبر[5]

---

[1] بلاغة الخطاب وعلم النّص: د.صلاح فضل – ص189.

[2] تاريخ ابن خلدون – ج6 – ص208.

[3] الحلة السيراء: ابن الأبار – ج1 – ص64.

[4] المصدر نفسه – ص166.

[5] الشعر المغربي: د. العربي دحو – ص 176.

ورغم ما في البيتين من هلهلة في السّياق، إلاّ أنّهما يشيران إلى اعتماد الشاعر على القصة في التلميح والإيماء، ولا شكّ في أنّ هناك قصصا للغراب كانت متداولة آنذاك، فنهل منها الشاعر ليزيد رثاءه دلالة وعمقا.

أما قصص القرآن فقد استحوذت على مشاعر الناس في مختلف العصور الإسلامية، وشُغفوا بأسلوبها الأخّاذ وتوجيهاتها، فكان من الطّبيعي أن ينتفع الشعراء بتلك الذّخيرة الضخمة التي يحويها القرآن[1]، ومن ذلك قول مجبر بن إبراهيم بن سفيان حين أسرته الروم:

لَعَلَّ الذِي نَجَّى مِنَ الجُبِّ يُوسُفا وَفَرَّجَ عَنْ أَيُّوبٍ إِذْ مَسَّــهُ الضُّرّ
وَخلَّصَ إِبْرَاهِيمَ مِنْ نَار قَوْمِــهِ وَأَعْلَى عَصَا مُوسَى فَذَلَّ لَهُ السِّحْر
يُصَبِّرُ أَهْلَ الأَسْرِ فِي طُولِ أَسْرِهِمْ عَلَى مُعْضِلَاتِ الأَسْرِ لاَ سَلِمَ الأَسْرُ[2]

وبهذا تتّضح قدرة الشاعر على تخير القصص القرآنية التي استدعتها تجربة السّجن المؤلمة، وتوظيفها كمصدر للتناصية قصد التأثير وإيصال الغرض.

3- التضمين:

هو أن يُضمّن الشّاعر مصراً أو أكثر من كلام غيره لأغراض بلاغية، وقد ينبّه إليه إذا لم يكن مشهورًا لدى نقاد الشّعر وذوي اللّسن[3]، والتّضمين في الاصطلاح السيميائي وجه من أوجه تداخل النصوص وتعانقها إذ يأخذ الشّاعر من شعر غيره ونثره[4]، ومن أمثلة ذلك قول بكر بن حماد[5]:

---

[1] الإسلام والشعر، د.سامي مكي العاني، سلسلة عالم المعرفة، العدد 66، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1996، ص180.

[2] الحلة السيراء – ابن الأبار – ج1 – ص186.

[3] يراجع: جواهر البلاغة: الهاشمي – ص 257.

[4] يراجع: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري – د.رابح بوحوش – ص278.

[5] الدر الوقاد: محمد بن رمضان شاوش – ص62.

وَمُؤْنِسَة لِي بِالعِرَاق تَرَكْتُهَا وَغُصْنُ شَبَابِي فِي الغُصُون نَضِيرُ
فَقَالَتِ كَمَا قَالَ النُّواسِيُّ قَبْلَهَا "عَزِيزٌ عَلَيْنَـــا أَنْ نَـــرَاكَ تَسِيرُ"

فهنا يظهر التداخل الجلي بين قصيدة بكر وقصيدة أبي نواس باعتبار أن بكرًا ضمّن قوله مصراعا من بيت أبي نواس الذي يقول:

تَقُولُ التِي عَنْ بَيْتِهَا خَفَّ مَركَبِي "عَزِيزٌ عَلَينَا أَنْ نَرَاكَ تَسِيرُ"[1]

أما مرثية بكر لولده التي يقول فيها:

بَكَيْتُ عَلَى الأَحِبَّة إِذْ تَوَلَّوْا وَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكَوْا عَلَيَّ[2]

فإنّها معارضة لقصيدة أبي العتاهية في رثاء علي بن ثابت، لما يتّضح بين القصيدتين من التّداخل في الوزن والقافية والموضوع فبكرٌ حين يقول:

وَلَمْ أَكُ آيسًا فَيَئِستُ لَمَّا رَمَيْتُ التُّرْبَ فَوْقَكَ من يَدَيَّا

تضمين من قول أبي العتاهية:

كَفَى حُزْنًا بِدَفْنِكَ أَنِّي نَفَضْتُ تُرَابَكَ من يَدَيَّا[3]

أما مهرية الأغلبية فهي حين ترثي أخاها قائلة:

يَا شَقِيقُ لَيْسَ فِي وَجْدٍ بِهِ غُلَّة تَمْنَعُنِي مِنْ أَنْ أُجَنْ
وكَمَا تَبْلَى وُجُوهٌ فِي الثَّرَى فَكَذَا يَبْلَى عَلَيْهِنَّ الحَزَنْ[4]

فإن البيت الثاني من شعرها هذا قد استعارته من أبي العتاهية كاملا، وفي قول أحمد بن إبراهيم اللؤلؤي:

---

[1] ديوان أبي نواس، أبو نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، 2005، ص 364.

[2] الدِّر الوفاد: المصدر السابق – ص87-88.

[3] ديوان أبي العتاهية ، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1980، ص491.

[4] المغرب العربي: رابح بونار – ص86.

سُقِيتُ نَجِيعَ السمِّ إِنْ كَانَ ذا الذِي تَحَدّثه الوَاشُونَ عَنِي كَمَا قَالُوا[1]

فهو تضمين لبيت القاضي عبد الله بن محمد بن أخت علوية:

حُرِمْتُ مُنَايَ مِنْكَ إِنْ كَانَ الَّذِي تَقَوّلَهُ الوَاشُون عَنِّي كَمَا قَالُوا[2]

كما أنّ الشّاعر قد يضمّن شعره من المرجع النّثري، كالأمثال والأقوال المأثورة، أو الكلام الشائع لأغراض فكرية وبلاغية، مثل قول ربيعة بن ثابت:

أَرَانِي – وَلاَ كُفْرَانَ لله – رَاجِعًا بِخُفَّيْ حُنَيْنٍ مِنْ يَزِيد بْنِ حَاتِمِ[3]

فقد ضمن شعره المثل المشهور "رجع بخفيّ حنين" وهذا لتوليد الدّلالة الشّعرية، فقد مدح الشاعر يزيدًا بن حاتم، لكنه لم ينله شيئًا، فلم يجد خيرًا من هذا المثل للتعبير عما في نفسه من اليأس والخيبة الشديدة، وكذا في قول ابن الجارود:

فَوَلٌ سِوَاهُ أَوْ كُنْ رَهْنَ حَرْبٍ تَغَصُّ بِهَا عَلَى المَاءِ الزُّلاَلِ[4]

فقد ضمن كلامه القول المأثور لأكثم بن صفي(من فسدت بطانته كان كمن غصّ بالماء الزلال) أي لا حيلة له ولا دواء.

4- التوليد:

هو استخراج الشّاعر معنى من معنى آخر من شاعر تقدّمه أو الزيادة فيه، والتوليد صنو الابتكار، فالذين تحدّثوا قديما عن السّرقات الشعرية من حيث هي ظاهرة طبيعة كانوا ينطلقون من أن معاني الشّعر كالهواء والمرعى

[1] تاريخ الأدب العربي: د.عمر فروخ – ج4 – ص160.

[2] المصدر نفسه، ص160.

[3] الحلة السيراء – ابن الأبار – ج1 – ص75.

[4] المصدر نفسه – ص 78.

والماء، فهي أساس كل خلق، فلا ضير على الخالف أن يأخذ من ميراث السّالف، لذلك ميزوا القدرة على التوليد، وجعلوا من أخذ معنًى وأجاد فيه، أحقّ بذلك المعنى من صاحبه الأول[1].

والتوليد عن البلاغيين المتأخرين نوعان: أحدهما لفظي والآخر معنوي، أمّا اللّفظي فهو أن يأخذ الشّاعر أو النّاثر لفظا من كلام غيره، ويضعه في معنى آخر، فإن كان استعماله إياه أجود انتظم في المقبول المستحسن، وأمّا المعنوي فهو أن يأخذ معنى لغيره ليزيد فيه ويحسن العبارة عنه[2].

-**التوليد اللفظي:** من أمثلته قول بكر بن حماد:

وَهَوّنَ وَجْدِي أَنَّنِي بِكَ لاَحِقٌ وَأنَّ بَقَائِي فِي الحَيَاةِ قَلِيلُ

كقول الخنساء:

هَوِّنَ وَجْدِي أَنَّ مَنْ سَرَّهُ مَصْرَعُهُ لاَحِقُه لاَ تُمَارِ[3]

أما قول البريدي:

هَبْنِي أَسَأْتُ فَأَيْنَ العَفْوُ وَالكَرَم قَدْ قَادَنِي نَحْوَكَ الإِذْعَانُ وَالنَّدَمُ[4]

شبيبة بقول أبي نواس:

فَقُلْ لَهُ ذَهَبَ الإِحْسَانُ يَا سَكَنِي هَبْنِي أَسَأْتُ فَأَيْنَ العَفْوُ يَا بِأَبِي[5]

---

[1] يراجع : تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس – ص34.

[2] يراجع – اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشّعري: د. رابح بوحوش – ص260.

[3] ديوان الخنساء ، دار صادر، ط2، بيروت، 2005، ص69.

[4] الدولة الأغلبية: د. محمد الطالبي – ص310.

[5] ديوان أبي نواس – ص 303.

وقول بكر:

لَقَدْ جَفَّتِ الأَقْلاَمُ بِالخَلْق كُلِّهِمْ فَمِنْهُمُ شَقِيٌّ خَائِبٌ وَسَعِيد[1]

كقول أبي العتاهية:

خُلِقَ الخَلْقُ للفَنَاءِ فَهُمْ بَيْـ نَ شَقِيٍّ مِنْهُمُ وبَيْنَ سَعِيد[2]

أمّا قول محمد بن داود:

يَا عَيْنُ جُدِي عَلَى الذِي نَشَرَتْ عَلَيْهِ المَكْرُمَاتُ ظِلاَلَهَا[3]

فنظير قول الخنساء:

يَا عَيْنُ جُودِي بِالدُّمُوعِ الغزار وَابْكِي عَلَى أَرْوَعُ حَامِي الذّمَار[4]

وهذا التعبير مستعمل كثيرا لدى الخنساء كقولها أيضا:

يَا عَيْنُ جُودِي بِالدُّمُوعِ عَلَى الفَتَى القَرْمِ الأَغَر[5]

أمّا قول زيادة الله:

لَوْ لَمْ أُبْحِكَ حِمَى قَلْبِي تَرُودُ بِهِ لَمْ تَسْتَبْح مُهْجَتِي يَا أَمْلَحَ النَّاس[6]

فشبيه بقول مجنون ليلي:

سَرَتْ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ حَتَّى إِذَا انْتَهَى بِهَا السَّيْرُ وَارْتَادَتْ حِمَى القَلْبِ حَلَّتْ[7]

---

[1] الدر الوقاد: محمد بن رمضان شاوش – ص75.

[2] ديوان أبي العتاهية ، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1980، ص 146.

[3] الشعر المغربي – د. العربي دحو – ص173.

[4] ديوان الخنساء – ص68.

[5] المصدر نفسه– ص63.

[6] الحلة السيراء: ابن الآبار – ج1 – ص167.

[7] ديوان مجنون ليلى – تقديم عبد الرحمن المصطاوي – دار المعرفة – ط3 – بيروت – 2007 – ص117.

