رقم القيد:

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت

Centre Universitaire Belhadj Bouchaib-Ain Témouchent

معهد: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
مخبر: الخطاب التواصلي الجزائري الحديث

أطـروحــة

مقدمة من اجل نيل شهــادة الــدكتــوراه

ميدان: لغة وأدب عربي
شعبة: دراسات أدبية
تخصص: أدب عربي
إعداد الطالبة : درار نزيهة

العنوان

صورة تلمسان في الشعر الزياني

ناقش علنا، بتاريخ 12 / 02 / 2020 ، أمام أعضاء لجنة المناقشة المكون من :

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
كبير الشيخ	أستاذ محاضر أ	رئيسا	المركز الجامعي عين تموشنت
حطري سمية	أستاذ التعليم العالي	مشرفة ومقررة	المركز الجامعي عين تموشنت
سعيد عكاشة	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة سيدي بلعباس
عمارة بوجمعة	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة سيدي بلعباس
الزين فتيحة	أستاذة محاضرة أ	ممتحنة	المركز الجامعي عين تموشنت
علا عبد الرزاق	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	المركز الجامعي عين تموشنت

السنة الجامعية: 2019/ 2020

إهـــــداء

أهدي هذا العمل

إلى أعز ما أملك في الدنيا "أبي" و"أمي" أطال الله في عمركما

إلى سندي الوحيد بعد أبي "أخي"

إلى أخواتي وصديقاتي..

إلى مدينة تلمسان مدينة العلم والأدب والفن والحضارة لؤلؤة المغرب العربي.

إلى ابن تلمسان الغائب الحاضر في مخيلتي "ابن خميس التلمساني"

إلى كل من يقرأ هذه الرسالة

جعلكم الله خير خلف لخير سلف

نزيهة دوار

شكر وثناء

أتقدم بالشكر الجزيل لكل من علمني حرفا من أساتذة و معلمين..

لكل من ساعدني على إتمام هذه الأطروحة...

الأستاذة الدكتورة "حطري سمية"

الأستاذة"الرين فتيحة" التي كانت سندا لي بعد أستاذتي المشرفة

الأستاذ يحي نوفل حديد من دولة العراق الذي قدم لي كتاب المنتخب النفيس من شعر ابن خميس لعبد الوهاب بن منصور الشبه مفقود في دولة الجزائر.

الأستاذة "خطيب سارة" أستاذة اللغة الفرنسية

فجزاكم الله خيرا

التصوير الفني هو نواة أساسية للفنون الشعرية، إذ يستعين به الشاعر أو المبدع للتعبير عن ذاته ومهاراته الشعرية، من خلال رسم صور شعرية تفتح أمامه تيمة من العواطف كانت مكبوتة بداخله فينتج عنها في كثير من الأحيان ذلك الشعور الصادق المليء بالعواطف الجياشة النابعة من القلب.

طالما تعلق الشاعر العربي بلغة العيون والحواس ولاريب في ذلك إذا كانت مخصصة لصورة مدينة ما، فكيف لا إذا كان يلامس ترابها يتذوق طعامها يشتم هواءها ينتعش بروائحها الزكية يستمع لقاطنيها الذين لايكلون ولا يملون وهم يتكلمون عنها، فماذا لو كان كل هذا يصب في مكان واحد في بلد واحد في وطن واحد وهو تلمسان، ومن هذه النقطة كانت بدايتي في هذا العمل الذي شغفت وأنا أكتب عنه بحثا، محاولة اكتشاف صورة لمدينة أثرية زيانية ألا وهي تلمسان.

لفظة تلمسان كلمة صغيرة لكنها تعني لنا ولغيرنا الكثير بمجرد تفكيك هذا الاسم لمعرفة دلالاته والصور الشعرية التي احتفى بها الشعر الزياني، نكتشف أنه رمز للملوك، للحواضر، للمساجد وحتى لأهل تلمسان أيام الدولة الزيانية .

فكانت هذه الرموز والدلالات سببا في اختياري لمدينة تلمسان إضافة إلى الحديث المتداول عنها حتى وصل إلى كل ربوع الأمصار كموضوع لرسالتي المعنونة ب"صورة تلمسان في الشعر الزياني".

وأردت من خلال هذه الدراسة البحث عن كل مايتعلق بمدينة تلمسان وصورها في أشعار الشعراء الزيانيين ومن الإشكاليات المتولدة عن هذا البحث:

- هل قال الشعر المغاربي قديما المدينة؟
- لماذا تغيب المدينة في الشعر؟ متى تحضر؟
- لماذا الشعر العربي لم يقل مدينة تلمسان كما يجب أن تقال ؟
- أين هي مدينة تلمسان؟ لماذا الشعر العربي كان يقول الروح وليس المدن؟

ولأجيب عن هذه التساؤلات استعنت بخطة عمل مكونة من مدخل وثلاثة فصول: لمحت في المدخل المعنون بالصورة الشعرية المفهوم والأشكال إلى: مفهوم الصورة الشعرية، وكيف كانت قراءة النقاد لها من حيث تقسيمها إلى أشكال وأنواع لأنتقل إلى عناصر الصورة.

ثم الفصل الأول الذي سميته بتيمة المدينة في النص الشعري المغاربي القديم: وعرجت فيه على المدينة المفهوم والماهية: لغة واصطلاحا، تجليات المدينة في القرآن الكريم والشعر المغاربي بمافيه النص الشعري الإفريقي، المغربي، الليبي والجزائري القديم.

أما الفصل الثاني المسمى تلمسان ومضامين الوصف في الشعر الزياني ، ألونته بأهم أنواع صورة

في تلك الفترة محاولة الكشف عن مضمونها وصورها الجمالية، فبدأتها ب:

الصور المدحية، الفخرية، الوصفية، الرثائية والصور الحنينية.

وحاولت في الفصل الثالث والأخير وهو الفصل الفيصل في الرسالة لكونه يتناول الدراسة التطبيقية للمدونة النموذجية فاتفقت على عنوانه بأشكال صور تلمسان في الشعر الزياني، فركزت على:

1-التشكيل الإيقاعي لصورة تلمسان في الشعر الزياني:

أ-التشكيل الداخلي: فدرست فيه التقطيع العروضي

ب- التشكيل الخارجي: فتناولت فيه أهم المحسنات البديعية، إضافة إلى دراسة التكرار والأساليب. اضافة إلى إظهار التصوير البياني لمدينة تلمسان منها حديثنا عن الصور الاستعارية، الصور التشبيهية والصور الكنائية.

2- التشكيل الحسي لصورة تلمسان: بمعنى الصورة الشعرية فعرجت فيه: التشكيل الحسي، السمعي، المرئي، الشمي، وتمثلات تلمسان الرمزية وبعد ذلك درست البنية التركيبية للشعر الزياني في وصف مدينة تلمسان؛ بما في ذلك من الأفعال، الأسماء، المشتقات، الأساليب بنوعيها، الجمل الخبرية والإنشائية، الجمل البسيطة والمركبة وغيرها.

التشكيل الإيحائي الدلالي لصور تلمسان : فدرست فيه الصور الموحية لمدينة تلمسان التي اتفق عليها الشعراء في قصائدهم.

وأنهيت بحثي بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لكل ما تطرقت إليه في وصف الصورة وكانت الملاحق عبارة عن ذيل للرسالة، فتضمنت ترجمة الشعراء الزيانيين .

أما المنهج فكان بين الوصفي التحليلي، السيميائي والتاريخي الذي استعنت به في ترجمة الشعراء وشرح دلالة وماهية اسم تلمسان، أما الدراسات التي سبقت هذا العمل فكانت كافية وغير كافية فمن جهة الكافية فمنهم من عالج هذه المدينة تاريخيا في هذا العهد كرسالة تلمسان في العهد الزياني لبسام كامل عبد الرزاق ومنهم من عالج بعضا من شعرائها وعلى سبيل المثال ابن خميس شاعرا إضافة إلى مسعود بن صاري ورسالته تلمسان في الشعر الجزائري، أما من جهة غير كافية فلم يتطرقوا إلى معظم الشعراء الذين كتبوا عن مدينة تلمسان.

أما بخصوص الكتب فيوجد مجموعة من الكتب التي تناولت موضوع تلمسان كتلمسان في العهد الزياني بجزأيه لعبد العزيز فيلالي.

أما العقبات التي واجهتني هي ضياع ديوان ابن خميس التلمساني الذي عانى وهو في تلمسان وعانى وهو في الغربة كثيرا وعانيت معه أكثر وأنا أبحث عن كتابه الشبه مفقود في الجزائر.

إضافة إلى تشابه المعلومات في كل الكتب والمجلات وحتى الرسائل العلمية التي مضمونها لا يختلف كثيرا عن المعلومات الموجودة في الكتب، لأن تلمسان كانت ملهمة الشعراء والباحثين.

أما بالنسبة للمادة العلمية فقد اعتمدت على مصادر ومراجع من أهمها نفح الطيب وأزهار الرياض لأحمد المقري، وكتاب المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس لعبد الوهاب بن منصور.

وخلاصة الكلام ومسك الختام أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتي المشرفة ورئيسة مشروع "أدب عربي" الأستاذة الدكتورة "حطري سمية" على ما أسدته لي من نصائح وتوجيهات كانت في الصميم والطريق السوي بالنسبة إلي فجزاها الله خيرا.

كما أتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور "فتحي مُحَمَّد" الذي أنار لنا طريق التوغل في الأدب الجزائري القديم شفاه الله ورعاه خير رعاية.

الطالبة درار نزيهة أفريل 2019 -عين تموشنت-

تمثل الصورة الشعرية عمود الشعر، فبها تقرأ النصوص الشعرية وبفضلها يتأثر القارئ ويترجم كل أحاسيسه في قالب شعري يحكمه الوزن والقافية، ولاسيما إذا كان الشاعر ينظم شعره على حاضرة من الحواضر المغربية القديمة كتلمسان مثلا. لذا ارتأيت أن أعرف مفهوم الصور الشعرية لأتمكن من الولوج إلى هذه المدينة وأكتشف الهندسة الشعرية لهذه اللؤلؤة في مشهد فني أو لوحة فنية.

1-المفهوم والأشكال:

وردت لفظة "صورة" في عدة معاجم عربية فمن بينها لسان العرب لابن منظور حيث شرح لنا معنى صور« المصور ، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، صور :في أسماء الله تعالى : المصور ، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها»[1] فابن منظور هنا يربط الصورة بالتصوير وبأسماء الله الحسنى لقوله المصور فهو الذي صور كل المخلوقات وأخرجها في أحسن صورة.

ويرجع ويقول الصورة هي الشكل وتصورت الشيء : توهمت صورته فتصور لي . والتصاوير هي التماثيل حيث يقدم لنا دليل على ذلك باقتباسه من الحديث النبوي الشريف خلق الله آدم على صورته [2]

وفي معجم الوسيط: صوره جعل له صورة مجسمة على الورق أو الحائط بمعنى رسمه والتصوير نقش صورة الأشياء بالقلم أو آلة التصويروقد استشهد بالتنزيل الحكيم لقوله عز وجل "هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء"[3] وتأتي بمعنى وصفه وصفا أي صور كل جزئياته، وتصور الشيء: تصور له الشكل واستحضر خياله، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل[4].

[1] – ابن منظور، لسان العرب،ج8، دار صادر، بيروت،ص 403 مادة صور

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص ن :مادة صور

[3] – سورة آل عمران/06

[4] –ينظر:ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط1، 2004،ص 528مادة صور

ويشرح لنا مجدي وهبة في معجمها معنى الصورة باتخاذها كلمة الصورية« اتجاه يرمي إلى التعويل على الشكل دون المضمون واهمال العنصر المادي»[1].

فمجدي وهبة يوافق رأي ابن منظور في جعل الصورة تقوم على الشكل حيث أضافت اهمال العنصر المادي، كما ذكرت أرسطو في معجمها «فصورة التمثال عنده على الشكل الذي أعطاه المثال إياه، ومادته هي ماصنع منه من مرمر أو برونز، والإله عنده صورة بحته، والنفس صورة الجسم، ومادته الحكم لفظه أو معناه، وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول»[2] فقد بني فلسفته على معنى الصورة وعلاقتها.

وتبقى الصورة تختلف باختلاف حقلها المعجمي، وإن كان معناها يتفق على الشكل والهيئة لغويا، فكيف سيكون معناها في المعجم الشعري؟.

لنتمكن من الولوج إلى الصورة يجب علينا معرفة معنى الصورة في الشعر فهي تختلف بمفهومها من ناقد لآخر فيقول عبد القادر القط أن الصورة « هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجنيس (..)، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية»[3].

وبهذا نجد أنفسنا أمام التشكيل الصوري الفني للنص الشعري بتفكيك محتواه وقراءة دلالاته وتراكيبه، فهو يشير إلى الموسيقى الشعرية للقصيدة ومن الآن نستطيع أن نقول أن الإيقاع جزء من التشكيل الفني، وهذا ما يذهب إليه مُحَمَّد غنيمي هلال «وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر التي هي ضرب من العيدان، والزمر والرقص أعني أنها معدة بالطبع لهذين الغرضين (...)، أن الناس بالطبع

[1] –مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1984 ص 227

[2] – المصدر نفسه، ص ن

[3] – عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب،1988، 391

قد يخيلون ويحاكوا بعضهم بعضا بالألوان والأشكال في الفنون التصويرية والأصوات في الموسيقى»[1]، فلطالما كان الشعر مرتبط بالحركة والرقص والزمر فهو بدون شك يحيلنا إلى الفنون التصويرية.

ويرجع عبد القاهر الجرجاني أن الصورة معناها «الخلاف بين بيتين من الشعر مشتركين في معنى واحد (...)، وأن لكل شاعر أسلوبه ونظمه في عرض معانيه، وأن البيتين من الشعر مهما بلغ اتحادهما في المعنى لابد من وجود خلاف بينهما» [2]،فهذا الخلاف هو معنى الصورة.

ننتقل مع الناقد إلى الحقيقة والمجاز فهو يربط الصور الشعرية باللون البياني الذي يستطيع القارئ أن يتخيل ما يحمله النص الشعري فيرجع ويقول «إن الصورة هي التشبيه والاستعارة»[3] وإن هاتين الأداتين تحتاجان إلى تعريف وتحديد «فكلمة الصورة بحد ذاتها شيئا محسوسا ملموسا يعبر به الشاعر عما يجول في خاطره وإن كانت الصورة تحمل في طياتها معاني كثيرة»[4]، فالصورة التي نستعملها في بحثنا هذا هي ما يتعلق بالخيال وأحاسيس الشعراء ناهيك عن البيان الذي يعطي للنصوص الشعرية الحركة المناسبة.

وكأنها دراما شعرية يترجم الشاعر مشهدا رآه بكل حركاته وأصواته وشخصياته وفق نمطا شعريا محكوما بالوزن والقافية،حيث« امتزج فيها معنى الرقة والخيال في الفنين في انسجام بديع وثيق الصلة (...)، حيث اللفظة هي مادة التعبير في فن الشعر والألوان هي مادة التعبير في فن التصوير...»[5]، وهذا ما يحيلنا غلى العصر الجاهلي مع زهير بن أبي سلمى وأطلاله ومع شعراء عصر صدر الإسلامم وشعر الفتوحات الإسلامية وهو ما اصطلح على تسميته بشعر الحنين.

وإذا نظرنا في التعريف المناسب للصورة وتوسعنا فيه قليلا كما يرى سيد قطب لأدركنا أن التصوير هو«تصوير باللون وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في

---

[1] – مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997، ص162

[2] –مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص227

[3] – الولي مُحَمَّد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 19

[4] – المصدر نفسه، ص 19

[5] –ممدوح عبد الجيد شهبة، القيم الجمالية والتعبيرية في منمنمات المنظومات الخمسة، المجلس الأعلى للثقافة. مصر، 2016، ص67

التمثيل، وكثير ما يشترك الوصف، الحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور تتملأها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان»[1] فنستنتج أن الصورة هي مزيج بين الحس، الخيال والفن.

والتعريف الثاني وكما سبق وذكرناه فهو ما يتوقف على «التعبير المجازي أو الاستعاري أو أن يعممهما ويتوسع في نطاق دلالتها فيعني بها التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق البصر أو السمع أو الشم أو اللمس أو الذوق»[2]، وهذا ما سنعرضه بالتفصيل في دراستنا بتطبيق هذا التعريف على نصوصنا.

وبالتالي يمكننا أن نقول أن التشكيل الفني يجمع بين الصور الفنية والصور المجازية لينقل لنا الشعر بطريقة حركية لتصل إلى الحواس الباطينية فيكن مصدرها قلبيا.

سنرجع بالصورة قليلا إلى الزمن القديم فهي في المصادر العربية القديمة تعني كل شيئ محسوس يشعر به الشاعر فمثل ما يكون الشعر يكون الرسم، وأن الشعر صورة ناطقة بينما التصوير شعر صامت[3]، فيمكن اعتبارها ضرورية فبفضلها تصل الفكرة للقارئ ويشعر بها وكأنه يعيش تلك الصور فبفضلها تصل الفكرة، فاحتياج الإنسان إلى التعبير تتطلب في بعض الأحيان المزج بين الحواس فالإنسان يستمتع لعزف موسيقى وتطرب أدنه لسماع قصيدة ويبتهج لتعبير راقص من فنون الأداء فلولا الشعر لما قرأت الصورة ولولا الصورة لما قرأ الشعر[4].

أما ابن معشر يعتقد أنها« تقتصر على التقديم الجمالي والحسي للفكرة (...)، يتم الاستغناء عنها»[5] وبناء على هذا فهو يراها جمالية ويمكن الاستغناء عنها.

