الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم

المكان في الشعر المغربي القديم
(من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع الهجري)

إعداد الطالبة:

بن عمارة منصورية

إشراف:

أ.د. محمد مرتاض

أعضاء اللجنة المناقشة

– أ.د. بومدين كروم	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
– أ.د. محمد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
– أ.د. محمد زمري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
– د. بن علي قريش	أستاذ محاضر	جامعة بلعباس	عضوا
– د. محمد مهداوي	أستاذ محاضر	جامعة تلمسان	عضوا

السنة: 1432هـ (2011م)

!

إهداء

إلى روح أمّي وأبي عرفانا وبرّا

وزوجي في صبره الجميل

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 و إلى كل أساتذة كلية الآداب والعلوم الإنسانية. بيد أن هذا لا ينسيني أن أسجل فضلا و شكرا إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

يكاد أهل العلم يجمعون على أن المغرب العربي لا يزال بكرا من حيث الاهتمام بعلومه والكشف عن كنوزه، والبحث في أدبيات وحيوات رجـــالاته الذين أسهموا في نماء المتطور العلمي.

تلك الكنوز الموزعة عبر البلدان بيـــن رفـــوف الخـــزائن، إذ تخـــرق الأرضة أديمه، وتنسج العنكبوت عليه خيوطها إلى أن ييسر الله الكريم له من ينفض عنه الغبار ويكشف عنه النثار ليبعثه من مرقده بعثا محمـــودا بـــإذنه تعالى.

والمتأمل في هذه الكنوز المغربية يستكشف أنها نابعة من جوهرها من أعماق البيئة المغربية، ويعد الأدب المغربي جزءا من الأدب العربي وهو في الوقت ذاته امتداد للأدب المشرقي ولد وترعرع وشب في أحضـــانه حـــتى استقام عوده فانفصل بذاته نثرا وشعرا غزيرا في جميع الأغـــراض متّلتـــه شخصيات مغربية شاركت بفعالية ديناميكية في إثراء هذا الـــتراث الفكـــري والعلمي مخلّفة آثارا بارزة تعبر بأصدق صورة عن المجتمع المغربي بفضائه وفكره، فضاء تميزه طبيعة الأرض المغربية وجغرافيتها، من مناظر جميلـــة وجبال شاهقة ووديان جارية جعلتها تختلف عن جغرافية المشـــرق العربـــي وطبيعته فكان لها جانب عظيم في صقل مواهب عديدة بقيت أبد الدهر متعلقة به.

فالأديب المغربي متعلق ببيئته، ومتشبع بثقافة مجتمعه، ومرتبط بطبيعة بلاده وجمالها، وهذا ما خلق في الأدب العربي تواجدا كثيفا لشـــعر الطبيعـــة ووصفها فتغنّى بجمالها وهو في أحضانها فإذا ابتعد عنها طار إليهـــا شـــوقا

وتلهفا معبرا عن ذلك من خلال نظمه لقصائد طوال يروح بها عن نفسه المعذبة.

ولقد حاولت أن أبذل جهدا في تناول جانب من هذا التراث مركزة على الشعر، وهذا ما جعلني أخوض غمار البحث في المغربي، وأطرق بابا من أبوابه فكان الموضوع هو : "المكان في الشعر المغربي القديم من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع الهجري"، وكان من دواعي هذا الاختيار أن الكشف عن سمات المكان ونوعه، ودلالته على النص الشعري في المغرب، بوضوح وتركيز، يظهر الكثير من المقومات التي تسهم في نجاح هذا النص ومقومات أصالته بما تجعله رديفا لشعر المشرق تميزا وإبداعا وأصالة. ومن أسباب اختيار هذا الموضوع هو اقتصار معظم الباحثين والدارسين على البحث في الأدب العربي بصفة عامة، ولكنّهم يكادون يتجاهلون البحث في الأدب المغربي القديم الذي لا يأخذ منهم إلاّ حيزا صغيرا مقارنة بالأدب العربي. وعلينا نحن أن نكون خير خلف لخير سلف في هذا المجال. **فكيف يمكن أن يكون المكان في الشعر المغربي القديم؟ وهل نجده كما هو في المشرق والأندلس أم العكس؟ وهل هناك أغراض جديدة استدعاها النظم، أم ظلت الأغراض على حدودها المرسومة؟ وفيم تختلف القصيدة المغربية عن مثيلتها في المشرق والأندلس؟ وما هي الخصائص التي تجسد هوية وشخصية الشعر المغربي؟**

ومن الواضح أن أرض هذا الشعر ليست موطدة الأكناف، لذلك واجهتني مصاعب مختلفة أهمها أن الدارس لهذا العهد لا يلفي دواوين شعرية متكاملة تعينه على أن يحكم على هذا الشعر حكما نقديا قاطعا، بسبب غياب

الشواهد الكثيرة، فقد غدا الشعر نهبا لعوادي الدهر، ولم تبق منه إلا مقطوعات، ولئن ضاع من الشعر المغربي الكثير فلقد بقي منه ما يمكن أن يسهم باقتضاب في درسه.

ومن العقبات التي واجهتني أيضا اختلاف النصوص الشعرية وفرة وقلة، حيث نجد في باب الزهد – مثلا– نصوصا جمة، بينما لا نظفر في الوصف إلا بأبيات نزرة، وقد لا أكون مغالية إذا قلت إن بعض المصادر لم تتوفر لي مما جعل الأمر كئودا صعب الملتمس.

وما لا نغفله في هذه المقدمة هو أن كثيرا من الأقلام التي خاضت لجة هذا الشعر وأحيت غراسه، وأكدت أن الشعر المغربي نتاج عقول وعواطف، وربطته بالأمة المغربية، بأرضها وسمائها وقيمها وتقاليدها وأحداثها، ومن هذه الدراسات ننوه برسائل الماجستير التي نوقشت في شعب الأدب المغربي القديم ومنها: المكان في الشعر الجاهلي، لشاهيناز بن زرقة، والشعر المغربي القديم من مطلع القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الثالث هجري لسعيداني نور الدين.

ولا يمكن أن نغفل 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 إن دراسة المكان في الشعر المغربي القديم لم تحظ بالعناية الأكاديمية التي حظي بها الأدب العربي والأندلسي، إلا أنني لا أنكر أن هناك مجموعة كبيرة من الدواوين والمجموعات الشعرية التي تحدثت عن بعض المدن المغربية.

أما المصادر التي يسرت لي هذا البحث فهي كثيرة ؛ أبرزها: "تاريخ الجزائر العام" لعبد الرحمن الجيلالي، و"نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" للمقري، و"الأدب الجزائري القديم" لعبد الملك مرتاض – و"المغرب العربي" لرابح بونار، و"تاريخ الأدب الجزائري" لمحمد الطمار.

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

وأما الخطة التي اتبعتها في هذه المذكرة فتتمثل في مقدمة اتبعت بثلاثة فصول وخاتمة، ثم قسمت البحث على النحو الآتي:

وقفت في الفصل الأول عند دلالة المكان وثنائية الأليف والمتوحش، موضحة ذلك في ثلاثة عناصر أولها دلالة المكان في التصور الفلسفي أما الثاني فتعرضت فيه إلى المكان وأقسامه عند بعض الفلاسفة والباحثين، وقد أوردت العنصر الثالث بعنوان ثنائية المكان الأليف والمكان المتوحش.

وقصرت الفصل الثاني على رؤية الشاعر المغربي للمكان وموقفه منه، فاقتضى ذلك مني دراسة البعد النفسي السايكولوجي للمكان عند الشاعر المغربي، ثم تعرضت للبكاء والتحسر على المكان ولقد تصديت بعد ذلك للتحول المكاني ما بين الغربة والحنين والاغتراب.

وختمت بالفصل الثالث الذي خصّصته للمقوّمات الفنية للنصوص الشعرية الممتزجة بالمكان، وأسلمني ذلك في تقسيماته لعنصرين اثنين : أولها المكان في القصيدة المغربية، أما العنصر الثاني فهو المقوّمات الفنية.

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

و الله من وراء القصد

بن عمارة منصورية

تلمسان في: 10 محرم 1432هـ

الموافق لـ 06 ديسمبر 2010 م

نجد الإنسان في هذه الحياة مرتبطا ارتباطا وثيقا بالمكان، وخصوصا المكان الذي ولد فيه، فنجده دائما متعلقا به وجدانيا وفكريا فهو المكان الأليف.

لقد تبادل العديد من الفلاسفة والباحثين مختلف التعاريف عن المكان الذي عكس الواقع البيئي للشاعر المغربي، ووصفت تجربته الشعرية التي تواجه الحياة اليومية للإنسان.

وإذا كان الشاعر متعلقا بالمكان الذي عاش وتربى فيه، فنجد القصيدة قد جاءت بالطلل الذي كان في العصر الجاهلي هو أساس القصيدة، ومن هنا نرى اختلاف الأمكنة منها: المكان الأليف، المتوحش، المجازي، الهندسي، المفترض، الموضوعي، والمكان بوصفه تجربة معيشة وهو مكان عاشه المؤلف وبعد الابتعاد عنه أخذ يعيش فيه الخيال فأثر في أدبه.

ويضم المكان الأليف والمتوحش الأماكن الجامدة من وصف الشاعر للجبال والوديان والأنهار والبحار والصحراء وكثير من المظاهر الطبيعية، التي وصفها الشاعر العربي عامة والمغربي خاصة، فالمكان في الواقع هو الإنسان القائم على بلده وأصله.

1- دلالة المكان في التصور الفلسفي:

إن المكانية تذهب إلى أبعاد مختلفة، فهي تتصل بالعمل الفني، يقول (غاستون باشلار): «أن المكان هو الصورة الفنية للمكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، وأنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا»[1].

من هنا نجد أن (باشلار) يعرف لنا المكان بصفة عامة، بأنه المكان الذي ولدنا فيه، وتربى فيه الفرد منا. المؤلف ينطلق من النقطة الأساسية وهي أن البيت القديم، هو بيت الطفولة، ومكان الألفة، ومركز تكيف الخيال، فالبيت الأسري يشكل للفرد أساس الحماية، والقدرة على التماسك بين الأفراد، فهي بمثابة الأمن والأمان والاستقرار، ولأمرٍ مَّا ، فقد ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي، لكون المكان هو الذي تجري فيه أحداث القصة.

وتؤدي الشخصيات أدوارها عبر مكوناته، وقد اهتم الفلاسفة الإجتماعيين والوضعيين على تأكيد هذا التوجه، مثل (أوجست كونت) (1798/1857) و(تين) (1828/1893)، (دوركايم) (1858/1917).

لقد نظر (كونت) « إلى الميتافيزيقا على أنها مخلفات الماضي، وأنها شيء ينبغي أن نتغلب عليه، بأن ننصرف للبحث عن قوانين وفي ذلك تحويل لوجهات البحث من العلل والأسباب الغيبية المتعالية إلى الواقع بحيثياته المادية، المحصولة في الزمان والمكان»[2].

---

[1] - جماليات المكان : د. غاستون باشلار - ترجمة غالب هلسا- المؤسسة الجامعية للنشر- بيروت- لبنان- ط 6- 2006- ص 6.

[2] - المرجع نفسه - ص 9.

عمل (تين) على تأكيد المنح الوضعي للمعرفة، حيث استلهم نظرية الوسط (MILIEU) التي قال فيها (كونت) وحللها إلى القوى الفاعلة فيها، فكانت: الجنس- الوسط- اللحظة، وراح يجربها في دراسته ابتداءً من البحث الذي أنجزه لنيل شهادة الدكتوراه (طبع عام 1853) والموسوم بـ "البحث في خرافات لفونتين" معللا رؤيته تلك قائلا: « يمكن أن ننظر إلى الإنسان على انه حيوان من نوع أعلى ينشئ فلسفات وقصائد على نحو شبيه بدود القز حينما يصنع الشرانق، والنحل حينما يصنع الخلايا»[1].

وعمل (دوركايم) على توثيق المنهج العلمي القائم على الملاحظة الخارجية للأشياء، وفيه يتساءل قائلا: « ما هو الشيء فعلا ؟، الشيء في مقابل الفكرة وهو يدرك من الخارج في مقابل ما يعرف من الدَّاخل»[2].

-2 نبذة عن التعاريف المختلفة للمكان:

إن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد إلى اتصاف معانٍ أخلاقية بالإحداثيات المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته فلا يستوي « أهل اليمين، وأهل الشمال» كما يتدرج السلم الاجتماعي من " فوق" إلى "تحت"، "واستعمل القرآن الكريم هذا النعت المكاني: «أصحاب اليمين»، و« أصحاب الشمال»، للدلالة على أهل الجنة، وأهل النار، وذلك ما وجدناه وارد في سورة الواقعة، كما استعمل غيره من النعوت المكانية لتجسيد صور الإيمان والكفر"[3].

---

[1] - جماليات المكان : د. غاستون باشلار - ص 10.

[2] - المرجع نفسه- ص 10.

[3]- كشاف اصطلاحات الفنون : د. التهناوي- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ط 1- 1998- م 4- ص 50.

يورد التهناوي تعريفات مختلفة للمكان، ويحاول أن يحدده انطلاقا من مواقع معرفية متنوعة، "فالمكان في العرف العام ما يمنع الشيء من النزول، فإن المشهور بين الناس جعل الأرض مكانا للحيوان، لا الهواء المحيط به..."[1].

ويحدد المكان عند الفلاسفة من **(أرسطو)** حتّى **الفارابي** فيقول: «المكان هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر، من الجسم المحويُّ»[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 تحدد 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]– المرجع نفسه– ص 50.

[2]– موسوعة لالاند الفلسفية : تعريب خليل أحمد خليل– منشورات عويدات– بيروت– لبنان– ط 1– 1996– م 1– ص 51.

[3]– المرجع نفسه– ص 362.

[4] – جماليات المكان : د. غاستون باشلار – ص 10.

يعرف (يوري لوتمان) إلى أَنَّ 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... الخ[1].

يقول (يوري لوتمان) : « إن لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسة لوصف الواقع، وينطبق هذا حتى على مستوى ما بعد النص أي على مستوى النمدجة الإيديولوجية الصرف، فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل: (أعلى/أسفل)، أو (يسار، يمين) أو (قريب/ بعيد) أو (محدد/ غير محدد) أو (مجزأ/ مفصل)»[2].

نجد أنها مصطلحات تستخدم لبنات 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 أيضا أنه « 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»[3].

---

[1] – المكان في القصيدة الجاهلية : (دراسة لموضوع الصحراء) – إعداد شاهيناز يسمة بن زرقة– رسالة ماجستير – إشراف أ.د. محمد مرتاض – 2000 – ص 10.

[2] – جماليات المكان : د. غاستون باشلار – ص 11.

[3] – مشكلة المكان الفني : د. يوري لوتمان – مجلة ألف – عدد 6 – 1986– ص 101.

إن (يوري لوتمان) "يقسم المكان إلى ثنائيات: المغلق/ المفتوح، الداخل/ الخارج، الأليف/ الغريب، العالي/ المنخفض...الخ، وهذا في ضوء التجربة الإنسانية، إذ هناك أماكن الألفة أين يشعر الإنسان بالراحة والأمان، والأماكن المقفرة، أين يشعر الإنسان بالخطر"[1].

ولهذا كانت الرحلة عند العربي القديم عنوان الانعتاق والتحرر يحن إليها كل حين، وكأنها أساسي من تركيبته الشخصية يألفها الإلف، وقد قال تعالى: ﴿ لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ * إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ ﴾[2].

ووجود الرحلة في الصيف والشتاء، يوقع السيرورة الزمنية للحياة، ويمنح للعربي جديده الذي هو في حاجة ماسة إليه، لأنه جزء من المعاش والاستقرار والأمن ﴿ فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ * الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ ﴾[3].

والرحلة بعد الانتقال من مكان إلى مكان: « مستمد من أسطورة البعث... أما الانغلاق في مكان واحد، دون التمكن من الحركة فإن هذه الحالة تعبر عن العجز، وعدم القدرة على الفعل، أو التفاعل مع العالم الخارجي، أي مع الآخرين»[4].

---

[1] – المرجع نفسه– ص 103.

[2] – سورة قريش– الآية (1– 2).

[3] – سورة قريش– الآية (3– 4).

[4] – فلسفة المكان في الشعر العربي : د. حبيب مونسي– مطبعة اتحاد العرب– ط 1– دمشق– 2001– ص 17.

وإذا كان الله عز وجل قد خص قريشا بالرحلة شرقا وغربا، فإنه دعا في كثير من المواطن في كتابه الكريم إلى السياحة، والضرب في مناكب الأرض، والمرور على ديار الأقوام البائدة للتذكر والعبرة، وركوب البحار، وقطع الصحارى، بل وخص المرأة بـ "السائحات" يقول الناقد **ياسين النصير**: « فالمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش وللوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، وللتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة، للتنشئة المخيلة وتدمج كلية الحياة في صورة مكانية»[1].

-3 المكان وأقسامه عند بعض الفلاسفة والباحثين:

لقد تعدَّدت أنساق المكان وأنماطه عند الدارسين، فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي، "بل كانت فكرة النص ودلالاته متنوعة بتنوع أغراضه، وبتنوع مؤثراته الداخلية والخارجية، كعامل البيئة والمجتمع وظروف العيش فيهما، والمكان كواحد من تلك المؤثرات على حياة الأديب ونتاجه"[2].

لقد قسم الناقد ياسين النصير المكان إلى نوعين رئيسين[3]:

أ- المكان الموضوعي:

---

[1] – إشكالية المكان في النص الأدبي : د. ياسين النصير – دار الشؤون الثقافية العامة – د.ط – بغداد – 1986– ص 395– 396.

[2] – بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : د. سيزا قاسم– الهيئة المصرية العامة للكتاب– 1984– ص 51.

[3] – إشكالية المكان في النص الأدبي : د. ياسين النصير – ص 397.

وتتلخص خصائصه في أنَّه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه بما يتماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا.

ب- المكان المفترض:

وهو ابن المخيلة البحث، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وقد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلاّ أنّه غير محدد، وغير واضح المعالم.

وقَسَّم الناقد غالب هلسا في ثلاثة أقسام هي[1]:

أ- المكان المجازي:

وأراد به أنّه المكان غير مؤكد، إنما هو أقرب إلى الافتراض، ويدخل ضمن هذا النمط من المكان، المكان التأريخي انطلاقا من نعوت مجردة، وصفات مفترضة يأتي بها الراوي أو الشاعر كالحديث عن الفخامة والجمال والفقر والبؤس وغيرها.

ب- المكان الهندسي:

وهو المكان الذي يعرضه الأديب – الراوي أو الشاعر- من خلال وصف أبعاده بدقة بصرية.

ويستطرد الناقد هلسا في الحديث عن هذا المكان وميزاته فيذهب إلى أن الإتقان في وصف هذا المكان يحرم القارئ من استخدام خياله، وبذا فهو يقتل الخيال ويتحول المكان فيه إلى درس في الهندسة.

ج- المكان بوصفه تجربة معيشة:

[1] – جماليات المكان : د. غاستون باشلار – ص 228.

وهو مكان عاشه المؤلف، وبعد الابتعاد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال فأثر في أدبه[1]. وعن هذا المكان يقول (باشلار) : « المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه، لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهي بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه»[2].

وقسم (بروب) المكان فكانت ما يلي[3]:

أ- **المكان الأصل:** ويمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

ب- **المكان الوقتي أو العرضي:** وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختبار الترشيحي، (المؤهل للمكان المركزي).

ج- **المكان المركزي:** وهو المكان الذي يحصل فيه الاختبار الرئيسي أو الإنجاز.

أمَّا **شجاع العاني** قسّم المكان على أربعة أصناف مفيدا من ثنائيته أو من طريقة عرض المؤلف له، أو من الاتكاء على الموروث التأريخي في تجسيده داخل النص الأدبي[4]:

أ- **المكان المسرحي:**

---

[1] – الرواية العربية (واقع وآفاق) : مجموعة باحثين- المكان في الرواية العربية – دار ابن رشد للطباعة والنشر- بيروت- ط 1- 1981- ص 217- 224.

[2] – جماليات المكان : د. غاستون باشلار – ص 227.

[3] – مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) : د. سمير المرزوقي ود. جميل شاكر- دار الشؤون الثقافية- بغداد- 1986- ص 58-59.

[4] – المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي : د. محمد عويد محمد ساير الطربولي- المكتبة الثقافية الدينية للنشر – ط 1 – القاهرة – 2005 – ص 15.

و يتميز بأنه مكان مجازي أو افتراضي، كذلك يتميز بأنه سلبي، وهو تابع للأحداث والشخصيات، وأنه مجرد إطار لهما، لا يتفاعل معهما ولا يؤثر في صياغة الحبكة الروائية.

ب- المكان التأريخي:

و هو مكان الذي لا ينفصل عن الزمان مما قد يوحي بأننا نعتقد بأن ثمة مكانا له علاقة بالزمان وآخر لا علاقة له.

ج- المكان الأليف:

و نعني به كل مكان يثير الإحساس بالألفة، وكل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا.

د- المكان المتوحش:

و هو كل مكان يثير الإحساس بالضيق والعداء لدى البشر، ويتمثل في السجون والمعتقلات وغيرها.

قسم سعود أحمد يونس إذ ارتأى تقسيم المكان على ثلاثة أنمطة هي:

أ- المكان الواقعي:

و تناول فيه، الأمكنة الطبيعية والأمكنة الاصطناعية، والاتجاهات والمسافات.

ب- أمكان العبور:

و تناول فيه، الشواطئ والسواحل والمحيطات وحواجز العبور الاصطناعية والطبيعية ووسائلها.

ج- المكان التأريخي:

وتناول فيه: المكان الأسطوري والمكان الديني والمكان الحضري.

"وهو المكان الذي يفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة مشيرا بخصوصيته إلى الجذور التاريخية العرقية التي تنتمي إليها، فهو استلهم واتعاظ لأحداث الماضيين، واستذكار لوقائعهم وانتصاراتهم وتكوين لمشاعرهم تجاه تلك الوقائع"[1]، فكيف كان موروث الأمكنة التاريخية في النص الشعري المغربي ؟ وما دلالاتها ؟ وأثرها الفكري عند شاعر المغرب؟

- **المكان الحربي:** أخذ شعر الحرب مساحته في القصيدة العربية، واتسعت مدلولاتها في إطاره الشعري، وأغنيت مفرداتها من خلال استخدام الشعراء للمفردة الشعرية التي كانت تتحرك في دائرة المعاني وشحنت ألفاظها بقدرات المقاتلين الأشداء الذين كانوا يغنون عطاءها بتضحيتهم ويوقدون سعيرها باقتحامهم.

"إن أهم ما يميز الأماكن الحربية أنها ليست أشياء قائمة بذاتها، وإنما تكتسب شخصيتها من خلال الناس والأحداث"[2].