أما قول أحمد بن سفيان بن سوادة:

قَرِّبُوا الأَبْلَقَ إِنِّي أَعْرِفُ الخَيْلَ العِتَاقَا[1]

نظير قول مهلهل:

يَا خَلِيلِي قَرِّبَا اليَوْمَ مِنِّي كُلَّ وَرْدٍ وَأَدْهَمَ صَهَّالِ[2]

وقول سليمان بن حميد الغافقي:

وَإِنَّا إِذَا مَا الحَرْبُ أَسْعرَ نَارُهَا لَنَلْقَى المَنَايَا دَارِعِينَ وَحُسَّرَا[3]

كقول النابغة الجعدي:

إِلَى أَنْ لَقِينَا الحَيَّ بكر بن وَائِلٍ ثَمَانِينَ أَلَفًا دَارِعِينَ وحُسَّرَا

أما قول ابن الصائغ:

كَأَنِّي إِذَا مَا اللَّيْل أَرْخَى سُدُولَهُ بِقَلْبِي إِلَى بَعْضُ النُّجُوم مُعلَّقُ[4]

نظير قول امرئ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي[5]

وهكذا فقد اغترف شعراء المغرب من الموروث الشعري العربي، وما أوردنا هذه الأمثلة إلا على سبيل الاستئناس بها، لنبيّن كيف استطاع الشاعر المغربي أن يعمد إلى نفي جزء من الخطاب المرجعي، بأخذه من الشعر المشرقي ألفاظا تناسب موضوعه ونسيجه الشعري الجديد.

---

[1] الحلة السيراء: المصدر السابق: ج 1 – ص183.

[2] ديوان مهلهل بن ربيعة ، إعداد طلال حرب، دار صادر، ط1، بيروت، 1996، ص71.

[3] الحلة السيراء – ابن الأبار – ج1 – ص83.

[4] المصدر نفسه – ص189.

[5] شرح المعلقات السبع ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، دار المعرفة ، بيروت، ط3، لبنان، 2006، ص44.

- التوليد الدّلالي أو المعنوي:

كثيرا ما وفّق شعراء المغرب في توليد معانيهم من أشعار الآخرين ومن أمثلة ذلك، قول إبراهيم بن الأغلب عندما خلّف أهله وراءه:

مَا سِرْتُ مَيْلاً ولاَ جَاوَزْتُ مَرْحَلَةً إلاَّ وَذِكْرُكِ يُثْنِي دَائِمًا عُنُقِي[1]

وهو نظير قول يزيد بن معاوية في زوجه:

إِذَا سِرْتُ مَيْلاً أَوْ غَنَّتْ حَمَامَةٌ دَعَتْنِي دَوَاعِي الشَّوْق مِنْ أُمِّ خَالِدٍ[2]

أما قول المولى إدريس:

كَأَنِّي حِينَ يُجَرِي الهَمُّ ذِكْرَهُمُ عَلَى ضَمِيرِي مَخْبُولٌ مِنَ الفَزَعِ[3]

كقول مجنون ليلى:

يُهْوِي بِقَلْبِي حَدِيثُ النَّفْسِ نَحْوَكُمُ حَتَّى يَقُولُ جَلِيسِي أَنْتَ مَخْبُولُ[4]

وما أشبه قول ابن الصانع:

وَقَدْ كُنْتُ أَخْشَى هَجْرَهُمْ قَبْلَ بَيْنِهِم فَقَدْ صِرْتُ بَعْدَ البَيْنِ أَقْنَعُ بِالهَجْرِ[5]

بقول البحتري:

أَصْبَحْتُ لاَ أَطْمَعُ فِي وَصْلِهَا حَسْبِي أَنْ يَبْقَى لِي الهَجْرُ[6]

أما قول سعيد بم محمد بن صبيح:

مَا ارْتِكَاسِي فِي السَّعْيِ يَبْسُطُ رِزْقًا لاَ ولاَ الخَفْضُ قَاطِعِي عَنْ نَصِيبي[7]

---

[1] الحلة السيراء – ابن الأبار – ج1 – ص94.

[2] المصدر نفسه – ص94.

[3] المصدر نفسه – ص56.

[4] ديوان مجنون ليلى – ص209.

[5] الحلة السيراء: المصدر السابق – ص176.

[6] ديوان البحتري – دار صادر – ط2 – بيروت – 2005 – ج1 – ص398.

[7] الشعر المغربي: د. العربي دحو – ص178.

إنه يؤدي المعنى الذي قصد إليه الشافعي في قوله:

وَرِزْقُكَ لَيْسَ يُنْقِصُهُ التَّأَنِّي وَلَيْس يَزِيدُ فِي الرِّزْق العَنَاءُ[1]

أو كقول أبي العتاهية:

لَيْسَ حَزْمُ الفَتَى يَجُرُّ لَهُ الرّزْ قَ وَلاَ عَاجِزًا يُعدُّ العَدِيمَ[2]

أما قول سعيد بن هشام المصمودي:

رَنِينَ البَاكِيَاتِ بِهِمْ ثَكَالَى وَعَاوِيَةٍ وَمُسْقِطَةٍ جَنِينَا[3]

فيذكرنا بفخر مهلهل ببسالة قومه:

حَتَّى تَظَلُّ الحَامِلاَتُ مَخَافَةً مِنْ وَقْعِنَا يَقَذِفْنَ كُلَّ جَنِينَ[4]

وإذا أعملنا النظر في القول أبي العباس محمد بن الأغلب:

أَسَلْتُ دَمَ الأَوْدَاجِ مِنْهُ فَصَارَ لِشَيْبِ لِحْيَتِهِ خِضَابَا[5]

فإنّ هذا البيت أقرب إلى قول جرير:

وَأَشْمَطَ قَدْ تَرَدَّدَ فِي عَمَاهُ جَعَلْتُ لِشَيْبِ لِحْيَتِهِ خِضَابَا[6]

أما قول عامر بن المعمر:

فَمُنُوا بِأَشْوَسَ مَا تَزَالُ جِيَادُه تَشْكُو الوَجَى مَنْ غَارةٍ وَطِرَادِ[7]

---

[1] ديوان الإمام الشافعي – دار الهدى عين مليلة – د.ط – الجزائر – د.ت – ص43.

[2] ديوان أبي العتاهية – ص87.

[3] تاريخ ابن خلدون – ج6 – ص208.

[4] ديوان مهلهل بن ربيعة – ص85.

[5] الحلة السيراء –: ابن الأبار – ج1 – ص170.

[6] جرير، أحمد إبراهيم جمعة، دار المعارف، ط3، مصر، (د.ت)، ص89.

[7] الحلة السيراء: ابن الأبار – ج1 – ص107.

كقول البحتري:

مُغَامِسُ حَرْبٍ مَا تَزَالُ جِيَادُهُ مُطَلَّحَةً مِنْهَا حَسِيرٌ وَضَالِعِ[1]

وفي هذا البيت الغَزل لابن الصائغ:

كَأَنِّي إِذَا ما اللَّيْل أَرْخَى سُدُولَهُ بِقَلْبِي إِلَى بَعْضُ النُّجُوم معلَّقُ[2]

معنىً يذكّرنا ببيت جميل بن معمر:

بُثَيْنَةُ مَا تَنْأَيْنَ إِلاَّ كَأَنّنِي بِنَجْمِ الثُّرَيَّا مَا نَأَيْتُ مُعَلَّقُ[3]

هذه هي حال المتلقي مع التناص في الشعر المغربي القديم، فالأخذ سنّةٌ من سُنن العرب وغيرهم في فنّ القول، أمّا هذه التّناصات التي استوقفتنا فهي غَيضٌ من فَيْضٍ، فما أكثر الأبيات التي تستحضر إلى أذهاننا أبياتا أخرى، ومن الملاحظات التي تشدّ انتباه الباحث في هذا المجال وجودُ بعض المقاطع المنسوبة إلى أكثر من شاعرٍ، وهذه الظاهرة نصادفها في الشعر العربي بعامّة، ومن أمثلة ذلك قول سعيد بن محمد بن صبيح:

تَعَوَّدْتُ مَسَّ الضُرِّ حَتَّى أَلِفْتُهُ وَأَسْلَمَنِي مَسُّ القَضَاءِ إِلَى الصَّبْرِ
وَوَطَّنَ قَلْبِي للأَذَى الأُنْسُ بِالأَذَى وَقَدْ كُنْتُ أَحْيَانًا يَضِيقُ بِهِ صَدْرِي
وَصَيَّرَنِي يَأْسِي مِنَ النَّاسِ رَاجِيًا لِكَثْرَةِ صُنْعِ اللهِ مِنْ حَيْثُ لاَ أَدْرِي[4]

هذه الأبيات نعثر عليها كما هي كاملة في ديوان أبي العتاهية[5]، كما أن مقطوعة البريدي التي ذكرناها وأولها:

---

[1] ديوان البحتري – ص86.

[2] الحلة السيراء: المصدر السابق – ص189.

[3] ديوان جميل بثينة – دار صادر – ط2 بيروت – 2002 – ص93.

[4] الشعر المغربي: العربي دحو – ص178.

[5] ينظر ديوان أبي العتاهية – ص200.

هَبْنِي أَسَأْتُ فَأَيْنَ العَفْوُ وَالكَرَمُ قَدْ قَادَنِي نَحْوَكَ الإِذْعَانُ والنَّدَمُ[1]

فهي منسوبة أيضا إلى الشاعر الأندلسي الحاجب المصحفي(ت 372هـ) في استعطاف المنصور بن أبي عامر البيت الثاني عنده:

يَا خَيْرَ مَنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إِلَيْهِ أَمَا تَرْثِي لِمَنْ قَدْ بَكَاهُ عِنْدَكَ القَلَمُ[2]

فقد كان الصحفي أشدّ الناس خورا عندما سُجن، فمضى يبكي البون الشاسع بين إشراقة أمسه الدابر، وحلوكة حاضره القائم.

إنّ التّناص درجات عديدة، فقد يشمل حتى الخواص الشكلية مثل الإيقاعات والأوزان والأبنية المقطعية[3]، وإمكانيات التحليل التي يفتحها مفهومه لا تنفصل عن فكرة الإنتاجية الأدبية، فالتناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أم الجزئي لعدّة نصوص بالقبول أو الرفض في نسيج النّص الجديد، ممّا يجعل الباحث المستوعب لا يكتفي بقراءة تلتزم حرفيا بمستوى نصّ واحد، بل يرى في النّصوص حوارًا فنيا لممارسات متنوعة[4]، وهذا حال التناص في الشعر المغربي ينبغي النظر إلى نصوص هذا الشعر

---

[1] الدول الأغلبية: محمد الطالبي ، ترجمة الدكتور المنمجي الصيادي، دار الغرب الإسلامي، ط1 ، بيروت، 1985، ص310.

[2] نفح الطيّب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقري التلمساني – تحقيق إحسان عباس – دار صادر – طبعة جديدة – بيروت – 1997 – ج1 – ص601 –، لقد أتاحت سياسة الحكم المستنصر لأمثال جعفر المصحفي وصقالية القصر أن يوسعوا نفوذهم إلى أن دخل المنصور بن أبي عامر السياسة بدهائه، فاستعان بخصومه ومنافسيه بعضهم ضدّ بعض، حتى تخلّص منهم جميعا (يراجع : مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة – عبد القادر هني – ص218)

[3] يراجع: بلاغة الخطاب وعلم النّص – صلاح فضل – ص222.

[4] يراجع: المرجع نفسه – ص222.

في سياقها الزماني والمكاني والثقافي، على أننا لا نريد من خلال هذه الدّراسة المقتضبة للتناصّ في الشعر المغربي أن نقبض على الشاهد الذي يدين شعر المغرب، فكلّ نصّ إنّما يتكون من نُقول وأصداء للآخرين.