---

[1] – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، 1968، ص39

[2] – الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص28

[3] – ينظر: ممدوح عبد الجيد شهبة، القيم الجمالية والتعبيرية في منمنمات المنظومات الخمسة، ص 68

[4] – ينظر: المصدر نفسه، ص 69-70

[5] – الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص 37

ولنقف قليلا مع ابن المعتز وبديعه فهي تعني الاستعارة والجناس والتورية وكل علم البديع، وهذا ما يسميه حازم القرطاجني بالتخييل«إن الشعر لا يعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخييل»[1]، وحسب هذا القول فنحن ندور في فلك الخيال ونتبع .

وهذا ما يقودنا إلى دراسة الشعر من الناحية الخيالية « والتخييل في الشعر يقع في أربعة أنحاء من جهة المعنى، من جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ ومن جهة اللفظ والمعنى»[2].

ويسمى اللفظ والمعنى في الصور الشعرية بالتشكيل الموسيقي، دراسة تراكيب النصوص الشعرية، فكل هذه العبارة تدور حول الصور الشعرية وبالتالي نستنتج أن العلاقة هي علاقة ترابط وتكامل فلا يمكن لأحد الاستغناء عن الآخر وهذا ما سنحاول معرفته في المدونة.

لنعود إلى الصور الاستعارية التشبيهية التي يصفها القزويني بالصور الخيالية« قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصر بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه أن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجري عليه، اسم ذلك الأمر فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيا عنها وإثبات ذلك للمشبه استعارة تخييلية»[3]

فهو يربط في هذا التعبير بين التشبيه إذا لم يظهر أحد أركانه فهو استعارة، وهذه الأخيرة هي في الأصل تشبيه حذف أحد طرفاه إما المشبه به وترك قرينة دالة عليه فهي استعارة مكنية، أو يصرح بالمشبه به ويحذف المشبه فهي استعارة تصريحية وهي قليلة التداول في الشعر العربي.

ويمكن أن تكون صورة مزدوجة تسمى بالكناية فيكون مكنا عنه على حسب قول القزويني.

فالسكاكي لا يوافقه الرأي، حيث يعد التعبير الاستعاري الخيالي صورة متحققة على أن يضيف شيئا آخر كان غائبا عن قول القزويني حرفيا لكن ممكن أن يكون حاضرا في مخيلته فلا يمكن أن نعتبر الاستعارة استعارة بدون وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وهذا ما ذكره السكاكي: «هي أن

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَّد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص 83

[2] – الولي مُحَّد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص139

[3] – القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني البيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 ص 234

تسمى باسم صورة متحققة صورة عندك وهمية محضة تقدرها مشابهة لها (...)، في الذكر في ضمن قرينة مانعة عن حمل الاسم على ما سبق منه إلى الفهم في كون مسمه شيئا متحققا»[1]فلابد من وجود قرينة لمعرفة الصور المجازية.

ثم ذكر لنا مثال من قصيدة أبي ذؤيب الهذلي:

إذا المنية أنشبت أظفارها

فإذا اعتبرناها استعارة يجب أن نحدد القرينة أولا: فهنا شبه المنية بالحيوان المفترس الذي ينقض على الآخرين فحذف المشبه به وتر قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي المتمثلة في "أنشبت" على سبيل الاستعارة المكنية، فلا يمكن للمتلقي تحدبد الصورة البيانية دون الوقوف على القرينة أولا.

وبالتالي يحيلنا السكاكي يقوله إلى التعبير المجازي ولكن اللغوي فإن كانت القرينة لفظية ووجود علاقة مشابهة فهي استعارة ، وإن كانت القرينة لفظية والعلاقة غير مشابهة فهي مجاز مرسل، وإن كانت أيضا القرينة حالية فهي مجاز مرسل والعلاقة حالية، كقوله تعالى« إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ »[2]، مجاز مرسل بعلاقة حالية لأنها عبرت عن حالة الأبرار وهم في الجنة.

ويذهب حازم إلى إعطاء مفهوما للصورة ولكن يمكن أن نضيف عليه بأنه أسلوب غير مباشر« والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا إيراده ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك" فالمعاني الشعرية قد تكون بقصد أو بغير قصد ويمكن أن يحيل الشاعر إلى المعنى بألفاظ قد تؤدي نفس الوظيفة.

ثم يضيف"ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول ، ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك واستدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأولى أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيآت

[1] – الولي مُحَمَّد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص 141

[2] – سورة الإنفطار الآية 13

التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني، فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان»[1].

فالمعاني الشعرية التي يتكلم عنها حازم هي نفسها الصور الشعرية ومنها ما يقصده الشاعر معتمدا على الهدف من القصيدة فالمعنى الأول هي الصورة الأولى والمعنى الثاني هي الصورة الثانية.

فيوجد نوعين من الصور:

1-صورة مقصودة وهي المعنى الأول

2-والثاني صورة غير مقصودة وهي المعنى الثاني حيث يشير إليها الشاعر بدلالات وإيحاءات فقط.

فالمعنى الأول هي الاستعارة وهي «ضرب من التخييل لأنهم سيعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها وأدركوها بأعينهم على حقيقتها. وكأن حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال، ولم يروهم ولا طيف خيال »[2]، وبهذا فهو يعتمد على التشخيص والتجسيم.

ويجعل الجاحظ المعاني الشعرية ضرب من التصوير« الشعر صياغة وضرب من النسخ وجنس من التصوير»[3]، فلايوجد شعر بدون معاني ولا معاني من دون تصوير.

إذن تكون الصور الشعرية همزة وصل بين القارئ والشاعر، بين المرسل والمرسل إليه، حيث يرسلها إليه الشاعر عبر نصا مكتوب لتصل إلى المتلقي ويحولها إلى صورة بصرية سمعية.

لنعيش معها خيالا واقعيا، فلا يمكن فصل الصورة عن الشعر لأن هذا الأخير مرتبط بها ارتباطا ولا يمكن فصل الخيال عن الصورة لأن جذورها مرتبط بالصورة كمحاكاة لما يعيشه الشاعر من ألم وحزن واغتراب وحب وحتى حنين وشوق[4].

وإن كان هذا مفهوم وجيز للصورة فلا يمكن أن نمر مرور الكرام على المصادر القديمة دون أن نعرج على المصادر الحديثة.

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 23

[2] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمود ومُحَمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، ط1، 1991ص 302

[3] – مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 160

[4] –ينظر: الولي مُحَمَّد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص 302

كتب عزرايا وند azraya wend مقالا في مجلة الشعر استهل فيه بتعريف الصورة: «وهي التي يجمع فيها عنصران يكونان مركبان حسيا عاطفيا في الوقت نفسه، وأنا استعمل لفظ مركب وتقديم هذا المركب في لحظة واحدة يجعلك تحس بالتحجر المفاجئ من قيود الزمان والمكان ويحبك الاحساس بالنمو المفاجئ»[1].

وهنا يتحدث عن الصورة الفنية فكيف تكون ملهمة الأدباء والشعراء والفنانيين ويقصد بالعنصرين المركبين الفنان والمتلقي وكيف يعيش مع صوره.

وعلق على ماقاله الكاتب نفسه بتحذير الشعراء الجدد من أخطاء الرومانسية النازعة دوما إلى التعميم والتجريد[2]

ويذهب الكاتب ف.س.فلنت f.flent ويخصص مبادئ للصور

أولا: المعالجة المباشرة لشيء ما موضوعي أو ذاتي ولكنه محدد.

ثانيا: عدم استخدام كلمة لا تساعد على تقديم ذلك الشيئ.

ثالثا: فيما يختص بالموسيقى الشعرية يجب اتباع الإيقاع الموسيقي الداخلي للعبارة وليس التقسيم الموسيقي الخارجي لها.

فعلى الشعراء إذن تحديد الموضوع ثم عدم استخدام كلمات غامضة لا تساعد على رسم صورة بسيطة سهلة تمكن القارئ من معايشة النص ليتبع الموسيقى الداخلية للعبارات وليس الخارجية .

لأن الإيقاع الداخلي يمكننا من معرفة بحر القصيدة ويمكننا من فهم عاطفة الشاعر من خلال الوزن.

لأن الشاعر يختلف عن الرسام والصور الشعرية بالنقل الحقيقي للشعر« لكننا نؤمن أن الشعر يجب أن ينقل التفصيلات المخصصة في دقة شديدة، لا أن يتناول التعميمات الغامضة مهما كانت رائعة وطنانة ولهذا يعارض الشاعر التعميمي فهو في نظرنا يتهرب من الصعوبات الحقيقية لفنه»[3] ، وهذا ما ذكرناه سالفا.

---

[1] – مُحَمَّد عناني، دراسات في المسرح والشعر، دار غريب للطباعة، القاهرة، ص 20

[2] – المرجع نفسه، ص 21

[3] – المرجع السابق، ص 30

وإن كانت الصورة هي التصوير الاستعاري في القديم وفي الحديث ما تزال على عهدها إذ يشرح هيوم خصائص االتصوير الاستعاري قائلا« إن الصورة يجب أن تكون مجسدة مرئية ويجب أن تكون كل كلمة صورة مرئية وليست أداة عامة مجردة فالصورة إذن تقديم لشيء موضوعي وانفعال القارئ بها يماثل انفعاله بالشيء الموضوعي نفسه»[1]

فهو يعتمد إذن على التصوير البصري إذ يشير بأسلوب غير مباشر إلى الصور الحسية الشعرية فالعين هي الوسيلة المثلى لقراءة الشعر لتدخل شيئا فشيئا إلى الحواس القلبية وينتج انفعالا ذاتيا للقارئ« وهذا الاتصال المباشر بين القارئ والأشياء يلغي الاستعمال التقليدي للغة الذي يعتمد على التجريد أساسيا كما أن الشيء الموضوعي يثير في القارئ احساسا بشعره بأنه احساسه الذاتي(...)، وهكذا يتاح له فرضة التأمل بعمله أكبر»[2] .

فالقارئ يتأثر بكل ماتره عينه وكل ما تلمسه يده، فالنصوص الشعرية هي «عبارة عن صور مشخصة تشخيصا واقعيا بين يدي القارئ» [3]

والصورة المجسدة تهيئ الحدة والبصرة مثلما تهيئ ذلك حدة التقابل بين الصور أو أصالتها وهذا هو المصدر الثاني من مصادر قوة التشبيه، «إنه تشبيه هزه اكتشاف مفاجئة لدى القارئ، إذ أنه في هذه الحالة لن يرى ما يراه في الحياة وإنما سيرى صورة جديدة مركبة من خلق فنان وهذه اللمحة العالقة في سر التشبيه»[4]، فهو يسمي الشاعر بالفنان وكأننا أمام لوحة فنية بلمسة سحرية وهي سر بلاغة التشبيه.

ويعرج علي البطل في تصنيفه للصورة في القديم والحديث، بحذفه للمجاز من المفهوم الحديث« إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الحديث يوسع من إطارها فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة في معناها الحديث من المجاز

[1] – مُحَمَّد عناني، دراسات في المسرح والشعر ، ص 40

[2] – المرجع نفسه، ص ن

[3] – المرجع السابق، ص 41

[4] – مُحَمَّد عناني، دراسات في المسرح والشعر ، ص42

أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال»[1]فيمكن اعتبار الصورة في النقد الحديث عبارات حقيقية فإذا ذكر الشاعر في نصه مثلا ضحك الفجر فهي حقيقية ليست بالمجازية فالقارئ إذن يجد نفسه أمام حاجز بلاغي فلا يمكن أن يتقبل أن الفجر قد يضحك وبالتالي هي عبارة مجازية.

ويمكن أن نقرأ هذا القول من جهة ثانية لكون كثير من الشعراء خلت قصائدهم من التعبير المجازي لأن العاطفة كانت صادقة وأنه يملك العديد من تقنيات التصوير « لأنه دائما يحاول أن يقترب باللغة من روحها البدائية الأولى(...)، وجدنا التصوير فيها أغلب من التجريد العقلي ولذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي (...)، دون أن يعتمد التصوير فيه –بالضرورة – على الوسائل البلاغية»[2] وإن تأملنا الجملة الاعتراضية جيدا لتمكنا من فهم القول الثاني ودمجه مع الأول، فالصور الحسية هي التي اعتمد عليها الشعراء في تأثيرهم على القارئ فمكن بالضرورة وجود الوسيلتين معا في النص الشعري، وهذا ما سيكشفه قارئ الرسالة في الفصل الأخير.

ويرجع الكاتب ويعدد الوسائل المبتكرة حديثا حيث يسميها بتراسل الحواس لاكتشاف وسائل خاصة في التعبير كمزج حاسة السمع بالشم والبصر[3].

ويقارن بين الرسام والشاعر الناقد الألماني«للمصور لمحة في المكان وللشاعر لمحات في الزمن فالمصور يستطيع أن يصور وردة بالغة بينما الشاعر يستطيع أن يتابع تلك الوردة فيصفها برعمة، فزهرة يانعة فأوراق ذابلة متشافعة»[4]

فهو يميل إلى الشاعر في إبداع الصور أكثر من المصور فالشاعر يتابع مارسمه الفنان من الناحية الوصفية، ليجد نفسه يرسم صورة بقالب شعري.

---

[1] –علي البطل، الصورة في الشعر العربي "حتى أخر القرن الثاني هجري وراية في أصولها وتطورها"، دار الأندلس، ط2، 19981، ص25

[2] – علي البطل، الصورة في الشعر العربي "حتى أخر القرن الثاني هجري وراية في أصولها وتطورها"، ص 26

[3] –ينظر: المرجع نفسه، ص 27

[4] – مُحَمَّد عناني، دراسات في المسرح والشعر، ص 300

فيرجع ابن مندور أن الشعر والوصف واحد«والواقع أن الوصف والتصوير قد كانا دائما عنصرا أساسيا في الشعر يوازي عنصر الغناء وعنصر التفكير»[1]

حيث يصف الشاعر مشهدا حيا تقاس فيه المسافات بالمشاعر فالمعاني ترسم وهي تتفاعل وتتراقص على نفوس حية آدمية أو على مشاهد طبيعية تدب فيها الإحساس بالحياة من جديد[2].

ويمكن أن نقرأ الصورة من ناحية أخرى على حسب قول ابن مندور فالمستمع للأغاني يجد نفسه يفكر ويعيش مع الأغنية مثلما هي الصورة والوصف فالشاعر يصف الصورة وفي نفس الوقت يفكر في تأثيرها على المتلقي.

2-عناصر الصورة:

تحيلنا لفظة العنصر إلى الأصول والأجناس التي تتكون منها الصورة، فقد حددها لنا صاحب كتاب الصورة الفنية في شعر علي الجارم في نقاط وهي كالآتي:

- **الحجم**: وهو مقدار الصورة، وكبرها وصغرها بمعنى طول الجملة وقصرها ومساواتها وهذا ما يسمى بلاغيا بالإطناب والمساواة والإيجاز.

فالإطناب هو الاستطراد بمعنى زيادة اللفظ على المعنى أما الإيجاز فهو عكسه بتضمن اللفظ معاني كثيرة من دون حذف وهو أنواع أما بالنسبة للمساواة وهي تساوي الفكرة وهو كثير الورود في الكتابات العلمية.

- **الطعم**: وهو الذوق حيث يرسم الشاعر صورة تتضمن جمل متعلقة بحاسة الذوق.
- **الرائحة**: لا تختلف كثيرا عن حاسة الذوق فيمهد الشاعر بجملة تفوح منها العطور فمثلا كعطر الورد أو رائحة النسيم.
- **الحركة**: وفي هذا العنصر نلتمس الحيوية من النص الشعري وكأننا نعيش ونتحرك مع هذا المشهد الحركي، وهيي نوعان حركة سريعة وحركة بطيئة.

[1] – الولي مُحَمَّد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، ص 152، نقلا عن مُحَمَّد مندور، خليل مطران، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص 34

[2] –ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 37-38

- **اللون**: بمجرد ذكرنا للصورة فسنذكر حتما اللون فلا يمكن أن نجد صورة بدون لون فالألوان هي سمة العمل الصوري، فالفنان أو الرسام لا تكتمل صورته بدون الألوان فهي الحركة بالنسبة للمشهد ووسيط بينه وبين المعنى لكي يتسنى للمتلقي قراءة وفهم الصورة.
- **الشكل**: وهو المساحة الخارجية للصورة والذي ينضم حيثياتها، لينطبق الشكل على المضمون.
- **اللمس**: يوظف الشاعر حاسة اللمس في شعره ليستطيع القارئ وهو يتعامل مع نصه من ملامسة كل الجزئيات فبلجوء الشاعر مثلا إلى الخشونة أو النعومة يستطيع المتلقي تخيل المشهد وهو يدرس القصيدة، وهنا تندمج حاسة البصر مع حاسة اللمس فتظهر براعة الشاعر.
- **الصوت**: وهو ما يمزجه الزرزموني بحاسة السمع، ويجعله عنصر مهم من عناصر الصورة الفنية، فبه يدرك الشاعر عناصر تجربته، ونتمتع بالجمال عن طريق السمع
- **الإيحاء**: يعد التصوير الإيحاء جزء من أجزاء العمل الصوري فكثيرا من الشعراء يستعملون ألفاظ موحية تؤدي نفس المعنى ليتمكن من إيصال الفكرة الملائمة لحالته الشعورية[1].