ولقد قسم الباحث جاسم شاهين كاظم في دراسة المكان في القص القرآني المكان إلى:

أ- **المكان الواقعي:** وشمل: المكان الطبيعي، المكان الاصطناعي، والاتجاهات والمسافات.

---

[1] - الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : دراسات في الأدب العربي الحديث- بيروت- ط 2- 1982- ص 256.

[2] - شعر الحرب في عصر الرسالة : د. نوري حمودي القيسي- الموسوعة الصغيرة- بغداد- 1982- ص 3.

ب- العتبة الفضاء الواصل: وشمل: وسائل العبور والحواجز، الفضاءات الواصلة"[1].

-4 ثنائية المكان الأليف والمكان المتوحش:

أماكن الطبيعة الجامدة (الصامتة):

وتضم هذه الأماكن وصف الجبال والكثبان والوديان والأنهار والبحار والصحراء.

كثيرة هي المظاهر الطبيعية التي جلبت نظر الإنسان وفكره في حياته وشغله في حله وترحاله، والجبال من تلك المظاهر المميزة التي جلبت نظره وشغلت فكره منذ قديم الأزمان فراح يصف عظمتها ويتأمل شموخها ويرمز لها في شعره برموز دلت على أبعاد مختلفة، فالطبيعة الصامتة – ومنها الجبال– أكثر إيحاء للحس الشعوري عند الإنسان وتمثيلا لتجربته التي عاشها في واقعه.

ومن ذلك ما وصف به ابن صارة الشنتريني (ت 517 هـ) يضيق بجبل شلير* حيث تحدث عن برودته واصفا إيَّاه، بمفارقة ذهنية تربط بين برد هذا الجبل وحَرُّ الجحيم المعروف، فتمنى لو فَرَّ إليها وجعلها مسكنه إذ هي أرق من برد هذا الجبل وأرحم من قساوته يقول:

أُحِلَّ لَنَا تَرْكُ الصَّلاَةِ بِأَرْضِكُمْ وَشُرْبُ الحُمَيَّا وهِيَ شَيْءٌ مُحَرَّمٌ

فِرَارًا إِلَى نَارِ الجَحِيمِ فَإِنَّهَا أَرَقُّ عَلَيْنَا مِنْ شُلَيرٍ وأَرْحَمُ

---

[1] – المكان في الشعر الأندلسي : د. محمد عويد محمد ساير الطربولي– ص 17.

* – هو جبل الثلج المشهور بالأندلس– وهو جبل إلبيرة– وهو متصل بالبحر المتوسط ويذكر ساكنوه أنهم لا يزالون يرون الثلج نازلا فيه شتاء وصيفا وهذا الجبل يرى من أكثر بلاد الأندلس– ويرى من عدوة البحر ببلاد البربر.

إِذَا هَبَّتْ الرِيحُ الشَمَالِ بِأَرْضِكُمْ فَطُوبِى لِعَبْدٍ فِي لَظًــى يَتَنَعَــمُ[2]

لقد عرف الأدب العربي رثاء المدن غرضا أدبيا في شعره ونثره وهو لون من التعبير يعكس طبيعة التقلبات السياسية التي تجتاح عصور الحكم في مراحل مختلفة.

وهذا النوع من الرثاء يدخل ضمن دراسة المكان فالمدينة تعتبر مكانـــا كذلك.

فالإنسان في الجاهلية لم تكن له مدن يبكي على خرابها فهو ينتقل فـــي الصحراء من مكان إلى آخر، وإذا ألم بمدن المناذرة والغساسنة فهـــو إلمـــام عابر، ولعل بكاء الجاهلي على الربع الدارس والطلل الماحل هو لون من هذه العاطفة المعبرة عن درس المكان وخرابه.

وعرف المشرق العربي قدرا من هذا الرثاء شعرا، عنـــدما تعرضـــت عاصمة الخلافة العباسية للتدمير والخراب خلال الفتنة التي وقعت بين الأمين والمأمون.

ولكن هذا اللون من الشعر لم يزدهر بالمشـــرق ازدهـــاره بالأنـــدلس ويعزى ذلك إلى أن الطبيعة في الأندلس كانت أشد حدة وأسرع إيقاعا، "ومن هذه المدن التي هي أصلا أمكنـــة يرد ذكـــر القيـــروان التي كـــانت قبيـــل نكبتها سنة(449هـــ) في قمة ازدهارها وأوج عظمتهـــا ، تزخر بالعديد من العلماء والأدبـــاء الكبار أمثـــال : محمد بن جعفـــر النحـــــوي المعـــروف بالقـــزاز (ت 412هـــ) وإبراهيم الحصري صاحب زهر الآداب وأبو الحسن

[2] – ابن صارة الشنتريني (حياته وشعره) : د. مصطفى عوض الكريم– القاهرة– ط 1– 1987– ص 86.

الحصري وغيرهم، كما كان بلاط المعز بن باديس يرفل بالعلماء والأدباء ومن بينهم ابن رشيق المسيلي وابن شرف القيرواني (390-460هـ) اللذين حازا إعجاب المعز بن باديس"[1].

لقد كان باديس ابن أخ ابن حماد، والجموع المسلمة يقتتلون، فخرج من القيروان لحرب حماد فأدركه بناحية وادي شلف*، ووقعت بينهما حرب عنيفة، انتصر فيها باديس ووصفها إبراهيم الرقيق في أبيات مادحا باديس فقال:

لَمْ أَنْسَ يَوْمًا بِشَلْفَ رَاعَ مَنْظَرُهُ وَقَدْ تَضَايَقَ فِيهِ مُلْتَقَى الحَدَقِ[2]

وروى عبد الوهاب أن محمد بن عطية بن حيان صَحِبَ باديس في حروبه لقبائل المغرب الأوسط سنة 405هـ- 1014م، وشرب ليلة مع الأمير نصير الدولة باديس في موضع مرتفع على نهر شلف بالمغرب الوسط، وقد أوقدت الجيوش النيران، واستوى المجلس وترنم المغنون، فوصف ابن عطية ذلك المجلس فقال:

بِتْنَا نَدِيرُ الرَّاحَ فِي شَاهِقٍ لَيْلاً عَلَى نَغْمَةِ عُودَيْنِ ! [3]

---

[1] - الديوان : ابن شرف القيرواني- تحقيق د. حسن ذكرى حسن- مكتبة الكليات الأزهرية- القاهرة- ص 20

* - وادي شلف منبعه من هضبة السرسو جنوب الونشريس- وله منبع آخر من مدينة أفلو بالجنوب ويتجه شمالا حتى مدينة تنس ومليانة- ثم يتحول غربا إلى مدينة الأصنام ويصب في البحر قرب مستغانم.

[2] - الأدب في عصر دولة بني حماد : د. أحمد بن محمد أبو رزاق - ط 1- الشركة الوطنية لنشر والتوزيع- الجزائر- 1979- ص 121.

[3] - الأدب في عصر دولة بني حماد : د. أحمد بن محمد أبو رزاق - ص 171.

ولقد كان سكان المغرب من برابرة وعرب يتعشقون الجمال في أرضهم ويفتخرون بعمرانها، وممن اشتهر بذلك نجد ابن حمديس الذي تفنن في وصف مراسم الجمال ومراكز القوة، كما اشتهر البعض الآخر برثاء الممالك البائدة كبكر ابن حماد التاهرتي، وابن رشيق المسيلي القيرواني الذي رثى القيروان حين خربها بنوهلال حوالي 449 هـ.

فعندما يُفْتَتَحُ سفر الشعر العربي، تقف الأطلال في وجه القارئ شامخة على مطلع القصائد، وكأنها السمة التي يعرف بها الشعر العربي الجيد المكتمل على مر العصور. وكأن القصيدة الخالية من الطلل قصيدة ناقصة مبتورة، أو هي قصيدة لم تنل من النضج والإكتمال خطها الأوفر.

إلاَّ أنَّ الطلل ظل يعمر القصيدة ويسكنها، وإن لم يظهر على مطلعها. لأن الغاية انصرفت عن الوصف الحسِّي، ولكنها لم تنصرف عن فلسفة التحوّل، والزوال، والفناء.

لقد أصبحت "تيهرت" العاصمة للمذهب الخارجي، يؤمها الخوارج من جميع الأرجاء، فأضحت بذلك مركزا ثقافيا، يضاهي بغداد وقرطبة، فعرف الجزائريون الثقافة ونبغوا في مناحبها منذ عهد سحيق وخصوصا الثقافة الدينية لأن الأئمة الإباضيين كانوا علماء دين ورؤساء مذهب يتطلب من أصحابه أن يكون لهم ثقافة متينة وأن يكونوا على أهبة للدفاع عن آرائهم بالحجة الدامغة، تراهم يعقدون مجالس للعلم والتعليم، يعلمون الناس ويلقون عليهم بالمساجد دروسا في التفسير والحديث والفقه والكلام والآداب والعلوم والرياضيات والتنجيم، فكان عبد الرحمن مفسرا، "وله في هذا الميدان تأليف وابنه عبد الوهاب برز في العلوم الدينية ونبغ " أفلح" في الأدب، ويقال: إن عبد الوهاب أرسل إلى إباضية البصرة ألف دينار ليشتروا له كتبا، فلما بلغتهم اشتروا بها ورقا استنسخوا كتابا، وتلك الكتب كانت وقر أربعين جملا، كلها أرسلت إليه واتصل بها، وكان بتيهرت مكتبة تدعى "المعصومة" فيها الآلاف من المجلدات، ولما دخل الفاطميون إلى "تيهرت" استولوا عليها سنة (399هـ -911م) وأحرقوا تلك المكتبة القيّمة، ولم تبق منها إلا كتب الرياضيات والصنائع والفنون الدنيوية"[1].

وقد عرف رجال خارجية الدولة بالتسامح، فأفسحوا المجال للمذاهب الدينية الأخرى التي كانت لها مدارسها وعلماؤها.

[1] – تاريخ الأدب الجزائري : د. محمد الطمار– صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة – ط 1– 2007 – ص 120

وخلاصة القول إنَّ الحركة الثقافية نشطت نشاطا لم تعرفه الجزائر من قبل، وقد شارك فيها أهل القيروان بعلومهم وآدابهم، ويقول ابن الصغير والباروني أن تيهرت كانت تسمى عراق المغرب.

-1 البعد النفسي السايكولوجي للمكان عند الشاعر المغربي:

لقد ظهر أول جيل من الأدباء الجزائريين الحقيقيين، عالجوا الشعر وأحسنوا معالجته، ولكن، ظل يتسم بسمات المدرسة الشرقية المحافظة.

"وأساليب هذا الشعر متينة بحيث لا نجد فيه اختلافا 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 تتمثل في رجال نقتصر على ذكر أشهرهم صيتا عند أهل العلم"[1].

و لقد كان أبو علي حسن بن الفُكُون الأديب القسنطيني عاصر محمد بن حماد، وكانت له قصيدة رائعة مشهورة عند العلماء بالمغرب قد ضمنها ذكر البلاد التي رآها في ارتحاله من قسنطينة إلى مراكش ذكرها المقري في نفحه، والعبدري في رحلته فقال:

أَلاَ قُلْ لِلسَّرِي ابن السّرِي أَبِي البَدْرِ الجَوَّادِ الأَرِيحِي
أَيَا مَعْنَىَ السِّيَادَةِ والمَعَالِي وَيَا بَحْرَ النَّدَى بَدْرَ النَّدَى
أَمَا وبِحَقِكَ المُبْدِي جَلاَلاً وَمَا قَدْ حُزْتَ مِنْ حَسَبٍ عَلِيّ
فَلَمَّا جِئْتَ "مِيلَةَ" خَيرُ دَارٍ أَمَالَتْنِي بِكُلِ رَشِى أَبِي

[1]- تاريخ الأدب الجزائري : د. محمد الطمار – ص 29.

وَفِي أَرْضِ الجَزَائِرِ هَامَ قَلْبِي بِمَعْسُولِ المَرَاشِفِ كَوْثَرِي[2]

يصف الأديب أبو علي حسن بن الفكون القسنطيني، بعض مدن الجزائر، وذلك عند ارتحاله من قسنطينة إلى مراكش ومن هذه المدن يذكر : بجاية، الجزائر، ميلة، تنس، مازونة، وهران، تلمسان، ويذكر كذلك بعض المدن المغربية منها، الرباط، فاس، مكناس، سلا، مراكش، وجدة.

نجد الشاعر في هذه الأبيات متأثِّرا بهذه الأماكن لما لها من جمال في طبيعتها الخلابة، وروعة مناظرها التي سلبت الشاعر كل أحاسيسه ومشاعره ومن المصطلحات التي تدل على ذلك ما يلي:

مِيلَة ⟵ أَمَا لَتْنِي، أَوَارِ الشَّوْقَ

بِبِجَايَة ⟵ جُلْتُ بُدُورًا

الجَجَزَائِر ⟵ هَام قَلْبِي

مَمَلْيَانَة ⟵ ذُبْتُ جَميل صبري

تنس ⟵ نَسِيتُ جميل صبري

مازُزُونَة ⟵ مَازِلْتُ صبًّا

وَوَهْرَان ⟵ أمسَيْتُ رَهنًا

تلمسان ⟵ جَلَبْنَ الشَّوْقَ لِلقلبِ

وَوَجدة ⟵ هَمَّتْ وَجْدًا

الرّرّباط ⟵ رَشى رِبَاطِيٌّ

فَفَاس ⟵ قَلب الشِّجِي

[2] – من أعلام تلمسان (مقاربة تاريخية فنية) : د. محمد مرتاض – دار الغرب للنشر والتوزيع – د.ط – د.ت – وهران– ص 293.

مكناس ⟵ حسنٍ سَنِي

سلاَلَ ⟵ ظَبَّاءٌ كَاسِرَاتٌ

مراكش ⟵ يَاويح قلبي

يذكر الشاعر لفظة القلب للدلالة على حبه ووفائه لوطنه العربي الـــذي ينتمي إليه.

وفي بيته ما قبل الأخير يقول:

فَلِي قَلْبٌ بِأَرْضِ الشَّرقِ عَانَ وَ جِسمٌ حَلَّ بِالمَغْرِبِ القَصِّي[1]

فقد وظف العبدري لم يؤرخ لميلاده ووفاته في معرض المـــدح شـــيما خلقية كالندى والحسب والخلق الرضي والعزة والصبر.

ورأى أن سيادة ممدوحه وعزته تعاليه وشرفه، إنّما هي خصال قائمـــة على سخائه وكرمه، ونداه إنما هو شبيه بالبحر في اكتنازه للخيرات، كما شبه الشاعر ممدوحه بالبدر الذي ينير السبيل أمام كل من أراد أن يكـــون كريمـــا وسخيا. وأضف إلى ذلك أن الشاعر نكر الذم عن شخصه وعن ممدوحه الذي اتصف بالخلق المرضي. ونجد ابن رشيق المسيلي الذي بكى مدينة القيروان حينما اقتحمها الأعراب، وعاثوا فيها فسادا، يقول في نونيته : (البحر الكامل)

كَمْ كَانَ فِيهَا مِنْ كِرَامٍ سَادَةٍ بِيضِ الوُجُوهِ شَوَامِخِ الإِيمَانِ

مُتَعَاوِنِينَ عَلَى الدِّيَانَةِ والتُّقَى للهِ فِي الإِسْـــرَارِ وَ الإِعْـــلاَنِ[2]

---

[1] – الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبيـــة والرســـتمية والإدريســـية (30هـــ–230هـــ) : د. العربي دحو – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – 1994 – ص 50.

[2] – الديوان : ابن رشيق القيراوني – تحقيق د. حسن ذكرى حسن – ص 20.

انصرمت حياة القيروان وعبثت بها الأقدار ، بعدما أن كانت منارة للإشعاع الفكري، فيها يجتمع العلماء متعاونين على عبادة الله عز وجل في الليل والنهار ، في السرّ والعلن وقد زهدوا في دنياهم فهابهم السلاطين، ثمّ قال:

حَتَّى إِذَا الأَقْدَارُ حَمَّ وُقُوعُهَا وَ دَنَا القَضَاءُ لمُدَّ وأَوَانِ
أَهْدَتْ لهَا فَتْنًا كَلَيْلٍ مُظْلِمٍ وَأَرْدَاهَا كَالنَّاطِحِ العَيْدَانِ
بِمَصَائِبٍ مِنْ فَادِعٍ وأَشَائِبٍ مِمَنْ تَجْمَعُ مِنْ بَنِي دَهْمَانِ
فَتَكُوا بِأُمَّةِ أَحْمَدِ أَتُرَاهُمُ أَمِنُوا عِقَابَ اللهِ فِي رَمَضَانِ[1]

عزا الشاعر هذه الكارثة إلى القدر، وإلى الحسد على طريقة بعض الشعراء القدماء، فحسن المدينة وجمالها جلبا لها حسد الحساد فابتليت بالأعراب الذين استباحوا كل ما فيها، ولم يخشوا في ذلك لومة لائم، ولا أمنوا عقاب الله عز وجل، فأذاقوا أهلها سوء العذاب والهوان، وتركوهم بين قتيل ومضطرب[2]، يستغيثون فلا يغاثون ولما يئسوا فروا هاربين حفاة في كل اتجاه، وقد حملوا ما خف وزنه وغلا ثمنه، وحرصا على أَعْرَاضِهِمْ أجْلُوا نساءهم ثم قال:

والمَسْجِدُ المَعْمُورُ جَامِعُ عُقْبَةُ خَرِبِ المَطَاعِنِ مُظْلِمِ الأَرْكَانِ
قَفْرٌ فَمَا تَغْشَاهُ بَعْدُ جَمَاعَةٌ لِصَلاَةِ خَمْسٍ لاَ وَلاَ لآذَانِ
بَيْتٌ بِهَا عُبِدَ الإِلَهُ وبَطُلَتْ بَعْدَ الغُلُوِّ عِبَادَةُ الأَوْثَانِ

---

[1] – دراسات في الأدب المغربي القديم : د. عبد الله حمادي – دار البعث للنشر – ط 1 – قسنطينة – ص 281.

[2] – ينظر : علم النفس في الفن والحياة : د. يوسف مراد– دار الهلال– مصر– 1966– ص 93.

بَيْتٌ بِوَحِيّ اللهِ كَـانَ بِنَـاؤُهُ نِعْـمَ البِنَـا والمُبْتَنَى والبَانِي

أَعْظِمْ بِتِلْكَ مُصِيبَةٌ مَا تَنْجَلِي حَسَرَاتُهَا أَوْ يَنْقَضِي المِلْوَانِ[1]

تحسر الشاعر ملتاعا ورنا بعين حزينة إلى مسجد " عقبة" الذي أتى عليه الدمار والسلب، وعطلت به الصلوات، وسكت الأذان بأرجائه، وعم الحزن المدينة، وقد ألم هول الكارثة أقطارا إسلامية، وفي الأخير أوحت الأماني للشاعر الولهان أن يتعلق بجدائل الحلم « بحيث يسمح للنفس أن تستسلم لأحلام اليقظة وأن تتمتع بما تثيره الذكريات من عواطف عميقة فياضة، ومن أشجان وآمال»[2].

لعل القيروان تعود كسالف عهدها، من بعدما لعب الزمان بأهلها فتفرقوا أيادي سبأ، والقصيدة طويلة يمكن للدارس أن يستنتج منها جملة من القيم الدينية والاجتماعية التي كانت سائدة على أيام ابن رشيق كما يمكنه أن يتصور المكانة التي بلغتها المدينة حيث طاولت بغداد وقرطبة وغيرهما، والقصيدة تعتبر وثيقة هامة تؤرخ لحملات الأعراب والدمار الذي خلفته بالمدن والحواضر العلمية، كما تعتبر سجلا خالدا لما أصاب القيروان.

ونجد بكر بن حماد يرثي مدينة تيهرت، « تيهرت أو تاهرت اسم لمدينتين متقابلتين بأقصى المغرب يقال لأحدهما تيهرت القديمة وللأخرى تيهرت المحدثة، وهي كثيرة الأنواء والضباب والأمطار»[3]، عاصمة الإمارة الرستمية: « تنسب هذه الإمارة الرستمية إلى "عبد الرحمن بن رستم" الفارسي

---

[1] – دراسات في الأدب المغربي القديم : د. عبد الله حمادي – ص 284.

[2] – علم النفس في الفن والحياة : د. يوسف مراد – ص 93.

[3] – معجم البلدان : ياقوت الحموي– دار صادر للطباعة والنشر– بيروت– 1955– مج 5 – ص 2.

الإباضي، حيث أسس مدينة تيهرت سنة (144هـ) وأنشأ بها مقر دولته»[1]، فقد كانت « إسلامية في قضائها، عربية في معارفها، بربرية في عصبيتها... كثر سكانها وازدهرت الحياة بها»[2].

وفي سنة (296هـ) زحفت عليها جيوش الفاطميين فقتلت أميرها اليقظان بن أبي يقظان وطائفة من أفراد أسرته، وبقتلهم انقرضت هذه الدولة من تيهرت والتجأ باقي أفرادها إلى الصحراء، فبكاها الشعراء لكن ما وصل من قطع شعرية متناثرة في ثنايا الكتب لشعراء مجهولين أخفوا أسماءهم إما تقية وخوفا من بطش الأعراب، وإما أن همهم الوحيد كان تصوير الحادثة دون الاهتمام بذكر أسمائهم فهذا أحدهم يقول: (من بحر الطويل)

خَلِيلِيَّ عِوُجاً بِالرُّسُومِ و سُلَّمَا عَلَى طَلَلٍ أَقْوَى وأَصْبَحَ أَغْبَرَا
أَلِماً عَلَى رَسْمٍ بِتِيهَرْتَ دَاثِرٍ عَفَتْهُ الغَوَادِي الرَّائِحَاتُ فَأَقْفَرَا
كَأَنْ لمَ تَكُنْ تِيهَرْتُ دَارًا لِمَعْشَرٍ فَدَمّرَهَا المَقْدُورُ فِيمَنْ تَدَمَّرَا[3]

أبيات شجية ورغبة جامحة في رؤية موطن الأمجاد، أطلقها الشاعر بعد أن تناهى إلى مسامعه أفول نجم تيهرت وتداعي حضارة –ربما– كان من صناعها، فهو يتحدث عن رسوم وأطلال عفا عليها الزمن فأصبحت خالية لا تجيب سائلا[4]، وكان الشاعر يعرف المدينة أيام عزها، فلذلك كان وقع

---

[1] – المغرب العربي تاريخه وثقافته : د. رابح بونار – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – ط 2 – الجزائر – 1981 – ص 27.

[2]– تاريخ الجزائر قديما وحديثا : د. مبارك الميلي– بيروت– ط 2– 1959– ج 2– ص 57.

[3] – المرجع نفسه – ص 59.

[4] – ينظر : بناء القصيدة المغربية في فجر الدولة العلوية : د. عبد الجواد السقاط– منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية– ط 1– الدار البيضاء– 2004– ص 104.

المصيبة عليه كبيرا، وقد نسب خرابها إلى القدر، والأبيات بالرغم من قصرها فهي شديدة الوضوح لما آلت إليه المدينة بعد الأحداث التي ألمت بها[1].