و) الصورة الشعرية وخصائصها:

إن الحديث عن الصورة الشعرية هو في حقيقته حديث عن ركيزة أساس من ركائز الشعر، بل هو حديث عن لباب الشعر، وليس يغيب عن البال أن هذه القدرة الإبداعية معقدة وغامضة جدا، "فالصورة الشعرية بما تتضمنه من تخييل كان لها عند البلاغيين العرب مكان الصدارة، فكل العناصر التي تدخل في تركيب الشعر من مجاز وكناية وتشبيه واستعارة جعلت كالخادم المطواع للصورة، فهي الأساس الأول في إحداث التخييل الإبلاغي، وبغير التخييل لا يوجد إبداع"[1].

ومفهوم الصورة في النقد الحديث ينطوي على عدة رؤى فنية متباينة، فهي كما يعرفها رجاء عيد: "خلق جديد لا يعتمد على مزق شوهاء من معطيات ما نسميه العقل ومن معطيات ما نسميه الخيال، إنها تعبير إشاري لعوالم يفجرها الشاعر"[2]، وهي كما يعرفها محمد حسن عبد الله: "صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنت منطلقة إلى القارئ، عاطفة شعرية

[1] – الإبلاغية في البلاغة العربية : د. سمير أبو حمدان– منشورات عديدات الدولية– ط1– بيروت– 1991– ص 138.

[2] – فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: منشأة المعارف الإسكندرية– ط2– مصر– د.ت– ص 237.

خالصة أو انفعالا"[1]، أما إحسان عباس فيرى أنها تعبير عن نفسية الشاعر: "وأنها تشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام ...، ودراسة الصورة مجتمعة تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأن الصورة وجميع الأشكال المجازية إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[2].

ويقول عبد الجواد السقاط: "... ولعل أول ما يستلفت النظر في هذه الصورة، أنها كانت في معظمها نقلية تسعى إلى وصف المرئيات أو المحسوسات نقلا أمينا تتجسد من خلاله كل الألوان والخطوط التي يتألف منها الشيء الموصوف"[3].

فالصورة إذن لب الشعر بل هي الشعر ذاته، لأنها جزء أصيل من المعنى، وقد كانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر، حتى وإن لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية، ومادامت الصورة الشعرية تركيبة معقدة يفرزها الخيال فإنها لا ترجع إلى محاكاة الأشياء.

ففي وصف تلمسان لأبي جمعة التلالسي* في هذا النص الشعري:

---

[1] – الصورة والبناء الشعري : دار المعارف– مصر– د.ط– القاهرة– 1981– ص 17.

[2] – فن الشعر: دار الثقافة– ط3– بيروت– لبنان– د.ت– ص 238.

[3] – بناء القصيدة المغربية في فجر الدولة العلوية (1045–1139هـ): منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية– ط1– الدار البيضاء– 2004– ص 170.

* – هو الحاج أبو عبد الله محمد بن أبي جمعة التلاسي أصلا– التلمساني دارا كان الطبيب الخاص للسلطان أبي حمو موسى الثاني– وهو من أسرة جل أفرادها أطباء وكان على قيد الحياة بتلمسان فيما بين عامي: 760هـ–767هـ ونجهل تاريخ وفاته– كان التلالسي علاوة على مهارته في الطب– أديبا مثقفا وشاحا ينظم الشعر ويحسن قرضه– دل على ذلك ما خلفه من القصائد

سَقَا الله مِنْ صَوْبِ الحَيَا هَاطِلاً وبْلاَ رُبُوعَ تِلِمْسَانَ التِي قَدْرُهَا اسْتَعْلاَ[1]

فعبارة سقا الله تتجلى فيها صفات الله وعظمته وقدرته وعطائه في إنزال الغيث وإحياء الأرض به، فهو مطر الأنهار والذي يخفي في ثناياه حقيقية مصدر هذا الغيث والذي يمثله منبع الحياة.

ولم يعد هناك خلاف بين عودة الحياة للأرض وبهجتها وعلو قدرها وبين شعور التلالسي بفرحته بشبابه الذي عاشه في رخاء يتمتع بما جادت به السماء من خيرات أنبتتها الأرض من خضر وفواكه تشكلت منها أطيب المأكولات وأشهى لحوم الطير والأنعام، وأبهى خيوط غزلها الطبيعة في أحلى ملابس كان يتبختر بها في أناقة ويجر أذيالها في ديار القصور التي شيدت في أرض تلمسان فكانت سكنا وراحة له ورمزا للأمان والاستقرار، فنال منها ومن أصحابها القصور، والنفوذ وتحققت له الأماني التي كانت عصية قبل نزول المطر، لقد عاش الشاعر فترة قوة «شبابه» بالموازاة مع مرحلة تاريخية من مراحل حياة الأمة وهي في قمة قوتها وعزتها وشبابها، فالزمن هو مرحلة ممتدة من بداية الشباب إلى نهايته ودخوله مرحلة الكهولة، فهي سنوات وأشهر وليال تعيشها الأمة بكل تطوراتها.

والموشحات الرفيقة ولا سيما ما كان في مدح النبي صلى الله عليه وسلم إذ له في كل المناسبات والأحداث التي كانت تقع بقصر السلطاني قصائد شيقة وموشحات رائحة. ولا زال ضريحه قائما بمدينة تلمسان.

[1] – باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان: د. محمد بن رمضان شاوش– ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر – د.ط –1995 – ص 500.

إنه ربيع العمر وفضل من فصول حياة الإنسان حيث القوة والعنفوان والحيوية والنشاط والعطاء فهي ألوان من الدلالات الحيزية المنسجمة والمتوافقة فيما بينها تمتد تحت أفق السماء المعطاءة ويد الله الجوادة فهو النافع المحي البديع الرافع المعز وهو ثناء على الله سبحانه وتعالى الذي وهب الحياة للأرض والإنسان ومن عليها من فضله ونهمة بالقوة والرجاء والعزة وعلو الشأن.

ويقول متابعا:

وَكَمْ لَيْلَةٍ بِتْنَا بِصَفْصِيفِهَا* الــذِي تَسَامَي عَلَى الأَنْهَارِ إِذْ عَــدِمَ المِثْلاَ

وَكُدْيَةِ عُشَّاقٍ* لهَا الحُسْنُ مُنْتَهَي يَعُودُ المُسِنُّ الشّيْخُ مِنْ حُسْنِهاَ طِفْلاَ[1]

أتت كلمة «كم» الخبرية، وتعددت الحيزيات المكانية، من وادي الصفصيف حيث المياه تجري وجريانها هو استمرار الحياة وحيثما وجد الماء وجدت الحياة إلى «الكدية » التي اخضرت أرضها صارت جنّة في الأرض تنشرح لها النفوس وتسمح في أجوائها الأرواح راقصة مبتهجة، إلى غدير الجوزة الذي يصب منه الماء من تملأ، ومن «عين أم يحي» حيث يجري الماء في باحة القصر الملكي إلى«عين أم يحي » حيث يجري الماء في باحة القصر الملكي إلى «روضة العباد» حيث الحدائق والجنان الغناء فتتوزع زوايا الحيز المكان إلى:

---

* – صفصيفها: اسم الواد الواقع في شرقها.

* – كدية العشاق: اسم ربوة من الأرض الواقعة جنوب«الحرطون » بين القلعة العليا.

[1] – نظرية القراءة "تأسيس للنظرية العامة الأدبية" : د. عبد الملك مرتاض– – دار الغرب للنشر والتوزيع – وهران – الجزائر د.ط –2003 ص216– ص 217.

أ- الصفصيف ← يجري الماء على مستوى مستقيم على الأرض.

ب- الكدية ← ربوة عالية خضراء في شكل محدب.

ت- غدير الجودة ← يجري الماء على مستوى عمودي على الأرض

ث- عين أم يحي ← يجري الماء في صحن القصر بشكل دائري.

ج- عبّاد← قرية فسيحة فيها الضريح والماء والخضرة.

إن تنوع الحيزيات المكانية بتنوع الواقع التي انتقل الشاعربين ربوعها واصفا إياها وقد تتوازي فلسفة الزمن لدينا، وحقيقتها مع فلسفة الحيز وهذا ما نلمسه في رسم هذه الصورة الفنية التي توحي بالزمن النفسي في أحلى فترات عمر الإنسان، وأبهى فصول الأرض والطبيعة، "من أجل ذلك فلا الزمن ولا الحيز يستطيع أحدهما أن يتخذ كينونته إلا من وجود وفي اندماج تام معه فالزمن خارج الحيز خارج الزمن عدم في عدم"[1].

ويتمها التلالسي بقوله:

نِعَمٌ وَغَدِيرُ الجَوْزَةِ* السَالِبِ الحِجىَ* نَعِمْتُ بِهِ طِفْــلاً وطِبْتُ بِهِ كَهْلاَ

وَمِنْهُ ومِنْ عَيْنِ أُمَ يَحْيَ* شَرِبْنَــا لأَنَهُمَا فِي الطِّيبِ كَالنَيْلِ بَلْ أَحْلَى

[1] – نظرية القراءة : د. عبد الملك مرتاض– ص 225.

* – الجوزة= اسم المكان المرتفع الذي ينصب منه شلال الوريط

* – ا الحجى= ج أحجاج : العقل والفطنة

* – عين أم يحي= عين المكان ماؤها يجري بالقصر الملكي المشور

وَعُبَّادُهَا* مَا القَلْبُ نَاسٍ ذِمَامَـــهُ* بِهِ رَوْضَةٌ لِلْخَيْرِ قَدْ جَعَلَتْ حَــلاَّ*

بِهَا شَيْخُنَا المَشْهُورُ فِي الأَرْضِ ذِكْرُهُ أَبُو مَدْيَنَ أَهْلاً بِه أَبَــدًا أَهْـــلاَ

فكلمات «المسن» «الشيخ»، طفلا، كهلا والتنقل بينها كلها دلالات تحمل معنى الزمن عند الشاعر، وهو الربيع في الفصول والشباب في العمر والقوة في الدولة وهو الزمن المتحرك بالحياة والحيوية لأن كلمات«بتنا » و«يعود» و«السالب» ونعمت وطبت وشربنا وذمامه تحمل أمارات زمن يدور دولاب الحياة فيها ويستمر في ديناميكية حسية وظروف تاريخية استوجد بما جـــاءت به السماء من ماء[1] لقوله تعالى: ﴿ **وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ**﴾[2].

وإلى جانب فرحه بالطبيعة المفعمة بالنشاط، فخور بشخصية «أبي مدين» المشهور في كل بقاع الأرض، لأنه نزل أرض عاليا له (علما أن قرية العباد تقع أعلى ربوع تلمسان وهي تطل على واد الصفصيف وكدية العشاق وغدير الجوزة وعين أم يحي فربما وقف أبو مدين موقف أبو جمعة في هذا المقال لقال مثله في نفس هذه الأحياز المكانية، ولشعر مثله أرضا بنشوة الفرح وهو يطل عليها في حلتها الخضراء، فقد مضى الشاعر يصور

---

* – عباد = اسم القرية التي بها ضريح الشيخ أبي مدين شعيب– يتق في جنوب شرق تلمسان.

* – ذمامه = تحرك– تتبعه وأخذه

* – حلا= المكان وبالمكان– نزل فيه

[1] – نظرية القراءة : د. عبد الملك مرتاض– ص 226.

[2] – سورة النحل – الآية 65.

حالته النفسية السعيدة المبتهجة وبالموازاة مع هذا المسار رسم لنا لوحات دقيقة بعيدة المرمى.