وإن كانت هذه الدراسة جزء من المفهوم الصوري فحاولنا قدر الإمكان عدم التكرار والترديد لأن معظم التعاريف تداولت في بحوث سابقة، فكيف يمكن تطبيق هذه التعاريف على المدونة الشعرية الزيانية القديمة؟.

[1] – ينظر: ابراهيم الزرزموني، الصورة الفنية في شعر الجارم، ص201 ، 221

احتلت المدينة مكانة شريفة في الأدب بمختلف أنواعه، فكانت محطة يقف عندها الشعراء ومطية يمتطيها الدارسون للغوص في خبايا مدنهم، واكتشاف مواطن الجمال فيها، متجرعين بيانها وبديعها.

1. **المدينة المفهوم والماهية:**

أ. **المدينة لغة:**

- **في المعاجم العربية:**

المدينة هي المكان الذي يأوي عددا هائلا من الناس « مدن بالمكان أقام به، ومنه المدينة وهي فعلية أي مملوكة وفلان مدن المدائن، كما يقال مصر الأمصار، والمدينة اسم مدينة رسول الله ﷺ»[1]، فالإنسان ابن مدينته يتعايش معها فهي ملكه.

وقد اختلف المفسرون في مفهوم المدينة فسميت مصر، ووطن، ومدينة، وبلد، وحصن، وحاضرة، ومدرة، وقرية، فكل مدينة بني بها حصن فهي مدينة على حد قول ابن منظور، فهي كلها تسميات تؤدي إلى معنى واحد ودلالة واحدة[2].

وقد شرح ذلك الفراهدي في معجم العين حيث ذكر أن المدينة فعلية تهمز في الفعائل وهي من أصل مدن فالياء فيها في مدينة زائدة، وهي اسم مدينة الرسول ﷺ، وننسبها بمدني، وكل أرض بني بها حصن فهي مدينة الإنسان وبالتالي هو ابن مدينته[3].

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار صادر، بيروت، 2003 مادة مدن

[2] – ينظر: عبد الجبار ناجي، دراسات في تاريخ المدن العربية الإسلامية، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص59- 60

[3] – ينظر: الخليل بن أحمد الفراهدي:كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص128

ولايختلف عنه كثيرا صاحب المعجم الوسيط حيث جعل المدينة من مدن فلانا مدونا: أتى بالمدينة، تمدن: عاش عيشة اهل المدينة، وأخذ بأسباب الحضارة والمدائن بناها، والمدينة: الحضارة واتساع العمران والمدينة المصر الجامع، ج.مدائن، مدن[1].

- **المدينة في المعاجم الأجنبية:**

فيلا بمعنى villa تعني بيت المتعة وvillage قرية أي مجموعة من المنازل الريفية أما قروي villagois فيعني في المعجم الفرنسي الشهير لاغوس مايلي: قروي الشخص الذي يعيش في قرية قبيحة، أما المدينة أو ville فهي:تجميع منظم لعدد كبير من المنازل مرتبة حسب الشارع ومحدودة في كثير من الأحيان عن طريق الشوارع الحوامل المدينة المدينة المسورة المدينة المغلقة المدينة المفككة مدينة الحصن البحرية[2].

وتعني لفظة المدينة في المنهل: villa بيت ريفي قديم أو مزرعة، villageضيعة، أهل قرية، ville: مدينة، سكان مدينة[3].

وبناء على هذا التعريف فقد قدم ماكس فيبر بعض القواعد نذكر منها:

---

[1] –ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط1، 2004، ص 859

[2]– larousse,edition larousse,paris:تطبيق

Villa: maison de la plaisance à la campagne

Village: groupe d'habiations rurales./ villageois: celui cellle qui habite un village une folle villageoise

ville: assemblage ordonné d'un nombre assez considérable de maisons disposées par une enceinte. Ville ouverte.ville démantelée. Ville forte.ville maritime

[3] – جبور عبد النور وسهيل ادريس، المنهل قاموي فرنسي عربي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1983، ص 1062

1-أن يكون في المكان حصن أو سور.

-2 أن تتوفر فيه سوق أو أسواق.

3-أن توجد فيها محكمة أو قضاء وتشريع يتمتع بقانون مستقل.

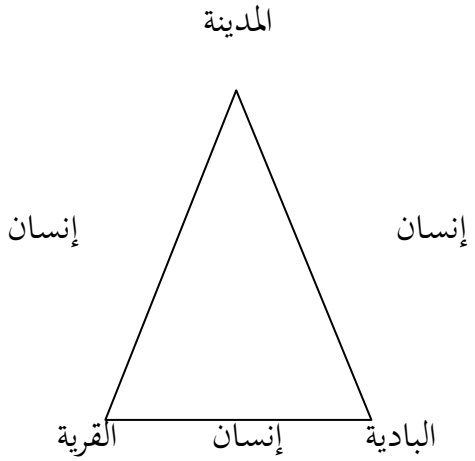
ب. المدينة اصطلاحا:

ارتبطت المدينة بالمسكن والعمران والعمارة، فهي «مسكن الإنسان الطبيعي، هي المكان الإنساني الأفضل والمبني لسعادته، شأنها في ذلك شأن كل تجمع بشري كالقرية أو البادية في أولي الأمر»[1]، فهي المكان المخصص لسعادة البشر، وتجمع حولها البادية والقرية فهي لاتختلف كثيرا عنهما، وقد اتفق على أن البادية مثلها مثل القرية أو البادية فالأهم في ذلك أن تجمع كما هائلا من السكان قد يكون مكانا مخصصا لسعادته.

ويرى ابن خلدون أن البدو هم أصل المدن«فالبدو أصل للمدن والحضر وسابق عليها لأن أول مطالب الإنسان الضروري ولا ينتهي إلى الكمال والترف إلا إذا كان الضروري حاصلا، فخشونة البداوة قبل رقة الحضارة»[2]، وبهذا قد يكون المنبع الأصلي للمدينة هو البادية فلايوجد اختلاف كبير عن ما قاله قادة عقاق الذي اعتبر المدينة شأنها شأن البادية فهي التي تعلم الإنسان العادات والتقاليد فكثيرا من السكان وهذا معروف في واقعنا يغيرون مكان إقامتهم من البادية بعد أن يكتسبوا الخشونة والمال إلى المدينة.

[1]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص22

[2]- الطاهر طويل، المدينة الإسلامية وتطورها في المغرب الأوسط "من النصف الثاني للقرن الهجري الأول إلى القرن الهجري الخامس"، المتصدر للثقافة والعلمية والإعلامية، الجزائر، ط1، 2011، ص48، نقلا عن ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت، ص132-133



النتيجة:

المدينة: البادية + القرية= تجمع سكاني

وطبقا لهذا فالمدينة عبارة عن رموز« فهي رمز للمكان ومركز كبير للتجمع البشري يضم بين جنباته طبقات متباينة من السكان يغلب عليها الطالع المادي بشكل عام»[1]، فهي إذن تحتوي على عددا من السكان يتباينون حسب طبقاتهم وأجناسهم في المعاملة فهي عبارة عن علاقات تحكمها الحاجة الاجتماعية من أجل العيش في الحياة.

وقد اعتبر الطاهر طويل المدينة على أنها «بناء أعد إعدادا خاصا لحفظ ونقل أدوات المدينة على نحو مركز إلى حد يهيء أقصى قدر من وجوه التسيير في أقل حيز مستطاع»[2]، فهي حسب رأيه اكثر من تجمع سكاني فهي تعبر عن الحاجة.

وهناك من يربط المكان بالفن: « إن علاقة الفنان بالمكان علاقة تبادلية محققة، ويكاد المكان يكتسب شخصية ذات وجود ملموس، تطبع بسيماتها وجدان الفنان كما تطبع طقوس الحياة

[1] – مُحَمَّد قميحة، الإتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط1، 1981، ص357

[2] – الطاهر طويل، المدينة الإسلامية وتطورها في المغرب الأوسط، ص 70

ذاتها»[1]، فيوجد علاقة متبادلة بين المكان والفنان، فالمدينة تعبر عن نتاج شخصية الفنان أولا فهو يتعامل مع البيئة التي يعيش فيها.

2. تجليات المدينة:

أ–لفظة المدينة في القرآن الكريم

وقد ذكرت المدينة في القرآن الكريم في عدة مواضع، فمنها ما عبرت عن مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم ومنها ما قصد بها شيئا آخر، ففي هذه الآية الكريمة جاءت بمثابة مكان للإقامة، قال عز وجل:﴿قالَ فِرْعَوْنُ آمَنْتُمْ بِهِ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّ هذا لَمَكْرٌ مَكَرْتُمُوهُ فِي الْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْها أَهْلَها فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾[2]، فكلها تصب في لفظ واحد وهي المدينة، وقال ﷻ:﴿وَجَاءَ أَهْلُ الْمَدِينَةِ يَسْتَبْشِرُونَ﴾[3]، ويقصد الله عز وجل في هذه الآية قوم لوط.

ويقول تعالى في سورة يوسف:﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِۦ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّاۖ إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾[4]، وفي هذه الآية الكريمة تكون المدينة مكان لتجمع السكان.

أما في سورة الكهف فتكون المدينة مركزا يأوي عددا من السكان، يقول سبحانه وتعالى:﴿وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ ۚ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ۖ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا﴾[5]، حيث يغلب عليهم الطابع المادي.

---

[1] –نعيم عطية، المكان في فن التصوير المصري الحديث، الهيئة المصري العامة للكتاب، الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي،مصر، ط4، 1994، ص03

[2] –الأعراف الآية 123

[3] –الحجر الآية 67

[4] –يوسف الآية 30

[5] – الكهف الآية 19

وقد وردت بمفهوم آخر في الآية "82": ﴿وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾[1]،وهي بمثابة المكان والمسكن الطبيعي.

وتشير المدينة في سورة القصص إلى المستقر الذي يجمع الناس، قال عز وجل: ﴿وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِ ۖ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِن شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ ۖ قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ ۖ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ﴾[2]، فهي المكان والمسكن الذي يضم مجموعة من السكان باختلاف طبائعهم وعاداتهم.

وقال تعالى:﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ ۚ قَالَ لَهُ مُوسَىٰ إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُّبِينٌ﴾[3]، وقد تكون مكان للأمن والأمان وحتى للخوف.

ويقول ﷻ﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَا مُوسَىٰ إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ﴾[4] ، وقال الله تعالى:﴿ وَكَانَ فِي الْمَدِينَةِ تِسْعَةُ رَهْطٍ يُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ وَلَا يُصْلِحُونَ ﴾[5]وهذا دليل على أن المدينة قد تجمع كل أصناف البشر فمنهم القاتل ومنهم المصلح والمفسد

وتكون المدينة في سورة يس مدينة رسول الله ﷺ ، قال تعالى:﴿ وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ﴾[6] ،ومدينة رسول الله ﷺ هي يثرب.

---

[1]- الكهف الآية 82

[2] -القصص الآية 15

[3]- القصص الآية 18

[4]- القصص الآية 20

[5] -النمل الآية 48

[6] -يس الآية 20

وقد وردت لفظة المدينة في سورة التوبة في الآية 101و120، يقول تعالى:﴿وَمِمَّنْ حَوْلَكُم مِّنَ الْأَعْرَابِ مُنَافِقُونَ ۖ وَمِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ ۖ مَرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ لَا تَعْلَمُهُمْ ۖ نَحْنُ نَعْلَمُهُمْ ۚ سَنُعَذِّبُهُم مَّرَّتَيْنِ ثُمَّ يُرَدُّونَ إِلَىٰ عَذَابٍ عَظِيمٍ﴾[1] ، فدلت هنا على أهل مدينة رسول الله الكريم وسكان البوادي.

ويقول جل شأنه: ﴿مَا كَانَ لِأَهْلِ الْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُم مِّنَ الْأَعْرَابِ أَن يَتَخَلَّفُوا عَن رَّسُولِ اللَّهِ وَلَا يَرْغَبُوا بِأَنفُسِهِمْ عَن نَّفْسِهِ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ لَا يُصِيبُهُمْ ظَمَأٌ وَلَا نَصَبٌ وَلَا مَخْمَصَةٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَطَئُونَ مَوْطِئًا يَغِيظُ الْكُفَّارَ وَلَا يَنَالُونَ مِنْ عَدُوٍّ نَّيْلًا إِلَّا كُتِبَ لَهُم بِهِ عَمَلٌ صَالِحٌ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾[2]، وبناء على هذا فقد دلت لفظة المدينة على أهلها وسكانها حيث اشتملت القرى والبوادي.السكان والبوادي.

ويقول تعالى في آية أخرى: ﴿يَقُولُونَ لَئِن رَّجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلَّ ۚ وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَٰكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾[3] وقد يسكن المدينة العزيز والذليل.

فكانت المدينة المنورة مرجعا ومصدرا لكافة المدن الإسلامية، كما يوجد الكثير من السور القرآنية التي ذكرت فيها كلمة المدينة أو مرادفها، بالإضافات إلى أحاديث الرسول ﷺ ومن بينها: وعن سهل بن حنيف ﷺ قال : أَهْوَى رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِيَدِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَقَالَ:(**إِنَّهَا حَرَمٌ آمِن**)[4]– رواه مسلم– فمدينة الرسول ﷺ شريفة آمنة.

ب.لفظة المدينة في الشعر:

---

[1] – التوبة الآية 101

[2] –التوبة الآية 120

[3] – المنافقون الآية 08

[4] – ضياء مقدسي، صحاح الأحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث، تح: حمزة أحمد الزين، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971رقم: 12558

تعود بنا بوادر ظهور المدينة إلى بداية ظهور الاحتياجات العملية التي كانت تجمع في مواسم معينة قبائل شتى متنوعة الأصناف فمنهم الصالح والمطيع والقوي والضعيف في وطن مشترك وخيمات متقاربة [1] .

ويرى أرنولد توينبدي أنه من النادر أن يجد المرء مدينة في أي وقت ومكان هي مدينة تجارية أو مدينة سياسية أو مدينة عسكرية أو مدينة دينية فقط[2]، وبناء على هذا السياق فنستنتج أن كل الاتصالات تنم عن طريق المادة.

فالمدينة إذن مركز رئيسي يمثل نتاج السكان«فهي نتاج لجمهور الإنسان ترتبط ترابطا عضويا بطبيعته الساعية نحو الحري، مما نجعلها خير شاهد على منجزاته الثقافية الكبرى التي حققها بداخلها واكتسبت منها أسس استمرارها، فهي وحدة دينية تمثل الخلق الأصلي للجمهور»[3]، إذن تعد المدن ثمرة أو نواة تاريخي بعيد المدى ينتج عن غرس مدني تنشأ تلقائيا، أو بحكم ذاتي أدى إلى قيام مراكز عمرانية[4].

فمعالجة المدينة شعريا يعود بنا إلى العصور الأولى القديمة على غرار تجربة الناقد ابن سلام الجمحي المتمثلة في كتاب طبقات فحول الشعراء، حيث قسم الشعراء الجاهليين والإسلاميين إلى عشرة طبقات خصص لكل طبقة أربعة شعراء، إضافة إلى طبقات أخرى قسمها حسب الأغراض والمكان: طبقة شعراء المراثي، شعراء المدينة، شعراء مكة، وشعراء البحرين، وحتى طبقة شعراء اليهود، وغير بعيد عليه أبي اسحاق الحصري وكتابه طبقات الشعراء حسب الأنساب الذي سلك مسلكه ابن رشيق، فقد تعددت مواضيع المدينة حتى شملت كتب النقد الأدبي، وقبله مع زهير بن أبي سلمى

[1] – ينظر: لويس ممفورد، المدينة على مر العصور أصلها وتطورها ومستقبلها،ج1، مراجعة: ابراهيم نصحي، مكتبة الأنجلو مصرية، 1964، ص 14

[2] – ينظر: عبد الجبار ناجي، دراسات في تاريخ المدن العربية الإسلامية، ص 14

[3] –مصطفى عباس الموسوي، العوامل التاريخية لنشأة المدن العربية الإسلامية، دار الرشيد للنشر، العراق، دط، 1982ص 16

[4] –ينظر: الطاهر طويل، المدينة الإسلامية وتطورها في المغرب الأوسط، ص75

واطلاله في العصر الجاهلي، ليتغير ويصبح الحنين على أيام عصر صدر الإسلام، ليتعدى إلى ذلك في العصر العباسي ويصبح رثاء للمدن والعصر الأندلسي مع رثاء الممالك والمدن مع أبي البقاء الرندي، وكانت هذه إطلالة وجيزة لمفهوم المدينة وتجلياتها.

- **المدينة في النص الشعري المغاربي القديم:**

استوفت المدينة في المغرب العربي كل المدن المغاربية، فكان للمدينة المغربية حضورا قويا في كتب المغرب الإسلامي حيث كان لكل مدينة شخصية قوية، وهوية خاصة بها تميزها عن غيرها وتعرف بها دون غيرها من المدن الإسلامية والمرتبطة بمكوناتها التي تشكل مقوماتها الروحية أو المعنوية وهي التي تصنع شكلها وتعطيها رموزها ولغتها[1].

ونذكر على سبيل المثال كتاب ابن رشيق المسيلي الذي جمع بين الزمان والمكان في عنوان موحد يتمثل هذا«الفن الذي أفاض ابن رشيق فيه وأطلق القلم عنانة يتمثل في كتاب أنموذج الزمان في شعراء القيروان، وهذا الاسم ينبئ عما احتوى عليه هذا التأليف الذي أجمل وأشمل ما كتب الكاتبون في تراجم أدباء إفريقية»[2] ، فحمل بين طياته أكثر من مائة شاعر من نفس عصره والذي كان بلاط المعز بن باديس الصنهاجي يعج ويزخر بهم.