فالرثاء لا يستدعي الوقوف على الأطلال هو الآخر، والشاعر هاهنا قد سمت نهج الأقدمين مناديا بصيغة المثنى "الصاحبين اللذين تكثر الإشارة إليهما في الشعر كثرة مفرطة، فكأن كثيرا من شعائر الحياة لا تتم إلا بهما في شعر الأطلال والظعن"[2].

ولشاعر مجهول آخر مقطوعة « تشمل على أبيات غزلية متكلفة»، صور فيها حضارة تيهرت الزائلة « ورغم ضعف أسلوبها وانحطاط رتبتها البلاغية، هي ذات سمة أدبية تمثل جانبا من أدب العصر»، يقول فيها: (من بحر الطويل).

فَرَاغُ الهَوَى شُغْلٌ، ومَحْيَا الهَوَى قَتْلٌ وَيَومُ الهَوَى حَوْلٌ، وبَعْضُ الهَوَى كُلٌّ
وَجُودُ الهَوَى بُخْلٌ، وَسَلُّ الهَوَى عِدًى وَقُرْبُ الهَوَى بُعْدٌ، وَسَبْقُ الهَوَى مَطْلٌ
سَقَى الله تِيهرْت المُنَى وسُوِيقَةً بِسَاحَتِهَا غَيْثاً يَطِيبُ بِهِ المُحْلُ
كَأَنْ لَمْ يَكُنْ وَالدَّارُ جَامِعَةٌ لَنَا وَلَمْ يَجْتَمِعْ وَصْلٌ لَنَا لاَ وَلاَ شَمْلُ
فَلَمَّا تَمَادَى العَيْشُ وَانْشَقَّتْ العَصَا تَدَاعَتْ أَهَاضِيبُ النَّوَى وَهِيَ تَنْهَلُّ
سَلاَمٌ عَلَى مَنْ لَمْ تُطِقْ يَوْمٌ بَيْنَنَا سَلاَماً وَلَكِنْ فَارَقَتْ وَبِهَا ثَكْلُ

[1] – ينظر : النص الشعري ومشكلات التفسير : د. عاطف جودة نصر –مكتبة لبنان ناشرون– الشركة المصرية العالمية للنشر– ط 1– 1996 – ص 29.

[2] – شعرنا القديم والنقد الجديد : د. وهب أحمد رومية – سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون– العدد 207– الكويت– 1996 – ص 219.

وَمَا هِيَ آمَــاقٌ تَفِيــضُ دُمُوعُهَــا وَلَكِنَّــهَا الأَرْوَاحُ تَجْــرِي وَتَنْسَــلُّ[3]

لقد بدأ الشاعر المقطوعة ببيتين من الغزل المتكلف، ثم عــرج راثيــا مدينة تيهرت وذاكرا أهلها وأيامها البائدة، ويبدو أنه لم يعايش الأحداث الــتي عصفت بها بل يصف آثارا خلفتها هذه الأحداث، وهو يبكي المدينة والخليلــة معا[2]، ويتلاعب بالألفاظ ويقلّب الأفكار محمّلا الديار التحية، عائدا بالذهن إلى المكان المتروك والمنــزل المهجور بتيهرت الذي تغمره الذكرى الممضــــة، عودة إلى ماض حبيب ووجوه مألوفة، ومحاولة لاسترجاع الزمن المسروق، وندب للأمس الدّابر، ولعلّ حضور صورة المرأة في تــذكر الــديار يســتدرّ العطف ويشيع الحزن ويؤكّد عامل الضياع، فالتشوّق للماضي وأماكنه شــكل من أشكال التمسّك بما لا يطال[3].

2- البكاء والتحسر على المكان:

أما بكر بن حماد فقد رثى مدينته تيهرت قائلا (من بحر البسيط)

زُرْنَا مَنــَازِلَ قَــوْمٍ لمَ يَزُورُونَا إِنَّ لَفِي غَفْلَــةٍ عَمَّا يُقَاسُونَــا

لَو يَنْطِقُونَ لَقَالُوا: الزَادُ وِيْحَكُمُ حَلَّ الرَّحِيلُ فَمَا يَرْجُو المُقِيمونَا

المَوْتُ أَجْحَفُ بِالدُنْيَــا فَخْرٌ بِهَا وَ فِعْلُنَا فِعْــلُ قَوْمٍ لاَ يَمُوتُونَــا

فَالآنَ فَابْكُوا فَقَدْ حَقَّ البُكَاءُ لَكُمْ فَالحَاَ مِلُونَ لِعَرْشِ اللهِ بَاكُونَــا

مَاذَا عَسَى تَنْفَعُ الدُنْيَا مَجْمَعُهَــا لَوْ كَــانَ جُمِعَ فِيهَا كَنْزُ قَارُونَا[4]

---

[3] – الأدب الجزائري القديم : د. عبد الملك مرتاض – ص 243.

[2] – تاريخ الجزائر قديما وحديثا : د. مبارك الميلي– بيروت– ط 2– 1959– ج 2– ص 34.

[3] – الغزل العذري : د. يوسف اليوسف – دار الحقائق لطباعة والنشر – د.ط – بيروت – 1982 – ص 43.

[4] – المغرب العربي تاريخه وثقافته : د. رابح بونار – ص 146.

فالشاعر كعادته يحشد العبارات الزهدية ويرى بأن خراب المدينة شاهد على خراب الدنيا، وقد أحجم عن ذكر اسمها حتى يخيل للدارس أن المقطوعة زهدية، وهي مفعمة بالعاطفة الجياشة، "خاصة أن خراب المدينة تزامن مع مقتل ابنه عبد الرحمن، والشاعر في آخر أيام حياته"[1].

والملاحظ أن رثاء تيهرت كان عبارة عن مقطوعات مقتضية وليست قصائد مطولة، تصف الأحداث، وتستنهض الهمم، وهو يخلو من تقريع الأعداء، "ولعل ذلك يرجع إلى سقوط المدينة المبرم، حيث لا أمل في عودتها إلى سابق عزها، مما جعل الشعراء يعرضون عن ذكر أسمائهم، وكانت أشعارهم عبارة عن تعزية وتسلية للنفس لا غير"[2].

ومن الأماكن التي نتحسر عليها قلعة بني حماد التي اختطفها حماد الصنهاجي عام (398هـ-1007م) وبنى بها قصر الكوكب السلام وقصرا آخر باسم بلارة بنت تميم بن المعز بن باديس التي تزوجها الناصر بن علناس عام (470هـ-1077م) من سلالة بني حماد أمراء القلعة وبجاية، « نشأ بالقلعة وبها تلقى دروسه الأولى»، فقال: (من بحر البسيط)

أَيْنَ العَرُوسَانِ لاَ رَسْمٌ ولاَ طَلَلٌ فَانْظُر تَرَى لَيْسَ إِلاَ السَّهْلُ والجَبَلُ

وَقَصْرَ بَلاَرَةٍ أَوْدَى الزَّمَانُ بِهِ فَأَيْنَ مَنْ شَادَ مِنْهُ السَّادَةُ الأَوَّلُ

إلى قوله:

وَقَدْ عَفَا قَصْرُ حَمَّادٍ فَلَيْسَ لَهُ رَسْمٌ ولاَ أَثَرٌ بَاقٍ ولاَ طَلَلُ

---

[1] - موسوعة إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر: د. محمد بن رمضان شاوش- ود. الغوثي بن حمدان- ط 1- 1422/2001م- م 1- ج 1- ج 2- ص 173.

[2] - النزعة الأخلاقية في الشعر الجزائري القديم : إعداد سيدي عبد الرحيم مولاي البوذخيلي - رسالة ماجستير - إشراف أ.د. محمد مرتاض - ص 37.

وَمَجْلِسُ القَومِ قَدْ ذَهَبَ الزَّمَــانُ بِهِ بِحَادِثٍ قُــلْ فِيهِ الحَــادِثُ الجَلَلُ
وَإِنَّ فِي القَصْرِ قَصْرِي المَلِكُ مُعْتَبِرًا لِمَنْ تَغَــــرُّرُهُ الأَيَّامُ والـــــدُّوَلُ
ومَا رُسُــومُ المَنَــارِ الآنَ مَاثِلَــــةٌ لَكِنَهَــا نَبْذٌ يَجْرِي بِهِــَا المَثَــلُ
حَتَى المُصَلَّــى بَلَــتْ آيَاتُهَا وعَفَّتْ إِلاَّ جِــدَارًا و مَا طَلَتْ بِهِ الطَّلَــلُ[1]

نظر الشاعر مذهولا إلى القصور التي أَلِفَها: ماذا دهاها؟ وأين حســـنها وجمالها ؟ فلا شيء يبهجه بعد خرابها وارتحال أهلها عنها، حتى المصـــــلى صار أطلالا، فكأني به غير مصدق لما حل بالقلعة التي كانت حاضرة فكرية وثقافية، ومنارتها لا تزال قائمة في إباء وشموخ تفوح بعبق تاريـــخ مشـــرق صنعه الأجداد.

كَرَجْعِكَ الطَّرْفُ كَانَتْ كُلَّ آبِرَةٍ فَمَا تَرَاهُ كَذَلِكَ العُمْرُ والأَجَلُ[2]

كل هذا المجد انهار في زمن يسير وحل محله الخراب والدمار، وكذلك عمر الإنسان يمر كالطيف، والمقطوعة رغم قصرها فإنها تكاد تعطي وصفا شاملا للقلعة، وحن الشاعر إلى آثار أجداده بالقلعة، فقال في مقطوعة أخرى: (من بحر الطويل)

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَـــلْ أَبِيتَــنَّ لَيْلَةً بِوَادِي الجَوَى مَا بَيْنَ تِلْكَ الجَدَاوِلِ؟
وَ هَلْ أَسْمَعَنْ تِلْكَ الطُيُــورَ عَشِيَةً تَجَاوَبَ فِــي تِلْكَ الغُصُونِ البَلاَبِلِ؟
وَهَلْ أَرِدَنْ عَيْنَ السَّلاَمِ عَلَى الصَّدَى فَأَبْرَدُ مِنْ حَــرِّ الضُّلُوعِ النَّوَاهِــلِ؟
وَانْظُــرُ طَيْقَــانَ المَنَــارِ مُطِلَّــةً على الوَاصِنَاتِ الزَاهِرَاتِ الخَمَائِلِ؟

[1] – موسوعة إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر : د. محمد بن رمضان شاوش– ود. الغوثي بن حماد– ص 175.

[2] – المرجع نفسه – ص 176.

كَأَنَّ القِبَــابَ المُشْرِقَــاتِ بِأُفْــقِــهِ نُجُومٌ تَبَدَّتْ فِي سُعُــودِ المَنَــازِلِ
فَإِنْ ثَنَــتِ الأَيَّــامُ عَنْهَــا أَعِنَتِــي وأَنْزَلَتْنِي فِي غَيْرِ تِلْــكَ المَنَــازِلِ
فَصَبْرٌ جَمِيــلٌ غَيْــرَ أَنَّ صَبَــابَتِي سَتَبْقَى بَقَاءَ الطَّالِعَــاتِ الأَوَافِــلِ[1]

فالنص عبارة عن ذكر أيامه بالقصر واســتعادة صــور تلــك الأيــام الجميلة، في تأمل ذهولي فالخيالات في ذهنه مواكب رهبة، والإيقــاع إيقــاع حرب مدمرة، كما بكى عين السلام التي كانت موجودة في قصر المنار فــي قوله: (من بحر الوافر)

عَلَى عَيْنِ السَّلاَمِ سَلاَمُ صَبٍّ غَذَاهُ مَاؤُهَا العَذْبُ النَمِيــرُ
تَأُودُ أَيُّكُمَا وجرَتْ صَبَــاهَا وَ شَمَّ لَهَا كَمَا فَتَقَ النَمِــيرُ
وَأَبْرَدَ مَا يَكُونُ الجَوُ فِيهَــا وَ أَنْدَى حِينَ يَحْتَدِمُ الهَجِيرُ
وَمَا أَدْرِي أَيَجْــرِي فَوْقَ دُرٍّ أَمِ ابْتَسَمَتْ بِمَنْبَعِهَا الثُّغُورُ ؟
وَقَدْ قَامَ المَنَارُ عَلَى ذُرَاهَــا كَمَا قَامَ العَرُوسُ أَوْ الأَمِيرُ[2]

وقد اشتاق الشاعر إلى العين التي ذاق ماءها النمير، واستظل بجوارها متمتعا بمنبعها الصافي، وقد قام المنار على ذراها مثل الأمير، بناء عجيــب يضاهي بل يفوق حسنه إيوان كسرى وقصور الحيرة، يرافقه تأثر عميــق منضبط، واجترار للذكريات وأصداء القدر البعيدة.

أمّا ابن خميس فاستطاع أن ينتقل إلى أماكن تعتبر بعيدة عن بلده وقــد زادها بعدا عدم وجود المواصلات السريعة التي تمكنه من الوصول إلى حيث

[1] – موسوعة إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر : د. محمد بن رمضان شاوش– ود. الغوثي بن حماد– ص 177.

[2] – المرجع نفسه – ص 177.

يشاء، فهو تأثر بعصره وبيئته التي كانت تعج بالرحلات، وهو الذي قال لصديقه ابن الحكيم: « أنا كالدم بطبعي أتحرك في كل ربيع»[1].

وقد باح بذلك بعدما اكتوى بلهيب الشوق إلى مسقط رأسه فعبر في شعره عن أماكن كثيرة تنضوي كلها تحت مكان شامل وكامل، وهو مكان مدينة تلمسان، منتقلا، بعدما كان من أمره ما كان مع حكامها، وتَسَلَّلَهُ لِوَاذًا في إحدى الليالي تحت جنح الظلام، لأنه حورب من قبل ابن هدية القرشي، قبل أن تطاله لعنة بني زيان، وهو ما يعني أن الأحداث السياسية العكسرية قد أثرت على نفسية الشاعر، أَوَلَيْسَ هو القائل في حنينه إلى تلمسان وهو بالأندلس في سنة 706هـ:

سَلِ الرِّيحَ إِنْ لَمْ تُسْعَدِ السُّفُنَ أَنْوَاءُ إِذَا مَا مَضَى قَيظٌ بِهَا جَاءَ إِهْرَاءُ
يُطَنِّبُ فِيهَا عَائِشُونَ وخُرَّبٌ وَيَرْحَلُ عَنْهَا قَاطِنُونَ وأَحْيَاءُ
كَأَنَّ رِمَاحَ النَاهِبِينَ لِمُلْكِهَا قِدَاحٌ ، وأَمْوَالُ المَنَازِلِ أَبْدَاءُ[2]

كما يظهر من آثاره الشعرية أن علاقته كانت طيبة مع ملوك تلمسان إلى حين تعرضه لمؤامرة كانت قد دبرت ضده، مثلما يقول في الأبيات الآتية:

لَوْلاَ بَنُوزِيَانِ مَا لَذَّ لِي الـ عَيْشُ ، ولاَ هَانَتِ عَلَيَّ اللَّيَالْ
هُمْ خَوَّفُوا الدّهْرَ ، وهُمْ خَفَّفُوا عَلَى بَنِي الدُّنْيَا خُطَاهُ الثِّقَالْ

[1] – موسوعة إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر : د. محمد بن رمضان شاوش– ود. الغوثي بن حماد– ص 177.

[2] – المرجع نفسه – ص 175

لَقِيتُ مِنْ عَامِرِهِمْ سَيِّدَا عُمَرٍ رِدَاءُ الحَمْدِ، جَمُّ النَّوَالْ*

وَ كَعْبَةٍ لِلْجُودِ مَنْصُوبَةٍ يَسْعَى إِلَيْهَا النَّاسُ مِنْ كُلِّ بَالْ

خُذْهَا أَبَا زَيَّانَ مِنْ شَاعِرٍ مُسْتَمْلَحِ النَّزْعَةِ ، عَذْبِ المَقَالْ[1]

وتعتبر شخصية ابن خميس في أواخر القرن السابع الهجري، تلك الشخصية التي تتمثل في كونه كان أديبا فاضلا حافظا لأشعار العرب وعارفا بأخبارهم وأقوالهم: « وله مشاركة في العمليات واستشراف على الطب» وقال في حقه ابن خلدون: « كان لا يجارى في البلاغة والشعر»، وجاء في عائد الصلة لابن الخطيب ما نصه: « كان نسيج وحده زهدا وانقباضا وأدبا وهمة حسن الشيبة جميل الهيئة سليم الصدر قليل التصنع بعيدا عن الرياء عاملا على السياحة والعزلة، عارفا بالمعارف القديمة مضطلعا بتفاريق النحل قائما على العربية والأصلين طبقة الوقت في الشعر، وفحل الأوزان من المطول، أقدر الناس على اجتلاب الغريب»[2].

"غادر بلدته تلمسان سنة 294هـ (1294م) وأم المغرب الأقصى وزار عواصمه العلمية ومدح رؤساء سبتة من بني العزفي، ومن ثم أبحر قاصدا الديار الأندلسية"[3].

إن ابن خميس لا يغفل عن تلمسان يعطيها حقها في كثير من القصائد، ومن البديهي أن لا ينساها، فهي مسقط رأسه ومربع صباه من جهة، ومن

---

* – النّوال : لعلّه أبو عامر بن يغمراسن أو عمه أبو عامر بوهرم.

[1] – ابن خميس شعره ونثره : د. طاهر توات – ديوان المطبوعات الجامعية – ط 1 – بن عكنون الجزائر – ص 55.

[2] – المرجع نفسه – ص 56.

[3] – تاريخ الأدب الجزائري : د. محمد الطمار– ص 124.

جهة أخرى فإنه يعيش بالأندلس الساحرة بسمائها وهوائها ومياهها وبساتينها فأينما اتجه رأى ما يذكره ببلدته فتجيش عيناه وتهيج أجشانه فينفجر خاطره كالبركان حنينا وأشواقا، وهذا ما نراه في قصيدته[1] عن تلمسان بقوله في قصيدته الحائية التي ينتشوق فيها إلى تلمسان يقول:

تِلمْسَانُ جَادَتكِ السَّحَابُ الرَّوَائِحُ وَأَرْسَتْ بوَادِيكَ الرِّيَاحُ اللَّوَاقِحُ*

وَسَحَّ عَلَى سَاحَاتِ بَابِ جِيَادِهَا مُلِثٌّ يُصَافِي تُرْبَهَا وَيُصَافِحُ

يَطِيرُ فُؤَادِي كُلَّمَا لاَحَ لاَمِعٌ وَ يَنْهَلُّ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ صَادِحُ*

فَفِي كُلِّ شَفْرٍ مِنْ جُفُونِي مَائِحٌ وَ فِي كُلِ شَطْرٍ مِنْ فُؤَادِيَ قَادِحُ

فَمَا المَاءُ إِلاَّ مَا تَسُحُّ مَدَامِعِي وَلاَ النَّارُ إِلاَ مَا تَجُنُّ* الجَوَانِحُ*

خَلِيلَيَّ لاَ طَيْفٌ لِعُلْوَةَ طَارِقٌ بِلَيلٍ ولاَ وَجْهٌ لِصَحْبِيَ لاَئِحٌ

وَإِنْ أَنْسَ لاَ أَنْسَ الوَرِيطَ ووَقْفَةً أَنَافِحُ فِيهَا رَوْضَهُ وَأُفَاوِحُ

مُطِلاً عَلَى ذَاكَ الغَدِيرِ وقَدْ بَدَتْ لِإِنْسَانِ عَيْنِي مِنْ صَفَاهُ صَفَائِحُ[2]

يقوم الشاعر بوصف مدينة تلمسان التي تربى وعاش فيها مختلف أطوار حياته المعيشة والأدبية، وهكذا جاءت قصيدته ترمز إلى اشتياق عميق الحنين إلى بلدته تلمسان بالرغم من عيشه في الأندلس التي تتميز هي كذلك بطبيعتها ومناظرها الرَّائعة.

---

[1] – ينظر : ابن خميس شعره ونثره : د. طاهر توات– ص 107.

* لواقح : جمع لاقحة والمراد أنها تحمل لقاح النبات.

* صادح : المغني وأراد الطهر.

* تجن : تخفى وتكتم.

* الجوانح : جمع جانح ، جنح للغروب: مال.

[2] – تاريخ الأدب الجزائري : د. محمد الطمار – ص 124.

وقال عن تلمسان: "وهذه المدينة بالجملة ذات منظر ومخبر وأقطار متسعة، ومبتنيها مرتفعة، ولكنها مساكن بلا ساكن، ومنازل بغير نازل، ومعاهد أقفرت من متعاهد، تبكي عليها، فتسكب الغمام الممع، وترثي لها فتندب الحمام الوقع، إن نزل بها مستضيف قرته بؤسا، أو نزل بها ضعيف كسته من رداء الردى لبوساً"[1].

هذا الكلام قاله العبدري قبل الحصار الطويل الذي ضربه أبو يعقوب يوسف المنصور المريني بدءا من سنة (698هـ) واستمر ثمانية أعوام وثلاثة أشهر، عانى خلالها أهل تلمسان معاناة شديدة، هلك منهم فيها مائة وعشرون ألفا، وترمق الباقون بالجيف، والفئران والحيات والجلود، يشترونها بأغلى الأثمان[2].

فماذا كان يقول عنها لو بقي فيها، وعاش ما عاشه أهلها من شدة وبلاء؟ وكان أثر هذه الأحداث سلبيا أيضا في الحياة العلمية والفكرية، إذ هجر تلمسان كثير من علمائها، ولم يبق ما يقع العبدري، الذي قال: "و أما العلم فقد درس رسمه في أكثر البلاد وغاضت أنهاره"، وقال "وما رأيت بمدينة تلمسان من ينتمي إلى العلم ولا من يتعلق منه بسبب سوى صاحبنا أبي عبد الله محمد بن عمر بن محمد بن خميس، وهو فتيٌّ السِّن"[3].

---

[1] – تاريخ بني زيان ملوك تلمسان (مقتطف من نظم الدرو العقيان لمحمد عبد الله التنسي) – تحقيق د.عبد الحميد حاجيات– المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – 1981– ص 10.

[2] – ينظر : الرحلة العبدرية : محمد العبدري البلنسي – تحقيق د. أحمد بن حدو– نشريات كلية الآداب الجزائرية– مطبعة البعث – قسنطينة – د.ت – ص 10–11.

[3] – المصدر نفسه– ص 10–11

هذا وقد ظلّ ابن خميس على وفائه المطلق لمسقط رأسه تلمسان، فقد كان حب تلمسان في قلبه قويا وكان تعلقه بها شديدا، يلهج بذكرها، ويجن إليها حنين المحب إلى محبوبه، ويتسم أخبارها، ويبعث إليها تحياته وأشواقه، كما يدعو لها بالسعة والسقيا والخير والهناء، وهو يطلب السلو عنها دون جدوى.