فهذه باقة من الحيزيات المكانية التي تحمل صفات الجمال في الطبيعة بل التميز في ذلك، «وذلك الحيز الحديث الذي إن هو إلا امتداد أمين للصورة الفنية التي هي في حد ذاتها ليست تشبيها خالصا، ولا استمارة خالصة، ولا كناية خالصة، ولا أي مظهر من المجاز العقلي الخالص، وهي أصناف من فن القول مفصلة في أسفار علم البلاغة التقليدية، وإنها مزيج من ذلك جميعا»[1].

إنَّ انعكاس هذه الصورة الأخاذة على عيون الناس ونفوسهم شكلت موشاة حتى إنّها بعثت في قلب أبي مدين حالة من الرضا والحبور جعلته يتخذ من تلمسان مثوى له.

وأمّا أبو جمعة التلالسي فقد نقل مظاهر الجمال هذه ليستعين بها على حمل ما بداخله من إعجاب وحب لتلمسان وانفعالهما مع عنفوان الشباب، ويمكننا متابعة هذه الحالة عبر البيتين التي جاءت فيهما الصورتان الآتيتان:

لَهَا بَهْجَةٌ تَزْرِي عَلَى كُلِّ بَلْدَةٍ بِتَــاجٍ عَلَيْهَــا العَرُوسُ إِذَا تُجْلَى

فَيَا جَنَّةَ الدُنْيَا التِي رَاقَ حُسْنُهَا فَحَازَتْ عَلَى كُلِّ البِلاَدِ بِهِ الفَضْلاَ[2]

---

[1] – بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمنية" : د. عبد الملك مرتاض– ديوان المطبوعات الجامعية– د.ط– الجزائر – 1991– ص 79.

[2] – مجلة الفضاء المغاربي : يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي – العدد 4 – جامعة تلمسان – 2007 – ص 72.

1- الصورة الأولى: صورة العروس:

أثار الشاعر العروس في معناها المعنوي والمادي معا، فالبهجة التي تشعها منظر العروس في نفوس الناس والفرح يغمرهم وهم يرونها في أبهى حلة ترتاد بها المرأة في حياتها بكل ما يوصف به الزي التلمساني للعروس تأخذ دلالات وإيحاءات كلها قيم جمالية تربطها بالحياة والشباب والربيع، وبأجور الولائم السعيدة التي تجمع الناس في جو الفرح والابتهاج، وتتميز بها على كل بنات المنطقة وهي تجلى وتعرض على زوجها وعلى الناس في مكان بارز وربما مرتفع فتظهر بوضوح للعيان بجمال فتان وزي مخصص ليس له اثنان في ذلك الوقت، والعروسة هي رمز الحياء والجمال والتزايد والتوالد وبناء البيت الجديد والاشتراك[1] كما في قوله تعالى: ﴿ **هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمُ وَأَنْتُمُ لِبَاسٌ لَهُنَّ** ﴾[2]، هي التقاء النصف الآخر واكتمال نصف الدين، إنها العقد والربط والفاعلية والتزاوج والتلاقح والتكاثر ليشعر الإنسان بالانطلاق في الحياة من جديد بعد أن مر بمراحل الولادة والطفولة ووصل إلى نضج الشباب، إنها الحياة تسري في روح الأمة فتنمو وتكاثر وتزدهر وتقوى، فالنماء في الطبيعة والنمو عن الإنسان كل يرتبط في صفة المواصلة في طلب العيش.

[1] – النص الأدبي من أين إلى أين؟ : د. عبد الملك مرتاض– ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1983– د.ط – ص 101.

[2] – سورة البقرة – الآية 187.

وإذا كانت العروس عروس الدنيا بكل ما فيها من جمال ملموس وغير ملموس.

2- الصورة الثانية: صورة «جنة الدنيا »

وهي بهذه الصورة الرمزية توحي بكل المفاتن التي تشوق النفس إليها والمصابيح التي تذهب العقول، فاستحقت أن ينظر إليها وهي تتسامى وترقى في الحسن وأبهاء، وكلمة دنيا تحاول أن تشكل في الأذهان جنة الآخرة لنتصور أنعمها وما تخفيه عنا مما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، وهي تشمل صفات كل من الفردوس وعدن وجنة النّعيم ودار الخلد وجنة المأوى ودار السلام وعليين وأدخلوها هذا الحيز الأخروي أضحت بلاد تلمسان متميز على كل البلاد بفضل الله وما تفردت به من أنعمه سبحانه من ماء وخضرة وظلال وفيرة وحياة سعيدة.

ولما كانت هذه صفات ربوع تلمسان، فقد تمثّل الشاعر هذه المشاهد الساحرة في وصف نبض حياة الشباب مستعينا بأساليب التحدي والتسامي والتعالي لتكوين صورة البلاد التي عدمت المثل في الحسن والعطاء، وسخر طاقات لغوية وفنية ليشكل بها لوحته الفنية كالحديث عن الليالي وذكر الأماكن الخلابة ووصفها في بناء شعري متكامل الأجزاء وموحد الأنحاء في تجربة شاملة، وفي قوة ترابط المكان والزمان معا، كل هذا العمل نعتقد أنه قد منحنا قدرا كافيا عما تخفيه وترمي إليه عباراته وأفكاره نلمس فيها براعة الشاعر في الربط بين انفعالاته المتخمرة ومعالجتها بالصورة واللغة التي تعمل على

تركيبها وتنظيمها وإخراجها في صورة مكانية لماحة الإشارة، مشكلة في مستويات جمالية عميقة المعنى وكاملة الصورة الفنية.

وفي هذه التصورات التي قاربناها، نستنتج أن مفهوم المتخيل هو البؤرة التي يتبلور داخلها مفهوم المكان بدلالته المختلفة، وهي تصورات تستمد مرجعيتها من الفلسفة والأنثروبولوجيا وعلم النفس والدّراسات النقدية، تحاول أن تشكل نسقا مفهوميا يحاصر إشكالات المكان في الحقول المختلفة وضمن نشاطات الإنسان الخلاقة.

ويقول محمد مرتاض: "... مما لا شك فيه أن من أجمل النصوص في الأدب العربي وفي الآداب العالمية كلها إن لم تكن أجملها هي تلك التي تعنى بوصف مناظر الطبيعة وجمال ولادة الأرض المتجلي في التعبير عما يشتمل عليه فصل الربيع، وما يحمله من صحو للأرض، وحياة للطبيعة، ونماء للورود والزهور، وخيرات كثيرات لكل المخلوقات، فالأرض في أثنائه تزدان بحلل سندسية، وتتنمق بسرابيل زاهية، لأنه يحدث انقلابا في الكون، ويفجر عواطف الكائنات فلا ترى مانعا من التجاوب معه، والاستكانة لحكمه الذي لا يحمل قسرا أو إجبارا"[1].

فتحليل محمد مرتاض ينطبق مع القصيدة التي قالها التلالسي في وصف تلمسان، فصورة الماء مع الحياة، وصورة العروس مع جنة الدنيا، كلاهما تشتمل على معنى ارتباط الزمان بالمكان حتى يوشك أحدهما أن

[1] – الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي– محمد مرتاض– دار الأوطان– ط1– ج2– الجزائر– ص 495.

يذوب في الآخر، "إذ أن السماع ينصرف في غالب الأحيان إلى نظيره كلما ذكر الأول. ولأمر ما، وجب حضور هذا إلى جانب ذاك في الأعمال القصصية بخاصة، وللمكان أثر كبير في انسجام النص، لأنه بواسطته تستكشف البنى التركيبية للجملة الشعرية أحيانا"[1].

فنجد شعر السلطان أبي حمو موسى الزياني حينما كان يسعى إلى استرجاع ملك قومه يقول:

دِيَارٌ عَهِدْنَا بِهَا الشَّمْلَ جَامِعٌ مَعَ الغَانِجَاتِ الآنِسَاتِ النَّوَاعِمِ[2].

فالصورة هنا جمعت ما بين المكان وهي (الديار)، والزمان الذي مضى من عهد الأمكنة، فتسعى الصورة الملحمية إلى التكامل عن طريق ذكر إطار حركة البطل وفعله حيث لا يغفل الشاعر ما يحيط به من رجال وجياد وصفاتهم.

ويجسد بكر صورة فنية مهيبة للموت حين يقول:

سَحَابُ المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ مُظِلَّـــةٌ فَقَدْ هَطَلَتْ حَوْلِي وَزَادَ بُرُوقُهَا

وَأَيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَـــةٍ إِذَا فَتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُتُوقُهَـــا[3].

فالشاعر يجسد حتمية الموت ويجعله أشبه بالسحاب الذي لا جرم يصيبنا وابله، فهو يبرق ويرعد حوله، كما يجعل للمنون أيد تبطش بها ...،

---

[1] – الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي– محمد مرتاض، ج1– ص 438.

[2] – مجلة الفضاء المغاربي: يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي– العدد 5– جامعة تلمسان– 2009– ص 102.

[3] – الدر الوقاد : د. محمد بن رمضان شاوش– ص 79.

وهما صورتان استدعاهما مصير الفناء المرتقب الذي كان يقض مضجع الشاعر.

يقف ابن خميس وقفة مناجاة تجمع الوريط الساحر، فينسجم سحر المكان مع سحر البيان:

وَإِنْ أَنْسَ لاَ أَنْسَ الوَرِيطَ وَوَقْفَــةً أَنَــافِحُ فِيهَا رَوْضُهُ وَأَفَاوِحَ[1].

إن إحساس الشاعر المغربي بالمكان الذي يعيش فيه أو يعاصر أحداثه يملي عليه أن يخرجه بأبهى صورة وأحلى منظر، إذا كان مكانا أليفا محمودا والعكس يحدث عندما يكون المكان معاديا مذموما، فلا يألو هذا الشاعر جهدا في وصفه بأبشع الصور، وأقبح المعاني، فحب المغربي لوطنه وارتباطه به ذهنيا وحسيا جعله يرسم صوره المكانية بأسلوب تشخيصي تجسيدي محاولا بث الروح والحياة في جميع الأمكنة التي وصفها أو تحدث عنها، فجعل هذه الأمكنة تنبض بالحيوية والحركة متسمة بالجمال والإبداع.

نلاحظ في أثناء الشعر المغربي خلوّاً تاما من الصّور الشعرية، فلقد كان شعراء المغرب متفاوتين في عنايتهم بالصور الشعرية، لكن التمعن في هذه الصور يجعلنا نحس في الغالب بضيق في خيال الشعراء، فقد بقيت الصور المغربية تتململ في موضعها، أو تخطو نصف خطوة، فلا تفاجئ القارئ بجدّتها وإثارتها، بل إنّها صور موروثة ومادة ضخمة تراكمت في ذهن الشاعر المغربي، فراح يوظفها، لذا ضاق المجال أمامه فلم يكن أمامه

[1] – نفح الطيب : المقري– ص 370.

إلاّ طريقان : التكرار الساذج الذي يُسقطه في مراتع الابتذال، أو التوليدُ الذي يُخرجه من حرج التكرار إلى أفق أرحب.