فلم تكن المدن المغربية الإسلامية أقل درجة من المدن المشرقية فلكل واحدة خاصية تتميز بها عن غيرها ، ولا نبالغ إذا حكمنا على مدن المغرب العربي بالتأثير والتأثر ف«هذا لا ينفي تأثره بصورة مباشرة أو غير مباشرة بمؤثرات مشرقية»[3]، فنحن لم نكن أقل من اخواننا المشارقة.

---

[1] – ينظر: الطاهر طويل، المدينة الإسلامية وتطورها في المغرب الأوسط ، ص 39

[2] – الحسن بن رشيق المسيلي، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح: مُحَمَّد العروسي المطوي، مُحَمَّد البكوش، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1986، ص 25

[3] – الطاهر طويل، المدينة الإسلامية وتطورها في المغرب الأوسط، ص 39

وقصة المدن المغربية تبدأ بظهور قرطجنة التي كانت مركز إشعاع حضاري وقبلها طرابلس وبونة وبنزرت التي كانت أكثر توغلا منها في القديم فتاريخ المدن المغربية الجديد يبدأ بالفتح الإسلامي وارتباطه بالشام والعراق التي فتحت الأبواب أمام الوافدين من العلماء والأدباء[1]

وقد اتفق على تقسيم مدن المغرب العربي إلى ثلاث أقسام بحسب «قربها أو بعدها من مركز الخلافة العباسية في بغداد»[2]، فهي أربع قطع :

القطعة الأولى:

- **المدينة في النص الشعري الإفريقي**[*] :

ويشمل النواحي الإدارية: القيروان وسوسة وصطفورة وباجة والأريس وقفصة وتونس

وبلاد الزاب ومدنة[3]،كانت مركزه مدينة القيروان: يمتدد من طرابلس شرقا حتى مجرى نهر شلف غربا وقاعدته القيروان[4].

1. **القيروان:** كلمة القيروان كانت أكثر من مدينة فهي لا تعني المدينة بمدلولها اللفظي بل بمدلولها السياسي تعني إفريقية الصنهاجية التي كانت متجع الشعراء ومركز حضاري ينتقل إليها الشعراء من كل فج وصوب [5].

---

[1] – ينظر: اسماعيل العربي، المدن المغربية، لمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 12

[2] – ينظر: عبد الرحمن حسين العزاوي، المغرب العربي في العصر الإسلامي، دار الخليج،عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 23

[*] يسمى إفريقية أي تونس

[3] – ينظر: عبد الحميد حميد حمودة، تاريخ المغرب في العصر الإسلامي منذ الفتح الإسلامي حتى قيام الدولة الفاطمية، الدار الثقافية للنسر، المغرب، ط1ن 2008، ص 187

[4] – ينظر: عبد الرحمن حسين العزاوي، المغرب العربي في العصر الإسلامي، ص 24

[5] –ينظر: الحسن بن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص26

فهي أقدم مراكز المغرب الإسلامي أسسها عقبة بن نافع* سنة 50هـ« وعندما أسند أمر إفريقية إلى عقبة بن نافع سنة 50هـ جعل أول أمر يقوم به هو أن يؤسس القيروان»[1]، فكانت مركز إشعاع حضاري في عهد الأغالبة* ومدينة الشعر والشعراء في عهد الصنهاجيين*.

و يمثل هذه الفترة خير تمثيل الشاعر الجزائري القديم ابن رشيق المسيلي الملقب بالقيرواني* لطول مكوثه بها، حيث تعرضت القيروان إلى هجوم قوي بعدما كانت زهرة البلدان بملوكها تحولت إلى خراب ودمار، يقول:

كَمْ كانَ فيها من كِرامَ سادةٍ ***بيضُ الوُجوهِ شَوامِخِ الإيمانِ

---

* هو عقبة بن نافع بن عبد القيس الفهري، ولد قبل هجرة الرسول ﷺ من مكة إلى المدينة بسنة واحدة، نشأ في بيت ذات طابع عسكري أمر عقبة ببناء القيروان سنة 50هـ، وتم بناؤها سنة 55هـ، وبنى فيها مسجدا جامعا، وبنى الناس مساكنهم، وصارت القيروان مدينة كبرى وعاصمة الإسلام في الغرب والقاعدة الأمنية للمسلمين في شمال إفريقية، ينظر: مُحَمَّد محمود القاضي، عقبة بن نافع الفهري "فاتح إفريقية"، دار التوزيع والنشر الإسلامية، ميدان السيدة زينب، 1419هـ-1999م، ص 5-6، 34

[1] – الطاهر طويل، المدينة الإسلامية وتطورها في المغرب الأوسط "من النصف الثاني للقرن الهجري الأول إلى القرن الهجري الخامس"،ص 73

* –كان قيام دولة الأغالبة في إفريقية سنة 184هـ،و مؤسس الدولة الإغليبية هو ابراهيم بن الأغلب ينظر: ابن وردان، تاريخ مملكة الأغالبة، تح: مُحَمَّد زينهم مُحَمَّد عزب، مكتبة مذبولي، ط1، 1988 ص5،30

* – في مطلع القرن الرابع هجري الموافق للقرن العاشر ملادي وعلى وجه التحديد عندما انتزع الفاطميون إفريقية من أيدي الأغالبة بدأ ظهور الصنهاجيون التابعين لقبيلة بربرية، مستقرة غربي المغرب الأوسط، وترجع الكلمة المعربة صنهاجة إلأى كلمة زناج وهو اسم الجد الأعلى الذي أطلق على الصنهاجيين، وقد بلغت الحضارة القيروانية ذروتها في عهد الدولة الصنهاجية، ينظر: الهادي روجي إدريس، الدولة الصنهاجية"تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن العاشر إلى القرن الثاني عشر"ج1، تر: حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1992، ص10،35

* هو حسن بن رشيق مولى من موالي الأزد، ولد بالمحمدية (المسيلة اليوم)، وتأدب بها ثم ارتحل إلى القيروان سنة ست وأربعمائة، ينظر: الرايكوتي، ابن رشيق، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، دط، 1343هـ، ص34

مُتعاوِنينَ على الدِّيانةِ والتُّقَى ***للهِ في الإسرارِ والإعْلانِ

ومُهذَّبِ جمِّ الفضائلِ باذلُ *** لنِوالهِ ولِعرضهِ صَوانِ[1]

ويواصل بكاءه قائلا:

كانتْ تُعَدُّ القَيْروان بهمْ إذا *** عدَّ المنابر زَهرةَ البلدانِ

وزهتْ على مِصرَ وحقِّ لها *** تَزْهو بهُمْ وغَدتْ على بَغدانِ[2]

وننتقل من غرض الرثاء إلى غرض المدح، فنذكر قطعة شعرية للشاعر ابن زنجي الكاتب* في ذكر نعم مدينته الحبية، يقول:

ويا نِعْمةَ بالقيروانَ تباشَرتْ *** بها عُصَبٌ حَولَ الحطيمِ وزَمزَمِ

وأهْدَت إلى قبرِ النَّبِيّ وصحبه *** سلامًا كَعُرفِ المِسكِ من كلِّ مُسلِمِ

غَزونَا أعادي الدين لا الرُّمح ينذمي *** بنُوا ولا حَد الحسامِ المصَمَّمِ[3]

ويقدم لنا الصيرفي* نصا شعريا يمدح فيه المعز ابن الأفاضل*، حيث شرفت به الدولة وثقفها بطلال

[1] – ابن رشيق المسيلي، الديوان، جمعه ورتبه: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1989، ص196

[2] – المصدر نفسه، ص206-207

* – هو حسن بن علي الكاتب المعروف بابن زنجي الكاتب من بيت كتابة ورئاسة وعلم كان شاعرا بارعا، ينظر: الحسن بن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 107

[3] – الحسن بن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان ، ص 108

* شاعر مستفيض المعاني، حلو الألفاظ، سلس الطبع، طيار الشعر خفيف أرواح الكلام، حسن المناقشة، ينظر: أحمد القاضي المكناسي، جدوة الإقتباس، ص 120

* – المعز لدين الله الفاطمي

السيوف، ولقاء المعز كان أحسن لقاء عند الشاعر، يقول:

لَقدْ شَرفَ اللهُ من دولةٍ *** أقامَ بها المعزُّ بتَشريفِها

وثَقَّفها بطلالِ السُّيوفِ *** أميرٌ بصيرٌ تيثقيفها

فيا ابنَ الأفاضلِ مِن حميرٍ *** إذا عَدَّ فضلُ غَطاريفها

لِقاؤك حسَّن عندي الحياةَ *** وأمَّتي منْ تخاويفها

وكُنتُ كأنِيّ في جثّةٍ *** ظَفرتْ بحسْنِ زَخاريفُها[1]

وعلى إيقاع ذكر المعز بن باديس فلا يمكن أن نغفل قصيدة ابن رشيق في مدح الملك سنة 417هـ، ومطلعها:

ذُمَّتْ لعيبِك أعْينِ الغِزلانِ *** قَمرٌ أقرَّ لحسنِهِ القمرانْ[2]

فالمعز هو صانع مدينة القيروان وحامي حماها، فهوقدوتهم، والقدوة هو أهل للمدح« أعجب الشاعر العربي بالخلق العظيم والرأي السديد والشجاعة الفائقة والرأي السديد والكرم

الواسع(...)، وامتدح المثل العليا التي رآها عندهم»[3]، وهذه المدائح تنطبق على المعز بن باديس، ومن مدح الأمير أيضا نذكر:

هَنَّتكَ أميرُ الجودِ خيرَ هَديَّةٍ *** تُقَدِّمُها الأيمانَ واليُمْنَ والفَخْرِ

بِيومٍ تَسامَى فيهِ وردٌ مسومٍ *** وأشتْر بعيوبِ وسابحة حَجْرِ[4]

[1] – الحسن بن رشيق، أنمود الزمان في شعراء القيروان، ص120، 121

[2] – ابن رشيق المسيلي، الديوان، ص50

[3] – سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992، ص99

[4] – الحسن بن رشيق، انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 172

هنى عبد الكريم النهشلي* في هذه الأبيات يوم أمير بلاطه بهدية قدمتها له البركة والفخر.

2. **تونس:**

هي مدينة قديمة في إفريقيا عمرت على أنقاض مدينة كبيرة قديمة بالقرب من قرطاجنة، وكانت تسمى قديما بترشيش[1]، ومن شعرائها نذكر، الشاعر علي موسى* في رثاء تونس الحبيبة:

شانَك الغيثُ إذا الغيثُ هِمّي *** حَضرةَ الأندلسِ البديعِ المؤنسِ

لم يكنْ إلاَّ كلمحِ البصرِ *** أو بريقٌ لاحَ لي يا تونسَ

يالها منْ فجعةٍ وفدَ الخبُر *** أنها شقيقةُ الأندلسِ

أصْبحُوا أسري بأيدي من كفرٍ *** مَلَكتْ رقابهم بأفلسِ[2]

يصور لنا الشاعر الفاجعة التي حلت بتونس وكيف أصبحوا أسرى بأيدي الكفار وشبه الأخذ كلمح البصر أو بريق لاح على المدينة.

كما نذكر هذه القطعة الشعرية لشاعر مجهول يقول:

* – عبد الكريم بن ابراهيم النهشلي،نشأ بالمحمدية (المهدية وهي المسيلة اليوم) ، وتوفي بالقيروان سنة 504هـ، كان شاعرا وناقدا، وصاحب كتاب.

[1] – ينظر: اليعقوبي، البلدان، وضع حواشيه: مُحَمَّد ضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 187.

* – هو علي بن موسى بن هارون المطغري، فقيه من مدينة فاس، خطيب جامع القرويين، كان يقرض الشعر وكان يقرأ كتاب الوعظ بجامع الزيتونة بتونس، ويشير في هذه القصيدة إلى العدو الذي أخذ تونس، ينظر: جدوة الإقتباس، ص 477

[2] – أحمد المكناسي، جدوة الإقتباس، ص 477

لَعُمركَ ما ألفيتُ تونسَ كاسمَها *** ولكنيّ ألْفَيتُها وهِي تُونُسَ[1]

فيشهد الشاعر بألفة تونس فهي كاسمها تونِّس ساكنها ولكن ألفتها موحشة، ويسر بنا الشاعر وهو يتغزل بمدينة بأهل تونس يقول:

وما الحسنَ في وجهِ الفَتى شرفٌ لهُ *** إذا لمْ يكنْ فِي فعلهِ والخلائقِ[2]

فما رأينا مثل حسنها ولا نظارة فتيها فما أجمل أفعالهم وما أروع أخلاقهم.

3. سوسة:

بلد بالمغرب فهي مدينة عريقة عظيمة، يتميز أهلها باللون الحنطلي الذي يضرب إلى الصفرة[3]، يقول الشاعر:

مدينةُ سوسَة للغربِ ثُغرٍ *** تُدينُ لها المدائنِ والقُصورِ

ولوْلاَ سُوسَة لَدَهَتْ دَواه *** يَشيبُ لِهولِها الطِّفل الصَّغيرِ

سَيبلغُ ذِكرُ سُوسَة كل أرضٍ *** ويفشى أهْلها العَددُ الكثيرِ[4]

يجعل الشاعر مدينة سوسة كالثغر تدين لها جميع المدائن والقصور ولولاها لاشتعلت النيران فبهولها يشيب الصغير قبل الكبير، وذكرها سيكن على لسان كل إنسان.

4. المهدية:

[1] – اسماعيل العربي، المدن المغربية، ص 220

[2] – المصدر نفسه ، ص224

[3] – ينظر: اليعقوبي، البلدان، ص 187

[4] – اسماعيل العربي، المدن المغربية، ص 234

مدينة كبيرة نسبة إلى المهدي محدثها وهي في نحر البحر، ومن شعرائها الميامين ابن بديل الكاتب[1]، يقول:

بَنتْ لدى أقضَى المغارب دارٌ *** قَطنتْ بها الأحرارِ والأبرارِ

يبرد الماء لما أن ردت *** أنَّ القلوبَ على الجنسِ حرَّارِ[2]

يهنئ الشاعر المهدي عندما انتقل إلى المهدية وهو يشيد بالمدينة حيث بنيت له في أقصى المغارب دار وساكنيها من الأحرار فهو يقصد بهذه الأخيرة المهدي فالقلوب عليه حارة

5. صفاقس أو سفاقس:

مدينة من نواحي إفريقية وهي على ضفة الساحل بينها وبين المهدية ثلاثة أيام، وهي مدينة صغيرة جميلة لها سور وممن مدحوا صفاقس علي بن حبيب التنوخي[*]:

سَقْيا لأرضِ صِفاقسْ *** ذاتَ المصانِع والمصَلَّى

فَحصْنُ القيصرِ إلى الخليجِ *** فَقَصرُها السَّامِي المعَلَّى

بلدٌ يكادُ يقول حيــ *** ن تزورهُ أهلاً وسهلاً[3]

يدهو الشاعر إلى سقي أرض صفاقس ذات المصانع السامية فهي القيصر إلى الخليج ذات القصور السامية بلد مضياف يكاد ينطق لزواره حللتم أهلا ونزلتم سهلا.

---

[1] -ينظر: ابن حوقل، المسالك والممالك، مطبع بريل، دط، 1873، ص 47، 48

[2] -اسماعيل العربي، المدن المغربية، ص 260

[*] - ولد بصفاقس ونشأ بها ثم رحل إلى المشرق.ينظر: اسماعيل العربي، المدن المغربية، ص 264

[3] - اسماعيل العربي، المدن المغربية ، ص 264

6. **قابس:** مدينة جليلة يحاط بها الصخر الجليل ذات حصن حصين ورياض وأسواق وبها منار منيف[1] يقول فيها الشاعر:

لاَ نومَ لا نومَ ولا فرارَ *** حتَّى أزورَ قابس والمنارَ[2]

فيبدوا أن الشاعر يؤكد على كرم النوم فلا نوم ولا مفرة حتى يزور قابس ةيطل على منارها الشامخ.

قصارى القول، وصلنا إلى المحطة فهذه أهم المدن الأفريقية التي كان لنا الشرف أن تعرفنا عليها في العهد القديم، فياترى كيف ستكون محطتنا القادمة؟

المقطع الثاني:

- **المدينة في النص الشعري المغربي*:**

يعد المغرب الأقصى امتدادا صنيعيا للمغرب الأوسط، فهو يمتد من نهر مولوية* إلى ساحل المحيط الأطلسي وجنوبا حتى وادي أم الربيع* وسمي المغرب الأقصى ويعرف اليوم باسم المغرب أو المملكة المغربية «وبالمغرب بابا للتوبة مفتوحا مسيرته على أربعون خريفالا يخلقه الله تعالى حتى تطلع الشمس من مغربها وتنقسم أرض البربر* إلى ثلاثة أصقاع:

---

[1] – ينظر: اسماعيل العربي، المدن المغربية ، ص 266

[2] –المصدر نفسه، ص 267

* – ويشمل شمال المغرب الأقصى إلى مجرى نهر تاجفينيت وكانت قاعدته طنجة، وينقسم إلى قسمين السوس الأكبر والأدنى.

* – يقع في شمال المغرب

* – من أكبر أنهار المغرب.