ولقد 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.[1]

فعند تفسيرنا لظاهرة 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 في المدن والحواضر التي عرفت معنى الاستقرار.[2]

ولم يكن الشاعر المغربي بمنأى عن هذا التقليد، فقد وقف ولاشك على الأطلال الدوارس للأحبة الظاعنين كقول أحمد بن إبراهيم اللؤلؤي:

أَيَا طَلَلَ الحَيِّ الذِينَ تَحَمَّلُوا وَادِي الغَضَا كَيْفَ الأَحِبَّةُ والحَالُ؟
وَ كَيْفَ قَضِيبُ البَانِ والقَمَرُ الّذِي بِوَجْنَتَهِ مَاءُ المَلاَحَةِ سَيَّالُ؟
كَأَنْ لمَ تَدُرْمَا بَيْنَنَا ذَهَبِيَّةٌ عَبِيرِيَّةُ الأَنْفَاسِ عَذْرَاءُ سَلْسَالُ؟

[1] – ينظر : قراءة ثانية للشعرنا القديم : د. مصطفى ناصف– دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – د.ط– بيروت – د.ت – ص 43.

[2] – ينظر: النص الشعري ومشكلات التفسير : د. عاطف جودة نصر –مكتبة لبنان ناشرون– الشركة المصرية العالمية للنشر– ط 1–1996 – ص 122.

ولَمَ أَتَــوسَّدْ نَــاعِمًا بطْنَ كَفِّــهِ وَ لمَ يَحو جِسْمَيْنَا مَعَ اللَّيْلِ سِرْبَالُ
فَبَــانَتْ بِهِ عَنِّي ولمَ أَدْرِ بَغْتَــــةً طَوَارِقَ هَــذَا البَيْنِ والبَيْنُ قَتَّــالُ؟
فَلَمَا اسْتَقَلَّــتْ ظَعْنُهُم وحُدُوجُهُم دَعَوْتُ ودَمْعُ العَيْنِ فِي الخَدِّ هَطَّالُ
سَقَيْتُ نَجِيعَ السُّمِ إِنْ كَانَ ذَا الَّذِي تَحَدَثَهُ الوَاشُونُ عَنِّــي كَمَــا قَالُوا[1]

فالشاعر لم يذكر الطلل والظعن تمثلا لطبــع يــدوي، أوحنينــا إلــى الصحراء، وإنما إذعانا لتقليد مقدمة الطلل، حتى إننا نراه يســتأنس بــوادي الغضا المكان الحجازي الذي تردد في أشعار المشارقة، وذكر المرأة هاهنــا إنما لا ستدرار العطف وإشاعة جو الحزن، لكن الشاعر لم يطل الوقوف على الديار كثيرا، وما وقوف بكر بن حماد على قبور تيهرت بعــد تخريبهــا إلا طقس من طقوس الوقوف على الأطلال، فإن كان "الطلل في الشــعر القــديم يرمز إلى مطاردة الزمن الضائع، والرغبة القبض على شيء ما"[2] ، فإنّه لدى بكر انعكاس للصراع الأبدي في نفس الإنسان بين حب الحياة وفعل الموت.

3- التحول المكاني بين الغربة والحنين والاغتراب:

لقد تطور مفهوم حب الوطن عند المغاربة عامــة وعنــد الجزائريــن خاصة من عاطفة بسيطة يشعر بها الإنسان، قوامها الحنين إلى مسقط الرأس إلى عاطفة أعمق وأشمل تخلق نوعا من الولاء في نفس يقوم على التجــانس الفكري والحضاري والنظم الاجتماعية والآمال المشتركة، وأكثر ما يظهــر

[1] – تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس) : د. عمر فروخ – دار العلم للملايين – ط 4– بيروت– د.ت– ج 4 – ص 160.

[2] – المرجع نفسه – ص 160

الوطن في شعر الرثاء على صورة ضحية للقدر وعبث الزمان، فالدهر يلتهى بمصائر المدن والممالك، يقول ابن رشيق المسيلي:

حَتَى إِذَا الأَقْدَارُ حَمَّ وُقُوعُهَا وَ دَنَا القَضَاءُ لِمُدَّةٍ وأَوَانِ

أَهْدَتْ لهَا فِتَنًا كَلَيْلٍ مُظْلِمٍ وَأَرْدَاهَا كَالنَّاطِحِ العِيدَانِ[1]

وقول محمد بن حماد القلعي:

وَقَصْرُ بَلاَّرَةَ أَوْدَى الزَّمَانُ بِهِ فَأَيْنَ مَنْ شَادَ مِنْهُ السَّادَةُ الأُوَلُ[2]

لنا أن نتساءل هل استطاع الشعر أن يعكس موقف الإنسان الجزائري من تلك الأحداث؟ أم أن ما سنشير إليه مجرد انطباعات أكثر من كونها حقائق موضوعية مؤكدة؟ لقد تمثلت هذه الانطباعات عن الإنسان الجزائري بما يلي:

أمام كل هذه المآسي وقفت قرائح الشعراء تشد ألحانا حافلة بأنواع الآهات النابعة من عمق الروح المغربية الجماعية، ومن مظاهر التذمر تلك التي نظمت في مجالات عديدة منها: الشكوى والاستعطاف، التذمر من الدهر وأهله –وصف الحال عند مفارقة الأحبة– الحنين إلى الأوطان ورثاء الممالك البائدة.[3]

"ونقف في هذا المجال أمام نماذج متعددة، ذلك أن الشعراء كانوا يفرقون أهلهم طلبا للمال مخلفين وراءهم أموالهم وبنيهم، فيشتد الشوق بهم في

---

[1] – تاريخ الأدب الجزائري : د. محمد الطمار– ص 127.

[2] – ابن خميس شعره– ونثره : د. توات طاهر– ص 127

[3] – ينظر : أدب المغرب العربي قديما : د. عمر بن قينة – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – 1994 – ص 18.

ليالي الغربة المظلمة، كمحنة الشاعر عبد الله ابن سلامة الذي ولد ببجاية والتحق بأرض الكنانة وأقام بمصر والصعيد والريف"[1].

رحل الشاعر على مصر طلبا للعلم وأقام في أماكن شتى من أرجائها، فلم يجد أينما حل وارتحل ما يخفف من غلواء بؤسه وشقائه الذي انفض عليه من غربته ووحشه، فتضاعف بؤسه بما حل به من فقر وحرمان واستهانة الناس بشأنه، وقساوة قلوبهم على المحاويج من أمثاله، وما كان أشدها عليه ألما، من أواصر الجوار والإنسانية والأخوة والكرم التي لا معنى لها عند هؤلاء القوم، فلم يجد بدا من أن يطلق عليهم ما في كنانته من سهام هجاءه وسخره قبل أن يفارقهم:

لِي حُرْمَةُ الضَّيْفِ لَوْ كُنْتُمْ ذَوِي كَرَمٍ وَحُرْمَةُ الجَّارِ لَوْ كُنْتُمْ ذَوِي حَسَبِ
لَكِنَّكُمْ يَا بَنِي اللَّخْنَاءَ* لَيْسَ لَكُمْ فَضْلٌ ولاَ أَنْتُمُ مِنْ طِينَةِ العَرَبِ
لأَتْرُكَنَّ لَكُمْ أَرْضًا بِكُمْ غَرِقَتْ فَأَخْبَثُ البُومِ يَأْوِي أَخْبَثَ الخَرَبِ
وَ مَا مُقَامِي بِأَرْضٍ تَسْكُنُونَ بِهَا مِنِّي يَطِيبُ ولَكِنْ حِرْفَةُ الأَدَبِ[2]

ولم يكن حال القادم إلى المغرب بأحسن من حال الخارج منه، كما يبدو من مقطوعة أبي الحسن الأشوني* التي وصف فيها حاله حينما دخل الجزائر آتيا من الأندلس، إذ لم يحس إليه أهل جزائر بني مزغنة وهو الذي قصدهم طلبا للقوت وقضاء الحاجة، فخاب ظنه وأنشأ يقول: (بحر الكامل)

---

[1] – الأدب في عصر دولة بني حماد : د. أحمد بن محمد أبو رزاق – ص 88.

* – اللخناء : اللتنة– لخن الرجل– تكلم بقبيح.

[2] – الأدب في عصر دولة بني حماد : د. أحمد بن محمد أبو رزاق – ص 89.

* – أبو الحسن علي ابن شعيب الأشوني الأندلسي المتوفي بالجزائر سنة 537هـ وهو نحوي ولغوي وأديب وشاعر.

يَا وَيْحَ نَاءٍ شَطَّ مِنْ أَحْبَابِهِ وَ سَقَاهُ طُولُ البُعْدِ مُرَّ شَبَابِهِ
قَذَفَتْ بِي أَيْدِي النَّوَى فِي مَعْشَرٍ لمَ يَحْفَلُوا طَيْرًا بِعِظَمِ مُصَابِهِ
يُمْسِي ويُصْبِحُ هَائِمًا مُتَحَيِّرًا قَدْ عَضَّهُ صَرْفُ الزَّمَانِ بِنَابِهِ[1]

والملاحظ أن بلاد المغرب كانت مُلْتَحَدًا قريبا للاجئين فرارا من لظى الحروب بالأندلس من عامة الناس وخاصتهم، وكان عز الدولة ابن صمادح من بين أسيادها الذين وجدوا يد العون والمساعدة عند ملوك المغرب، وذلك لما كان بين المنصور الحمادي ووالد عز الدولة ابن صمادح من صلة، حيث أوصى المعتصم* أولاده أو أحد أولاده بأن يلتحق ببلاد بني حماد، فقد أرغم عز الدولة ابن الصمادح على ترك ملكه واللجوء إلى بلاد أخرى ليعيش كعامة الناس، فلما هاجت في نفسه الذكريات واستوحش ولم يجد بالمغرب من يؤنس غربته، وهذا شأن كل قريب عن أهله، نظم الشعر ليخفف من آلامه، وله مقطوعات نتعرض إلى واحدة منها بالذكر، وهي على العموم تتضمن ألمه وحرمانه وشكواه من الدهر، يقول عز الدولة مستعطفا آل حماد (بحر الطويل):

لَكَ الحَمْدُ بَعْدَ المُلْكِ أَصْبَحَ خَامِلاً* بِأَرْضِ اغْتِرَابٍ لاَ أَمَرُّ ولاَ أَحْلَي
وَقَدْ أَصْدَأَتْ فِيهَا الهَوَادَةُ* مُنْصَلِي كَمَا نَسِيتْ رَكْضَ الجِيَادِ بِهَا رِجْلِي
وَ لاَ مَسْمَعِي يُصْغِي لِنَغْمَةِ شَاعِرٍ وَأَيْدِيَ لاَ تَمْتَدُّ يَوْمًا إِلَى بَذْلِ

[1] – المغرب العربي تاريخه وثقافته : د. رابح بونار – ص 214.

* – المعتصم ملك مرية : وهي مدينة على ساحل اسبانيا كانت المملكة.

* – خاملا: لا تباهة فيه– لا أمر ولا أحلي– لا أضر ولا أنفع.

* – الهوادة: المحاباة.

طَرِيدًا شَرِيدًا لاَ أُؤمِّلُ* رَجْعَـــةً إِلَى مَوْطِنٍ بُوعِدْتُ عَنْــهُ ولاَ أَهْلِ[2]

وهذا النوع من الشكوى يكاد يتصل بالرثاء لما فيه مـــن بكـــاء علـــى الماضي وتألم من الحاضر، ويكاد يختص بطبقة الملوك والأمراء والـــوزراء لما ينالهم من النكبات المفاجئة والمحن فيسقطون من بعد رفعة، ويذلون مـــن بعد عزة.

وشعر الشكوى، إذا جاء عن الملوك فيه إباء وعـــزة، وفيـــه رصـــانة الشاكي وكبر النفس المتظلمة، إلى جانب هذا فقطعة ابن صمادح بليغة، بهـــا لوعة صادقة وتفجع أليم، وقد زادتها عاطفته الدينية فـــي مســـتهل القصـــيدة روعة حيث تجلت فيها سمات الرثاء الأندلسي، من حكم ســـاذجة وضـــرب للأمثال إلى ذكر إهانة الدهر في الماضي، وإمعان في أمور الحاضر.

وتوالت الأحداث داخل المقطوعة لتصنع جوا أليمـــا ابتـــدأه الشـــاعر بوصف حاله والتوجع عليها وعلى ما خسره من مال وجـــاه، وقـــد اشـــتاق ركوب الجياد، والاستمتاع بمجالس الشعراء، لكن الشاعر مع شـــدة لـــوعته واستياءه يخضع لله وقدرته، حين يعترف لنفسه بعدم خبرته بظروف الـــدهر، وحمده لله، وكان ختام القصيدة بالسلو عن أحداث الزمان بذكر حال الأميـــر وقد مثلها بحال الأسد الذي يصبح بين ليلة وضحاها سجين الحبال وقد كـــان سيد الغابة من قبل ذلك، يصول ويجول في عزّ ووقار.

وفي القصيدة تضارب واضح بين الحاضر والماضي في شكل أفعـــال للحاضر وأفعال ماضية، وأفعال مبنية للمجهول لكل منها دلالتها الخاصة:

---

* – أومل: أرتجي.

[2] – الأدب في عصر دولة بني حماد : د. أحمد بن محمد أبو رزاق – ص 341.

الأفعال الماضية: (أصدأت- نسيت- كنت- أمسيت- بان).

أفعال الحاضر: (أمـــر- أحلـــي- يصغي- لا تمتد- لا أؤمل- يخوضون- لا أرى- يجوز- يصبح).

الأفعال المبنية للمجهول: (أصبح – بوعدت- يصاد).

تنقسم مأساة الشاعر إلى ثلاث مراحل:

1. **مرحلة ماضية أولى:** عبر عنها بأفعال الماضي البعيد، حيث كان صاحب الأمر والنهي، عزيزا كريما يفعل في أمور ملكه ما يشاء.

2. **مرحلة ماضية ثانية:** وهي مرحلة أقصر عبر عنها بالأفعـــال الماضـــية المبنية للمجهول، وهي المدة الزمنية التي خسر فيها كل أملاكـــه، باســـتيلاء المرابطين عليها وإبعاده عن أرضه.

3. **مرحلة الحاضر:** وهي أكثر المراحل صعوبة، عبر عنها بأفعال الحاضر وقد أكثر من استعمالها ليؤكد الحزن الذي يعصر قلبه فهو الآن في حالة ثابتة غير متحركة ينظر إلى توالي الأحداث قبل أن تؤول إلى ما هي عليه فتستقر به في عالم غير عالمه، وأهل غير أهله فيعود ليجتر الماضي فيغض من شدة الحسرة والألم.

وعلى العموم، "فالشعر المغربي حافل بشعر الحنيـــن إلـــى الأوطـــان والأماكن التي تربى فيها الشاعر وترعرع، والشكوى من النـــوائب الـــدهر، وبخاصة منه الشعر الحمادي"[1].

[1] – عنوان الدراية في من عرف في المائة السابعة ببجاية : أحمد الغبريني – تحقيق رابح بونار- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر- 1389هـ/1970م- ص 283/284

أما الشيخ أبو علي حسن بن الفكون فهو من الأدباء الذين نستطرف أخبارهم، وتروق أشعارهم، لأنّه كان غزير النظم والنثر وكأنهما أنوار الزهر، رحل إلى مراكش وامتدح خليفة بني عبد المؤمن، وكانت جائزته عنده من أحسن الجوائز وله رحلة نظمها في سفرته من قسنطينة إلى مراكش، ووافق في مقامه بمراكش طلوع الخليفة لزيارة قبر الإمام المهدي رضي الله عنه ومحبوب عندهم وهو من الفضلاء النبهاء، وكان عالي المقام، وله الحظوة والاعتبار، وكان الأدب له من باب الزينة والكمال، ولم يكن يحترف به لإقامة أود، أو إصلاح حال، وأصله من قسنطينة من ذوي بيوتاتها، ومن كريم أروماتها وتواشيحه مستحسنة ومن مليح شعره:

دَعِ العِرَاقَ وبَغْدَادَ وشَامَهُمَا فَالنَّاصِرِيَّةُ* مَا إِنْ مِثْلُهَا بَلَدُ
بَرٌّ وبَحْرٌ ومَوْجٌ لِلْعُيُونِ بِهِ مَسَارِحٌ بَانَ عَنْهَا الهَمُّ والنَّكَدُ
حَيْثُ الهَوَى والهَوَاءُ الطَّلْقُ مُجْتَمِعٌ حَيْثُ الغِنَى وَالمُنَى وَالعِيشَةُ الرَّغَدُ
وَ النَّهْرُ كَالصِّلِّ والجَنَّاتُ مُشْرِقَةٌ وَالنَّهْرُ والبَحْرُ كَالمِرْآةِ وهْوَ يَدُ
فَحَيْثُمَا نَظَرْتَ رَاقَتْ وكُلُّ نَوَا حي الدَّارِ لِلْفِكْرِ لِلأَبْصَارِ تَتَّقِدُ
إِنْ تَنْظُرِ البَرَّ فَالأَزْهَارُ يَافِعَةٌ أَوْ تَنْظُرِ البَحْرَ فَالأَمْوَاجُ تَطَّرِدُ
يَا طَالِباً وَصْفَهَا إِنْ كُنْتَ ذَا نَصَفٍ قُلْ جَنَّةُ الخُلْدِ فِيهَا الأَهْلُ والوَلَدُ[1]

ومن نظمه التحليل هذه القصيدة القافية والقطعة الميمية التي تذكر بعدها بنظمها في بعض سادات بني عبد المؤمن رحمهم الله تعالى، قال في سياق

* – اسم بجاية وقد نسبت إلى بانيها الناصر بن علناس بعد أن كانت قرية صغيرة قبل ذلك.

[1] – عنوان الدراية في من عرف في المائة السابعة ببجاية : أحمد الغبريني – تحقيق رابح بونار– ص 285.

ذكره وقد ذكروا جمال قصر الربيع، يتحدث ابن الفكون عن بجاية التي كانت تعرف بالناصرية*.[1]

ولقد ازدهرت مدينة بجاية في عهد المنصور ازدهارا كبيرا حيث نعمت بالرخاء والازدهار الاقتصادي والتجاري، فكما كان الناصر من أعظم ملوك إفريقيا كانت بجاية من أعظم مدنها وقد بقي قصر اللؤلؤة الذي يقول فيه ابن خلدون بأنه"من أعجب قصور الدنيا، وقد بنى الناصر فيها المباني العجيبة المولفة وشيد المدارس العظيمة"[2].

فلقد وازن الشاعر ما بين العراق وبغداد والشام، والحديث عن بجاية قد يتشعب ويطول نظرا للإسهامات الكبيرة لهذه المدينة في المجال العلمي والثقافي، مما جعلها تتحول عبر الزمن إلى مركز للإشعاع الثقافي ليس فقط في نطاق المغرب بل تعدته إلى الأندلس والمشرق، والأمر نفسه يقال عن مدينة القيروان وتلمسان وفاس وقسنطينة ومراكش، وما مدينة بجاية إلا واحدة من هذه المراكز الثقافية التي تبرز مساهمة الجزائر والمغرب العربي في نشر الحضارة الإسلامية، وكانت أعظم المراكز في عهد الدولة الحمادية،

---

* – وبِجَايَة: بكسر الباء وفتح الجيم مدينة بشاطئ البحر كانت تابعة لإقليم قسنطينة– بنيت على شكل مدرج فوق المنحدرات السفلية بجبل قوراية– يذكر فيرود (Feraud) أن "بجاية ربوة فوقها قواريا (أي جبل باللغة الوندالية) وهي حصن قديم وفيها طرق عدة إلى الجبل– وتبدو المدينة في سفحه كأنها بحيرة تحيط بها الجبال". نقلا عن الغبريني– عنوان الدراية– ص 04 – Feraud, histoire des villes de la province de Constantine

[1] – موجز التاريخ العام للجزائر: د. عثمان الكعاك– د.ط– تونس– 1344هـ/1825م – ص 273.

[2] – ينظر: تاريخ ابن خلدون المسمّى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر : العلاّمة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون– منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت– د.ط– لبنان– 1971 – ج 6 – ص 175.

ولعل ذلك يعود إلى احتفاء الحماديين بالعلماء ورعايتهم للعلم حيث أنهم جلبوا "الكثير من عباقرة تونس والأندلس والشام والحجاز والعراق وصقلية والعجم، فتقاطروا على(القلعة) و(بجاية) والعواصم العلمية الأخرى، فاستفاد الشعب من علومهم وثقافتهم اللامعة، فبلغ من إقبال الناس على العلم أنه كان يجتمع مع الأستاذ الواحد ما يزيد على مائة طالب ... فنبغ في عهد بني حماد علماء مبرزون وظهر مؤلفون متعمقون في مختلف العلوم"[1].

ومن روعة جمالها يصفها الشاعر بجنة الخلد، ويجد فيها أهله وولده فجنة الفردوس فيها البقاء الدائم، والطبيعة الخلاّبة الموجودة بها فهي محل إيهام الشعراء والأدباء:

عَشَوْنَا إِلىَ نَارِ الرَّبِيعِ وإِنَّمَا عَشَوْنَا إِلىَ نَارِ النَّدَى والمُحَلِّقِ
رَكِبْنَا بوَادِيهِ جِيَادَ زَوَارِقٍ نَزَلْنَا إِلَيْهَا عَنْ ضَوَامِرَ سُبَّقِ
وَ لمَاَ نَزَلْنَا سَاحَةَ القَصْرِ رَاعَنَا* بِكُلِّ جَمَالٍ مُبْهِجٍ الطَّرْفِ مُرْتَقِ
فَمَا شِئْتَ مِنْ ظِلٍّ وريفٍ وجَدْوَلٍ وَ رَوْضٍ مَتَى تُلْمِمْ بِهِ الرِّيحُ يَعْبُقِ
وَ شَادِي مَغَانِي الحُسْنِ فِي نَغَمَاتِهِ يُطَارِحُهُ هَدْرُ* الحَمَامِ المُطَوَّقِ
فَيَا حُسْنَ ذَاكَ القَصْرِ لاَزَالَ آهِلاً وَ يَا طِيبَ رَيَّا نَشْرِهِ المُتَنَشَّقِ
رَتَعْنَا بِهِ فِي رَوْضَةِ الأُنْسِ بَعْدَمَا هَصَرْنَا بِهِ غُصْنَ* المَسَرَّةِ مُورِقِ*
لِمِثْلِهَا مِنْ مَنْزَهٍ : ونَزَاهَةٍ يُجَرِّرُ ذَيْلَ الذَّيْلِ كَلِّ مُوَفِّقِ

---

[1] – تاريخ الأدب الجزائري : د. محمد الطمار– ص 46.

* – في الشهب المحرقة : راقنا.

* – في الرقابة– تبدو.

* – في نسخ ب– بعض وفي نسخ أو بعد.

* – جر المورق للقافية وهو نعت لغصن المنصوب فيه مخالفة للقواعد النحوية.