إنّ الغوص في الأداء الشعري المغربي يحيلنا على مجموعة من الصور الشعرية النمطية المستهلكة، فلو أجَّلنا النظر في بعض الصور التي سِيقت في المرأة مثلا لوجدناها – على ما فيها من جمال – مكرورة، والواقع أنّ الشاعر المغربي تتبع هذه الملامح المجزوءة وبنى عليها صوره كقول ابن الصائغ :

طَالَعَتْنِـــي طَوَالِـــعُ الشَّوْقِ لَمَّـــا أَنْ بَدَا البَدْرُ فِي مِثْلِ طُلُـــوعِكْ
يَا غَزَالاً أَقْسَى مِنْ الصَّخْرِ قَلْباً لَيْـــتَ قَلْبِـــي بَيْـــنَ ضُلُـــوعِكْ
أَنَـــا أَرْضَى أَنْ أُقَبِّـــلَ نَعْلَـــيْـــ كَ عَلَى قُبْحِ مَا بَدَا مِنْ صَنِيعِكْ[1]

هكذا يجرد الشاعر محبوبته من كيانها ليجعلها كائنا مثاليا يتعالى على مقلتيها، ويرفعها إلى البدر المنير، وقد تتآلف الصّور الجزئية في انسجام لترسم جمالا أخّاذاً للمحبوبة.

وما بَرَحَ الشاعر المغربي في صوره مفتتنا بجبروت الطّبيعة وعنفوانها وعتوّها، وبجمالها أيضا، إذ هي المنبع الذي يغترف منه صوره، كقول محمد بن عبد الله مسلم :

[1] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج1 – ص 189.

وَإِذَا تُبَــاعُ كَرِيمَة أَوْ تُشْتَرَى فَسِوَاكَ بَائِعُهَا وَأَنْتَ المُشْتَرِي
وَإِذَا تَخَيَّلَ مِنْ سَحَابِــكَ لاَمِعٌ سَبَقَتْ مُخَايِلُهُ يَدَ المُسْتَمْطِرِ
وَإِذَا صَنَعْتَ صَنِيعَةً أَتْمَمْتَهَا بِيَدَيْنِ لَيْسَ نَدَاهُمَــا بِمُكَدَّرِ[1]

فكثيرا ما عبّر الشعراء وهم يمدحون بالمعجم الفنّي الذي يدور حول الأنهار تجيش غواربها، وكثفُ السّحاب يهطل مطرُها، وهي في مجملها صور مائية تنتمي من حيث الأثر إلى الخصب والنماء، ومن حيث الحركة إلى العَرامة وشدّة الانصباب[2].

إنّنا نقع في الصورة الشعرية المغربية على الدلالة الشعورية التي تحملها دون تكلّف للتأويل أو التفسير، فمثلا عندما يشبّه الشاعر نفسه بالأسد فإنّه يقصد الشجاعة، وإذا قرن نفسه بالبحر فإنّه يقصد السّماحة والجلالة كقول زيادة الله :

أَنَا النَّارُ فِي أَحْجَارِهَــا مُسْتَكِنَّــة فَإِنْ كُنْتَ مِمَّنْ يَقْدَحِ الزّنْدَ فَاقْدَحِ
أَنَا اللَّيْثُ يَحْمِي غِيلَــهُ بِزَئِيــرِهِ فَإِنْ كُنْتَ كَلْباً حَانَ مَوْتُكَ فَانْبَــحِ
أَنَا البَحْرُ فِي أَمْوَاجِهِ وَعُبَــابِــهِ فَإِنْ كُنْتَ مِمَّنْ يَسْبَحُ البَحْرَ فَاسْبَحِ[3]

فكلّها تشبيهات مطابقة، تحمل المتلقي على أن يتمثل هذه الصفات أمامه، كما تضطلع بتوكيد المعنى المراد، وترسيخه في ذهن المتلقي عند

---

[1] – الشعر المغربي : د. العربي دحو – ص 180.

[2] – الخيال (مفهومه ووظائفه) : د. عاطف جودة نصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – د.ط – مصر – 1984 – ص 171.

[3] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج1 – ص 165.

الاستعانة بعنصر المبالغة، ومن الصور الشعرية التي تستوقفنا في فنّ المديح، والتي اعتمدت أحيانا على المبالغة وقوّة التشخيص قول بكر :

وَقَائِلَة زَارَ المُلُــوكَ فَلَمْ يفــد فَيَــا لَيْتَــهُ زَارَ ابــنَ سُفْيَانَ أَحْمَدَا

فَتَى يُسْخِطُ المَالَ الَّذِي هُوَ ربُّهُ وَيُرْضِي العَــوَالِي وَالحُسَــامَ المُهَنَّدَا[1]

فالصورة الفنية تمثل في الاستعارة الموجودة في البيت الثاني، حين جعل المال ناقما ساخطا على صاحبه الذي يُهينه بكثرة البذل بينما جعل السّيوف والرّماح مغتبطة راضية عنه لكثرة إثخانه في أعدائه.

فللتعبير الاستعاري طاقة إبلاغية في الصور الشعرية، إذ "يكشف عن كوامن النّفس وخلجاتها بقدر لا تستطيعه اللّغة العادية الخالية من ميزة الاستعارة"[2].

لا غرو أنّنا نعثر في شعر هذا العهد على صور فنية كثيرة، لكنّها تدفعنا لاستخلاص تصوّر مُجمل عن خيال الشعراء آنذاك، فقد ظلّ الواقع الحسّي يشدّ الصور الفنية في المغرب، ويتحكم فيها، فنادرا ما نظر الشاعر بعينه إلى أعماقه، لذا جاءت الصور سهلة سطحية لا تكتنفها ظلال غائرة تُعبّر عن أعماق الوجدان، وغالبا ما وردت الصّور ملتاثة، غائمة سريعة، تعبّر عن موقف نفسي مباشر، فلا نكاد نقف على التشبيهات النادرة التي فيها جدّة وطرافة وابتكار، بل إنّها تعبّر عن شكل مختزن في ذهن الشاعر.

---

[1] – الدر الوقاد : تقديم وجمع وشرح : محمد بن رمضان شاوش – ص 71.

[2] – الإبلاغية في البلاغة العربية : د. سمير أبو حمدان – ص 163.

فلو أنّ الشعراء يجرون على السّنن المألوف لما تميزت رؤية الشاعر عن سائر الرؤى، ذلك أنّ الشعراء يمنحوننا أفقا مائلا يقوم على الاقتحام والمغامرة اللغوية[1].

لكن ينبغي أن نعرف أنّ فنّ الشاعر المغربي ثمرة لميراثه الثقافي وبيئته "وليس باستطاعتنا أن نناقش أي جانب من جوانب الشعر العربي دون أن نضع في اعتبارنا مبدأ العصبية للماضي باعتباره تراثا لا يصحّ التسامح مع مخالفه، فالشاعر كان يلقي شعره بين يدي جمهور، ويبيع سلعته، ومن ثمّ لم يكن بُدٌّ من وضع المشتري في الاعتبار[2].

ولقد كانت حياة الشعر في القطر المغربي امتدادا لحياة الأدب العربي في سائر الأقطار العربية ومثل الشعر المغربي في قوة أو في ضعف شخصية أصحابه وبيئتهم وعصرهم، والأرجح أنه سد حاجة الذين نظم من أجلهم، فجاء المكان في طيات القصائد المغربية، فقد هام المقري بتلمسان، وأن طيفها لم يكن يغادر مِخْيَالَهُ لحظة، فهي معه وفيها أينما حل وارتحل وأنه كان يلهج بها في كل وقت ومكان، حتى إنّه همّ بتخليدها في كتاب ممتع، يذكر فيه مآثرها وتاريخها وزينتها، لكن ليس كل ما يتمنى المرء يدركه، وفي ذلك يقول: «وقد كنت بالمغرب نويت أن أجمع في شأنها كتابا ممتعا أسميه بـــأنواء نيسان في أبناء تلمسان»[3]، ويقول بأنه حالت بينه وبين العزم

[1] – ينظر : الخيال (مفهومه ووظائفه) : د. عاطف جودة نصر – ص 184.

[2] – الصور والبناء الشعري : د. محمد حسن عبد الله – ص 137.

[3] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : أحمد بن محمد القري التلمساني – تحقيق د. إحسان عباس – دار صادر– بيروت – د.ط – 1408هـــ/1988م – م 07 – ص 135.

والأقدار، ولم يكتبه.و كذلك تعلق بكر بن حماد بتيهرت، وابن رشيق بالقيروان وغيرهم من الشعراء المغاربة.

إن الدور الفعال والبارز لتلمسان في الإشعاع الحضاري عبر عهود طويلة من تاريخها والحافل بالنجاحات في جميع المجالات، فصارت تنافس أصقاع العالم وأحد مراكز الإشعاع الثقافي بالمغرب الأوسط. كما ساهمت في تنشيط الحركات الفكرية والدينية من خلال ما أنجبته من علماء ومفكرين في شتى العلوم والمعارف، كما كان لموقعها سبب رئيسي في استقطاب جمهرة من العلماء من كل حدب وصوب بالإضافة إلى امتلاكها على ساحل يطلّ على واجهة بحرية أهلها أن تكون لها تجارة رائجة مع دول ما وراء البحر الأبيض المتوسط.

خاتمة

يحتاج الشعر المغربي إلى عدة دراسات ومناقشات، لأن الأدب المغربي حديث الولادة مقارنة مع الأدب المشرقي، فنجد الشعراء المغاربة نهلوا منهل الشعراء المشارقة في الدراسة، أما بالنسبة لدراسة المكان في الشعر المغربي بدلالاته المختلفة، لأنه تجربة يعيشها الإنسان بخياله وحدسه، وينقلها عبر اللغة والصور، وإذاً فقد أنهيت بحثي هذا بجملة من النتائج فيما يلي:

- يعتبر المكان عند غاستون باشلار هو الارتكاز على تجربة يعيشها الإنسان بخياله وحدسه.
- كانت حياة الشعر في القطر المغربي امتدادا لحياة الأدب العربي في سائر الأقطار العربية.
- تمثيل الشعر المغربي للشعر العربي في أغلب خصائصه ومقوماته الشعرية.
- وقوف الشعراء المغاربة على الأمكنة والحنين إلى أوطانهم كما كان يقف شعراء العرب على الأطلال.
- إن شعر المغاربة في هذه الفترة شعر مدح ولاة وأمراء وفقهاء وقد كان منهم المكثر والمقل، المطبوع والمتكلف، أما الشعراء من عامة الناس فالمؤكد أن عاديات الزمن قد جعلت دونهم ردماً، إذ أغفلتهم المصادر المغربية والتفتت إلى أشعار رؤوس القوم وذوي المكانة، لابد هاهنا أن ننوه ببكر بن حماد هذا الشاعر الذي استطاع أن يتصرف في أعنة الشعر، فحفظت المصادر شيئا يسيرا من قصائده.

- عكف شعراء المغرب على استلهام مذاهب الشعر العربي العام، مولين وجوههم شطر المشرق، مشتغلين بالمحاكاة عن الإنتاج الأصيل.
- فالصورة الشعرية تتوغل في المناطق البعيدة للأمكنة حيث تتراكم التجارب والذكريات للإنسان المغربي، فالمكان يتشكل داخل حساسية كل مبدع إذ يكون لسيرته الشخصية ورؤيته للعالم، وتجربته الوجودية الدور الحاسم في علاقته مع المكان.
- يعتبر المكان والإنسان بعدان من أبعاد الزمان، فإننا لا نراها إلا بوصفهما موضوعا للتغيير.
- إيراد الأماكن للشاعر المغربي، وهو في موقف الحنين، والإلحاح عليها، ووصفها وصفا دقيقا، إذ هي المعالم التي تثبت علاقته مع فضاء ما، وهي ما يبقى له بعد أن يأخذ الشوق منه كل مأخذ، وهو ما حدث مع ابن خميس بمدينته تلمسان ضمن حميمة يحول فيها المتخيل الشعري للمكان إلى تجربة جمالية متوهجة.
- لابد عند دراسة هذا الشعر من الالتفات إلى السياق الذي نظم فيه، لأن المجتمع يترك انطباعاته في الأدب، لذا سيكون الحكم جائرا إذا لم نراع مقتضيات الحياة وظروفها، والموقف الفني للشاعر من خلال صلته بمختلف العوامل.
- و لا نكاد نعثر على شعر اللهو والمجون من وصف للخمر ومجالس الشراب وغزل متهتك بالنساء وبالغلمان، بينما نجد الشعراء منصرفين إلى القيم الدينية في مدحهم ورثائهم، ولعل هذا ما يفسر طغيان فن الزهد

على باقي الأغراض، فضلا عن ندرة الهجاء ونبز الخصوم بالألقاب وذكر العورات، مما يعكس أثر الثقافة الدينية في توجيه الشعراء.