* – البربر: هم سكان البلاد الأصليون، يسكن شمال إفريقيا ، ويكثر في الجبال ومناطق الصحراء، ويعيشون على الإغارة على من يجاورهم من العمران،وللمزيد ينظر: محمود الشرقاوي، المغرب الأقصى"مراكش"، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط، دت، ص20 وينظر: ابن وردان، تاريخ مملكة الأغالبة، ص 21، 22

الأول: من برقة إلى جبال نفوسة وتاهرت والثاني من تاهرت إلى سبتة إلى درن والثالث السوس الأقصى* (...)، أما الرابع هو فاس»[1]، وفاس هي نواة المملكة المغربية.

1. فاس:

اختلف المؤرخون في تسميتها، فقيل أن إدريس لما شرع في بنائها صنع له الناس فأسا من ذهب وقيل فضة يخدم به، فقيل له «هات الفأس، احمل الفأس، احفره بالفأس، فسميت فاسا»[2]، نسبة إلى الفأس.

وقيل أيضا أنه لما بدأ في حفر أساسها وجد فأسا كبيرا، ويرى صاحب جدوة الإقتباس أنها لما اتمت بالبناء قيل لإدريس بم تسميها، قال أسميها باسم المدينة التي كانت قبلها باسم ساف ولكنى أقلب اسمها الأول وأسمهيها بمقلوبه، فجاء منه فاس[3]، ومما قيل في محاسن فاس:

يا عدوةَ القَروِيّين التي كرمت *** لا زالَ جانِبك المجبورِ مَعمُورَا

---

* – السوس: بلد بالمغرب كانت الروم تسميها قمونية، وقيل: السوس بالمغرب كورة مدينتها طنجة، وهناك السوس الأقصى: كورة أخرى مدينتها طرقلة، ومن السوس الأدنى إلى السوس الأقصى مسيرة شهرين وبعده بحر الرمل. والسوس أيضا: بلدة بما وراء النهر، وبالمغرب السوس أيضا، تذكر بعد هذا، وقال ابن طاهر المقدسي: السوس هو الأدنى ولا يقال له سوس، وفتحت الأهواز في أيّام عمر بن الخطّاب، ﷺ، على يد أبي موسى الأشعري وكان آخر ما فتح منها السوس فوجد بها موضعا فيه جثة دانيال النبيّ، عليه السلام، فأخبر بذلك عمر بن الخطّاب ﷺ، فسأل المسلمين عن ذلك فأخبروه أن بخت نصّر نقله إليها لما فتح بيت المقدس وأنّه مات هناك فكان أهل تلك البلاد يستسقون بجثته إذا قحطوا، فأمر عمر، ﷺ، بدفنه، ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج3، ص 281

[1] – أحمد بن القاضي المكناسي، جدوة الإقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، ج1، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، دط، 1973، ص 10، 12

[2] – أحمد بن القاضي المكناسي، جدوة الإقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، ج1، ص 42

[3] –ينظر: أحمد بن القاضي المكناسي، جدوة الإقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، ج1، ص 42

ولا طَوا اللهُ عنها ثوبَ نِعمتهِ *** أرضٌ تجنَّبتْ الأثامَ والزُّورا[1]

وقال أخر:

تسودُ على بلادِ اللهِ فاس *** ودَقَّ لها بمَا خَضَتْ تسودُ

كَفاها أن قامَ بها مَليكٌ *** عظيمُ القدرِ ليس لهُ عنيدُ

أليسَ لها على البلدانِ فضلٌ *** فتأتِيها للرَكائبِ والوُفودَا

أليْس لها مُحابي الأرضِ تَحيا *** وعنْها لا تميلَ ولا تجيد

أليسَ ترَا عبادُ اللهِ طرا *** وكلهم لمِالِكها عبيدَ[2]

ولبعضهم:

إنَّ فاخرَ الشرقِ يومًا بدمشقَ فَقُلْ *** ناهيكَ ليسَ كفاسَ اليومِ منْ بلدِ[3]

وتعد مدينة فاس من أحسن المدن لما تمتلكه من محاسن وخصال تمثلت في جامع القروي*، هواء نقي، سلطان حاضر، وقاهر، قاض عادل، ماء عذب سلسل صافي، وهذه الخصال

التي تمتلكها المدينة فضلتها على غيرها من البلدان. .

ومن أروع ماقيل في الحنين، نص لمحمد المغيلي، يقول متشوقا إلى لمدينته الحبيبة:

[1] – أحمد بن القاضي المكناسي، جدوة الإقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، ج1، ص 42

[2] – المصدر نفسه، ص ن

[3] – المصدر السابق، ص42

* – من المغرب الأقصى لمدينة فاس على العدوة الغربية يحتضن نصف هكتار هناك قلب المدينة النابض وهو جامع القرويين فكان مركز إشعاع فياض على مختلف جهات المغرب الكبير وعلى بعض بلاد المشرق وعلى مدن الأندلس، ينظر: عبد الهادي التازي، جامع القرويين المسجد والجامعة بمدينة فاس، دار النشر للمعرفة، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص11

يا جنَّةَ الدُّنْيا التّي أرَّبَتْ عَلى *** عدنِ بِمَنْظرِها البَهيّ الأجملِ

غُرفٌ على غرفٍ ويجري تَحتَها *** ماءُ ألذَّ من الرحيقِ السلسلِ

وبساتين من سُندُسٍ قد زُخْرِفَتْ *** بداول كالأيّم أوْ كالفَيصلِ

وبجامع القرَويّين شرَّفَ ذِكره *** أنسَ بذِكراهُ يهيج تَمَلْمُلِي

وصَحنهِ زمنُ المصيفِ محاسنُ *** فمع العشِّيّ الغربِ فيه استقبلِ[1]

شملت هذه القطعة مجموعة من المناظر الطبيعية الخلابة الثرية –ماء عذب ألذ من الرحيق، بساتين مزخرفة كالأيم والفيصل، وبها جامع كبير مليح– التي تمتاز بها مدينة فاس حيث شبهها بجنة الخلد.

ومن رائعة عثمان بن عبد الله القيسي في أهل فاس:

خُذوا ضمانِي ألا تُفلِحوا أبداً *** ولو شربتم مِدادَ الكتبِ بالصُّحفِ

أنتم صِغار كبار عند أنفُسِكم *** هل يستوي مَنْ يقيس الذُرَّ بالصُّدفِ[2]

ويشير عبد الرحمن بن عبد الله العزفي اللقمي السبتي[*] إلى مدينة سبتة ، يقول:

لي في سبتةَ سكنٌ *** حبُّه أضلُعي سكنِ

فهو يزدادُ جدَّة *** مع إبلائهِ الزَّمنِ

أصبحَ القلبُ عندهُ *** وبغرناطةَ البدنِ

[1] – أحمد بن القاضي المكناسي، جدوة الإقتباس في ذكر من حل من الإعلام مدينة فاس، ج1، ص 80

[2] – المصدر نفسه، ص 81

[*] – هوعبد الرحمن بن أبي طالب عبد الله بن أبي القاسم مُحَمَّد بن أحمد اللخمي ولد وتوفي بمدينة فاس.

إن هاروت لو رأى *** سحرُ أُلاحِظهُ افتنْتُ[1]

2. سبتة المغربية:

يشيد السبتي بمدينته سبتة التي تركها فهو له بها سكن بالرغم من قدمه فهو يزيد جدة وجمالا، ومازال قلبه متعلقا بها بالرغم من هجرته إلى غرطانة، ومن نظم مالك المرحل* واصفا سبتة المغربية، يقول:

اخطرْ على سبتةَ وانظُر إلى *** جمالِها تصُبُّ إلى حسنِه

كأنها عودُ غنَّاء وقدْ *** أُلقِيَ في البحرِ على بطنهِ[2]

شبه شاعرنا في هذين البيتين جمال مدينة سبتة كأنه عود غناء موضوع في البحر عللى بطنه وموضع مفاتله موضع القصبة المعمورة بالنصارى اليوم.

ومن روائع شعر مدح المدن نذكر شاعر تلمسان الأكبير ابن خميس التلمساني، إذ يقدم لنا مدينة سبتة المغربية، في تحفة يخللها غرض الوصف، يقول:

تركْتُ لميناءِ سبتةَ كلّ نجمةٍ *** كما ترت للمعزِّ أهضامها شمخُ

وءاليتْ أن لا أرتَوي غير مائِها *** ولو حلَّ لي في غيرها المنَّ والمنخُ

وأن لا أحُطُّ الدهر إلا بقعرِها *** ولو بدا أنَّني دار إمرتها بلخُ[3]

---

[1] – أحمد بن القاضي المكناسي، جدوة الإقتباس في ذكر من حل من الإعلام مدينة فاس، ج1، ص399

* – هو مالك بن عبد الرحمن بن علي بن عبد الرحمن بن مرج بن الأزرق بن منير بن سالم بن فرج النازل بوادي الحجارة بمدينة الفرج، كان شاعر المغرب، ينظر: أحمد المكناسي، جدوة الإقتباس، ص327-328

[2] – أحمد بن القاضي المكناسي، جدوة الإقتباس في ذكر من حل من الإعلام مدينة فاس، ج1، ص328

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط1، 1365، ص30

يشيد ابن خميس في هذه الأبيات إلى ماءها وهواها ورقيها واعتدالها ورواء بساتينها وحدائقها وجمال بحرها وجبالها وآل إلأى نفسه أن لا يرتوي غير ماءها وأن لا يحط الدهر إلا بقعرها.

3. مراكش:

ومن شعر عبد الرحمن ابن الخطيب الشفشاوني* في هجاء مدينة مراكش المغربية:

ما كان ظبيُ وحقُّ الله فِرقَتِكم *** لو أن مرَّاكشا كانت تُواتيني

أظلُّ في نصبٍ بما أُكابدُ مِن *** نفضِ الغبارِ ومِن طردِ الذبَّابين

وطولِ ليلي في كدٍّ وفي تعبٍ *** ما بين بقَّ وناموسَ يُناغيني

أَبيتُ أحرُس فَرشي مِنْ عَقاربها *** والقلبِ في فكرٍ منها وتخمين[1]

يهجو الشاعر ليلته المتعبة في مدينة مراكش، حيث يبيت يحرس فرشه من العقارب والناموس والبق.

4. طنجة:

مدينة قديمة أزلية أثارها وأبنيتها قائمة على نحر البحر[2]، يقول أحدهم:

بطنجةَ عن ماءٍ وسطِ رمْلٍ *** لذيذٍ ماؤه كالسَّلسلِ

طفيفٌ وزنُه عذْبٌ ولكن *** يارين ألف ميلِ[3]

5. أصيلة(أزيلي):

* – عبد الرحمن بن أبي القاسم بن علي الشفشناوي الزرويلي المعروف بابن الخطيب، كان شاعر هجاء

[1] – أحمد بن القاضي المكناسي، جدوة الإقتباس في ذكر من حل من الإعلام مدينة فاس، ج1،ص413

[2] – ينظر: ابن حوقل، المسالك والممالك، ص 54

[3] – اسماعيل العربي، المدن المغربية، ص 324

مدينة عليها سور متعلقة على رأس جرف خارج من البحر المحيط إلى المغرب وهي لطيفة وسورها من حجارة المغرب[1] ، ابراهيم بن مُحَمَّد الأصيلي:

سقى غربيّ أرضٍ بنيزيادِ *** سحائب ما يجف لها غروبِ

ولازال النعيم يعمُّ قوما *** ازاءَهم من الشَّرق الكثيرِ[2]

6. مليلة: مدينة ذات سور منيع وحال وسيع وكان ماؤها يحيط بأكثر سورها[3]، يقول:

والملكُ الناصرُ لدين اللهِ *** فيما يُحبطُ الدينِ غير سَاه

بنى لموسى عدَّة مدينةً *** منيعةً شاهقةً حصينةً

ذلَّت لها تاهرت والأفارقة *** ولم يقطق بُنياها العمالقة[4]

يفتخر الشاعر بالناصر لدين الله حيث أسوار موسى بن أبي العاقبة فكانت منيعة شاهقة ذات حصون ذيلت لها المغرب والأفارقة ولم يقدر على بنياها العمالقة.

7. أغمات:

ناحية في بلاد البربر من أرض المغرب قريبة من مدينة مراكش ومن شعرائها أبو هارون موسى بن عبد الله ابراهيم بن مُحَمَّد بن سنان بن عطاء الأغماتي يقول في رحلة له:

لعُمرِ الهوى إنّي وإنْ شطت النَّوى *** لذو عبدِ حرى وذو مدمع سكبِ

[1] – ينظر: ابن حوقل، المسالك والممالك، ص 54

[2] – اسماعيل العربي، المدن المغربية، ص 87

[3] – ينظر: ابن حوقل، المسالك والممالك، ص 53

[4] –اسماعيل العربي، المدن المغربية، ص 90

فإن كنتُ في أقصى خرسان ثاربًا *** فجمى في شرقِ وقلبِي في غربِ[1]

يتشوق الشاعر وهو بعيد عن مدينته مرتحلا من الشرق إلى الغرب وهويتجرع الحزن والدموع فهو صحيح في بلد خرسان ولكن عقله وقلبه هـ أغمات.

8. وجدة، الرباط، مكناسة:

ونذكر قصيدة ابن الفكون في وصف المدن المغربية، وهو بقسنطينة، يقول:

ولما جِئتُ وجدةَ همَّت وجْدا *** بمنخنثِ المعاطفِ مَعنوي

وحلَّ رشا الرباط رشيّ رباطيّ *** وتَيمي بطرفِ بابِلي

واطلع قُطر فاسَ لي شُمُوسًا *** مغاربهنَّ في قلبِ الشَجيّ

وما مكناسةَ إلا كناسٌ *** لأحوى الطرف ذي حسن سنّي

وفي مراكشَ يا وحيَ قلبي *** أتَى الوادي فطم على القريّ

بدورٌ بل شموسٌ بل صباحٌ *** بهيٌّ في بهيٍّ في بهيٍّ[2]

يتغزل القسنطيني بمدن المغرب الأقصى، استهلها بدخوله لوجدة فهم وجدا، وبالرباط رشي رباطه، ولما تطلع بقطر فاس كأنه يرى شمسا ويا وحي قلبه من مراكش كالبدر في سماها لا بل كالشمس في سطوعها والصباح في بياضها ونسيمها.

المقطع الثالث:

[1] – اسماعيل العربي، المدن المغربية ، ص 112

[2] – العبدري، رحلة العبدري، تح: علي ابراهيم كردي، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2005، ص 98-99

- **المدينة في النص الشعري الليبي:**

1. طرابلس:

مدينة قديمة مطلة على ساحل البحر عامرة وأهلها أخلاط من الناس، افتتحها عمرو بن العاص سنة ثلاثة وعشرين في خلافة عمر بن الخطاب وكانت آخر ما افتتح من المغرب في خلافة عمر[1]، قال أبو الطيب يمدح عبيد الله بن خرسان الطرابلسي ويذكر مدينة طرابلس

لو كان فيضُ يديه ماء غادية عن القطافي الفيافي موضعُ

أكارمُ جسد الأرضِ السماء بهم وقصرت كل مصرَ على طرابلسَ[2]

وفاق أحمد بن الحسين بن حيدرة يعرف بابن خرسان الطرابلسي:

أحبابنا غير زهدِ في *** كوني بمصرَ وأنتم بطرابلسَ[3]

2. زويلة:

مدينة في حدود السودان، وهي أرض نخل وفيها أخلاط من أهل خراسان[4]، قال بكر بن حماد:

الموت غادرَ دعبلَ بزوبلةَ *** وبأرضَ برقةَ أحمدُ بن خصيبُ[5]

يترحم بكر بن حماد على دعبل الخزاعي الذي توفي بهذه المدينة.

المقطع الرابع :

[1] – ينظر: اليعقوبي، البلدان، ص 184

[2] – اسماعيل العربي، المدن المغربية، ص 286-287

[3] – المصدر نفسه ، ص 287

[4] – ينظر: اليعقوبي، معجم البلدان، ص 183

[5] – اسماعيل العربي، المدن المغربية، ص 298

- **المدينة النص الشعري الجزائري القديم:**

ويمتد من نهر الشلف شرق الجزائر حتى نهر مولوية وقاعدتها تلمسان[*].وتحولنا بين سبعة مدن جزائرية، ونحط الرحال أولا بمدينة:

1. طبنة:

يقول صاحب معجم البلدان في مدينة طبنة: «بضم أوله ثم السكون ونون مفتوحة وهي فيما أحسب عجمية ومثلها في العربية الطبنة لعبة للأعراب، وهي خطة بخطواتها مستديرة وجمعخا طبن وطبنة: بلدة في طرف إفريقية مما يلي المغرب على ضفة الزاب فتحها"موسى بن نصير"، فبلغ سبيلها عشرين ألفا وهرب معهم كسيلة، وسورها مبني بالطوب وبها قصر وليس بين القيروان وسلجماسة مدينة أكبر منها»[1]

ويتفق مع ياقوت الحموي الطاهر طويل والبكري حين تحدث على أبعاد المدينة «وليس من القيروان إلى مدينة سلجماسة مدينة أكبر منها»[2]، وقد ذكر اليعقوبي مدينة الزاب العظمى وهي «التي ينزلها الولاة، وبها أخلاط من قريش والعرب،والجند والعجم والأفارقة والروم والبربر والزاب بلد واسع»[3]، ويتضح لنا من خلال هذه الإشارات العابرة أن مدينة الزاب قد شملت عدة مدن وعاصمتها طبنة.