خَلَعْنَــا عَلَيْهَــا النُّسُــكَ* إِلاّ أَقَلَّهُ وَ إِنْ عَاوَدَتْ نَخْلَعُ عَلَيْهَا الذِي بَقِي[1]

ولما نضب ماء الأصيل ورق نسيمه العليل، وهم العشـــى بانصـــرام، وودع النهار بسلام، وأرخى الليل فوقنا سدوله، وجرر على الأفق ذيوله، عدنا إلى زورقنا ذلك، ومحيا الجو غير محتجب ووجه الأفق غير متلفـــع بثـــوب الغمام ولا منتقب، فأمرهم – أعزهم الله بوصف تلك الحالة – فبادرتهم بهـــذه العجالة:

وَ لَيْلِ مَسَرَّةٍ مَا زِلْتُ مِنْهَــا أَمُرُّ مِنْهَا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمِ
لَبِسْتُ ثِيَــابَهُ عِزًّا إِلَــى أَنْ تَحَدَّرَتِ* الرُّجُومُ مِنَ النُّجُومِ
فَنَهْرٌ كَالسَّجَلْجَلِ* قَدْ تَرَاءَتْ عَلَى شَطَّيْــهِ جَنَّاتُ النَعِيــمِ
يَسُرُّ النَّفْسَ فِي نَظَرٍ وَشِيمٍ* مِنَ المَرْأَى الوَسِيمِ أَوْ النَّسِيمِ
تَشَكَّلَتِ الكَوَاكِبُ فِيهِ حَتَىَّ جَرَتْ فِي قَعْرِهِ شُهُبُ الرُّجُومِ
وَأَشْكَلَ مَنْظَرًا عُلْوًا وسُفْلاً مِنَ الفُلْكِ الأَثِيرِ إِلَىَ التُّخُــومِ[2]

فيصف الشاعر القصر لما جن الظلام والليل، فإن منظر القصـــــر زاد جمالا ورونقا، حتى أنّه شبه السماء بالنجوم عند ارتـــداء اللبـــاس للإنســـان فالكواكب تتشكل في الكون كما نرى الشهاب يرجم الشـــياطين ففـــي ســـاحة

---

* – النسك والتعبد.

[1]– عنوان الدراية في من عرف في المائة السابعة ببجاية : أحمد الغبريني – تحقيق رابح بونـــار– ص 282– 283.

* – في نسخ ب – تحررت وكذا في نسخة أخرى كما في الأصل.

* – نذكر هنا في كتاب الشهب المحرقة– السجلجل وهو الأصوب.

* – في الشهب المحرقة – وشيم– وهي أنسب للمعنى.

[2] – عنوان الدراية في من عرف في المائة السابعة ببجاية : أحمد الغبريني – تحقيق رابح بونار– ص 282–283.

القصر يوجد بركة ماء والحوت فيها من حوت النجوم أي أن الحوت كالنجوم في السماء.

"إن الشعر ديوان العرب، وينبوع الأدب إذ هو أعلق الكلام بالبقاء والحفظ، فلا مناص من إعمال النظر في رياضه لعلنا أن نجتني شيئا من هذا الشعر الذي طالما نظر إليه كثير من الدارسين كهشيم الحصاد، فلكل شعر جيد ناحيتان مختلفان: 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 ومكانه"[1].

"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 نفوسهم، فقد استفاد الشاعر المغربي من ثقافة عصره، وطعم تجربته بمختلف الروافد التي تصب في الموروث الشعري العربي فاستطاع بعد ردح من الزمن أن يحقق خصوصيته"[2].

"فالفصل الثاني يتلمس أثر البيئة في النص الشعري المغربي، وبلا ريب أننا نلمح هذا الأثر جليا في هذا النص، كما أننا نرى دلالاته التي عكست الواقع البيئي للشاعر المغربي لما حملته هذه البيئة من أهمية جاءت في أغلب أغراضه الشعرية، وبين مفردات أبياته من جهة، ولمضمون العلاقة الجدلية التي تربط الإنسان بيئته إذ هما- الإنسان والبيئة- مصدر الحياة بكل

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

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

مظاهرها من جهة أخرى. وما يهمنا هو أن أهل المغـــرب طرقـــوا مجمـــل الموضوعات المعروفة في الشعر، فنسجوا على منوال المشـــارقة، وطبعـــوا قصائدهم بطابعهم الخاص"[1].

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

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

"فالمكان والإنسان بعدان من أبعاد الزمان فقـــط، فإننـــا لا نراهمـــا إلا بوصفهما موضوعا للتغير، فهما لا يتجليان إلا في لحظة التغير أو في عملية التغير..."[2].

---

[1] – ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب : د. أحمد أحمد بدوي– دار النهضة – د.ط– مصـــر – 1979 – ص 137.

[2]– الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي : د. كمال أبو ديب– الهيئة المصـــرية العامة للكتاب – ط 1– القاهرة – مصر – 1986 – ص 613.

فابن خميس، وهو يعيش فترات الغياب عن تلمسان، كان جسده ينـــأى عن أمكنته الأليفة، ولكن وعيه، كان دائم الاستحضار لها، بكـــل التفاصـــيل، فيصر على تسمية المواضع والأشخاص.

لهذا كثيرا ما نجد الشعراء، وهم في موقف الحنين، يميلون إلى إيـــراد أسماء الأماكن والمواضع والإلحاح عليها، ووصفها وصـــفا دقيقـــا، إذ هـــي المعالم التي تثبت علاقته مع فضاء ما، وهي ما يبقى له بعد أن يأخذ الشـــوق منه كل مأخذ.

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 يكادوا أن 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 لغتهم، كما نقلوا 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 استلهام مذاهب الشعر العربي العام"[3].

---

[1]- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي : د. محمد طه الحاجري- دار النهضة العربية- ط 1- بيروت-1987- ص 66.

[2]- تاريخ الأدب العربي- الأدب في المغرب والأندلس- دار العلم للملايين- ط 4 بيروت - د.ت- ج 4- ص 75.

[3]- محاضرات في الشعر المغربي القديم- ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-1983- ص 110.

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"[1]. 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"[2].

ومما تجدر الإشارة إليه هو 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، ونظرة جزئية، لأن هذه الأغراض هي لب الشعر العربي وجوهره، مما حدا بمصطفى ناصف إلى القول"إن الأدب العربي شكا من

[1] – الأدب المغربي : د. محمد الصادق عفيفي ود. محمد بن تاويت– مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني– ط 2– بيروت– 1969– ص 411.

[2] – المرجع نفسه – ص 63.

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.

-1 المكان في القصيدة المغربية:

لقد وصفت اللغة الشعرية لدى المغاربة في هذا العهد بأن بنيتها بسيطة مباشرة، وربما تجلّت 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 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

---

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

[2] – الأدب الجزائري القديم : دار هومة للطباعة والنشر– د.ط– الجزائر 2005 – ص 114.

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 كثيرة، تصور بعد الغياب عن وطنه ومسقط رأسه الأندلس فيقول من البحر الطويل:

تَذَلَّلْتُ فِي البُلْدَانِ حِينَ سَبَيْنِي وَ بِتُّ بِأَوْجَاعِ الهَوَى أَتَقَلَّبُ

فَلَوْ كَانَ لِي قَلْبَانِ عِشْتُ بِوَاحِدٍ وَ أَتْرُكُ قَلْبًا فِي هَوَاكِ يُعَذَّبُ[2]

نجد الشاعر يتألم من فراق مسقط رأسه الأم الأندلس وهو في إطار الحب الإنساني، محورها محب محبوب والعلاقة بينهما علاقة انفصال وغياب، وبعاد المحب عن محبوبه وتعلقه به وشوقه إلى لقائه فمن كثرة حنينه حتى أنه تمنى العيش بقلبين من أجل أن يدع قلبا يتعذب وقلبا يعيش به.

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

ثُم إِلَى مَدِينَةِ مَرضِيَةٍ أُسِسَتْ عَلَى التَقْوَى مُحَمَدِيَةٌ

أَقْبَلَ حَتَّى حَلَّهَا ضَحِيَةٍ بِالنُورِ مِنْ طَلْعَتِهِ المَضِيَةٌ

فَحَلَ فِي عَسْكَرِهِ المسِيلَةِ فِي هَيْئَةٍ كَامِلَةٍ جمَيلَةٌ

---

[1] – ينظر : الأدب الجزائري القديم – ص 114.

[2] – شعر أبي مدين التلمساني : أ.د مختار حبار– مطبعة اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط 1– 2002 – ص 32.

لِلنَصْرِ فِي أَرْجَائِهِ مُخَيِّلُــهُ بِنِعْمَةِ مِــن ذِي العُلاَ جَلِيلَــةٌ[1]

فالمسيلة هي التي سماها الشيعة بالمحمدية، فيصفها بالمرضــية وأنهــا أسست على التقوى، وذكر ياقوت مدينة المحمدية، فقال: "و المحمدية مدينــة بنواحي الزاب من أرض المغرب، ومدينة المسيلة بالمغرب يقال لهــا أيضــا المحمدية"[2]

و يقول ابن حمديس يصف دار بناها المنصور ببجاية فقال:

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. وســاحات مفروشــة بالرخــام والحصباء، وبركة عليها أشجار ذهبية وفضية تسحر عقول الناضرين متناسقة مع أشعة الشمس تنعكس بعد وقوعها عليها.

ويصف الأسود يخرج الماء من أفواهها:

وَضَرَاغِمُ سكَنَتِ عَرِينَ رِئَاسَة تَرَكْتُ خَــرِيرَ المَــاءِ فِيهِ زَئِيرًا

أَسَدٌ كَــأَنَ سُكُونَهَــا مُتَحــرَك فِي النَفْسِ لَو وَجَدْتَ هُنَاكَ مُثِيرًا[4]

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

لقد أطلع المغاربة على التراث العربي، وحفظوا أجزاء صالحة منــه، ونهلوا من نبع الدين، فكان لكل ذلك أثره الآسر في لغتهم، خاصة إذا علمنــا

[1] – الأدب في عصر دولة بني حماد : د. أحمد بن محمد أبو رزاق– ص 217.

[2] – معجم البلدان : ياقوت الحموي – طبعة طهران– د.ط – 1965 – مج 4– ص 430.

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

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

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 الرئيسي لنشر 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 تنفذ منها الثقافة الإسلامية إلى الآذان والألسنة، كما تشكلت مدارس 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.

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

ومن هنا نجد أن المآذن في المغرب الإسلامي عصرها الـــذهبي مـــع ظهور الموحدين، فارتدت ثوبا زخرفيا أنيقا، وزاد علوهـــا بشـــكل عجيـــب، وظهر هذا التحول لأول مرة في مآذن الكتيبة بمراكـــش وحســـان بالربـــاط والجيرالدة بإشبيليا[1].

ويقول بكر بن حماد واصفا تيهرت:

سَقَى الله تِيهَرْتَ المُنَى وسُوَيْقَةٍ بِسَاحَتِهَا غَيْثًا يَطِيبُ بِهِ المَحِلُ[2]

فتيهرت، إذن هي المكان الخصيب للهوى وســـاحتها مراتـــع للـــذات (الشاعر)، والموضوع (الحبيبة) معا، والسقي والغيث والمنى دعاء ورجاء.

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

فالدارس للأدب المغربي العربي في فترة الوجود الزياني يلفي تشـــابها صريحا في مصير الدول الثلاث المعمرة آنذاك بشمال إفريقيا، والتي هي إلى جانب الزيانيين في الوسط، الحفصيون في الشرق والمرينيون فـــي الغـــرب، وقد عدت الدولة الموحدية في السياق التاريخي للأحداث بمثابة الجذع الـــذي

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

[2] – الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور) : د. عبد الملك مرتاض– ط 1–2001– الجزائر –ص 117.

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].

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 لَعُمْرُكَ يَاخَلِّي تِلمْسَانَ فَيَهْنَأُ القَلْبُ ولِتَبَرُّحِهِ أَشْجَانُ

تِلْكَ الَّتِي أَشْبَعَ الرَّاوِي رِوَايَتَهُ مِنْهَا وَتَارِيخُهَا تَاجٌ وَعِرْفَانُ

تِلْكَ الَّتِي لمَ يْزَلْ تَارِيخُهَا مَثَلاً شُيِّدَتِ بِهِ لِصرُوحِ العِزِّ أَرْكَانُ[2]

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

[1] – الرحلة العبدرية : محمد العبدري البلنسي – تحقيق أحمد بن حدو– نشريات كلية الآداب الجزائرية– مطبعة البعث قسنطينة – د.ت – ص 9.

[2] – تاريخ الجزائر العام : د. عبد الرحمان بن محمد الجيلالي – دار الثقافة – ط 6 – ج 2– بيروت –1978 – ص 236.

أنها أقدم من وجود الرومان في تلك الناحية من البلاد لكون موقعها الجغرافي الجميل والفريد من شأنه أن يجعل منها أرض استقرار آهلة. فلا يمكن إذن أن تبقى بدون اسم ومما لا ريب فيه أن اسم بومارية ما هو ترجمة للاسم البربري القديم، وحينما استتب الأمر للبربر أطلقوا عليها بلغتهم اسم أقادير وهو ما يعادل العبارتين العربيتين جدار قديم ومدينة محصنة أما المعنى الأول يدل على أن أقادير مدينة عريقة في القدم أزلية، وتفهم من المعنى الثاني أن أقادير كانت مدينة ولكنها تغاير المدن المبثوثة حينئذ في ذلك الإقليم حيث كانت محصنة بقلعتها المحاطة بالأسوار والأبراج المنيعة.

ثم سميت المدينة "تلمسان" وهذا الاسم في لغة زناتة قوم الإقليم مركب من تلم ومعناه تجمع ومن سان ومعناه اثنان، أي أن الصحراء والتل وهكذا جاء شرح كلمة "تلمسان" في النفح عن عبد الله الآيلي شيخ المقري، وكان حافظا بلسان البربر كما يذكر المقري أيضا أنه يقال (تلمسان) وهو مركب من (تلم) ومعناه لها و(شان) أي لها شأن، ويذهب ابن الرقيق إلى أن (سان) من تلمسان يفهم منه البر والبحر[1].

إنّ تلمسان مدينة عريقة في القدم، ولكنها لم تصبح ذات شأن في عالم التاريخ والحضارة حتى افتتحها العرب، وتربع فيها الإسلام، وإن موقعها الإستراتيجي الهام قد جعلها همزة وصل بين الناحية الشرقية والناحية الغربية من أرض افريقية الشمالية من جهة وبين الحوض المتوسط وبلاد السود من جهة أخرى[2].

[1] – ينظر: تاريخ الجزائر العام – د. عبد الرحمان بن محمد الجيلالي – ص 236.

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 أَهْلُ المَلاَحِمِ[1]

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 :

وَ طُوحَ بِي عَنْ تِلمْسَانَ مَا ظَنَنْتُ فُرَاقِي لهَا أَنْ يُتَاحَا

وَ أَعْجُلْ سيرِي عَنْهَا فَلَم يَدَعْنِي أُودِعُ تِلْكَ البَطَاحَا[2]

---

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

[1] – المرجع نفسه – ص 216.

[2] – ابن خميس شعره ونثره : د. طاهر توات – ص 52.

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:

تَسْلُ الرِّيحُ إَنْ لمَ تَسْعَدْ السُّفُنُ 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 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

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

جامد ومتحرك بإبداع وروعة يعلل سبب جمـــال طبيعتهـــا بـــوفرة مياهمـــا وعذوبتها ومزية الرياح عليها التي تحمل على تلقيح بساتينها إذ يقول:

تِلمْسَانُ جَادَتْكَ السَّحَابُ الرَوَائِحُ وَ أَرْسَتْ بِوَادِيكَ الرِيَاحُ اللَّوَاقِحُ

لمَ يَسْتَطِـــــعْ الشَّاعِرُ أَنْ يَنْسَى هَذَا البَلَدَ الرَابِعَ وبَقِيتُ عَاصِفَهُ

وَ شُعُورُهُ بِهَا مُتَعَلِقٌ بِهِ دَوْمًـــا يَتَفَقَدُ أَخْبَارَهَا ودَمْعُهُ سَـــائِـــل[1]

وهو القائل:

يَطِيـــرُ فُؤَادِي كُلُ مَا لاَح لاَمِـــعٌ وَيَنْهَلُ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ صَائِحُ

فَمَـــــا الماءُ إِلاَّ مَا تَسِحُ مَدَامِعِي وَمَا النَّارُ إِلاَ مَا تَجَنِ 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 بُرْحُ بِي الأَسَى وَكَيْفَ أَطِيقُ الكَتْمَ والدَمْعَ فَاضِحُ[3]

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

أَرَقُ مِنْ الشَوْقِ الذِي أَنَا كَاتِمُ وَأَصْفَى مِن الدَمْعِ الذِي أَنَا سَافِحُ[4]

فالشاعر يظهر لوعته وتشوقه إلى بلدته فيصف كل ركن منها وصـــــفا دقيقا بمعالمه وآثاره فيصور طبيعتها الجميلة ويشيد بمائها الصـــافي العـــذب وسهولها الخصبة ومراسمها العريقة فيجنح بخياله الواسع بعيد حتى يصـــــبح يشبه الطائر الذي يعلو فوق الأغصان يترقب أخبار بلـــديته فيصـــف حـــاله

[1] – ابن خميس شعره ونثره : د. طاهر توات – ص 55.

[2] – المرجع نفسه – ص 56.

[3] – المرجع نفسه – ص 57.

[4] – المرجع نفسه – ص 58.

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"[1].

2- المقومات الفنية:

"يرتبط بناء القصيدة في الشعر العربي بتقاليد فنية معينة استقرت ملامحها منذ العصر الجاهلي وتوارثها الشعراء"[2]، 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

[1] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : أحمد بن محمد المقري التلمساني– تحقيق د. إحسان عباس – دار صادر– د.ط – بيروت – 1408هـ/1988م – م 7 – ص 131.

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

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"[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[2]، فالقصيدة المغربية إبان هذه الفترة تأرجحت بين طريقتي القدماء والمحدثين، "ويمكن إبراز ذلك من خلال الإتيان على العناصر الأساسية لبناء القصيدة والقصيدة الطويلة صنفها رابح بونار ضمن النظم التعليمي، وعدها ثمرة جيدة ونتاجا مبكرا للإنتاج العربي في جو بربري"[3] 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»[4]. وصفوة القول إنّ شعراء المغرب كانوا يميلون إلى

---

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

[2] – ينظر : الشعرية العربية : نور الدين السد– ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر– 1995– ص 112

[3] – المغرب العربي(تاريخه وثقافته) : دار الهدى عين مليلة – ط 3– الجزائر– 2000 – ص 81.

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

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»[1].

- المطلع:

"إن الاهتمام بمطلع أي عمل أدبي من الأمور التي حظيت باهتمام المقدمين لأنه أول ما يقع في سمع القارئ، أما القصيدة فكانت لهم بمطلعها عناية كبيرة، لأنهم كانوا يعدون الشعر قفلا أو له مفتاحه، وهم يستحسنون مطالع المحدثين إذا وافقت مطالع القدامى، فيشيرون إلى الابتداءات الحسنة، ويعلقون عليها وينصحون الشعراء باتباعها"[2].

ويجب على المطلع أن يكون فخما وله روعة وعليه أبهة، وأن يكون بعيدا عن التعقيد لأنه أول العي، وأن يكون نادرا انفرد الشاعر باختراعه، وأن يكون خاليا من المآخذ النحوية[3].

وبذلك فإن الشاعر المغربي قد حرص على صوغ مطالعه في أبهى حلة، لكن هذا لا ينفي وجود مطالع تقل من حيث الصياغة الفنية، ولعل ذلك

---

[1] – مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة : د. عبد القادر هني– دار الأمل للطباعة والنشر – د.ط– الجزائر – 1995 – ص 6.

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

[3] – يراجع : المرجع نفسه – ص 207– ص 208.

يعزي إلى أن القصائد المغربية التي وصلت إلينا في غالبها قصائد مبتورة أو مقاطع مقتضبة من قصائد طوال.

- **المقدمة:**

وهي ظاهرة كبرى في شعرنا العربي القديم، وغالبيّة النقاد يلتفتون إلى المقدمة الطّللية والمقدمة الغزلية لأنهما أكثر حضورا في الشعر من مقـــدمتي الشّيب والطيف، «وقد كان شعراء المعلقات أهم من تصدى للطلل، إذ جعلوه مطلعا لمعلقاتهم، وأمعنوا في التدقيق فيه معبرين عنـــه مـــن خلال المعـــاني المتداولة وهكذا ظل الشعراء يصـــطنعون لغـــة الأطلال، ويبكـــون الـــديار، ويذكرون منازل الأحبة بعد انقضاء العصر الجاهلي، وظلـــوا ينتقلـــون مـــن موضوع إلى موضوع على نحو قريب أو بعيد من العصر الجاهلي»[1].

وظاهرة الطلل لابد من مراعاة قوة هذه التقاليد الفنيـــة، ولا أدل علـــى تحكمها ونفوذها من استمرار افتتاحيات الأطلال أكثر من خمسة عشر قرنـــا في تاريخ الشعر العربي الطويل، رغم تغير الظروف الثقافيـــة والاجتماعيـــة ونشأة الشعراء من المدن والحواضر التي عرفت معنى الاستقرار.

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 فإنهـــا رمـــز لغياب البهجة في المقدمات الغزلية التي يشكو فيها أصحابها بيـــن حبيبـــاتهم ورحيلهن »[2].

---

[1] – فن الوصف : د. إيليا الحاوي– دار الكتاب اللبناني – ط 2– بيروت – 1980 – ص 71.

[2] – قراءة ثانية لشعرنا القديم : د. مصطفى ناصف– ص 43.

كقصيدة بكر بن حماد التي يصور فيها الفراق الممضِّ الـــذي يبعـــث بأحناء قلبه :

وَمُؤنسَةٍ لِي بِالعِرَاقِ تَرَكْتُهَا وَغُصْنٌ شَبَابِي فِي الغُصُونِ نَضِيرُ[1]

فهو يربط ترك حبيبته بالمكان الذي تعيش فيـــه، فمـــن هنـــا نجـــد أن الشعراء التزموا بالمقدمة الطللية على أن أغلب الشعر المغربي الذي وصـــل إلينا من هذه الفترة قد تخفف من المقدمات على اختلافها[2].

- التخلص:

لطالما حرص الشعراء في قصائدهم على الخروج من جزء إلى جـــزء خروجا يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، إذ كان الشاعر يتخلص من المقدمة إلى الغرض الرئيسي، «فالتخلص عند النقاد يدل على حذف الشـــاعر وقـــوة تصرفه وقدرته وطول باعه »[3] ، وقد علل ابن قتيبة القصيدة من اســـتهلالها بالبكاء على الأطلال، ثم الإنتقال إلى وصف الرحلة والنسيب برغبة الشـــاعر في أن يميل نحوه القلوب، ويستدعي إصغاء الأسماع، كما يـــرى أن مبنـــى القصيدة لابد أن يظل متناسب الأجزاء معتدل الأقسام، فلا تطيل في قسم منها فيمل السامعين، ولا يقطع بالنفوس ظمأ إلى مزيد[4].