- جاءت لغة هذا الشعر سهلة قريبة المأخذ، أقرب إلى اللغة التقريرية، أما الصور في غالبها صور موروثة مستهلكة، لا تتصل بثقافة عميقة رغم وجود نهضة فكرية، كما أن البديع لم يحظ لديهم بالمنزلة التي كان يتسنمها في المشرق والأندلس.

إن هذه الفترة وطدت ومهدت إلى دراسة الشعر المغربي بصفة خاصة والأدب العربي بصفة عامة، فالدور البارز والفعال لشعراء المغرب، ولهم الفضل في الإشعاع الحضاري وساهمت في تنشيط الحركات الفكرية والدينية، من خلال ما أنجبته من علماء ومفكرين في شتى العلوم والمعارف.

ونأمل أن يحظى الأدب المغربي بالبحث من طرف الجيل الصاعد، وإنا لم نزل نشيم البروق في آفاق شعرنا المغربي، فمتى تشرق شمس الأدب من مغربنا؟

والحمد لله من البدء إلى الختام وأفضل الصلاة على خير الأنام.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية حفص

المراجع باللغة العربية:

1. الإبلاغية في البلاغة العربية – سمير أبو حمدان – منشورات عديدات – الدولية – ط1– بيروت – 1991م.

2. ابن حمديس حياته من شعره – سعيد إسماعيل شلبي – دار غريب – د.ط– القاهرة – د.ت.

3. ابن خميس شعره ونثره – د. طاهر توات – ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون – الجزائر – د.ت.

4. أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره – عبد الحميد حاجيات – الشركة الوطنية للنشر – الجزائر – ط2 – 1982م.

5. اختصار الأخبار عما كان بثغر سبتة من سني الآثار – محمد بن القاسم الأنصاري السبتي – تحقيق: عبد الوهاب بن منصور – ط2 – 1938م.

6. الاختصار والمختصرات في المذهب المالكي – أبو سليمان عبد الكريم قبول – دار الفجر – الجزائر – 2006م.

7. الأدب الجزائري القديم – عبد المالك مرتاض – دار هومة للطباعة والنشر د.ط الجزائر – 2005م.

8. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية – نوال شوابكة – دار المامون – عمان ط1 – 2008م.

9. أدب المغرب العربي قديما، عمر بن قينة ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – الجزائر – 1994م.

10. الأدب المغربي – د.محمد الصادق عفيفي ود.محمد بن تاويت – مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني – ط2– بيروت – 1969م.

11. الأدب في عصر دولة بني حماد أحمد بن محمد أبو رزاق – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – د.ط – الجزائر 1972م.

12. إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر – محمد بن رمضان الشاوش والغوثي بن حمدان – طبع هـ.داود بريكسي – ط1 –تلمسان –2001م.ج1.

13. أساس البلاغة – الزمخشري – تحقيق : محمد باسل عيون السود – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط1 – 1998م – ج1.

14. إستراتيجية المكان – مصطفى الضبع – الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 1998م.

15. الأسس الجمالية في النقد العربي.د.عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي – ط3 – بيروت – 1974م .

16. الأسس الجمالية لإيقاع البلاغي في العصر العباسي – د. ابتسام أحمد حمدان – دار القلم العربي – ط1 – حلب – 1997م.

17. أسس النقد الأدبي عند العرب – أحمد بدوي – دار النهضة د.ط – مصر 1979م.

18. الإسلام والشعر – د.سامي مكي العاني – سلسلة عالم المعرفة عدد 66 – المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت – 1996م.

19. الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية – د. أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية – ط8 – مصر– 1988م.

20. ألف ليلة و ليلة – دار نوبليس – بيروت – ط1– 2003.

21. الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنيين الثالث والرابع الهجريين (9-10م) جودت عبد الكريم يوسف – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1992م.

22. باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان – محمد بن رمضان الشاوش – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – الجزائر – 1995م.

23. البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ابن مريم التلمساني – نشر محمد بن أبي شنب – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1406هـ/1986م.

24. البطولة في الشعر العربي – شوقي ضيف – دار المعارف – د.ط – مصر – 1970م

25. بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل – سلسلة عالم المعرفة – عدد 164 – الكويت – 1992م.

26. بناء القصيدة المغربية في فجر الدّولة العلوية (1045 – 1139هـ): منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية – ط1 – الدار البيضاء – 2004.

27. بناء القصيدة في النقد العربي القديم – د.يوسف حسين بكار – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – د.ط – بيروت – د.ت.

28. بنية الخطاب الشعري – "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية" د.عبد الملك مرتاض – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – الجزائر – د.ت.

29. بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) – حسن بحراوي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء –ط1 – 1990م.

30.بنية النص الروائي: إبراهيم خليل – منشورات الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون.

31.البيان فن الصورة – الصاوي الجويني مصطفى – دار المعرفة الجامعية إسكندرية – مصر د.ط 1993م

32.تاريخ ابن خلدون – العلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون – منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – بيروت – لبنان – د.ط –1971م –ج6.

33.تاريخ إفريقية في العهد الحفصيين القرن 13 إلى القرن 14 ترجمة– حمادي الساحلي– دار الغرب الإسلامي – بيروت – 1406هـ–1986م. ج1.

34.تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة – إحسان عباس – دار الثقافة ط1 – بيروت – 1960م.

35.تاريخ الأدب الجزائري – محمد الطمار – ديوان المطبوعات الجامعية د.ط – الجزائر– 2000م.

36.تاريخ الأدب العربي – د.عمر فروخ – الأدب في المغرب والأندلس – دار العلم للملايين – ط4 –بيروت – د.ت – ج4.

37.تاريخ الأدب العربي – كارل بروكلمان – ترجمة : رمضان عبد التواب والسيد يعقوب بكر – دار المعارف – د.ط – 1975 –ج5.

38.تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر الهجري(20-16م) – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – 1981م – ج1.

39.تاريخ الجزائر العام –عبد الرحمن بن محمد الجيلالي– دار الثقافة بيروت – ط6– 1978م – ج2.

40.تاريخ الجزائر في القديم والحديث مبارك محمد الميلي المؤسسة الوطنية للكتاب – د.ط الجزائر – ج2 – د.ت.

41.تاريخ المغرب الإسلامي – موسى لقبال – دار هومة – د.ط الجزائر، 2002.

42.تاريخ النقد الأدبي عند العرب – د.إحسان عباس– دار الثقافة – ط 4بيروت –1983م.

43.تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع هجري – د. محمد زغلول سلام دار المعرفة الجامعية الإسكندرية – د.ط القاهرة – 1993م.

44.تجربة الطاهر وطار بين الإيديولوجية وجمالية الرواية منشورات أمانة – عمّان – 2004م.

45.تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر

46.تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) – محمد مفتاح – المركز الثقافي العربي – ط2 – المغرب – 1986م.

47.تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) – محمد بوعزة – منشورات الاختلاف – الجزائر ط1 – 2001م.

48.تشريح النص "مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة" – عبد الله محمد الغذامي – دار الطليعة – ط1 – بيروت – 1987م.

49.التصوير الفني في القرآن الكريم – سيد قطب – دار الشروق – ط6 – 1980م.

50.تفسير الفخر الرازي – محمد فخر الدين بن ضياء الدين عمر الرازي – دار الفكر – بيروت – 1995م .

51. التفسير القرآني للقرآن: عبد الكريم الخطيب – دار الفكر العربي – القاهرة – ج13.

52. التفسير النفسي للأدب – د. عز الدين إسماعيل – دار العودة ودار الثقافة – د.ط – بيروت – 1988م.

53.تلمسان عبر العصور: دورها في سياسة وحضارة الجزائر – محمد بن عمرو والطمار – المؤسسة الوطنية للكتاب – د.ط – الجزائر – 1984م.

54.تلمسان في العهد الزياني – عبد العزيز فيلالي – مرفم للنشر والتوزيع د.ط الجزائر – 1423– 2002م.

55.جرير – أحمد إبراهيم جمعة، دار المعارف – ط3 – مصر – د.ت.

56.جماليات المكان – غاستون باشلار – ترجمة : غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للنشر – لبنان – ط6 – 2006م.

57.جماليات المكان غاستوت باشلار – ترجمة: غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات – نشر وتوزيع بيروت – لبنان – ط5 – 2000.

58.جماليات المكان في الرواية العربية – شاكر النابلسي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان – ط1 – 1994م.

59.جماليات المكان في الرواية العربية – شاكر النابلسي – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان – ط5 – 2000.

60.جماليات المكان في القرآن الكريم – عزّة لؤي حلبي– اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع – ط1 – دمشق – بيروت.

61. جماليات المكان في روايات جبرا خليل جبرا – أسماء شاهين– المؤسسة العربي للدراسات والنشر – بيروت – ط1 – 2001م.

62. جمالية النص الروائي مقارنة تحليلية لرواية لعبة البستان – أحمد فرشوخ – دار الأمان الرباط – ط1 – 1996م.

63. جمهرة اللغة – ابن دريد – تحقيق وتقديم: رمزي منير البعلبكي – دار العلم للملايين – بيروت – ط1 – 1987م – ج2.

64. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – السيد أحمد الهاشمي – تحقيق – حسن محمد دار الجيل – د.ط بيروت – د.ت.

65. حديث الأربعاء – طه حسين – دار المعارف – ط8 – مصر – د.ت.ج3.

66. حركة التجارة البحرية بين المغرب والأندلس أيام المرابطين كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة عبد المالك السعدي – تطوان – 2001م.

67. الحلة السراء – ابن الآبار – تحقيق: حسن مؤنس – الشركة الغربية للطباعة و النشر والتوزيع – د.ط – بيروت – 1987م.

68. الحنين في الشعر الأندلسي (ق 7هـ) – د.محمد أحمد دقالي – ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – 2008م.

69. حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة – حمدان حجاجي – الشركة الوطني للنشر والتوزيع – الجزائر ط2 – 1982م.

70. خصائص الأسلوب في الشوقيات – محمد الهادي الطرابلسي منشورات الجامعة التونسية 1981م.

71. الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي، محمد مرتاض – دار الأوطان ط1 – الجزائر – ج2.

72. الخيال مفهومه ووظائفه – د. عاطف جوده نصر – الهيئة المصرية – العامة للكتاب – مصر – 1984م.

73. الخيال والشعر في تصرف الأندلس – ابن عربي – أبو الحسن الشنتري وابن خميس التلمساني – دار المعارف – ط1 – القاهرة – 1981م.

74. الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي – د.محمد بن رمضان الشاوش، المطبعة العلوية مستغانم – ط1 – الجزائر – 1966م.

75. دراسات في أدب المغرب والأندلس – د.فوزي سعد عيسى – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – دار المعرفة الجامعية ط1 – 2000م.

76. دراسات في الأدب المغربي – عبد الله حمادي – دار البحث للنشر ط1 – قسنطينة.