يقول أبي الفضل بن لاذقان في رثاء مدينة طبنة حيث يصور لنا ما أصاب مدينته وكيف تحولت إل ى دمار وخراب وكيف صار أهلها في محنة، يقول:

---

[*] – ويشمل الساحة الواقعة بين نهري شلف وملوية وكانت قاعدته تلمسان، ويشمل على عددا من المدن المهمة وعندما قامت الدولة الرستمية انتقلت قاعدة الإقليم من تلمسان إلى مدينة تاهرت، ينظر: عبد الحميد حمودة، تاريخ المغرب الإسلامي، ص 188

[1] – ياقوت الحموي، معجم البلدان، م4، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص21

[2] – الطاهر طويل، المدينة الإسلامية وتطورها في المغرب الأوسط "من النصف الثاني للقرن الهجري الأول إلى القرن الهجري الخامس"،ص 127

[3] – اليعقوبي، البلدان، ص 190

سِرنا وقد حلَّ بقربِ طبنةَ *** وصار منها أهلِها في مِحنةِ

فاعظِم الله العزيز المنّةِ *** وبدلوا من بعد نار جنّةِ[1]

ومن نظم أبو حمو موسى في الزاب، يقول:

وجئتُ لأرضِ الزَّاب تذرفُ أدمُعي *** لتذكار أطلالِ الرسّوم الطواسمِ.

وشَبَكت عشري فوقَ رأسِي فلمْ أجدْ *** بهَا مخبرًا غيرَ الرُّبى والمعالمِ[2]

دخل الشاعر التلمساني مدينة طبنة بذرف الدموع فراح يتذكر أطلال المدينة والمعالم، وننتقل إلى مدينة الرستميين

2. **تيهرت**: جاء في المسالك والممالك: «مدينة تاهرت في سفج جبل يسمى قرقل وهي على نهر كبير يأتيها من ناحية المغرب يسمى مية، ولها نهر آخر يجري من عيون تجتمع يسمى تانس ومنه تشرب أرضها وبساتينها وكان لها بساتين كثيرة فيها جميه الثمار»[3]

كما وصف المدينة القديمة والجديدة: «وتاهرت مدينتان كبيرتان إحداهما قديمة أولية والأخرى محدثة والقديمة ذات سور وهي على جبل ليس بالعالي، وبها كثير من الناس وفيها جامع»[4]

وقد وصفها المقدسي: «تاهرت اسم القصبة أيضا هي بلخ المغرب قد أحدق بها الأنهار والتفت بها الأشجار وغابت في البساتين ونبعت حولها الأعين وحل بها الإقليم وانتعش فيها الغريب واستطابها

[1] – البكري، المغرب في ذكر إفريقية والمغرب جزء من المسالك والممالك، مكتبة المثنى ببغداد، 1857، ص179

[2] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى حياته وآثاره، عالم المعرفة، الجزائر، 2011، ص 301

[3] – ابن حوقل، المسالك والممالك، مطبعة بريل، ليدن، 1879، ص 86

[4] – الممصدر نفسه، ص ن

يفضلونها على دمشق وأخطأوا وعلى قرطبة، وما أظنهم أصابوا»[1]

وجاء في معجم البلدان: «تاهرت بفتح الهاء وسكن الراءوتاء فوقها نقطتان، اسم لمدينتين متقابلتين بأقصى المغرب، يقال: لإحداهما تاهرت القديمة والأخرى تاهرت المحدثة، بينهما وبين المسيلة ست مراحل، وهي بين تلمسان وقلعة بني حماد وهي كثيرة الأنداء والضباب والأمطار، حتى إن الشمس بها قل أن ترى»[2]، وقد عرفت مدينة تاهرت باسم عراق المغرب أو بلخ المغربوحتى العراق الصغير لانتشار المعرفة بها.

ومما قيل في تيهرت نذكر شاعرها بكر بن حماد التيهرتي يصف لنا جو تاهرت، يقول:

ما أخشَنَّ البردَ وريعانِه *** وأطرفَ الشمسَ بتاهرتَ

تبدو من الغيم إذا ما بدَت *** كأنها تنشر من تحتِ

نفرَح بالشميّ إذا ما بدتْ *** كفرحةِ الذمِيّ بالسبتِ[3]

تثبت هذه الأبيات مرجعية الشاعر وتظهر هويته لأن الأدب من الوجهة النفسية عملية استرجاع لمخزونات الذاكرة التي تلقاها المبدع طيلة حياته.

وعلى ذكر إيقاع الشمس، نتذكر معا قول الأعرابي وهو في زيارة إلى تيهرت:

ما خلقَ الرحمنَ من طرفةٍ *** أشهى من الشمسِ بتاهرت

[1] – شمس الدين المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مطبعة ليدن المحروسة ، مطبعة بريل، ط2، 1906، ص 185

[2] –ياقوت الحموي، معجم البلدان، م4، ص21

[3] – بكر بن حماد التاهرتي، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، جمعه وشرحهه: مُحَمَّد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1966، ص61

يشير في طرفة إلى الشمس الحارة في مدينة تيهرت فهي معروفة بحرارة مناخها، وننتقل مع بكر من الوصف إلى الرثاء، ونقف عند رثاء تيهرت بعد خرابها واستلاء الفاطميون عليها سنة 269هـ فهي نفس السنة التي نوفي فيها شاعرنا بعد أن فقد ابنه في الحادث الأليم، يقول في مرثية ممزوجة بالزهد:

زُرنا منازِل قومٍ لم يزُورونا *** إنَّا في غفلةٍ عما يُقاسُونا

لو ينطقونا لقالوا الزَّاد وبحكمِ *** حلَّ الرحيلُ فما يرجُوا المقيمونا

الموتُ أجحَف بالدُّنيا فخرٌ بها *** وفعلنا فعل قومِ لا يموتونا

فالآن فابكوا فقد حقَّ البكاء لكم *** فالحاملون لعرشِ الله باكونا

ماذا عسى تنفعُ الدنيا مَجمعها *** لو كان جمعُ فيها كنزُ قارونا[1]

يتحدث شاعرنا عن أهل الدنيا وعن القبور والديار التي صارت خرابا وعما يكابدون من الآلام والشدائد وكأننا في غفلة عنهم، فالسفر الطويل أت لا محالة والموت أهلك واستأصل أهل الدنيا فإذا حل الرحيل فماذا عسى تنفع الدنيا ولو كان من قوم قارون .

ويقول سعيد بن أشكل في حنينه إلى تيهرت:

نَأى النَّوم عنِّي واضمحلت عُرى الصبرِ *** وأصبحْتُ عن دار الأحبةِ في أسرِ

وأصبحت عن تيهرتَ في دار غربةِ *** وأسلمَني مرُّ القضاءِ من القدرِ

إلى تنس ذاتَ النُّحوس فإنها *** يساقُ إليها كل منتقصِ العمرِ

هو الدهر والسيّاق والماءُ حاكمُ *** وطالعها المنحوسِ صمصامةِ الدّهر

[1] – بكر بن حماد التاهرتي، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي ، ص 61

بلادها البرغوت يحمل زاجلاً *** ويأوى إليها الذيب في زمنِ الحرّ[1]

نلاحظ أن سعيد بن أشكل قد جمع في نصه بين الشوق إلى بلدته من جهة وهجاءه لمدينة النحوس "تنس" من جهة أخرى.

وفي قول آخر:

أيها السائلُ في أرضِ تنس *** مقصدُ اللَّومِ المصفّى والدرسِ

بلدة لاينزل الفِطريُّ بها *** للندى في أهلها حررفِ درسِ

فصحاءُ النطقِ في لا أبدا *** فهُم في نعمِ بكُم خرسِ[2]

ويقول آخر:

لاسقى اللهُ بلدةً كنتُ فيها *** البرغوتُ كلُّهم أكَلوني

قرَصُوني حتى نَمُر جلدي *** لو خلعتُ الثيابَ لم تعَرِفوني

إنْ صعدْت السُّطوحَ لم يتركوني *** وأراهُم على الدرجِ يسبِقوني[3]

يدعو هذا الشاعر الزائر على تلمسان بعدم السقاية بسبب براغيثها الكثيرة التي أكلته لدرجة أنه لو خلع ملابسه لايعرفونه، فالبراغيث تتبعه في كل مكان.

3. المسيلة:

ونواصل رحلتنا ونمر بمدينة المسيلة فلا يمكن أن نغفل هذه المدينة المحدثة التي بنيت في موضع بسيط من سطح الأرض وبالضبط بالقرب من مدينة قديمة «على مقربة منها مدينة للأول خربة يقال

[1] – سليمان باشا الباروني، الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، موقع الإستقامة، ص 25

[2] – البكري، المغرب في ذكر إفريقية والمغرب جزء من المسالك والممالك ، ص62-63

[3] – اسماعيل العربي، المدن المغربية، ص 154

لهابشليقة، فيها جدولان من ماء عذب جلبته الأول إليها يقال لها:تارقا (...)، وتفسيره ساقية السمن»[1] ، ويضيف ابن حوقل هي «مدينة محدثة استحدثها علي بن الأندلسي أحد خدم آل عبيد الله وعبيدهم»[2]، ويوافقه الرأي الإدريسي فيقول: «مستحدثا ستحدثها أما المقدسي فاكتفى بذكر مركز الزاب وهو مدينة المسيلة[3]، ونتوقف عند شاعرها ابن هانئ الأندلسي متحسرا على مفارقته لمدينة الزاب، يقول:

خَلِيلَيَّ أينَ الزابَ مِنِيّ وَجَعفرٍ *** وجَنَّاتُ عدنٍ بنَتْ عنها وكوثرا

فَقبْلِي نأى عن جنةِ الخلدِ آدم *** فما راقه منْ جانبِ الأرض مَنْظَرا[4]

فقد فارق الزاب ونهرها الكوثر كما فارق سيدنا آدم جنة الخلد من قبله، فما راقه من جانب الأرض منظرا[5].

وفي قول آخر:

ثمَّ إلى مدينةِ مرضيةِ *** أسِّستْ على التّقوى مُحَّدية

أقبلَ حتى حلها ضحية *** بالنورِ من طلعتِه المضيّة

يحلُّ في عسكرِه المسيلة *** في هيئةٍ كاملةٍ جميلةٍ

[1]– الطاهر طويل، المدينة الإسلامية وتطورها في المغرب الأوسط "من النصف الثاني للقرن الهجري الأول إلى القرن الهجري الخامس"،ص 245

[2] – المرجع نفسه، ص ن

[3] – ينظر: المرجع نفسه ، ص ن

[4] — شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "عصر الدول و الإمارات :الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان" ، ج10 ، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995، ص122

[5]– ينظر: المصدر نفسه، ص ن

النَّصرُ في أرجائه مخَيِّلةً *** بنعمةٍ منْ ذِي العُلى حليلةٍ[1]

يقصد الشاعر المسيلة، فهي كانت تسمى قديما المحمدية، فهي مدينة مرضية، أسست على التقوى، وقد أقبل عليها بالنور في طلعة مضيئة، في هئية كاملة محاط بالعساكر والنصر في أرجائه.

ونحط الترحال في مدينة الحضارة والأدب والعلوم، مدينة الفن والثقافة:

4. القلعة وبجاية*:

كان العصر الحمادي عصر النضج الأدبي والثقافي «وقد أسسها حماد بن بلقين سنة 398هـ في مكان طويل جنوب برج بوعريريج ودامت في ازدهار إلى أن خربها الموحدون»[2]، وأشهر من نبغ في هذا العهد مُحَّد بن حماد كان عالما وشاعرا، ومما قاله في وصف عمران مدينته:

وقدْ قامَ المنارُ[3] على ذِراها *** كما قامَ العروسُ أو الأميرُ

بناءٌ يزدري إيوانَ كِسْرى *** والحورنقُ والسّديرُ[4]

يصف شاعرنا أطلال بلدته حيث شبه قيام المنار كما يقوم العروس أو الأمير، ومن شعره في رثاء بلدته:

---

[1] – اسماعيل العربي، المدن المغربية، ص165

* – بعد مقاربة القرن الرابع هجري على الإنتهاء بعامين كانت قبيلة صنهاجة قد شرعت فب بناء إحدى أهم منجزاتها العمرانية والمتمثلة في بناء مدينة القلعة، التي تعبر عن أهم النمادج لمدن المغرب الأوسط،أما بجاية تكون قد كتبت بفاية أو نجاية وقد اتخذت كملجأ لبقايا الروم في فترة الفتوحات الإسلامية لبلاد المغرب كما عرفت عند التجار باسم بوجي. كانت في القديم ميناء ثم بنيت مدينة ينظر: ص 281-297

[2] – رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، ج2، الشركة الوطنية للنشر التوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص285

[3] – من أهم قصور القلعة، يشمل على العديد من المرافق .

[4] – مبارك الميلي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، ج2، تقديم وتصحيح: مُحَّد الميلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1976، ص 635

أَيْنَ الْعَرُوسَانِ لَا رَسْمٌ وَ لَا طلل *** فَانْظُرْ تَرَى لَيْسَ لا السَّهْلُ وَ الجَبَلُ

وقَصْرُ بَلاَّرَةَ* أَوْدَى الزمَانُ به *** فَأَيْنَ مَا مِنْهُ شَادَ السَّادَةُ الأَوَلُ[1]

ثم ينتقل إلى قصر الخلافة وهو يتساءل عن ما أصبح حماد فليس له رسم ولا طلل ولا أثر باق، يقول:

قَصْرُ الخِلافةِ أين القَصرُ مِنْ حربِ *** غير اللُّجينِ وفي أرجاؤُها زحلُ

ليس يُبْهِجُني شيء أسُرُّ به *** مِن بعدِ أن نَهَجْتَ بالمنهجِ السَّبيلُ

وقد عفا قَصر حَمَّاد فليس له *** رسمٌ ولا أثرٌ باقٍ ولا به طللُ[2]

ثم يواصل بكاءه متذكرا مجالس قومه، وقد ذهب الزمان بهم حتى المكان المقدس قدبلت آياته:

وَمجلسُ القومِ قد ذهبَ الزّمانُ بهِ *** بِحادثٍ قلّ فيه الحادثُ الجللُ

وإنَّ في قَصرِ –قَصرُ الملكِ– مُعَبّرا *** لَن تَغْرُرهُ الأيَّامُ والدُّولُ

وما رسومُ المنارِ الآن مَائِلةً *** لكنها نبذٌ يُجْري بها المثَلُ

حَتىَّ المصَلَّى بلتْ آياتها وعَفتْ *** إلاَّ جِدارا وما طَلَّتْ به الطَلَلُ[3]

ينتقل الشاعر من القلعة إلى وادي الهوى –بجابة– ويتمنى لو يبيت ليلة فيها ولو يرد عليه السلام ليبرد حر قلبه وحتى لو فرضت عليه الأيام السكن في غير موطنه فتضل بلدته بقاء الطالعات الأوافل، يقول:

---

* – نسبة الى ابنة تميم بن المعز التي تزوجها الناصر بن علناس سنة 470هـ

[1] – مُحَمَّد طمار، الأدب الجزائري، تقديم: عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ص 125

[2] – المصدر نفسه، ص 125

[3] – المصدر السابق، ص ن

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أبِيتَنَ لَيْلَةً *** بِوادِي الهَوى مَا بين تِلكَ الجَداوِلِ

وهَلَ أرِدنَ عين السَّلامِ على الصَّدى *** فابْرُدْ من حرِّ الضّلوعِ النَواهِلِ

فأن ثَنتْ الأيام عنها اعْتنى *** وأنزلتَني في غيرِ تلك المنازِلِ

فصَبرٌ جميلٌ غير أن صِباتي *** ستبقى بقاءَ الطَّالِعاتِ الأوافلِ[1]

ففي هذه الأبيات مزج الشاعر بين الرثاء والحنين.

ركز شاعر المغرب الأوسط في وقته الشهير بابن الفكون في قصيدة فضل فيها الناصرية على العراق وبغداد لما يوجد بها من بر وبحر وموج يزيل الهم والنكد، وبها هواء طلق وعيشة دعة، يقول:

دَعْ العراقَ وبغدادَ وشامَها *** فالناصريةُ ما أن مثلها بلدُ

برٌّ وبحرٌ وموجٌ للعيونِ به *** مسارحٌ بانَ عنها الهمِ والنكدِ

حيثُ الهوى والهواءَ الطلقَ مجتمِعُ *** حيث الغِنى والمنى والعيشِ الرغدِ[2]

فالقصيدة من الطرب الجميل، لما تحتويه على محسنات بديعية تزيد للمعنى جرسا موسيقيا تطرب له الأذن، ومن مدينة الهوى إلى مدينة الرمال:

5. ورجلان: ورقلة اليوم:

مدينة القصور والواحات ترد بعدة أسماء عند الرحالين والجغرافيين يسميها ابن خلدون "بنو واركلان" ذكرها أبو حمو موسى الزياني في قصيدة نظمها بعد أن قام بحركته الموفقة، يقول:

وجئْتُ لورجلانَ وجُزت مصابَها *** ولا مخبرَ غيرَ الصلادِ الأعاجمِ

[1] – مُحَّد طمار، الأدب الجزائري، ص 125

[2] – الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف في المائة السابعة ببجاية، تح: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1971، ص 280-281

ومازِلتُ أَطْوي سهلَها وأكامَها *** وأحطِّمُها بين الرّبا والهضائمِ

قطعْتُ الحمادى والسَّراب غَديرها *** على هيكلِ عبلِ الذِّرا عينِ هاجمِ[1]

يروي أبو حمو موسى رحلته، حيث مر على عدة مدن ليصل إلى تلمسان، وهذه الأبيات من قصيدة جرت أدمعي، من البحر الطويل.