---

[1] – ابن خميس شعره ونثره – ص 77.

[2] – ينظر: النص الشعري ومشكلات التفسير : د– عاطف جودة نصر– مكتبة لبنـــان ناشـــرون– الشركة المصرية العالمية للنشر – ط 1– 1996– ص 122.

[3] – بناء القصيدة في النقد العربي القديم : د. يوسف حسين بكار– ص 222.

[4] – ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس– دار الثقافة– ط 4– بيروت– 1983 – ص 112.

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[1].

"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"[2].

"إذا كان الرثاء يستدعي الاستهلال بالندب، ثم التخلص للتأبين، ثم الختم بالعزاء، فإننا نجد قصائد كثيرة تخلط بين الندب والتأبين والعزاء"[3].

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.

– خاتمة القصيدة:

[1] – ينظر : الشعرية العربية : د. نور الدين السد – ص 289.

[2] – بناء القصيدة في النقد العربي القديم : د. يوسف حسين بكار – ص 222.

[3] – الدر الوقاد : د. محمد بن رمضان شاوش– ص 72.

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:[1]

- 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[2]

فالتجربة الشعرية في شعر الزهد جاءت بذكر كنز قارون الذي ذكر في سورة الكهف.

3- اللغة:

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

[1] – ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم : د. يوسف حسين بكار– ص 229.

[2] – الدر الوقاد : د. محمد بن رمضان شاوش– ص 72.

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 الشعر بنية لغوية معرفية جمالية"[4]، 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

---

[1] – بناء القصيدة في النقد العربي القديم : د. يوسف حسين بكار – ص 143.

[2] – ينظر : دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني – موفم للنشر– د.ط– الجزائر– 1991– ص 68.

[3] – الشعر المغربي القديم (من مطلع القرن 2هـ إلى نهاية القرن 3هـ) : إعداد الطالب سعيداني نور الدين– رسالة ماجستير– جامعة تلمسان– إشراف د.محمد مرتاض– 2009– ص 177.

[4] – دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني – ص 68–69.

الأدبي"[1]، 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"[2]، فهل تمثلت هذه الجدة في لغة الشعر التي وصفت تلك المواقف، أم أن شعراء المغرب ظلوا على نهج شعراء المشرق؟

- الأسلوب:

عرف النقاد العرب الأسلوب فقالوا: "إنه الضرب من النظم والطريقة فيه"[3]، و"إنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه"[4]، ولم يختلف هذا عن التعريف المعاصر، إذ يعرفه أحمد الشايب بأنه طريقة الكتابة 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"[5].

---

[1] – تشريح النص "مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة" – دار الطليعة– ط 1– بيروت– 1987– ص 12.

[2] – شعرنا القديم والنقد الجديد : د. وهب أحمد رومية – سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون– العدد 207– الكويت– 1996– ص 24.

[3] – دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني – ص 417.

[4] – مقدمة ابن خلدون : منشوات دار ومكتبة الهلال– د.ط– بيروت– 2000 – ص 353.

[5] – الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية : د. أحمد الشايب– مكتبة النهضة المصرية –ط 8 – مصر– 1988 – ص 127– 128.

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"[6]، بل إن لكل شاعر لغته، وإن اختيار اللغة لا يعزل عن سائر الاختيارات في الحياة كما يقول مصطفى ناصف[7].

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 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

---

[6] - بلاغة الخطاب وعلم النص : د. صلاح فضل- سلسلة عالم المعرفة - عدد 164- الكويت - 1992 - ص 162.

[7] - يراجع : اللغة والتفسير والتواصل : د. مصطفى ناصف - سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون - عدد 193- الكويت- 1996 - ص 202.

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 وَلَكِنْ أَحَادِيثُ الزَّمَانِ تَعُوقُهَا

تَجَهَّمْتُ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حِجَّةً وَدَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وطُلُوعُهَا

وَأَيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ ولَيْلَةٍ إِذَا فَتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُتُوقُهَا[1]

نجد عبد الملك مرتاض يعلق على الأبيات قائلا: "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].

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[3]

ويقول عبد الملك مرتاض معلقا عليها:«إن في البيتين الأولين ضربين اثنين من العلاقة اللسانية: فنحن حين نصنف المقومات إفراديا، تغتدي هذه العلاقات تقابلية»[4].

فراغ ≠ شغل

محيا ≠ قتل

---

[1] – الدر الوقاد : د. محمد بن رمضان شاوش– ص 78– ص 79

[2] – الأدب الجزائري القديم – ص 165.

[3] – المرجع نفسه – ص 74.

[4] – الأدب الجزائري القديم : د. عبد الملك مرتاض – ص 123

بعض ≠ كل

جود ≠ بخل

رسل ≠ عدى

قرب ≠ بعد

سبق ≠ مطل

غيث ≠ محل

"فهذا التلاعب باللغة في النسج الشعري لم يكن منشـــؤه تكلفـــا وتمحلا مقدار ما كان منشؤه رقة في الحضارة، ورقيا فـــي الـــذوق، ورهافـــة فـــي الشعور، وتضلعا في اللغة، وقدرة على اختصاص أبكار الأفكار، حتى كـــأن هذين البيتين قد قيلا على ضفتي دجلة أو معارضة لبعـــض شـــعراء بغـــداد الظّرفاء"[1].

ولاشك أن هذين البيتين يكشفان عن ظاهرة البديع وعناية المغاربة بها، فالبيت كله قائم على نوافر الأضداد، على أن الغـــالب الأعـــم مـــن الشـــعر 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 بالنســـبة إليـــه مجرد وطن يهاجر إليه أو يتخذه دار إقامة، ولكنّه كان يعتبرها وطنه الثاني، وكان ينظر إليها نظرة إعجاب وتقدير عبَّرَ عنه في قوله بمدحها:

---

[1] – المرجع نفسه – ص 74.

[2] – ينظر : دراسات في أدب المغرب والأندلس : د. فوزي سعد عيسى – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية– دار المعرفة الجامعية – ط 1–2000 – ص 411.

أُختُ المَدِينَةِ فِي اِسْمٍ لاَ يُشَارِكُهَا فِيهِ سِوَاهَا البُلْـدَانُ والتَمَـسِ

وَعَظَّمَ اللهُ مَعْنَىَ لَفْظِهَـا قَسَمَـا قَلِّدْ إِذَا شِئْتَ أَهْلَ العِلْمِ أَو فَقَسِ[1]

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.

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 يَزْهِدُنِي فِي أَرْضِ أَنْدَلُسَ أَسْمَاء مُعتَضِدٍ فِيهَا ومُعْتَمِدٍ[2]

[1] – المرجع نفسه – ص 411.

[2] – دراسات في أدب المغرب والأندلس : د. فوزي سعد عيسى – ص 413.

ولقد كان ابن رشيق يحظى بإعجاب الصقليين واحترامهم فقد أفادوا من وجود ابن رشيق بينهم فائدة كبيرة فقد تصدر للتدريس بمدينة مـــازر وأقبـــل 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 عظيمـــا، ويبدو ذلك من خلال الآثار التي عثر عليها وهي شاهدة على عظمة ملكهـــم، لقد برعوا في صنع الأواني الزجاجية والفخارية بشكل دقيق مما يـــدل علـــى قيمة حضارتهم، ناهيك عن القصور التي شيدوها وكانت آيـــة فـــي الجمـــال والروعة الفنية والشموخ، وكانت بديعة بشكل ملفـــت، حـــتى وصـــفها ابـــن حمديس أن الأعمى لو رآها أصبح بصيرا.

فقد كانت هذه الفترة، فترة ازدهار الأدب والشـــعر أســـوة بالمشـــرق العربي والمغرب العربي، والأندلس ويتأثر ابن رشيق لما أصاب القيروان من دمار بعد أن غزاها عرب بني هلال فينظم قصيدة طويلة تفي رثائها، صـــور فيها المدينة الجريحة إبان مجدها، وتأسف على ما أصاب القيروان، ولما آلت إليه حال المسلمين، وختم القصيدة بأمنيته في أن يعـــود للقيـــروان مجـــدها وبهاؤها وأمنها، ومما قاله في هذه القصيدة:

حَزِنَتْ لهَاَ كُورُ العِرَاقِ بِأَسْرِهَا وَ قُرَى الشّامِ ومِصْرُ والخَرَسَانَ

وَتَزَعْزَعَتْ لمِصَابِهَا وتَنَكَدَّتْ أَسَفَا بِلاَدُ الهِنْدِ والسُّنْـــــدَانَ

[2] – شعراء الجزائر على عهد الدولة الحمادية : د. محمد حبار– ديوان المطبوعـــات الجامعيـــة – 1988 – ص 77.

وَعفَا مِنَ الأَقْطَارِ بَعْدَ خَلاَئِهَا مَا بَيْنَ أَنْدَلُسَ 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]

إذ من حق الفعل (يفعلا) أن يجزم ، لأنّـــه جـــواب شـــرط (مهمـــا) ، فالضرورة الشعرية قد خلقت نشازا في هذا التركيب ، وإذا تأمّلنا قول إبراهيم اللؤلؤي :

سُقِيتُ نَجِيعَ السُّمِّ إِنْ كَانَ ذَا الّذِي تَحَدَّثَهُ الوَاشُونَ عَنّي كَمَا قَالُوا[3]

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[4]

يقول رابح بونار إنّ عبارة "له البدو والحضار قد خشعا" عبارة أقـــرب إلى العامية ، فالضّمير في خشعا غير جيّد[5].

وفي قول عامر بن المعمّر :

---

[1] – الديوان : ابن رشيق القيرواني –جمع وتحقيق وشرح د. محي الدين ديب – المكتبة العصرية – ط 1– صيدا – بيروت – 1418هـ/1998م – ص 120.

[2] – الحلة السيراء : ابن الأبار – تحقيق : د. حسين مؤنس – الشركة العربية للطباعة والنشر– ط 1 – القاهرة – 1963– ج 1 – ص 89.

[3] – تاريخ الأدب العربي : د. عمر فروخ – ج 4 – ص 161.

[4] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج 1 – ص 90.

[5] – يراجع : المغرب العربي – ص 87.

فَخِرَتْ بِهِ سَعْدٌ وَأَصْبَحَ بَيْتُهَا فَوْقَ الفَرَاقِدِ ثَابِتَ الأَوْتَادِ[1]

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[2]

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 ، كقول إبراهيم بن الأغلب :

وَقَدْ عَلِمَتْ سَعْدٌ وَأَبْنَاءُ مُضَرَ أَنِّي مَنَعْتُ عِزَّهَا أَنْ يُعْتَصَرَ[3]

وقول عمر بن معاوية القيسي :

مَنْ مُبْلِغٌ قَوْلِي إِلَى التَّمْتَامْ حِلْفاً بِرَبِّ الحِلِّ وَالحَرَامْ

إِنَّكَ مَحْمُولٌ عَلَى الصَّمْصَامْ وَقَدْ تَلاَقَتْ حَلَقُ الحِزَامْ[4]

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 :

---

[1] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج 1 – ص 96.

[2] – تاريخ ابن خلدون : ج 6 – ص 208.

[3] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج 1 – ص 97.

[4] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج 1– ص 111.

أَلَيْسَ أَبِي وَجَدِّيَ أَوْطَانِي وَجَدُّ أَبِي وَعمَّايَ – الرِّقَابَا[1]

وقول أبي عقال :

سَخِيُّ الكَفِّ لَيْسَ بِهَا لَدَيْهِ مِنَ الدُّنْيَا وَإِنْ جَلَّتْ بَخِيلُ[2]

وقول الخطيب مولى بن العكّي :

كَأَنَّكَ قَدْ صَافَحْتَ فِي بَطْنِ كَفِّهِ مَحْمُــودَ المَهَــزَّةِ مِقْصَلاَ[3]

ومن الأبيات التي يكتنفها الغموض قول إبراهيم بن الأغلب :

بَلِّغْ خَرِيشاً بِأَنِ سَوْفَ أَصْحَبُهُ كَأْســاً سَيَقْرَعُ مِنْهَا سِنَّ حَيْرَانَا

وَسَوْفَ تَعْلَمُ هَلْ أُلْقِيَ السَّوَادُ إِذَا أَرْسَتْ إِلَيْكَ المَنَايَا حِينَ تَلْقَانَا[4]

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.

4- الإيقاع:

"إن الإيقاع في الشعر تعبير أصيل على الانسجام والتواصل والتناســق في بنية القصيدة، فالشاعر لا يهرق أبياته على الورق، بل يموسقها ويوقعها، ويشحن مع هذا الإيقاع مجموع الأحاسيس والانفعالات لتسبغ علــى الشــعر

[1] – المصدر نفسه – ص 170.

[2] – الشعر المغربي : د. العربي دحو – ص 206.

[3] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج 1 – ص 90.

[4] – المصدر نفسه : ص 104.

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 الحديث يفرق في إيقاع القصيدة بين نوعين من الإيقاع: إيقاع داخلي وإيقاع خارجي.

- **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"[3].

- **إيقاع الحروف:** إن الحروف والأصوات هي الوحدات الأساسية لمادة الفن الشعري، "فكل حرف من حروف الكلمة له صوته، وجمالية اللفظ المفرد

---

[1] - الإبلاغية في البلاغة العربية : د. سمير أبو حمدان- منشورات عديدات الدولية- ط 1- بيروت- 1991- ص 65.

[2] - تشريح النص "مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة" : د. عبد الله محمد الغذامي- دار الطليعة- ط 1- بيروت- 1987- ص 15.

[3] - الأسس الجمالية في النقد العربي : د.عز الدين إسماعيل- دار الفكر العربي- ط 3- بيروت- 1974- ص 376.

تصبح مضاعفة في حال التوافق بين حروفه وحركاته"[1]، 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 بَكَوْا عَلَيَّا

فَيَا نَسْلُ بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْراً وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيَّا[2]

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[3]

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

---

[1] – الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي: تقديم وجمع شرح د. محمد بن رمضان شاوش– ص 106.

[2] – الحلة السيراء : ابن الأبار– تحقيق حسين مؤنس– الشركة العربية للطباعة والنشر– ط 1– القاهرة– 1963– ج 1– ص 166.

[3] – المصدر نفسه – ص 167.

وَقَدْ كَانَ يَرْجُو أَنْ يَفُوتَ مَكَائِدِي كَمِا كَانَ يَخْشَانِي عَلَى البُعْدِ رَاشِدُ[4]

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 وَلاَ وَلاَ وَفَرُ[2]

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[3].

- **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[4].

---

[4] – الحلة السيراء : ابن الأبار– ج 1 – ص 98.

[2] – المصدر نفسه – ص 186.

[3] – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : د. ابتسام أحمد حمدان – ص 158.

[4] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج 1– ص 56.

وقول إبراهيم بن الأغلب:

وَسَوْفَ تَعْلَمُ هَلْ أُلْقِيَ السَّوَادَ إِذَا أَرْسَتْ إِلَيْكَ المَنَايَا حِينَ تَلْقَانَا[1].

"فالإيقاع يرتفع مع جملة فعل الشرط ويهبط مع جملة الجواب، فإذا تقدم الجواب على جملة فعل الشرط فقد التركيب هذه الحركة، وتحول إلى إيقـــاع مستو يصيبه بعض التلكؤ عند فعل الشرط المتأخر، فلا نحـــس بوقـــع فعـــل الشرط وأثره"[2].

ومن أمثلة التقديم والتأخير أيضا قول إبراهيم بن الأغلب :

قَوْماً قَتَلْتُ وَقَوْماً قَدْ نَفَيْتُهُمْ سَامُوَا الخِلاَفَ بِأَرْضِ الغَرْبِ وَالبِدَعَا[3]

فقد قدم المفعول به (قوما) ليختار النسق الملائم للإيقاع ، ويعبر عـــن موقفه النفسي الثَّمل بنشوة الانتصار ، وفي قول الورجيني:

لَقْطُ الضَّمِيرِ لِسَانُ الدَّمْعِ تَرْجَمَهُ حَتَّى بَدَا كُلُّ سِرٍّ فِيهِ غَيْرَ مُنْكَتِمِ[4]

تعمّد الشاعر تقديم الفاعل (لسان) على الفعل ، لإيجاد التوافق بين الـــتركيب ومستلزمات الوزن والقافية ، أمّا في قول الصواف :

وَفِي أُذُنَيَّ وَقْرٌ وَظَهْرِي بِهِ حَنَا وَمَا أَبْتَغِي مِمَّا أَنَا فِيهِ مَخْرَجَا[5]

---

[1] – المصدر نفسه– ص 104.

[2] – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : د. ابتسام أحمد حمدان – ص 229.

[3] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج 1– ص 54.

[4] – رياض النفوس : أبو بكر عبد الله بن محمد المالكي– تحقيق د. بشير البكـــوش– دار الغـــرب الإسلامي– ط 2– بيروت– 1994– ج 1– ص 501.

[5] – الشعر المغربي : د. العربي دحو – ص 195.

حاول الشاعر التحايل على التراكيب لتنسيق جمله ، فقدم شبه الجملة على المبتدأ فقال (وفي أذني وقر) ، فالإيقاع يتطلب بعد شبه الجملة عن شبه الجملة.

- **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:

---

[1] - تاريخ الأدب العربي : د.عمر فروخ - ج 4- ص 160.

[2] - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : د. ابتسام أحمد حمدان - ص 221.

[3] - الشعر المغربي : د. العربي دحو - ص 174.

عَيْنٌ أَلَّمَ بِهَا وَجْدٌ فَلَمْ تَنَمِ تَبْكِي بِدَمْعٍ كَنَظْمِ الدُّرِّ مُنْسَجِمِ[1]

ففي هذا السياق تآزر الحذف والتنكير لجعل كلمة (عينٌ) خبرا حُـــذف مبتدؤه ، كما أوجد عبارة قصيرة كانت مفتاحا إيقاعيا لسلسلة من الجمل التي تلتها ، وقد ساعد التنوين في (عينٌ) على منح العبارة مدًى صوتيا وصـــدى 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 النـــص حيوية[2]، مثل انكسار الإيقاع في قول إبراهيم بن الأغلب:

دَعَوْتُ إِلَى مَا لَوْ رَضِيتَ بِمِثْلِهِ لَمَا كُنْتَ يَا تَمَّامُ فِيهِ مُعْدَمَا[3].

فالنداء قطع الخبر وأعطى الإيقاع دفعا، ورفع نبرته ليرجع مرة أخرى إلى مساره مع الخبر.

وما أحسن اتساق وتناغم إيقاع الأمر في مثل هـــذا الـــبيت لســـعدون الورجيني :

اِحْفَظْهُ أَكْرِمْهُ أَلْحِقْهُ بِهِمَّتِهِ وَاقْرِرْ لَهُ عَيْنَهُ أَغْدِقْهُ بِالنَّعَمِ[4]

فلأسلوب الأمر دور في بعث الحيوية والنشاط في الحركـــة الإيقاعيـــة للبيت ، وذلك تبعا للتطوّر الانفعالي الّذي ولّده توالي خمســـة أفعـــال طلبيـــة ملحقة بالهاء ، مما أنشأ تناغما وتواشجا في الإيقاع.

---

[1] – رياض النفوس : المالكي – ج 1 – ص 501.

[2] – يراجع: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : د.ابتسام أحمد حمدان – ص 217.

[3] – الحلة السيراء : ابن الأبار– ج 1– ص 92.

[4] – رياض النفوس : المالكي – ج 1 – ص 504.

- **إيقاع الفصل والوصل:** لوصل الكلمات والتراكيب أثر كبير في تواصل الإيقاع واستمراره، ففي قول ابن الجارود مثلا:

لَقَدْ رَامَنِي ابْنُ الفَارِسِي بِكَيْدِهِ فَوَافَقَ أَمْضَى مِنْهُ عَزْماً وَأَكْيَدَا

عَشِيَّةَ أَدْعُوهُ لِيَسْمَعَ 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:

غَرِيباً فَلَيْتَ اللهُ لَمْ يَخْلُقِ النَّوَى وَلَمْ يَجْرِ بَيْنٌ بَيْنَنَا آخِرَ الدّهْرِ[4].

---

[1] - رياض النفوس : المالكي - ج 1 - ص 85.

[2] - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: د.ابتسام أحمد حمدان- ص 222.

[3] - الدر الوقاد : د. محمد بن رمضان شاوش- ص 80.

[4] - الحلة السيراء : ابن الأبار- ج 1- ص 167.

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[1].

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"[2]، 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[3].

وقول الحسن بن منصور:

نَأَيْتَ عَنِّي فَبَدَّلْتَنِي كَذَا لَعَمْرِي يَفْعَلُ النَّايُ[4].

ومنه يساق طرفه الأول في آخر صدر البيت، وطرفه الثاني في آخر العجز.

---

[1] – المصدر نفسه– ص 74.

[2] – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : د.ابتسام أحمد حمدان– ص 291.

[3] – ابن الأبار– الحلة السيراء– ج 1– ص 74.

[4] – المصدر نفسه – ص 187.

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"[1].

- **إيقاع التصريع:** "إنه أحد الأمور التي لفتت انتباه النقاد في القصيدة، وهو تصيير مقطع آخر المصراع الأول في البيت الأول مثل قافيتها"[2]، 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"[3].

فالواضح أن شعراء المغرب لم يكونوا يتكلفونه ومن ذلك مثلا، قول بكر:

بَكَى لِشَبَابِ الدِّينِ مُكْتَئِبٌ صَبٌّ وَفَاضَ بِفَرْطِ الدَّمْعِ مِنْ عَيْنِهِ غَرْبُ[4].

وقوله:

زُرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورُونَا إِنَّا لَفِي غَفْلَةٍ عَمَّا يُقَاسُونَا[5].

---

[1] - المصدر نفسه- ص 187.

[2] - موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس- مكتبة الأنجلو مصرية- ط 5- القاهرة- 1981- ص 45.

[3] - بناء القصيدة في النقد القديم : د. يوسف حسين بكار- ص 174.

[4] - الدر الوقاد : د. محمد بن رمضان شاوش- ص 67.

[5] - المصدر نفسه- ص 90.

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[1].

وقول إدريس الثاني:

لَوْ مَالَ صَبْرِي بِصَبْرِ النَّاسِ كُلِّهِمُ لَضَلَّ فِي رَوْعَتِي أَوْ ضَلَّ فِي جَزَعِي[2].

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 ثَوْبٌ كَانَ يَلْبَسُهُ أَبْكِي عَلَى طَاهِرِ الأَخْلاَقِ وَالشِّيَمِ

أَبْكِي فَتَى الدَّهْرِ أَبْكِي شَيْخَ كُلِّ حِجًى أَبْكِي أَخَا الفَضْلِ مَعْدَنَ الكَرَمِ[3].

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

[1] - المغرب العربي : د. رابح بونار- ص 85.

[2] - الحلة السيراء : ابن الأبار- ج 1- ص 55.

[3] - رياض النفوس : المالكي- ج 1- ص 502.

كئيبا وحزينا"[1]، 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.

- الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الخارجي أو الموسيقى الخارجية، يحكمه العروض وحده وينحصر في الوزن والقافية.

- **الوزن:** أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية، فقد قال قدامة بن جعفر في حد الشعر "إنه كلام موزون مقفى"[2]، وقال الفارابي: "إن الشعر إذا خلا من الوزن بطل أن يكون شعرا، والأصح أن يسمى ذلك قولا شعريا"[3]، وحديثا قال طه حسين: "نستطيع أن نعرف الشعر آمنين بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية، والذي يقصد به إلى الجمال الفني"[4].

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

---

[1] - الشعرية العربية : د. نور الدين السد- ص 460.

[2] - نقد الشعر: تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتاب العلمية- د.ط- بيروت- د.ت- ص 64.

[3] - تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس- ص 219.

[4] - في الأدب الجاهلي : دار المعارف- ط 11- مصر- 1975- ص 313.

إيقاع ثابت في الأوزان يستطيع الشاعر حين يتبعه أن يستولي على آذان المستمعين"[1].

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 ...الخ"[2].

كما يؤكد عز الدين إسماعيل: "إننا 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"[3].

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"[4]، 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

[1] – التفسير النفسي للأدب : دار العودة ودار الثقافة– د.ط– بيروت– د.ت– ص 79.

[2] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس– ص 561.

[3] – الأسس الجمالية في النقد العربي : د. عز الدين إسماعيل– ص 277.

[4] – موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس– ص 191.

مع البسيط من حيث الإقبال عليه، لما فيه من وضوح الموسيقى وسهولة النظم ووحدة التفاعيل.

- **القافية:** 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 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.

---

[1] - المرجع نفسه - ص 246.

[2] - موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس- ص 260.

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 عناصر القصيدة في أسلوب تركيبي وصوتي وإيحائي، فهو البوتقة التي تتصهر فيها الموسيقى الداخلية والخارجية.

-5 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

[1] – الإبلاغية في البلاغة العربية : د. سمير أبو حمدان– منشورات عديدات الدولية– ط 1– بيروت– 1991– ص 138.

[2] – فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: منشأة المعارف الإسكندرية– ط 2– مصر– د.ت– ص 237.

حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنت منطلقة إلى القارئ، عاطفة شعرية 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– ط 3– بيروت– لبنان– د.ت– ص 238.

[3] – بناء القصيدة المغربية في فجر الدولة العلوية (1045–1139هـ): منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية– ط 1– 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

سَقَا الله مِنْ صَوْبِ الحَيَا هَاطِلاً وبْلاَ رُبُوعَ تِلِمْسَانَ التِي قَدْرُهَا اسْتَعْلاَ[4]

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.

الطب– أديبا مثقفا وشاحا ينظم الشعر ويحسن قرضه– دل على ذلك ما خلفه من القصائد 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.

[4] – 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 والعنفـــوان والحيوية والنشاط والعطاء فهي ألوان مـــن الـــدلالات الحيزيـــة المنســـجمة والمتوافقة فيما بينها تمتد تحت أفق السماء المعطاءة ويد الله الجـــوادة فهـــو النافع المحي البديع الرافع المعز وهو ثناء على الله سبحانه وتعالى الذي وهب الحياة للأرض والإنسان ومن عليها من فضله ونهمة بالقوة والرجاء والعـــزة وعلو الشأن.

ويقول متابعا:

وَكَمْ لَيْلَةٍ بِتْنَا بِصَفْصِيفِهَا* الــذِي تَسَامَي عَلَى الأَنْهَارِ إِذْ عَــدِمَ المِثْلاَ

وَكُدْيَةِ عُشَّاقٍ* لـهَا الحُسْنُ مُنْتَهَي يَعُودُ المُسِنُّ الشّيْخُ مِنْ حُسْنِهاَ طِفْلاَ[1]

أتت كلمة «كم» الخبرية، وتعــددت الحيزيــات المكانيــة، مــن وادي الصفصيف حيث المياه تجري وجريانها هو استمرار الحياة وحيثما وجد الماء وجدت الحياة إلى «الكدية » التي اخضرت أرضها صارت جنّة فــي الأرض تنشرح لها النفوس وتسمح في أجوائها الأرواح راقصة مبتهجة، إلى غــــدير الجوزة الذي يصب منه الماء من تملأ، ومن «عين أم يحي» حيــث يجــري الماء في باحة القصر الملكي إلى«عين أم يحي » حيث يجري الماء في باحة القصر الملكي إلى «روضة العباد» حيث الحدائق والجنان الغنــاء فتتــوزع زوايا الحيز المكان إلى:

1- الصفصيف $\frac{7}{8}$ يجري الماء على مستوى مستقيم على الأرض.
2- الكدية $\frac{7}{8}$ ربوة عالية خضراء في شكل محدب.
3- غدير الجودة $\frac{7}{8}$ يجري الماء على مستوى عمودي على الأرض
4- عين أم يحي $\frac{7}{8}$ يجري الماء في صحن القصر بشكل دائري.
5- عبّاد$\frac{7}{8}$ 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

* – 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 ص 216– ص 217.

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 تـــام معـــه 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

وَعُبَّادُهَا* مَا القَلْبُ نَاسٍ ذِمَامَـــهُ* بِهِ رَوْضَةٌ لِلْخَيْرِ قَدْ جَعَلَتْ حَــلاَّ*

بِهَا شَيْخُنَا المَشْهُورُ فِي الأَرْضِ ذِكْرُهُ أَبُو مَدْيَنَ أَهْلاً بِهِ أَبَــدًا أَهْـــلاَ

فكلمات «المسن» «الشيخ»، طفلا، كهلا والتنقــل بينهــا كلهــا دلالات تحمل معنى الزمن عند الشاعر، وهو الربيع في الفصول والشباب في العمر والقوة في الدولة وهو الزمن المتحرك بالحياة والحيوية لأن كلمـــات«بتنـــا » و«يعود» و«السالب» ونعمت وطبت وشربنا وذمامه تحمل أمارات زمن يدور دولاب الحياة فيها ويستمر في ديناميكية حسية وظروف تاريخية استوجد بما

[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

* – عباد = اسم القرية التي بها ضريح الشيخ أبي مدين شعيب– يتق في جنوب شرق تلمسان.

* – ذمامه = تحرك– تتبعه وأخذه

* – حلا= المكان وبالمكان– نزل فيه

جـــاءت به السماء من ماء[1] لقوله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ﴾[2].

وإلى جانب فرحه بالطبيعة المفعمة بالنشاط، فخور بشخصـــية «أبـــي مدين» المشهور في كل بقاع الأرض، لأنه نزل أرض عاليا لـــه (علمـــا أن قرية العباد تقع أعلى ربوع تلمسان وهي تطل على واد الصفصـــيف وكديـــة العشاق وغدير الجوزة وعين أم يحي فربما وقف أبو مدين موقف أبو جمعـــة في هذا المقال لقال مثله في نفس هذه الأحياز المكانية، ولشعر مثلـــه أرضـــا بنشوة الفرح وهو يطل عليها في حلتها الخضراء ، فقد مضى الشاعر يصور حالته النفسية السعيدة المبتهجة وبالموازاة مع هذا المسار رسم لنـــا لوحـــات دقيقة بعيدة المرمى.

فهذه باقة من الحيزيات المكانية التي تحمل صفات الجمال في الطبيعـــة 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 خالصـــة، ولا كناية خالصة، ولا أي مظهر من المجاز العقلي الخالص، وهي أصناف مـــن فن القول مفصلة في أسفار علم البلاغة التقليدية، وإنهـــا مزيـــج مـــن ذلـــك جميعا»[3].

---

[1] – نظرية القراءة : د. عبد الملك مرتاض– ص 226.

[2] – سورة النحل – الآية 65.

[3] – بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمنية" : د. عبد الملك مرتاض– ديوان المطبوعات الجامعية– د.ط– الجزائر – 1991– ص 79.

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 بِتَاجٍ عَلَيْهَا العَرُوسُ إِذَا تُجْلَى

فَيَا جَنَّةَ الدُنْيَا التِي رَاقَ حُسْنُهَا فَحَازَتْ عَلَى كُلِّ البِلاَدِ بِهِ الفَضْلاَ[1]

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

[1] – مجلة الفضاء المغاربي : يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي – العدد 4 – جامعة تلمسان – 2007 – ص 72.

والتوالد وبناء البيت الجديد والاشتراك[1] كما في قوله تعالى: ﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ 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.

وإذا كانت العروس عروس الدنيا بكل ما فيها من جمال ملموس وغير ملموس.

1-**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.

[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.

ولما كانت هذه صفات ربوع تلمسان، فقد تمثّل الشاعر هـذه المشـاهد الساحرة في وصف نبض حياة الشباب مستعينا بأساليب التحـدي والتسـامي والتعالي لتكوين صورة البلاد التي عدمت المثل في الحسن والعطاء، وسـخر طاقات لغوية وفنية ليشكل بها لوحته الفنية كالحديث عن الليالي وذكر الأماكن الخلابة ووصفها في بناء شعري متكامل الأجزاء وموحد الأنحاء في تجربـة 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 الشـاعر في الربط بين انفعالاته المتخمرة ومعالجتها بالصورة واللغة التي تعمل علـى تركيبها وتنظيمها وإخراجها في صورة مكانية لماحة الإشارة، مشـكلة فـي مستويات جمالية عميقة المعنى وكاملة الصورة الفنية.

وفي هذه التصورات التي قاربناها، نستنتج أن مفهـوم المتخيـل هـو البؤرة التي يتبلور داخلها مفهوم المكان بدلالته المختلفة، وهـي تصـورات تستمد مرجعيتها من الفلسفة والأنثروبولوجيا وعلم النفس والدّراسات النقدية، تحاول أن تشكل نسقا مفهوميا يحاصر إشكالات المكان في الحقول المختلفـة 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 للطبيعـة، ونمـاء للورود والزهور، وخيرات كثيرات لكل المخلوقات، فالأرض في أثنائه تزدان بحلل سندسية، وتتنمق بسرابيل زاهية، لأنه يحدث انقلابا في الكون، ويفجـر

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 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"[2].

فنجد شعر السلطان أبي حمو موسى الزياني حينما كان يسعى إلى استرجاع ملك قومه يقول:

دِيَارٌ عَهِدْنَا بِهَا الشَّمْلَ جَامِعٌ مَعَ الغَانِجَاتِ الآنِسَاتِ النَّوَاعِمِ[3].

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:

---

[1] – الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي– دار الأوطان– ط 1– ج 2– الجزائر– ص 495.

[2] – المرجع نفسه: ج 1– ص 438.

[3] – مجلة الفضاء المغاربي: يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي– العدد 5– جامعة تلمسان– 2009– ص 102.

سَحَابُ المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ مُظِلَّـــةٌ فَقَدْ هَطَلَتْ حَوْلِي وَزَادَ بُرُوقُهَا

وَأَيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَـــةٍ إِذَا فَتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُتُوقُهَـــا[1].

فالشاعر يجسد حتمية الموت ويجعله أشبه بالســـحاب الـــذي لا جـــرم يصيبنا وابله، فهو يبرق ويرعد حوله، كما يجعل للمنون أيد تبطش بهـــا ...، وهما صورتان استدعاهما مصير الفناء المرتقب الذي كان يقـــض مضـــجع الشاعر.

يقف ابن خميس وقفة مناجاة تجمع الوريط الســـاحر، فينســـجم ســـحر المكان مع سحر البيان:

وَإِنْ أَنْسَ لاَ أَنْسَ الوَرِيطَ وَوَقْفَـــةً أَنَـــافِحُ فِيهَا رَوْضُهُ وَأَفَاوِحَ[2].

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 بـــه ذهنيا وحسيا جعله يرسم صوره المكانية بأسلوب تشخيصي تجسيدي محـــاولا بث الروح والحياة في جميع الأمكنة التي وصفها أو تحدث عنها، فجعل هـــذه الأمكنة تنبض بالحيوية والحركة متسمة بالجمال والإبداع.

نلاحظ في أثناء الشعر المغربي خلوّاً تاما من الصّور الشعرية ، فلقـــد كان شعراء المغرب متفاوتين في عنايتهم بالصور الشعرية ، لكن التمعن في هذه الصور يجعلنا نحس في الغالب بضيق في خيال الشعراء ، فقـــد بقيـــت

---

[1] – الدر الوقاد : د. محمد بن رمضان شاوش– ص 79.

[2] – نفح الطيب : المقري– ص 370.

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 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 :

طَالَعَتْنِي طَوَالِعُ الشَّوْقِ لَمَّا أَنْ بَدَا البَدْرُ فِي مِثْلِ طُلُوعِكْ
يَا غَزَالاً أَقْسَى مِنْ الصَّخْرِ قَلْباً لَيْتَ قَلْبِي بَيْنَ ضُلُوعِكْ
أَنَا أَرْضَى أَنْ أُقَبِّلَ نَعْلَيْكَ 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 :

وَإِذَا تُبَاعُ كَرِيمَة أَوْ تُشْتَرَى فَسِوَاكَ بَائِعُهَا وَأَنْتَ المُشْتَرِي

[1] – الحلة السيراء : ابن الأبار – ج 1 – ص 189.

وَإِذَا تَخَيَّلَ مِنْ سَحَابِــكَ لاَمِعٌ سَبَقَتْ مُخَايِلُهُ يَدَ المُستَمْطِرِ

وَإِذَا صَنَعْتَ صَنِيعَةً أَتْمَمْتَهَا بِيَدَيْنِ لَيْسَ نَدَاهُمَــا بِمُكَدَّرِ[1]

فكثيرا ما عبّر الشعراء وهم يمدحون بالمعجم الفنّي الذي يدور حــــول الأنهار تجيش غواربها ، وكثفُ السّحاب يهطل مطرُها ، وهي في مجملهـــا صور مائية تنتمي من حيث الأثر إلى الخصب والنماء ، ومن حيث الحركـــة إلى العَرامة وشدّة الانصباب[2].

إنّنا نقع في الصورة الشعرية المغربية على الدلالـــة الشـــعورية الـــتي تحملها دون تكلّف للتأويل أو التفسير ، فمثلا عندما يشبّه الشاعر نفسه بالأسد فإنّه يقصد الشجاعة ، وإذا قرن نفسه بالبحر فإنّه يقصد السّـــماحة والجلالـــة كقول زيادة الله :

أَنَا النَّارُ فِي أَحْجَارِهَــا مُسْتَكِنَّــةٌ 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 يتمثّـــل هـــذه الصـــفات أمامه، كما تضطلع بتوكيد المعنى المراد، وترسيخه في ذهن المتلقـــي عنـــد الاستعانة بعنصر المبالغة، ومن الصور الشعرية التي تستوقفنا في فنّ المديح، والتي اعتمدت أحيانا على المبالغة وقوّة التشخيص قول بكر :

وَقَائِلَةٍ زَارَ المُلُــوكَ فَلَمْ يفِــدْ فَيَــا لَيْتَــهُ زَارَ ابــنَ سُفْيَانَ أَحْمَدَا

---

[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 – ج 1 – ص 165.

فَتَى يُسْخِطُ المَالَ الَّذِي هُوَ ربُّهُ وَيُرْضِي العَــوَالِي وَالحُسَــامَ المُهَنَّدَا[1]

فالصورة الفنية تمثل في الاستعارة الموجودة في البيت الثاني ، حيـــن جعل المال ناقما ساخطا على صاحبه الذي يُهينه بكثرة البـــذل بينمـــا جعـــل 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 الخاليـــة مـــن ميـــزة الاستعارة"[2].

لا غرو أنّنا نعثر في شعر هذا العهد على صور فنية كـــثيرة ، لكنّهـــا تدفعنا لاستخلاص تصوّر مُجمل عن خيال الشعراء آنذاك ، فقد ظلّ الواقـــع الحسّي يشدّ الصور الفنية في المغرب، ويتحكم فيها ، فنادرا ما نظر الشاعر بعينه إلى أعماقه ، لذا جاءت الصور سهلة سطحية لا تكتنفها ظلال غـــائرة 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.

فلو أنّ الشعراء يجرون على السّنن المألوف لما تميزت رؤية الشـــاعر عن سائر الرؤى ، ذلك أنّ الشعراء يمنحوننا أفقا مائلا يقوم علـــى الاقتحـــام والمغامرة اللغوية[3].

---

[1] – الدر الوقاد : تقديم وجمع وشرح : محمد بن رمضان شاوش – ص 71.

[2] – الإبلاغية في البلاغة العربية : د. سمير أبو حمدان – ص 163.

[3] – ينظر : الخيال (مفهومه ووظائفه) : د. عاطف جودة نصر – ص 184.

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[1].

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 بأنواء نيسان في أبناء تلمسان»[2]، ويقول بأنه حالت بينه وبين العزم 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 تتافس

---

[1] – الصور والبناء الشعري : د. محمد حسن عبد الله – ص 137.

[2] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : أحمد بن محمد القري التلمساني – تحقيق د. إحسان عباس – دار صادر– بيروت – د.ط – 1408هـ/1988م – م 07 – ص 135.

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 جمهـــرة من العلماء من كل حدب وصوب بالإضافة إلى امتلاكها على ســـاحل يطـــلّ على واجهة بحرية أهلها أن تكون لها تجارة رائجة مع دول ما وراء البحـــر الأبيض المتوسط.

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.

القرآن الكريم: برواية حفص.

أ) المطبوعة :

1) الإبلاغية في البلاغة العربية : سمير أبو حمدان – منشورات عديدات الدولية – ط 1 – بيروت – 1991.
2) ابن خميس شعره ونثره : د. طاهر توات – ديوان المطبوعات الجامعية– بن عكنون– الجزائر – د.ت.
3) ابن صارة الشنتري (حياته وشعره) : د. مصطفى عوض الكريم– ط 1– القاهرة –1987.
4) الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب – تحقيق محمد عبد الله عنان– ط 1– مكتبة الخانجي– 1974–ج 2.
5) الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور) : د.عبد الملك مرتاض– دار هومه للطباعة والنشر – ط 1 – الجزائر 2001/د.ط – 2005
6) أدب المغرب العربي قديما : د. عمر بن قينة – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – الجزائر – 1994.
7) الأدب المغربي : د. محمد الصادق عفيفي ومحمد بن تاويت– مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني–ط 2– بيروت–1969.
8) الأدب في عصر دولة بني حماد : د. أحمد بن محمد أبو رزاق– الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– د.ط– الجزائر – 1979/ صدر هذا

الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية- ط 1 - 2007.

9) إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر: د. محمد بن رمضان الشـــاوش ود. الغوثي بن حمدان- طبع وإشـــهار هـــ.داود بركســـي - ط 1 - تلمسان - 1422هـ/2001م - م 1- ج 1وج 2.

10) الأسس الجمالية في النقد العربي : د. عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي - ط 3 - بيروت - 1974.

11) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي : د. ابتسام أحمـــد حمدان - دار القلم العربي - ط 1 - حلب - 1997.

12) أسس النقد الأدبي عند العرب : د. أحمد أحمد بدوي- دار النهضـــة- د.ط- مصر - د.ت.

13) الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية : د. أحمد الشايب - مكتبة النهضة المصرية. ط 8 - مصر - 1988.

14) إشكالية المكان في النص الأدبي : د. ياسين النصـــير - دار الشـــؤون الثقافية العامة - د.ط - بغداد - 1986.

15) إضاءة النص : د. اعتدال عثمان- دار الحداثـــة - ط 1 - بيـــروت- لبنان - 1988.

16) باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيـــان : د. محمد بن رمضان الشاوش - ديوان المطبوعات الجامعية - د.ط - الجزائر- 1995.

17) البطولة في الشعر العربي: د. شوقي ضيف- دار المعارف- د.ط- مصر- 1970.

18) بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل - سلسلة عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون- عدد 193- الكويت- 1969.

19) بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : د. سيزا قاسم - الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1984.

20) بناء القصيدة المغربية في فجر الدولة العلوية : د. عبد الجواد السقاط - منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية - ط 1 - الدار البيضاء - 2004.

21) بناء القصيدة في النقد العربي القديم : د. يوسف حسين بكار - دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع - د.ط - بيروت - د.ت.

22) بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمنية" : د. عبد الملك مرتاض- ديوان المطبوعات الجامعية- د.ط- الجزائر - 1991.

23) تاريخ ابن خلدون المسمّى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر : العلاّمة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون- منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت- د.ط- لبنان- 1971 - ج 6.

24) تاريخ الأدب الجزائري : د. محمد الطمار - ديوان المطبوعات والجامعية - د.ط - الجزائر- 2000/ ط 1 - الجزائر - 2007.

25) تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس) : د. عمر فروخ – دار العلم للملايين – ط 4– بيروت– د.ت – ج 4.

26) تاريخ الجزائر العام : د.عبد الرحمان بن محمد الجيلالي – دار الثقافة – ط 6– ج 2–بيروت –1978.

27) تاريخ الجزائر قديما وحديثا : د. مبارك الميلي – ط 2– بيروت– 1959– ج 2.

28) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس – دار الثقافة – ط 4– بيروت – 1983.

29) تاريخ بني زيان ملوك تلمسان : محمد عبد الله التنسي – مقتطف من نظم الدر والعقيان– تحقيق د. عبد الحميد حاجيات – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – 1981.

30) تشريح النص " مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ": د. عبد الله محمد الغذامي – دار الطليعة – ط 1 – بيروت – 1987.

31) التفسير النفسي للأدب : د. عز الدين إسماعيل – دار العودة ودار الثقافة – د.ط – بيروت – د.ت.

32) جماليات المكان : د. غاستون باشلار – ترجمة غالب هلسا– المؤسسة الجامعية للنشر– ط 6– بيروت– لبنان– 2006.

33) الحلة السيراء : ابن الأبار – تحقيق : د. حسين مؤنس – الشركة العربية للطباعة والنشر– ط 1 – القاهرة – 1963 – ج 1.

34) الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي : د. محمد مرتاض – دار الأوطان – ط 1 – الجزائر – 2009 – ج 1/ج 2.

35) الخيال (مفهومه ووظائفه) : د. عاطف جودة نصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر – 1984.

36) الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي : د. محمد بن رمضان الشاوش – المطبعة العلوية مستغانم – ط 1 – الجزائر – 1966.

37) دراسات في أدب المغرب والأندلس: د. فوزي سعد عيسى– كلية الآداب جامعة الإسكندرية– دار المعرفة الجامعية– ط 1– 2000.

38) دراسات في الأدب العربي الحديث : الفضاء الروائي عند د. جبرا إبراهيم جبرا– ط 2– بيروت–1982.

39) دراسات في الأدب المغربي القديم : د. عبد الله حمادي – دار البعث للطباعة والنشر – ط 1 – الجزائر – 1986.

40) دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي : د. محمد طه الحاجري– دار النهضة العربية – ط 1 – بيروت – 1987.

41) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني – موفم للنشر– د.ط– الجزائر– 1991.