77. دراسات في الشعر العربي المعاصر – شوقي ضيف – دار المعارف – ط3 – مصر – د.ت.

78. دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبي في المغرب العربي – محمد طه الحاجري – دار النهضة العربية – ط1 – بيروت – 1987م.

79. دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – موفم للنشر – د.ط الجزائر، 1991م.

80. الدّول الأغلبية – د. محمد الطالبي– ترجمة د. المنجي الصيادي – دار الغرب الإسلامي – ط1 – بيروت – 1985م.

81. الدولة الزيانية في عهد يغمراسن، دراسة تاريخية وحضارية – مطبعة R.N تلمسان – د.ط 1426 – هـ/2005م.

82. الديوان – ابن حميدس – دار صادر د.ط – بيروت .

83. الديوان – ابن رشيق القيرواني – جمع وتحقيق وشرح د. محي الدين ديب – المكتبة العصري – ط1– صيدا – بيروت – 1418هـ/ 1998م.

84. الديوان – ابن شرف القيرواني – تحقيق: حسن ذكرى حسن – مكتبة الكليات – الأزهرية – القاهرة.

85. الديوان – أبو مدين شعيب بن الحسن الأنصاري – السنن الربانية الوهبية في المآثر الغوثية الشعبية – جمع وترتيب سيدي العربي بم مصطفى الشوار التلمساني – مطبعة الترقي – د.ط دمشق 1938م.

86. ديوان أبي العتاهية– تحقيق وشرح : كرم البستاني – دار صام –د.ط – بيروت – 1980م.

87. ديوان أبي نواس – تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي – دار الكتاب العربي – د.ط – بيروت – 2005م.

88. ديوان الإمام الشافعي – دار الهدى عين مليلة – د.ط – الجزائر.د.ت.

89. ديوان البحتري – دار صادر– ط2 – بيروت – 2005م .ج1.

90. ديوان الخنساء – دار صادر – ط2 – بيروت – 2005م.

91. ديوان امرؤ القيس، تصحيح : الشيخ ابن أبي شنب – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – 1974م.

92. ديوان جميل بثينة – دار صادر ط2 – بيروت – 2002م.

93. ديوان مجنون ليلي تقديم: عبد الرحمن المصطاوي – دار المعرفة – ط3 – بيروت – 2007م.

94. ديوان مهلهل بن ربيعة – إعداد طلال حرب – دار صادر –طه – بيروت – 1996م.

95.رحلة ابن بطوطة – أبو عبد الله محمد ابن إبراهيم اللواتي – دار صادر – بيروت – ط1 – 2002م.

96.رحلة العبدري – أبو عبد الله محمد العبدري، حققها: علي إبراهيم كردي – قدّم لها: شاكر الفحام – ط1 دار سعد الدين للطباعة – 1999م.

97.الرحلة العبدرية – محمد العبدري البلنسي – تحقيق أحمد بن حدو – نشريات كلية الآداب الجزائرية مطبعة البحث – قسنطينة – د.ت.

98.الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي – كمال أبو ديب – هيئة المصري العامة للكتاب – ط1 القاهرة – مصر – 1986م.

99.رياض النفوس – أبو بكر عبد الله بن محمد المالكي – تحقيق: بشير جويدي – المكتبة العصرية – صيدا – د.ط – بيروت – 2005م – ج1.

100. سنن أبي داود – عن مسدد بن مسرهد عن عبد الله بن داود عن عاصم بن رجاء عن داود بن جميل عن كثير بن قيس – رقم الحديث: 3157–تحقيق: صدقي العطار – دار الفكر – بيروت – 1994م.

101. شرح المعلقات السبع – أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني – دار المعرفة – بيروت – ط3 – لبنان – 2006م.

102. شعر أبي مدين التلمساني – مختار حبار – مطبعة اتحاد العرب دمشق – ط1 – 2002م.

103. الشعر الأندلسي وصدى النكبات – يوسف عيد – دار الفرك العربي – بيروت ط1–2002م.

104. شعر الرثاء في العصر الجاهلي مصطفى عبد الشافي الشوري – دراسة فنية.

105. الشعر اللغة – لطفي عبد البديع – الشركة المصرية والعالمية للنشر – مكتبة لبنان ناشرون – ط1–1997م.

106. الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات : د. العربي دحو – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط الجزائر – 1994م.

107. الشعر في عصر المرابطين والموحدين – محمد مجيد السعيد – ط2 – الدار العربية للموسوعات – بيروت – لبنان – 1985م .

108. شعراء الجزائر على عهد الدولة الحمادية – د. محمد جبار – ديوان المطوعات الجامعية – 1988م.

109. شعرنا القديم والنقد الجديد: د. وهب أحمد رومية – سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت – 1996 – العدد 7.

110. الشعرية – تزفيطان تودوروف – ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة – دار توبقال للنشر المغرب – ط2 – 1990م.

111. شعرية الخطاب السردي – منشورات اتحاد العرب الكتاب دمشق– د.ط 2005م.

112. الشعرية العربية – نور الدين السد – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر–1995م.

113. شفرات النصّ – د. صلاح فصل – دار الفكر – ط1 – بيروت– 1990م.

114. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية – الأصول والفروع – صبحي البستاني – دار الفكر اللبناني – ط1 – 1986م.

115. الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – علي البطل – دار الأندلس – بيروت ط3 – 1983م

116. الصورة الفنية في شعر أبي تمام – جامعة اليرموك إربد – 1984.
117. الصورة النفسية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة نقدية) عبد الحميد هيمة – دار هومة – الجزائر – 2005م.
118. الصورة والبناء الشعري – دار المعارف – مصر – د.ط – القاهرة، 1981م.
119. ظاهرة التصوف في المغرب الأوسط ما بين القرنين السابع والتاسع الهجريين – دار الغرب – وهران – 1442هـ /2003م.
120. ظرف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر – أحمد طاهر حسن، مجلة ألفا.
121. العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر – اعتنى به خليل شحادة وراجعه سهيل زكّار – دار الفكر – د.ط بيروت – ج6 – 1421هـ – 2000م.
122. العد الترتيلي في التنظير الأصولي عند الإمام الشاطبي – دار ابن حزم د.ط – بيروت – 1430هـ/2009.
123. العرب في صقلية – إحسان عباس – دار المعارف – د.ط القاهرة د.ت.
124. علم النفس في الفن والحياة – يوسف مراد دار الهلال – مصر – 1966م.
125. الغرب الإسلامي خلال القرنين (7و8هـ) –مطبعة ربانيت– الرباط 1427هـ/2006م– ج4.
126. الغزل العذري –يوسف اليوسف– دار الحقائق للطباعة والنشر د.ط بيروت– 1982م.

127. الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية – أحمد بن القنفذ القسنطيني تحقيق محمد الشاذلي النيفر وعبد الرحمن المجيد التركي – الدار التونسية للنشر د.ط تونس – 1388هـ/1968م.

128. فتوح البلدان – أبو الحسن البلاذري – دار الكتب العلمية – د.ط بيروت – 1978م.

129. الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي – مطبعة النهضة – تونس– 1916م – ج4.

130. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور منشأة المعارف الإسكندرية –ط2 – مصر – د.ت.

131. فلسفة المكان في الشعر العربي – حبيب مونسي – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1991م.

132. فن الشعر – ابن سينا – من كتاب الشفا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو.

133. فن الشعر – إحسان عباس – دار الثقافة – ط3 – بيروت – لبنان – د.ت.

134. فن الشعر: ترجمة محمد شكري عياد – دار الكتاب العربي – للطباعة والنشر– القاهرة – 1971م.

135. فن القصص – ليوسف نجم – دار الثقافة – بيروت – ط5– 1966م.

136. فن الوصف – د.إيليا الحاوي – دار الكتاب اللبناني – ط2 – بيروت – 1980م.

137. في الأدب الأندلسي – جودت الركابي – دار المعارف – بيروت – 1966م.

138. في الأدب الجاهلي – طه حسين –دار المعارف – ط11 – مصر – 1975م.

139. في الشعر الإسلامي الأموي – عبد القادر القط – دار النهضة العربية بيروت– 1979م.

140. في تفسير القرآن الكريم وأسلوبه المعجز – نور الدين عتر – مطبعة الصباح – دمشق – ط11 – 1417م – 1996م.

141. في مفاخر الدولة الحفصية – تحقيق: الطاهر بن محمد المعموري – الدار العربية للكتاب – 1984م.

142. في نظرية الرواية – عبد المالك مرتاض – بحث في تقنيات السرد – دار الغرب للنشر والتوزيع – وهران.

143. فيض العباب وإضافة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب – ابن الحاج النميري – تحقيق: محمد ابن شقرون – دار الغرب الإسلامي – بيروت – 1990م.

144. القاموس المحيط: الفيروز بادي – طبعة جديدة – لونان – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ج4.

145. قراءة ثانية لشعرنا القديم – مصطفى ناصف – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – د.ط – بيروت – د.ت.

146. قضايا ثقافية من تاريخ الغرب الإسلامي نصوص ودراسات – عبد المجيد تركي – دار الغرب الإسلامي – بيروت – 1988م.

147. كتاب الحروف – الفارابي (أبو النصر) – تجقيق: محسن مهدي – بيروت – لبنان – (د.ت)

148. كتاب العين – الخليل بن أحمد الفراهيدي – ترتيب وتحقيق – عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ط1– 2003م – ج1.

149. كشاف اصطلاحات الفنون: التهناوي – دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – ط1 – 1998م – م4.

150. لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت – ط3 – 2004م .

151. لسان العرب – ابن منظور محمد بن كرم – مجلد الرابع – دار صادر – بيروت لبنان – ط1–1990م.

152. لسان العرب، ابن منظور – دار صادر – بيروت – لبنان – ط4 – 2005م.

153. اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري – دار رابح بوحوش – دار العلوم للنشر والتوزيع – د.ط الجزائر – 2006م.

154. اللغة والتفسير والتواصل د.مصطفى ناصف – سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت – 1996م – العدد 193

155. اللمحة البدرية في الدولة النصرية – لسان الدين ابن الخطيب – تحقيق، لجنة أحياء التراث العربي – منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط3، 1400هـ/1980م.

156. محاضرات في الشعر المغربي القديم – عبد العزيز نبوي – ديوان المطبوعات الجامعية – الجامعية – الجزائر – 1983م.

157. مدخل إلى السيميوطيقيا – سيزا قاسم– فخر حامد أبوزيد – منشورات عيون – ج2.

158. المسلمون في جزيرة صقلية وجنوب إيطاليا – أحمد توفيق المدني – الشركة الوطنية للنشر – د.ط – الجزائر – د.ت.

159. المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن – تحقيق: ماريا خيسوس بيغيرا – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر – 1404هـ/1981م.

160. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة – د. عبد القادر هني – دار الأمل للطباعة والنشر – د.ط – الجزائر.

161. معجم البلدان – ياقوت الحموي – طبعة طهران – د.ط 1965م – ج4.

162. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة –سعيد علوش – دار الكتاب اللبناني – بيروت – ط1 – 1985م.

163. معجم علم النفس والتحليل النفسي – حسن عبد القادر – إشراف فرج عبد القادر طه – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان– ط1 – دت .

164. معجم مصطلحات علم الشعر العربي – محمد مهدي الشرف – دار الكتب العلمية ط1 – بيروت – 2004م.

165. المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوي علماء إفريقيا والأندلس والمغرب – أبو العباس أحمد الونشريسي – تحقيق: محمد حجي وآخرون وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية –الرباط – ج2.