وننتقل من أقصى الجنوب إلى الوسط ، بمشهد متمثل في صورة شعرية تكاد تنطق من شدة جمال أبياتها، بروح مغربية وطنية وعاطفة جياشة، يتحفنا بها ابن الفكون القسنطيني، في رحلة قام بها من قسنطينة إلى مراكش، يقول:

ألا قُلْ للسَّري أينَ السُّري *** أين البدْرُ الجوادُ الأرْبحِي

أيا معنىَ السّيادة والمعالي *** ويا بحرَ النَّدى بدرُ الندِيّ

وكنتُ أظنُّ أنَّ النَّاسَ طُرًّا *** سِوى زيدُ وعمرُ وغيرُ شيّ

فلمّا جئتُ ميلةَ خيرَ دارٍ *** أمالَتْني بكلّ رشَا أبيّ

وجئتُ بجايةَ فجلتُ بدورًا *** يضيقُ بوصفِها حرفُ الرويّ

وفي أرضِ الجزائرَ هامَ قَلْبي *** بمعسولِ المراشفِ كوثريّ

وفي مليانةَ قد ذبْتُ شوقًا *** بلينِ العطفِ والقلبِ القسيّ

وفي تنس نسَيْتُ جميلَ صبْري *** وهُمْتُ بكلّ ذي وجهٍ وضيّ

وفي مازونةَ مازِلْتُ صبا *** بوسنان المحاجرِ لوْذعيّ

وفي وهرانَ قد أُمسيتُ رهنًا *** لِظامي الخصرِ ذِي ردفٍ رويّ

[1] -عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص112

وأبْدتْ لي تلمسانَ بدورًا *** جلَبْنَ الشوقَ للقلبِ الخليِّ[1]

وقد ترجمت هذه القصيدة سبعة مدن –ميلة، بجاية، الجزائر العاصمة، مليانة، تنس، وهران، مازونة، وتلمسان– كتبها الشاعر إلى أبي البدر بن مردنيش وهو بقسنطينة، حسب ما ذكره العبدري في رحلته.

6. الجزائر:

هي مدينة تستوقف بحسنها ناظر الناظر، ويقف على جمالها خاطر الخاطر، لمامنظر معجب أنيق، برية بحرية وثيقة البنيان، ومن أجود ما قيل فيها قصيدة ابن أبي راشد، يقول:

سَقى المطر الهطالُ أرضًا تشرّفَتْ *** بمصرَ غدتْ للفضلِ والفخرِ جامعةً

بمزغَنّةَ الفيحاءِ تظهرُ من مدًى *** ترى كسقيطِ الثلجِ بيضاءً ناصعةً

بنورِ السّما أبْراجُها *** قد تألّقَتْ تروقك من أفقِ الأجنّةِ طالعةً

تَراها على وجهِ البسيطِ أنْجا *** وأغصانِ أشجارٍ ترنحُ نافعةً

وحيثُ الرّبيعِ الغضِّ ثمّ شبابِه *** ترى أرضها تُبْدي الغصارةَ ناجعةً

وحيثُ بدا كِسْرى الرّياضِ متوّجًا *** بثلجِ نوار فهي صفراءَ فاقعةً

دَواليها تَسقي الغصونَ فَتَنَثْني *** حمائِمِها تَشدو على القضي ساجعةً

وما هي إلاّ جنّةً قد تأرجت *** مباخِرها بالطيبِ والمسكِ ساطعةً[2]

[1] – العبدري، رحلة العبدري، ص 97-98

[2] – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، ط1، 1998، ص 295-296

وقد علق على هذه الأبيات المؤرخ أبو القاسم سعد الله حيث قال «ولعل هذا الوصف من نوعه في هذه المدينة التي اشتهرت منذ القديم ببياض بنياها وكثرة البساتين حولها والأبراج، ووفرة الزهور على مختلف الأشكال»[1] فشبه الشاعر حدائق مدينة الجزائر بالجنة وبياض عمرانها كالثلج ، في فصل الربيع والشباب.

7. أشير:

هي مدينة قريبة من تنس، في جبال البربر بالمغرب فب طرف إفريقية الغربي مقابل بجابة فب البر أول من عمرها زيري بن مناد جد المعز بن باديس، وأشير بكسر ثانيه وتسكين يائه [2]

أيّها السّائلُ عنْ غربِنا *** وعنْ محلِّ الكفرِ أشير

عن دارِ فسقٍ ظالمٍ أهلِها*** قد شيّدتْ للإفْكِ والزوّارِ

أسَّسَها الملعونُ زيرُها *** فلعنةُ اللهِ على زيرِي[3]

يهجو الشاعر في هذه الأبيات مدينة أشير ومؤسسها ويلعن عليه فقد نسب إليها الكفر والفسق والظلم.

8. بسكرة: بلد النخيل

مدينة كبيرة كثيرة النخيل والزيتون، وهي مدينة مسورة وبها جامع ومساجد كثيرة وحمامات[4]

ثمّ أتى بسكرةَ النّخيلِ *** قد اغتَدى بزيّه الجميلِ[5]

[1] – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص 295

[2] – ياقوت الحموي، معجم البلدان، م1، ص 202

[3] – البكري، المغرب في ذكر إفريقية والمغرب وهو جزء من المسالك والممالك ،ص 60

[4] – ينظر: المصدر نفسه، ص 52

[5] – المصدر السابق ، ص ن

يطفو على بسكرة نخيلها فقد زينت به المدينة واغتدت به فبدت في حلة جميلة.

ونحط الترحال بالغرب الجزائري، ونمر سريعا على مدينة وهران، عروس الغرب الجزائري.

7. وهران:

ويرجع أصل كلمة وهران إلى:

1- وهران بفتح الواو جمع كلمة أهرى وتعني المستودع والمخزن.
2- وهران بكسر الواو، وهي كلمة بربرية تعني مكان الأسد.
3- الكلمة تنطق بفتح الواو وسكون الهاء وفتح الراء بعدها ألف ساكنة ثم نون في الأخير ومعناها في لغة القبائل زناتة "الثعلب"
4- أما مؤسسها فهو مُحَمَّد بن أبي عون بن عبدون وجماعة الأندلسيين البحريين الذين ينتجعون مرسى وهران[1].

ومما قيل في رثاء وهران قصيدة مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن علي بن سيدي المهدي بعد أن ساءت أحوالها يقول:

وهَلْ طَاوَعَتْ (وهران) قَبْل مُمَلَّكًا *** سِوَاهُ فَأضْحَى أنْفُهَا وَهُوَ راغمُ
فكَمْ سَامَهَا مَنْ لاَ يُنَاهِضُهَا وَكَمْ *** حَوَالِيْ حِمَاهَا حَامَ بِالزُّورِ حَائِمُ
تَمَلَّكَهَا حِزْبُ الشَّقَاءِ وَلَمْ يَكُنْ *** زَمَانًا لِحِزْبِ الحَقِ عَنْهَا مُخَاصِمُ
بهَا يُسْمَعُ النَاقُوسُ مِنْ نَحْوِ فَرْسَخٍ *** ومِنَ لُغَةِ الكُفَّارِ فيهَا تَر اجِمُ
وَفِي كُلِّ يومٍ صَيحةٍ من خُيولها *** ينُوحُ لها الإسْلامُ وَالشِّرْكُ بَاسِمُ[2]

يصور لنا الشاعر معاناة المسلمين في وهران وإحساسهم بالظلم والشقاء وعدم قدرتهم على صد الكفار، يقول "مُحَمَّد عبد المؤمن" :

---

[1] – ينظر: الطاهر طويل، المدينة الإسلامية وتطورها في المغرب الأوسط "من النصف الثاني للقرن الهجري الأول إلى القرن الهجري الخامس"، ص338- 339

[2] –بسام العسلي، جهاد شعب الجزائر – الجزائر والحملات الصليبية- دار النفائس، بيروت، ط1، 1400هـ-1910، ص192-193

نَادَتْكِ وهْرانَ فَلَبِّ نِداءَها *** وانزِلْ بها لاَ تَقْصُدْنَ سوَاها
وتَصَرَّفُوا فِي المسْلِمِينَ بِمَا غَدَا *** أعْجُوبَةً لِمنِ اغتدَى يَرْعَاهَا
أضْحَى الصَّلِيبُ مُؤَيَّدا والدِينُ *** قَدْ دَرَسَتْ مَعَالِمُهُ فَلَسْتَ تر اَ هَا
جَعَلُوا بِهَا النَّاقُوسَ فِي أَوْقَاتِهِمْ *** بَدَلَ الأذَانِ وَغَيَّرُوا مَعْنَاهَا
كَمْ مِنْ أَسِيرٍ حَوْلَهَا لا يُفْتَدَى *** كَمْ مِنْ فَقِيرٍ حَلَّ فِي مَثْوَاهَا
يَا أيها الملك الذي أيّامهُ *** غُرَرٌ غَدَتْ بكماله تَتبَاهَى[1] تألم الشاعر

لما أصبح عليه الإسلام، فأضحت الكنائس بديلا للمساجد والصليب مؤيدا وجعلوا الناقوس مكان الآذان في أوقاتهم.

وقف " مُحَمَّد بن مُحَمَّد الثغيري الجزائري أبو عبد الله" وقفة تأمل لما آلت إليه مدينته متحدثا عن حصار الكفار والمشركين لوهران:

وَقَهْر القوم اللِّئامَ الفُجَرة *** وَرفْعِ الإسلامَ فوقَ الكُفْرةِ
يَا سَائِلاً عَمَّا بِوَه ا رن ظَهَرَ *** مَنْ أخَذَهَا وَفَكَّهَا كَمَا اشتهَر
أخَذَهَا الكُفارُ بِالثباتِ *** فِيما رَوَينَاهُ عن الثِقَات
سنةَ أَرْبَعٍ وعَشْرَةَ مَضتْ *** مِنْ بَعْدِ تِسْعُمَائَةٍ قَدْ كَمُلَتْ
فَمَائتَان مَعَ خَمْسَة سِنِينَ *** عَدَدٌ مَكَّنَهَا بِأيْدِي المشْرِكِين[2]

ومن مستحسن شعر أبي راس الناصري[*]، نذكر:

طيب الريّاحُ جمعُ أرضِ اللهِ جشًى *** وبُشرَى إليكُم معَ الجنّ والإنسِ

---

[1]- بسام العسلي، جهاد شعب الجزائر – الجزائر والحملات الصليبية- دار النفائس ، ص190

[2]- المصدر نفسه ، ص193

[*] - مُحَمَّد بن عبد القادر بن مُحَمَّد بن أحمد بن الناصر بن علي بن عبد العظيم بن معروف بن عبد الله، بن عبد الجليل، عاش حياة متقلبة وغنية بالتجارب، وأهم ما ميز حياته هو الفقر،ولد بنواحي مدينة معسكر يوم 8صفر 1165هـ وتوفي بها يوم 15 شعبان 1237هـ، ترك لنا مصنفات كثيرة في مختلف العلوم والفنون، للمزيد، ينظر: مُحَمَّد بن أبي راس الناصري، فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، تح: مُحَمَّد بن عبد الكريم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص05، 25.

المشرقُ الأقْصى مع أقْصى مغْرِبنا *** والجوفِ والصدِّ والأشجارِ والأوسِ

طُوفِي الأبحرَ وأهلَ جَزائرِنا *** بفتحِ وهرانَ دارِ الشركِ والأمسِ

وحدِّثيهم بويْلاتِنا لنا سلّمتْ *** فطالَ ما رمَتْ الإسلامَ بالتّعْسِ[1]

يتحدث المعسكري في هذه القصيدة الطويلة عن ويلات وهران وخروجها من المحنة سالمة، كما يشير إلى الباي مُحَّد وانتصاراته و إلى عدد عساكره مشبهه بالصرام المهز والجود المنجبس، يقول:

هو محمّدُ الباي لا رانجد منْ *** علاَ على مَفرنِ الجوازا والجنسِ

لمْ يثْني عنْ رجَا غير مُبْتسِم *** حتىّ يُزاولُهُ بالسّيفِ والهرسِ

حتىَّ أقامَ علىَ أَرباضِ وهرانَ *** تُحْصى عَساكِرُه بالعدِّ والحدَسِ

وقامَ فيها بأمرِ اللهِ مُنْتصِرًا *** كالصّرامِ وكجودِ مُنبَجَسِ[2]

ويقول في مدح الباي مُحَّد على تحريره لوهران:

خَليليَّ قدْ طابَ الشّرابُ المورِدُ *** لما صارَ الأميرُ في الثُّغرِ يَقصدُ

وأَجْفَتْ رجالُ الوافِدين أُمُّ عسكرُ *** وفرَّ كلاب مَأوى للوجودِ ومَقصِدُ

تجَرّبتهُ وهرانَ لما فتحتها *** وفرّ فلاتَ الحبيبِ محصدُ[3]

9.تلمسان:

[1] –أبو راس الناصري، الحلل السندسية في شأن وهران والجزيرة الأندلسية، تر: الجنرال بوريفي، مطبعة بيرفونطانا، الجزائر، 1903، ص1–2

[2] – المصدر نفسه، ص 2

[3] –أبو راس الناصري، مخطوط عجائب الأسفار ولطائف الأخبار، نقحه: مُحَّد الحبيب، 3950، ص 19

ونصل إلى مدينة تلمسان، مدينة العلم والعلماء فهي من أهم المدن في الغرب الجزائري كان لها ولا يزال لها ماض وحاضر عتيق تغنى بها جل الشعراء القدامى والمعاصرين ووصفها المؤرخون القدامى والمعاصرين، وكتب اسمها بماء من ذهب، وسطع نجمها في سماء التاريخ.

هي حاضرة المغرب العربي، وهي عاصمة المغرب الأوسط وهي تحفة الزمان ولؤلؤة البلدان [1] تمتاز بحضور قوي في كتب التاريخ الإسلامي، لمكانتها بين المدن ولموقعها الاستراتيجي الجذاب.

هي المدينة العريقة تفنن التاريخ في وصف طبيعتها الخلابة، ومدح ملوكها، والتغني بشعرائها، فكانت منارة إشعاع فكري وحضاري في العهد الزياني، ومن يبحث ويغوص في هذه المدينة وفي هذا العصر بالذات سيتعرف على ثقافة خاصة بهذه المدينة وبكل ما تحتويه من آثار وعمران وديمن ورسوم. فصدق من جعلها عاصمة الثقافة الإسلامية في سنة 2011.

فجوهرة المغرب العربي تجعل الصم يتكلم والأعمى يرى فيجد الباحث نفسه بكل عفوية منغمرا في تاريخها، متقصيا أخبارها فهو كالعاشق الولهان الشغوف بهذا الفن فهي مهد الحضارة والتاريخ.

فلفتت هذه الحاضرة أعين وقلوب المؤرخون والأدباء والرحالة، فقالوا فيها وصفا يبلل الخاطر، ومن أسمائها نذكر:

1- بوماريا:

تلمسان القيصرية، أطلقه الرومان عليها بعد عجز وتفكير طويل في اختيار اسم يليق بمكانتها وبطبيعتها، فمن خير الصدف أن وجدت في نفس الكتاب قول المهدي البوعبدلي وقد أشار إليها « تلمسان الذي يطلق على العيون الجارية»[2].

[1] – عبد الحق حميش، سير أعلام تلمسان، دار التوفيقية، تلمسان، 2011، المقدمة

[2] – عزي بوخالفة، تلمسان منارة إشعاع فكري وحضاري، دار السبيل، تلمسان، 2011، ص13

إذن بوماريا هي خاصية طبيعية لازمت مدينة تلمسان منذ القدم وهي صفة جامعة لسهولها وخصوبة أراضيها[1]، ثم تطورت إلى مدينة بنمو عمرانها وازدياد سكانها[2].

فتلمسان هي كلمة بربرية كما فسرها "ابن خلدون" قائلا:« إنه يتكون من مقطعين الأول: تلم ومعناه تجمع، والثاني سان ومعناه: إثنان، وهما البر والبحر»[3].

وقد أشار أخوه يحي بن خلدون إلى تلمسن وتعني تلم تجمع وسن اثنان وتعني الصحراء والتل فهو يتفق مع أخيه ويختلف تقريبا معه في المقطع الثاني.

كما أشار إلى تلشان وهو لفظ مركب من تل وتعني لها ومن شان أي أن لتلمسان شأن وهذا ما ينطبق عليها اليوم بقولنا "تْلْمسان الهمة والشان".

ويتفق صاحب باقة السوسان مع ابن خلدون في تفسير الاسم فقد جمع قوليهما ومال تقريبا على الرأي الأول«أورد بعض المؤرخين الإسم بصيغة تلمسن أو تلمسين، وهما مقطعين في لغة البربر، وهما تلم ومعناه تجمع، وسن ومعناه إثنان أي تجمع الإثنان وهما الصحراء والتل»[4].

أما ياقوت الحموي فقد تعرض إلى مدينة تلمسان من الجانب اللساني فكيف ينطق هذا الاسم؟«تلمسان، بكسرتين وسكون الميم وسين مهملة وبعضهم يقول تنمسان بالنون عوض اللام

---

[1] – عزي بوخالفة، تلمسان منارة إشعاع فكري وحضاري ، ص 13

[2]– المرجع نفسه، ص 14

[3]– ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر،ج7، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر، دط ، 2000 ، ص 76

[4]– ينظر: مُحَمَّد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2011، ص45

بالمغرب»[1]، ويبدو أن هذه المدينة سميت بهذا الاسم نسبة إلى موقعها الاستراتيجي فكلها تشتمل على معجم الطبيعة التلمسانية الزيانية.