42) الديوان : ابن رشيق القيرواني – جمع وتحقيق وشرح محي الدين ديب – ط 1 – المكتبة العصرية – صيدا – بيروت– 1418هـ/1998م.

43) الديوان : ابن شرف القيرواني– تحقيق ذكرى حسن – مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة – د.ت.

44) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي : د. كمال أبو ديب- الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط 1- القاهرة – مصر – 1986.

45) الرحلة العبدرية : محمد العبدري البلنسي – تحقيق أحمد بن حدو- نشريات كلية الآداب الجزائرية- مطبعة البعث قسنطينة – د.ت.

46) رياض النفوس – أبو بكر عبد الله بن محمد المالكي – تحقيق بشير البكوش – دار الغرب الإسلامي – ط 2 – بيروت – 1994 – ج 1.

47) شعر أبي مدين التلمساني : د. مختار جبار – مطبعة اتحاد كتاب العرب–ط 1- دمشق- 2002.

48) شعر الحرب في عصر الرسالة الموسوعة الصغيرة : د. دنوي حمودي القيسي- د.ط – بغداد- 1982.

49) الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبية والرستمية والإدريسية (30هـ–230هـ) : د. العربي دحو – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط – الجزائر – 1994.

50) شعراء الجزائر على عهد الدولة الحمادية : د. محمد حبار – ديوان المطبوعات الجامعية–د.ط – 1988.

51) شعرنا القديم والنقد الجديد : د. وهب أحمد رومية – سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون- العدد 207 – الكويت – 1996.

52) الشعرية العربية : د. نور الدين السد – ديوان المطبوعات الجامعية– د.ط – الجزائر –1995.

53) الصورة والبناء الشعري : د. محمد حسين عبد الله – دار المعارف – د.ط – القاهرة – مصر – 1981.

54) علم النفس في الفن والحياة : د. يوسف مراد – دار الهلال – د.ط – مصر– 1966.

55) عنوان الدراية في من عرف في المائة السابعة ببجاية : أحمد الغبريني – تحقيق رابح بونار– الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر– 1389هـ/1970م.

56) فتوح البلدان : أبو الحسن البلاذري – دار الكتب العلمية – د.ط – بيروت – 1978.

57) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوّر : د. رجاء عيد – منشأة المعارف الإسكندرية – ط 2– مصر – د.ت.

58) فلسفة المكان في الشعر العربي : د. حبيب مونسي – مطبعة اتحاد العرب – ط 1 – دمشق – 2001.

59) فنّ الشعر : د. إحسان عباس – دار الثقافة – ط 3 – بيروت – لبنان – د.ت.

60) فن الوصف : د. إيليا الحاوي – دار الكتب اللبناني – ط 2 – بيروت– 1980.

61) في الأدب الجاهلي : د. طه حسين – دار المعارف– ط 11– مصر – 1975.

62) قراءة ثانية لشعرنا القديم : د. مصطفى ناصف – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع– د.ط – بيروت – د.ت.

63) كشاف اصطلاحات الفنون : د. التهناوي – دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان– ط 1 –1998 – م 4.

64) لسان العرب : ابن منظور أبي الفضل – دار صادر – ط 1 – بيروت – 1986 – م 13.

65) اللغة والتفسير والتواصل : مصطفى ناصف – سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون – عدد 193– الكويت– 1996.

66) محاضرات في الشعر المغربي القديم : د. عبد العزيز نبوي – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1983.

67) مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا : د. سمير المرزوقي ود. جميل شاكر– دار الشؤون الثقافية– بغداد – 1986.

68) مشكلة المكان الفني : د. يوري لوتمان – مجلة ألف – عدد 6 – 1986.

69) مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة : د. عبد القادر هني – دار الأمل للطباعة والنشر– د.ط– الجزائر – 1995.

70) معجم البلدان : ياقوت الحموي – دار صادر للطباعة والنشر – د.ط– بيروت–1955– مج 5/ طبعة طهران– د.ط – 1965 – مج 4.

71) المغرب العربي تاريخه وثقافته – رابح بونار – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – ط 2 – الجزائر – 1981/ط 3 – 2000.

72) مقدمة ابن خلدون : منشورات دار ومكتبة الهلال–د.ط– بيروت – 2000.

73) المكان في الرواية العربية (واقع وآفاق) : مجموعة باحثين – دار ابن رشد للطباعة والنشر– ط 1– بيروت– 1981.

74) المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ إلى 897 هـ) : د. محمد عويد محمد ساير الطربولي– الناشر مكتبة الثقافة الدينية – ط 1 – القاهرة – 1425هـ /2005م.

75) من أعلام تلمسان مقاربة تاريخية (فنية) : د. محمد مرتاض – دار الغرب للنشر والتوزيع – ط 1 – وهران – 2004.

76) موجز التاريخ العام للجزائر : عثمان الكعاك – د.ط – تونس – 1344هـ/1825م.

77) موسوعة لالاند الفلسفية : د. أندري لالاند– تعريب خليل أحمد خليل– ط 1– منشورات عويدات– بيروت– لبنان 1996– مج 4.

78) موسيقى الشعر – د. إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو مصرية – ط 5 – القاهرة – 1981.

79) النص الأدبي من أين وإلى أين؟ : د. عبد الملك مرتاض– ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط– الجزائر– 1983.

80) النص الشعري ومشكلات التفسير : د. عاطف جودة نصر – مكتبة لبنان ناشرون– الشركة المصرية العالمية للنشر – ط 1–1996.

81) نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية : د. عبد الملك مرتاض – دار الغرب للنشر والتوزيع– د.ط– وهران – الجزائر – 2003.

82) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : أحمد بن محمد المقري التلمساني– تحقيق د. إحسان عباس – دار صادر– د.ط – بيروت – 1408هـ/1988م – م 7.

83) نقد الشعر : أبو الفرج قدامة بن جعفر – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتاب العلمية – د.ط – بيروت – د.ت.

ب) الرسائل الجامعية :

84) المكان في القصيدة الجاهلية (دراسة لموضوع الصحراء) مذكرة ماجستير: إعداد شهيناز يسمينة بن زرقة – إشراف أ.د. محمد مرتاض.

85) النزعة الأخلاقية في الشعر الجزائري القديم (العصر الزياني نموذجا) مذكرة ماجستير: إعداد سيدي عبد الرحيم مولاي البوذخيلي – إشراف أ.د. محمد مرتاض.

86) الشعر المغربي القديم (من مطلع القرن 2هـ إلى نهاية القرن 3 هـ) مذكرة ماجستير: إعداد سعيداني نور الدين – إشراف أ.د. محمد مرتاض.

ج) الدوريات:

87) مجلة الفضاء المغاربي: يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي – العدد 4 – جامعة تلمسان– 2007.

88) مجلة الفضاء المغربي: يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي– العدد 5– جامعة تلمسان– 2009.

Résumé :

Le sujet abordé par le présent mémoire est «*le lieu dans poésie Maghrébine ancienne depuis l'aube du cinquième siècle de l'Hégire jusqu'à la fin du septième siècle de l'Hégire* ».

J'ai essayé de définir le «lieu» dans le poème Maghrébin, en abordant la notion du lieu et la position du poète Maghrébin vis-à-vis de ce dernier ainsi que les différents éléments qui ont caractérisé cette poésie.

Mots-clés : Signification du lieu, affection du poète Maghrébin par le lieu, constituants artistiques, structure du poème, la langue, rime, l'image poétique.

Abstract :

The subject treated by our the sis is "*the place in the old poetry of the Maghreb since the fifth century AH to the end of the seventh century AH*".

I tried to define the place in the Maghrebian poem by defining the place, by describing position of the Maghrebian poet towards it, and the various elements that characterized this poetry.

Keywords : Significance if the place, the Maghrebian poet's position towards the place, artistic components, the poem structure, language, rhyme, the poetic image.

ملخص:

يتناول موضوع هذه المذكرة : "*المكان في الشعر المغربي القديم من مطلع القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع الهجري*" ، وقد حاولت التعرّف على المكان في القصيدة المغربية ، من خلال التطرّق إلى دلالة المكان ورؤية الشاعر المغربي له ، وأهمّ المقومات التي ميّزت هذا الشعر.

الكلمات المفتاحية : دلالة المكان ، تأثر الشاعر المغربي بالمكان ، المقومات الفنية ، بناء القصيدة ، اللغة ، الإيقاع ، الصورة الشعرية.

الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابـها

ملخص

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم

المكان في الشعر المغربي القديم
(من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع الهجري)

إعداد الطالبة :

بن عمارة منصورية

إشراف:

أ.د. محمد مرتاض

السنة: 1432هـ (2011م)

يكاد أهل العلم يجمعون على أن المغرب العربي لا يزال بكرا من حيث الاهتمام بعلومه والكشف عن كنوزه، والبحث في أدبيات وحيوات رجالاته الذين أسهموا في نماء المتطور العلمي.

تلك الكنوز الموزعة عبر البلدان بين رفوف الخزائن، إذ تخرق الأرضة أديمه، وتنسج العنكبوت عليه خيوطها إلى أن ييسر الله الكريم له من ينفض عنه الغبار ويكشف عنه النثار ليبعثه من مرقده بعثا محمودا بإذنه تعالى.

والمتأمل في هذه الكنوز المغربية يستكشف أنها نابعة من جوهرها من أعماق البيئة المغربية، ويعد الأدب المغربي جزءا من الأدب العربي وهو في الوقت ذاته امتداد للأدب المشرقي ولد وترعرع وشب في أحضانه حتى استقام عوده فانفصل بذاته نثرا وشعرا غزيرا في جميع الأغراض متّلته شخصيات مغربية شاركت بفعالية ديناميكية في إثراء هذا التراث الفكري والعلمي مخلّفة آثارا بارزة تعبر بأصدق صورة عن 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 متعلق ببيئته، ومتشبع بثقافة مجتمعه، ومرتبط بطبيعة بلاده وجمالها، وهذا ما خلق في الأدب العربي تواجدا كثيفا لشعر الطبيعة ووصفها فتغنّى بجمالها وهو في أحضانها فإذا ابتعد عنها طار إليها

شوقا وتلهفا معبرا عن ذلك من خلال نظمه لقصائد طوال يروح بها عن نفسه المعذبة.

ولقد حاولت أن أبذل جهدا في تناول جانب من هذا التراث مركزة على الشعر، وهذا ما جعلني أخوض غمار البحث في المغربي، وأطرق بابا من أبوابه فكان الموضوع هو : "المكان في الشعر المغربي القديم من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع الهجري"، وكان من دواعي هذا الاختيار أن الكشف عن سمات المكان ونوعه، ودلالته على النص الشعري في المغرب، بوضوح وتركيز، يظهر الكثير من المقومات التي تسهم في نجاح هذا النص ومقومات أصالته بما تجعله رديفا لشعر المشرق تميزا وإبداعا وأصالة. ومن أسباب اختيار هذا الموضوع هو اقتصار معظم الباحثين والدارسين على البحث في الأدب العربي بصفة عامة، ولكنّهم يكادون يتجاهلون البحث في الأدب المغربي القديم الذي لا يأخذ منهم إلاّ حيزا صغيرا مقارنة بالأدب العربي. وعلينا نحن أن نكون خير خلف لخير سلف في هذا المجال. **فكيف يمكن أن يكون المكان في الشعر المغربي القديم؟ وهل نجده كما هو في المشرق والأندلس أم العكس؟ وهل هناك أغراض جديدة استدعاها النظم، أم ظلت الأغراض على حدودها المرسومة؟ وفيم تختلف القصيدة المغربية عن مثيلتها في المشرق والأندلس؟ وما هي الخصائص التي تجسد هوية وشخصية الشعر المغربي؟**

ومن الواضح أن أرض هذا الشعر ليست موطدة الأكناف، لذلك واجهتني مصاعب مختلفة أهمها أن الدارس لهذا العهد لا يلفي دواوين شعرية متكاملة تعينه على أن يحكم على هذا الشعر حكما نقديا قاطعا، بسبب غياب الشواهد الكثيرة، فقد غدا الشعر نهبا لعوادي الدهر، ولم تبق منه إلا مقطوعات، ولئن ضاع من الشعر المغربي الكثير فلقد بقي منه ما يمكن أن يسهم باقتضاب في درسه.

ومن العقبات التي واجهتني أيضا اختلاف النصوص الشعرية وفرة وقلة، حيث نجد في باب الزهد – مثلا– نصوصا جمة، بينما لا نظفر في الوصف إلا بأبيات نزرة، وقد لا أكون مغالية إذا قلت إن بعض المصادر لم تتوفر لي مما جعل الأمر كئودا صعب الملتمس.

وما لا نغفله في هذه المقدمة هو أن كثيرا من الأقلام التي خاضت لجة هذا الشعر وأحيت غراسه، وأكدت أن الشعر المغربي نتاج عقول وعواطف، وربطته بالأمة المغربية، بأرضها وسمائها وقيمها وتقاليدها وأحداثها، ومن هذه الدراسات ننوه برسائل الماجستير التي نوقشت في شعب الأدب المغربي القديم ومنها: المكان في الشعر الجاهلي، لشاهيناز بن زرقة، والشعر المغربي القديم من مطلع القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الثالث هجري لسعيداني نور الدين.

ولا يمكن أن نغفل 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 إن دراسة المكان في الشعر المغربي القديم لم تحظ بالعناية الأكاديمية التي حظي بها الأدب العربي والأندلسي، إلا أنني لا أنكر أن هناك مجموعة كبيرة من الدواوين والمجموعات الشعرية التي تحدثت عن بعض المدن المغربية.

أما المصادر التي يسرت لي هذا البحث فهي كثيرة ؛ أبرزها: "تاريخ الجزائر العام" لعبد الرحمن الجيلالي، و"نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" للمقري، و"الأدب الجزائري القديم" لعبد الملك مرتاض – و"المغرب العربي" لرابح بونار، و"تاريخ الأدب الجزائري" لمحمد الطمار.

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

وأما الخطة التي اتبعتها في هذه المذكرة فتتمثل في مقدمة اتبعت بثلاثة فصول وخاتمة، ثم قسمت البحث كالآلي:

وقفت في الفصل الأول عند دلالة المكان وثنائية الأليف والمتوحش، موضحة ذلك في ثلاثة عناصر أولها دلالة المكان في التصور الفلسفي أما الثاني فتعرضت فيه إلى المكان وأقسامه عند بعض الفلاسفة والباحثين، وقد أوردت العنصر الثالث بعنوان ثنائية المكان الأليف والمكان المتوحش.

وقصرت الفصل الثاني على رؤية الشاعر المغربي للمكان ومـوقفه منه، فاقتضى ذلك مني دراسة البعد النفسي السايكولوجي للمكان عند الشاعر

المغربي، ثم تعرضت للبكاء والتحسر على المكان ولقد تصديت بعد ذلك للتحول المكاني ما بين الغربة والحنين والاغتراب.

وختمت بالفصل الثالث الذي خصّصته للمقوّمات الفنية للنصوص الشعرية الممتزجة بالمكان، وأسلمني ذلك في تقسيماته لعنصرين اثنين : أولها المكان في القصيدة المغربية، أما العنصر الثاني فهو المقوّمات الفنية.

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

ولقد كان سكان المغرب من برابرة وعرب يتعشقون الجمال في أرضهم ويفتخرون بعمرانها، وممن اشتهر بذلك نجد ابن حمديس الذي تفنن في وصف مراسم الجمال ومراكز القوة، كما اشتهر البعض الآخر برثاء الممالك البائدة كبكر ابن حماد التاهرتي، وابن رشيق المسيلي القيرواني الذي رثى القيروان حين خربها بنو هلال حوالي 449 هـ.

فعندما يُفْتَتَحُ سفر الشعر العربي، تقف الأطلال في وجه القارئ شامخة على مطلع القصائد، وكأنها السمة التي يعرف بها الشعر العربي الجيد المكتمل على مر العصور. وكأن القصيدة الخالية من الطلل قصيدة ناقصة مبتورة، أو هي قصيدة لم تنل من النضج والاكتمال خطها الأوفر.

إلاَّ أنَّ الطلل ظل يعمر القصيدة ويسكنها، وإن لم يظهر على مطلعهـــا. لأن الغاية انصرفت عن الوصف الحسِّي، ولكنها لم تنصرف عن فلسفة التحوّل، والزوال، والفناء.

"فالفصل الثاني يتلمس أثر البيئة في النص الشـــعري المغربـــي، وبلا ريب أننا نلمح هذا الأثر جليا في هذا النص، كما أننا نرى دلالاتـــه الـــتي عكست الواقع البيئي للشاعر المغربي لما حملته هذه البيئة من أهمية جاءت في أغلب أغراضه الشعرية، وبين مفردات أبياته مـــن جهـــة، ولمضـــمون العلاقة الجدلية التي تربط الإنسان بيئته إذ هما- الإنسان والبيئة- مصـــــدر الحياة بكل مظاهرها من جهة أخرى. وما يهمنا هو أن أهل المغرب طرقوا مجمل الموضوعات المعروفة في الشعر، فنسجوا على منـــوال المشـــارقة، وطبعوا قصائدهم بطابعهم الخاص".

فعندما تمر الصورة الشعرية تتوغل في المناطق البعيدة للكائن، حيث تتراكم التجارب والذكريات، ومن هنا فالشعر هو كتابة بالجســـد والـــروح توغل في الأقاصي ، فالتجربة الشعرية (الأدبية) تجعل المكان حالة خاصة، فردانية، تخضع لخصوصية وحميمية ذات صـــلة دائمـــة بالإنســـان، لهـــا ملامحها وطباعها وثقافتها الخاصة، كما لها منظومة قيم ومفـــاهيم تنتمـــي إليها، وتقاليد أدبية وإبداعية 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 والحنين في علاقة ابن خميس بمدينته 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...".

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.

لهذا كثيرا ما نجد الشعراء، وهم في موقف الحنين، يميلون إلى إيراد أسماء الأماكن والمواضع 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.

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.

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.

لكن ينبغي أن نعرف أنّ فنّ الشاعر المغربي ثمرة لميراثـــه الثقـــافي 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 ، ويـــبيع ســـلعته ، ومن ثمّ لم يكن بُدٌّ من وضع المشتري في الاعتبار.

ولقد كانت حياة الشعر في القطر المغربي امتدادا لحياة الأدب العربي في سائر الأقطار العربية ومثل الشعر المغربي في قـــوة أو فـــي ضـــعف شخصية أصحابه وبيئتهم وعصرهم، والأرجح أنه سد حاجة الذين نظم من أجلهم، فجاء المكان في طيات القصائد المغربية، فقد هام المقري بتلمســـان، وأن طيفها لم يكن يغادر مِخْيَالَهُ لحظة، فهي معه وفيها أينما حل وارتحـــل وأنه كان يلهج بها في كل وقت ومكان، حتى إنّه همّ بتخليدها فـــي كتـــاب ممتع، يذكر فيه مآثرها وتاريخها وزينتها، لكن ليس كل ما يتمنـــى المـــرء يدركه، وفي ذلك يقول: «وقد كنت بالمغرب نويت أن أجمع في شأنها كتابا ممتعا أسميه بـــأنواء نيسان في أبناء تلمسان»، ويقول بأنه حالت بينه وبين العزم 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 عهـــود طويلة من تاريخها والحافل بالنجاحات في جميع المجالات، فصارت تنافس أصقاع العالم وأحد مراكز الإشعاع الثقافي بالمغرب الأوسط. كما ســـاهمت في تنشيط الحركات الفكرية والدينية من خلال ما أنجبته من علماء ومفكرين في شتى العلوم والمعارف، كما كان لموقعها سبب رئيسي فـــي اســـتقطاب

جمهرة من العلماء من كل حدب وصوب بالإضافة إلى امتلاكها على ساحل يطلّ على واجهة بحرية أهلها أن تكون لها تجارة رائجة مع دول مـــا وراء البحر الأبيض المتوسط.

يحتاج الشعر المغربي إلى عـــدة دراســـات ومناقشـــات، لأن الأدب المغربي حديث الولادة مقارنة مع الأدب المشرقي، فنجد الشعراء المغاربـــة نهلوا منهل الشعراء المشارقة في الدراسة، أما بالنسبة لدراسة المكان فـــي الشعر المغربي بدلالاته المختلفة، لأنه تجربـــة يعيشـــها الإنســـان بخيـــاله وحدسه، وينقلها عبر اللغة والصور، وإذاً فقد أنهيت بحثي هذا بجملة مـــن النتائج فيما يلي:

- يعتبر المكان عند غاستون باشلار هو الارتكاز على تجربة يعيشـــها الإنسان بخياله وحدسه.
- كانت حياة الشعر في القطر المغربي امتدادا لحياة الأدب العربي فـــي سائر الأقطار العربية.
- تمثيل الشعر المغربي للشعر العربي في أغلب خصائصه ومقومـــاته الشعرية.
- وقوف الشعراء المغاربة على الأمكنة والحنين إلى أوطانهم كما كـــان يقف شعراء العرب على الأطلال.
- إن شعر المغاربة في هذه الفترة شعر مدح ولاة وأمراء وفقهاء وقـــد كان منهم المكثر والمقل، المطبوع والمتكلف، أما الشعراء من عامـــة الناس فالمؤكد أن عاديات الزمن قد جعلت دونهم ردمـــاً، إذ أغفلتهـــم المصادر المغربية والتفتت إلى أشعار رؤوس القوم وذوي المكانـــة،

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.

Résumé :

Le sujet abordé par le présent mémoire est «*le lieu dans poésie Maghrébine ancienne depuis l'aube du cinquième siècle de l'Hégire jusqu'à la fin du septième siècle de l'Hégire* ».

J'ai essayé de définir le «lieu» dans le poème Maghrébin, en abordant la notion du lieu et la position du poète Maghrébin vis-à-vis de ce dernier ainsi que les différents éléments qui ont caractérisé cette poésie.

Mots-clés : Signification du lieu, affection du poète Maghrébin par le lieu, constituants artistiques, structure du poème, la langue, rime, l'image poétique.

Abstract :

The subject treated by our the sis is "*the place in the old poetry of the Maghreb since the fifth century AH to the end of the seventh century AH*".

I tried to define the place in the Maghrebian poem by defining the place, by describing position of the Maghrebian poet towards it, and the various elements that characterized this poetry.

Keywords : Significance if the place, the Maghrebian poet's position towards the place, artistic components, the poem structure, language, rhyme, the poetic image.

ملخص:

يتناول موضوع هذه المذكرة : "*المكان في الشعر المغربي القديم من مطلع القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع الهجري*" ، وقد حاولت التعرّف على المكان في القصيدة المغربية ، من خلال التطرّق إلى دلالة المكان ورؤية الشاعر المغربي له ، وأهمّ المقومات التي ميّزت هذا الشعر.

الكلمات المفتاحية : دلالة المكان ، تأثر الشاعر المغربي بالمكان ، المقومات الفنية ، بناء القصيدة ، اللغة ، الإيقاع ، الصورة الشعرية.