166. المغرب العربي – تاريخه وثقافته – رابح بونار – دار الهدى عين مليلة – ط3 الجزائر –2000.

167. المغرب عبر التاريخ من بداية المرينيين إلى نهاية السعديين – إبراهيم حركات – دار الرشاد الحديثة د.ط – الدار البيضاء – 1398هـ – 1978م – مج2.

168. المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، نشره البارون، دي سلان، المطبعة الحكومية – الجزائر – 1857م.

169. المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس، الشريف الإدريسي، مطابع بريل – لندن – 1865م.

170. مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم – حسن ناظم – المركز الثقافي العربي– بيروت – ط1 – 1994م.

171. مقامات الحريري أو المقامات الأدبية – الحريري – دار الكتب العلمية – بيروت – د.ط – د.ت.

172. مقاماته: بديع الزمان الهمداني – تقديم وترشيح : محمد عبده – دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 – 2002م.

173. المقدمة – عبد الرحمن بن خلدون – تحقيق: خليل شحادة – دار الفكر – بيروت – 2007م.

174. المكان في الرواية العربية " الصورة والدلالة" عبد الصمد الزايد – كلية الآداب – تونس – ط1 – 2003م.

175. المكان في الشعر الأندلسي: محمد ساير الطربولي – المكتبة الثقافية والدينية – القاهرة–ط1 – 2005م.

176. من أعلام تلمسان – د. محمد مرتاض – دار الغرب للنشر والتوزيع د– ط – 2004م.

177. المناقب المرزوقية – أو عبد الله محمد بن مرزوق التلمساني – تحقيق – سلوى الزاهري – مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء – 2008م.

178. موجز التاريخ العام للجزائر – عثمان الكعاك – موجز التاريخ العام للجزائر – دار الغرب الإسلامي – بيروت – ط1– 2003م.

179. موسوعة لالاند الفلسفية: تعريب خليل أحمد خليل – منشورات عويدات –بيروت – لبنان – ط1 – 1996م – م 1.

180. موسوعة إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر– محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان – ط1 – 2001م.

181. موسيقى الشعر – د. إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو مصرية – ط5 – القاهرة – 1981م.

182. نزهة المشتاق في اختراق الآفاق – الإدريسي – مكتبة الثقافة الدينية – مج 1/مج2.

183. النص الأدبي من أين إلى أين؟ – عبد الملك مرتاض – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1983 – د.ط.

184. النص الشعري ومشكلات التفسير – د. عاطف جودة نصر – مكتبة لبنا ناشرون الشركة العالمية للنشر – ط1 – 1996م.

185. نظرية القراءة وتأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية – عبد الملك مرتاض – دار الغرب للنشر والتوزيع – د.ط – وهران الجزائر – 2003م.

186. نظم الحكم في دولة بني عبد الواد الزيانية – ديوان المطبوعات الجامعية د.ط الجزائر – 1414هـ/1993م.

187. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – أحمد بن محمد المقري التلمساني – تحقيق د.إحسان عباس – دار صادر – د.ط –بيروت – 1408هـ /1988م – م7.

188. نقد الشعر – تحقيق د.محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتاب العلمية د.ط – بيروت – د.ت.

189. نقد الشعر – لقدامة بن جعفر – تحقيق: كمال مصطفى – مكتبة الخانجي – لقاهرة – ط3 – 1978م .

190. وصف إفريقيا – الحسن الوزان – ترجمة عن الفرنسية : محمد حجي ومحمد الأخضر – دار الإسلامي – بيروت – ط2 – 1983م – ج2.

مراجع بالفرنسية

1. Ata Allah Dhina – les états de l'occident musulman aux XIII, XIU siècles O.P.U Alger, S, D, P. 478.
2. Marig Madani, L'eau dans le monde musulman médiéval l'exemple de Fès (Maroc) et de sa région, thèse pour obtenir le grade de docteur de l'université Lyon III en Histoire 2003,II partie.

المجلاّت والدوريات:

1. /مجلة ألف – مشكلة المكان الفني: يوري لوتمان – عدد 6–1986م.

2. دورية قرطاس الدراسات الحضارية والفكرية – العدد التجريبي – ديسمبر – تصدر عن مخبر الدراسات الحضارية والفكرية – كلية العلوم الإنسانية – جامعة تلمسان – 2008م.

3. مجلة التاريخ – يصدرها المركز الوطني للدراسات التاريخية العدد التاسع – الجزائر– 1400هـ/1980م.

4. مجلة الثقافة – تصدر عن وزارة الثقافة – العدد 114–1997م.

5. مجلة الحضارة الإسلامية، صدرت عن المعهد الوطني للتعليم العالي للحضارة الإسلامية – العدد الأول وهران – أفريل 1993م.
6. مجلة الدّراسات التاريخية – معهد التاريخ – جامعة الجزائر – العدد الثامن – 1994م.
7. مجلة الفضاء المغاربي: يصدرها مخبر الدّراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي – العدد 10-11جامعة تلمسان 2016م.
8. مجلة الفضاء المغاربي: يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي –العدد 02– جامعة تلمسان – 2004م.
9. مجلة تاريخ وحضارة المغرب – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الجزائر – العدد الخامس – 1388هـ/1968م.
10.مجلة، رسالة المسجد تصدر عن وزارة الشؤون الدينية والأوقاف العدد التجريبي – جويلية – 2003م.

الرسائل الجامعية:

1. إبدالات المكان وتحولات الرؤية في القصص القرآني – مذكرة ماجستير – إعداد : عبد القادر بوخنازر – قسم اللغة العربية– قراءة في المكانين عماني والإيراني السنة 2008م.
2. ابن حمديس الصقلي – دراسة بلاغية وأسلوبية في الديوان – مذكرة ماجستير – إعداد – يوسف بلعيد – قسم اللغة – – 2009م.
3. تشكيل الصورة الشعرية في شعر مقاربة نفسية سيسيولوجية مذكرة ماجستير – إعداد: بدر شاكر السياب – قسم اللغة والأدب – إعداد بلخير عائشة – 2011.

4. الشعر المغربي القديم (من مطلع ق 2هـ إلى نهاية ق 3هـ)- مذكرة ماجستير – إعداد : سعيداني نور الدين – – جامعة تلمسان – 2009م.

5. الشعرية العربية بين القديم و الحديث – مذكرة ماجستير – إعداد شيباني رحمة –قسم اللغة العربية – –2013م.

6. العلاقات الثقافية والتجارية بن المغرب الأوسط والسودان الغربي في عهد دولة بني زيان – أطروحة دكتوراه دولة في التاريخ الإسلامي – – إعداد: مبخوت بوداوية قسم التاريخ – جامعة تلمسان – 1426هـ/2005م.

7. علاقات الدولة الحفصية مع دول المغرب والأندلس 626هـ / 1228 م – رسالة ماجستير التاريخ الإسلامي – إعداد: عاشور بوشامة – قسم التاريخ – جامعة القاهرة – 1228م–1991.

8. قصيدة الرثاء في الشعر الجزائري القديم – مذكرة ماجستير – إعداد محمد بوعلاوي: قسم اللغة والأدب – 2007م.

9. اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزّياني – أطروحة دكتوراه في الأدب العربي القديم – إعداد: أحمد حاجي – قسم اللغة والأدب، 2009م.

10. مباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية دراسة أثرية ومعمارية وفنية– أطروحة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية– إعداد: عبد العزيز لعرج – – معهد الآثار– جامعة الجزائر – 1420هـ–1999م.

11. المكان في القصيدة الجاهلية : (دراسة لموضوع الصحراء) زرقة – رسالة ماجستير – إعداد: شاهين زين – 2000م.

12. المكان ودلالاته في القرآن الكريم – دراسة موضوعية فنية – رسالة ماجستير – إعداد: علي عبد المحيي – كلية التربية في جامعة البصرة – 1421هـ / 2000م.

13. مكانة علماء تلمسان في المجالس العلمية السّلطانية المرينية بفاس ما بين القرنين 8 و9 الهجريين (14م –15م) مذكرة ماجستير– إعداد : مريم سكاكو – قسم التاريخ – 2012م.

الفهرس

مقدمة ..... أ
مدخل: لمحة عن الجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية 6
أولا: الأوضاع السياسية 7
ثانيا: الأوضاع الاقتصادية 19
ثالثا: الأوضاع الثقافية 27
الفصل الأول: الشعرية والمكان: دلالاتهما وأقسامهما- نظريا وتطبيقيا -.. 32
أ) مفهوم الصورة الشعرية 34
1- لغة 34
2- اصطلاحا 35
ب) دلالة الشعرية عند بعض العلماء 37
ج) دلالة المكان وأقسامه 40
د) دلالة المكان في القرآن الكريم 64
الفصل الثاني: صورة المكان وتأثر الشاعر المغربي نفسيا 74
1) صورة وصف المكان للشاعر المغربي 77
2) موضوعة الطلل 85
أ- صورة المكان في رحلة الإدريسي 86
ب- رحلة العبدري في وصف تلمسان 87
3) الصورة النفسية 94
4) البكاء والتحسر على المكان 110
الفصل الثالث: المقومات الفنية للنصوص الشعرية الممتزجة بالمكان 117
أ) اللغة الشعرية للقصيدة المغربية 120

ب) المقومات الفنية 133
1- بناء القصيدة 133
2- المطلع 134
3- المقدمة 135
4- التخلص 136
5- خاتمة القصيدة 138
ج) اللغــة 139
1- الأسلوب 140
2-المعجم الشعري 150
د) الإيقاع الموسيقي 174
1- الإيقاع الداخلي 175
2- الإيقاع الخارجي 185
هــ) التناص في الشعر المغربي 189
1- الاقتباس 191
2- التلميح 195
3- التضمين 197
4- التوليد 199
و) الصورة الشعرية وخصائصها 207
خاتمة 224
قائمة المصادر والمراجع 227
الفهرس 249

الملخص:

يتناول موضوع هذه المذكرة: شعرية المكان في الشعر المغربي القديم (من مطلع القرن السادس الهجري إلى نهاية القرن العاشر الهجري) – دراسة وصفية تحليلية– وقد حاولت التعرف على المكان في القصيدة المغربية، من خلال التطرق إلى دلالة المكان ورؤية الشاعر المغربي له، وأهم المقومات الفنية التي ميزت لغة هذا الشعر.

الكلمات المفتاحية: دلالة المكان، تأثر الشاعر المغربي بالمكان، المقومات الفنية، بناء القصيدة، اللغة، المعجم الشعري، الإيقاع الموسيقي، التناص، الصورة الشعرية.

Résumé:

Le sujet de cette note traite de la poésie du lieu dans l'ancienne poésie marocaine (du début du sixième siècle de l'histoire à la fin du Xe siècle après JC) - étude descriptive et analytique - j'ai essayé d'identifier le lieu dans le poème, en abordant la signification du lieu et la vision du poète marocain, l'art qui caractérise le langage de cette poésie.

Mots-clés: la signification du lieu, le poète marocain influencé par le lieu, les éléments techniques, la construction du poème, la langue, le lexique de la poésie, le rythme de la musique, l'harmonie, l'image poétique.

Summary:

The subject of this note deals with the poetry of the place in the ancient Moroccan poetry (from the beginning of the sixth century AH to the end of the tenth century AH) - descriptive and analytical study - I tried to identify the place in the Moroccan poem, by addressing the significance of the place and the vision of the Moroccan poet, Art that characterized the language of this poetry.

Keywords : the significance of the place, the Moroccan poet influenced by the place, the technical elements, the construction of the poem, the language, the lexicon of poetry, the rhythm of music, harmony, poetic image.