وتنمسان يقول صاحب صورة الأرض «ومنها إلى تنمسان مرحلة لطيفة وهي مدينة أزلية ولها أنهار جارية وأرحية عليها فواكه ولها سور من آجر حصين منيع وزرعها سقي وغلاتها عظيمة ومزارعها كثيرة»[2]

وهو بهذا يتحدث عن خيرات مدينة تنمسان، وعن سورها الحصين الذي أبدع الواصفون في وصفه، وبناء على ما تقدم من اختلاف في الأسماء أقول أن تلمسان تقرأ بكسر التاء واللام وسكون الميم وفتح السين، وهي مدينة مشهورة في سفح جبل ولها 20 بابا:

باب العقبة: يقع في شرق المدينة، بني بأحجار من بقايا الرومان.

باب الحلوي: يقع في شمال المدينة، نسبة إلى زاوية سيدي الحلوي.

باب قرمدين: يقع في الشمال الغربي لمدينة تلمسان، وسمي بهذا الاسم نسبة إلى مصنع القرمدين.

باب كشوط: نسبة إلى الكشك، يقع في جنوب غرب تلمسان.

باب الجياد: يقع في الجهة الجنوبية ،إظافة إلى باب العقبة، الحمام، وهب، الخوجة، أبي قرة، زير سويقة، الربط، السجان، تقرقرت، الحديد، سقا، رجاء، الملعب، أسلان، الزاوية، وباب العزفين، وهي عبارة عن أبواب ثانوية.

[1] – ياقوت الحموي، معجم البلدان ، ص 44

[2] – ابن حوقل ،صورة الأرض، ص50

بينما صاحب المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب ذكر فقط خمسة أبواب«...ولها خمسة أبواب ثلاث منها في القبلة باب الحمام وباب وهب وباب الخوخة وفي الشرق باب العقبة وفي الغرب باب أبي قرة»[1]

ويواصل وصف وما تتميز به من سهول وحصون ومراسي« هي قاعدة المغرب الأوسط ودار مملكة زناتة وموسطة قبائل البربرو مقصد تجار الآفاق، لها أسواق ومساجد ومسجد جامع وأشجار وأنهار، وكان الأول قد جلبوا إليها الماء من عيون تسمى لوريط بينها وبين المدينة ستة أميال »[2]. ومما قيل في بلد الجدار:

بَلَدُ الجِدَارِ مَا أَمَرَّ نَوَاهَـا*** كُلِّفَ الفُؤَادِ بِحُبِّهَا وَ هَوَاهَـا[3]

وتلمسان مدينتان أحدهما قديمة وتعرف بأجادير وهي قاعدة المغرب، ودار مملكة زناتة ومحل العلماء والكتاب والثانية تاجرارت تولى بناءها يوسف بن تاشفين ونسب إليها بهذا الاسم على حسب لسان الزناتيون[4]، وهي تلمسان الحالية ومنهم من ينطقها أقادير وتاقرارات.

وأقادير هي نواة مدينة تلمسان التي اختطها بنو يفرن الزيانيون في عصور قديمة جدا، ونظرا لأهمية هذه القرية وجمال موقعها، نسج السكان حولها أساطير يحكونها عبر التاريخ[5]، ويقال لها أيضا أجادير وأكادير والأصح هي أقادير على حد قول ابن مرزوق.

---

[1] – البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، تح البارون دي سلان، الجزائر، 1911، ص 77

[2] ـ مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث،ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط ، 1989، ص 445

[3] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج5، ص 433

[4] – عبد الحق حميش، سير أعلام تلمسان، ص 30

[5] – ينظر: فوزي مصمودي، تلمسان بعيون عربية " الرحالة والجغرافيون والمؤرخون والكتاب والشعراء العرب"، دار السبيل للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 149

وقد علق العبدري في رحلته على مدينة تلمسان، يقول:« تلمسان مدينة كبيرة سهلية جبلية جميلة المنظر مقسومة باثنين بينهما سور، ولها جامع عجيب مليح متسع، وبها أسواق قائمة وأهلها ذو ليانة ولا بأس بأخلاقهم وبظاهرها في سند الجبل موضع يعرف بالعباد»[1]

وبمرور الزمن لازالت المدينة تحتفظ على بعض الأطلال والرسوم المتمثلة في السور الذي يحيط بالمدينة وفيه تحدث الادريسي قائلا هي «مدينة أزلية ولها سور حصين، وهي مدينتان في واحدة يفصل بينهما سور وإحدى المدينتين بناها المرابطون وهي تقراررات»[2]

كما احتفظت أيضا على بعض الأحجار الذي استخدم بعضها في بناء الجزء الأول من الصومعة التي أنشأها السلطان يغمراسن وهي لا تزال شامخة في سماء تلمسان[3]

ويشير اليعقوبي إلى السور والأحجار ثم إلى المدينة العظمى المشهورة بالمغرب، التي يقال لها: «تلمسان وعليها سور حجارة، وخلفه سور آخر حجارة، وبها خلق عظيم، وقصور، ومنازل مشيدة»[4] وهكذا قد اكتسبنا اسم جديد لتلمسان المدينة العظمى بالمغرب.

ومن بديع لسان الدين بن الخطيب فيها :« تلمسان مدينة جمعت بين الصحراء والريف، ووضعت في موضع شريف كأنها ملك على رأسه تاجه وحواليه من الدوحات حشمه وأعجاله، عبادها يدها، وكهفها كفها، وزينتها زيانها، وعينها أعيانها ..»[5] .

---

[1] – العبدري، رحلة العبدري، ص 48

[2] – الادريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ج1، مكتبة الثقافة الدينية، دط، 2002، ص 248

[3] – ينظر: فوزي مصمودي، تلمسان بعيون عربية " الرحالة والجغرافيون والمؤرخون والكتاب والشعراء العرب"، 170

[4] – اليعقوبي، البلدان، ص 197

[5] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط ، 1968، ص 135

وعلى الأرجح إن هذا الوصف لمن أجمل الأوصاف التي مرت بنا في المدينة، فيالجمال التشبيه المجمل المرسل فيها، فقد شخص الواصف تلمسان في صورة الملك وعلى رأسه تاج العرش وما يحيط به من حاشية ،كهفها الضحاك الذي تغنى به شعرائها يده، فسبحان الخالق المصور.

فقد جمع بين المدينة والسلطان الزياني وهذا ما تتطلبه دراستنا، وقد أشار إليها شاعرها الحاج الطيب التلالسي :

سَقَى اللهُ مِنْ صَوْبِ الحَيَا هَاطِلًا وَبْلًا*** رُبُوعَ تِلِمْسَانَ التِي قَدْرُهَا اسْتَعْلَى[1]

ومن دواعي سروري وأنا أكتب عن تلمسان مهد الحضارة والفن كما سماها جورج موكس فلفت انتباهي لقب تلمسان عروس فوق منصة من كثرة ما وصفها المؤرخون، فوقفت حائرة من أي الأوصاف أنهل ، فنهلت من بحر الاستبصار في عجائب الأمصار « مدينة تلمسان مدينة عظيمة قديمة فيها آثار كثيرة أزلية تنبئ أنها كانت دار مملكة لأمم سالفة، وهي في سفح جبل أكثر شجره الجوز وكان لها ماء مجلوب من عمل الأوائل من عيون تسمى لوريط بينها وبين المدينة ستة أميال، ولها نهل كبير يسمى سطفسيف وكانت تلمسان دار مملكة زنانة وحواليها قبائل كثير (...) وهي كثير الخصب رخيصة الأسعار كثيرة الخيرات والنعيم، ولها قرى كثيرة (...)، ومدينة تلمسان مدينة علم وخير ولم تزل دار العلماء والمحدثين»[2] فهذا الوصف جامع شامل لكل ما يجب أن يقال في غرناطة إفريقيا.

فكان للزيانيين امتدادا في كثير من مناطق المغرب الأوسط، فوصل نفوذهم في آخر عهدهم إلى منطقة الشرق الجزائري الحالي وخاصة في الزاب[3] .

---

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7، ص 129

[2] – كاتب مراكشي، الاستبصار في عجائب الأبصار، نشر وتعليق: سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء،ط1، 1985، ص167

[3] –ينظر: المرجع السابق، ص161

عرفت مدينة تلمسان في العهد الزياني إزدهارا ملحوظا في الحضارة العلمية، فازدهرت ثقافيا وفكريا، وذلك بسبب الوافدين من أدباء وعلماء وفقهاء من أقطار عربية مختلفة: «وأما المغرب فانتقل إليه منذ دولة الموحدين من الأندلس حظ كبير من الحضارة واستحكمت من عوائدها لما كانت لدولتهم من الإستيلاء على بلاد الأندلس»[1]

فقد شجع سلاطين بنو زيان العلم والتعلم «فقد كان التعليم ناهيك عن تناوله لعلوم اللغة والأدب من نحو وصرف وبلاغة وعروض، والعلوم الدينية من توحيد وفقه وحديث وأصول وعلوم المحضة»[2].

وهذا ناهيك عن عشقهم للفن والعمارة فقد كان السلطان أبي تاشفين الأول مغروما بالفن والعمران، إضافة إلى السلطان ابن أبي حفص، والشيخ الفقيه أبي سليمان داوود، والفقيه ابن شانسة، والشاعر أبي حمو موسى الثاني، وأبي زيان مُحَمَّد الثاني...[3]

فقد أولى السلاطين رعاية بالعلم، وتنشيط الحركة الفكرية بالعاصمة الزيانية«حيث أشرفوا على المجالس والمنابر التي تلقى فيها الدروس العلمية»[4]

وأول من شجع الحركة الفكرية والعلمية في هذه المدينة هو السلطان يغمراسن «أول من دشن تشجيع الحركة الفكرية والتعليمية بتلمسان ورغب رجال العلم في القدوم إلى عاصمته وأغدق ليهم الأموال والهدايا والجرايات وأعلى منزلتهم وشجعهم على التدريس والتأليف...»[5]

ومن بين العلماء الذين استقروا في عهد السلطان اسحاق ابراهيم بن يخلف التنسي، واخوه أبو الحسن، حيث أجريت منافسة بين سلاطين المغرب على أشدها في اختيار كبار الكتبة والفقهاء،

---

[1] – مُحَمَّد العربي حزب الله، تلمسان مهد حضارة وواحة ثقافية، ص 221

[2] – المرجع نفسه، ص ن

[3] – ينظر: مُحَمَّد العربي حزب الله، تلمسان مهد حضارة وواحة ثقافية ، ص 222

[4] – عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، ج2، ص 320

[5] – المرجع نفسه، ص280

وهذا ما فعله يغمراسن حيث وقع الاختيار على أبو بكر مُحَمَّد بن عبد الله بن خطاب المرسي الأندلسي، لكنه رفض واعتذر من السلطان[1].

فوفد عليه الكاتب ابن وضاح الأندلسي، كما حدا حدوه ابنه أبو سعيد عثمان بن يغمراسن في تشجيع العلم والعلماء، فأضاف على من كان في بلاط والده الكاتب الصوفي أبو عبد الله بن خميس التلمساني وجعله كاتبا لبلاط.[2]

وواصل أبو حمو موسى الزياني في تطوير المدينة «فجعلها منارة للعلم يقصدها العلماء وأهل الفكر»[3] وقد زاد ولعهم بالإهتمام بالعلم في عهد أبو حمو موسى الثاني حيث وصفه صاحب نحلة اللبيب«كان طالب للعلم في صغره معتنيا به في كبره مكرما للعلماء في أيام دولته مجلا لهم»[4]

وقال فيه ابن الأحمر: «تمسك بالعلم في سماء المعالي، وبرع في نظم القريض وجمع نور الأريض وجاز في الشرف بذلك ما أنسى به شرف كل مالك»[5].

أما في عهد السلطان أبو تاشفين الأول قرب إليه الفقيه البجائي، وعينه بالمدرسة الجديدة، والهدف من ذلك مضاهاة فاس وتونس وغرناطة في المجال الحضاري والعمراني وكان ما تمنى.

كما اشتهرت في عهده أسر كثيرة منها أسرة بني الملاح والقاضي أبو عبد الله مُحَمَّد بن منصور المعروف بان هدية كاتب السر والخطابة في المسجد الجامع، كما كان الأمير الحاج يوسف بن عمران الزياني فصيحا لدرجة أنه أسكت الأواخر والأوائل إلى جانب قراضته للشعر[6].

---

[1] – عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، ج2، ص 280

[2] – المرجع نفسه، ص 281

[3] – المرجع السابق، ص ن

[4] – عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، ج2، ص282

[5] – المرجع نفسه ، ص283

[6] – المرجع السابق، ص ن

فكانت تلمسان في عهد بني زيان واحة الثقافة، تستقطب أهل العلم«فتفرغت-بحول الله عز وجل- للقراءة فاستوعبت أهل البلد لقاء وأخذت عن بعضهم عرضا ولقاءً سواء المقيم القاطن أو الوارد الظاغن»[1].

يرى ابن خلدون: أن حصول الملكات عن المباشرة والتلقين أشد استحكاما وأقوى رسوخا فعلى قدر كثرة الشيوخ يكون حصول الملكات ورسوخها[2].

فتلمسان وما أدراك تلمسان، واسطة السلوك وقلادة العلم، ودار العلماء والأدباء «تلمسان وما أدراك ما تلمسان، قاعدة الملك وواسطة السلك، وقلادة النحر وحاضرة البر والبحر أسندت إلى التل ظهرا وأفصحت بالفخر جهرا وأصبحت للغرب بابا ولركاب الحج ركابا ولسهام الأمال هدفا ولدر العلم صدفا، حسناء تسبلى العقول بين التقنع والسفور والإطماع والنفور، شمخت بأنف الحصانة والإباية ...»[3]، فياله من وصف يتلج الصدور فلا يمكن أن نضيف على ما قاله الوزير لسان الدين.

وقد عرفت المدينة ازدهارا علميا في العهد الزياني، فانتشرت عدة مدارس على أيام ملوكها فمنها مدرسة الإمام التي بناها السلطان أبو حمو موسى الزياني[4]، والمدرسة التاشفينية التي ذاع صيتها وتنسب إلى تاشفين ابن السلطان أبو حمو موسى[5].

---

[1] - عبد الحق حميش، سير أعلام تلمسان، ص 132

[2] - المرجع نفسه، ص 60

[3] - عبد الحق حميش، سير أعلام تلمسان ، ص 61

[4] - ينظر: الشريف التلمساني، مفتاح الأصول إلى بناء الفروع على الوصول، تح: مُحَمَّد علي كركوس، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،1998، ص 32

[5] - ينظر: صابرة خطيف، فقهاء تلمسان والسلطة الزيانية، جسور النشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 354

كما اشتهرت تلمسان بظهور المكتبات فمنها من أنشأها أبو حمو موسى الثاني سنة 760هـ[1]، فقد ظل التعليم مزدهرا في العهد الزياني، حيث نبغ العديد من العلماء في مختلف العلوم والفنون ، فكانت هذه المدارس سببا غير مباشر في تطوير الحركة الفكرية بتلمسان من خلال المجالس المختلفة للعلوم.

إن كان هذا الفصل عبارة عن رحلة قمنا بها مع معظم مدن المغرب العربي الكبير من خلال رصد أهم الشعراء الذين تناولوا المدن المغربية في العهد القديم طبعا فكيف ستكون الجولة القادمة والتي خصصناها للتعرف على مدينة تلمسان أكثر وتجليات صورها في الشعر الزياني؟.

[1] -ينظر: مُحَمَّد الحاج عيسى الجزائري، دور ملوك بني زيان في خدمة العلم في تلمسان، موقع في طريق الإصلاح، 2011، نقلا عن مُحَمَّد الطمار، تلمسان عبر العصور-دورها في سياسة وحاضرة الجزائر-ص 207

عشق الشاعر العربي البيئة التي عاش فيها، فكان أول همه أن يرفع من شأن أرضه ويدافع عنها فكان لسانها الناطق بمثابة المدافع عنها، ولا نبالغ إذا قلنا عن كل ما يتعلق بمدينته.

فجاء شعره مقلدا محافظا على نفس الأنماط التي سارت عليها القصيدة العربية القديمة:

أ. الصور المدحية:

قيل في الوطن شعرا وتغنو بملوكها وحاشيتها«فكان هم الشعراء أن يرفع من شأن قبيلته وأخلاقها والتغني بالكرم وحسن الضيافة والبطولة والشرف والعرض وصحة النسب»[1]، فقد عرفت المدينة جزء ومصراعا من عمره« حن إليها وهو بعيد واشتاق إليها وهوغريب»[2]، فهي الجزء الذي لا يتجزأ منه وعمره التي قضاه وهو في حضنها.

فقد ظهر شعر المديح منذ أيام العصر الجاهلي وكان جزء من قصيدة غزلية أو فخرية أو وصفية أو خمرية يستهل بها قصيدته بعدة أغراض فتجده يمزج معها المدح ولم يتخد هذا الغرض حريته إلا في العصور التالية، فانتقل من مدح« الأفراد إلى مدح المدن والأحزاب والفرق»[3]، وهو ما سنعتمد عليه في هذه الدراسة.

والمديح عند الشعراء الجاهليين كان بمثابة التكسب فأصبح «صناعة يبيعها الشعراء عند أرباب الملوك والزعماء(...)، فقربوا الشعراء وأغدقوا عليهم بالمال»[4]، فهو ما اصطلح على تسميتهم بشعراء البلاط.

---

[1] –سراج الدين مُحَمَّد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 7.

[2] –سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص99

[3] – سراج الدين مُحَمَّد، المديح في الشعر العربي، ص6

[4] – المصدر نفسه، ص7

ومن هذا المثيل قول زهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان،حيث يشيد بخير قبيلة قيس نائلا وخلقا، يقول:

بَلْ اذكرْنَ خيرَ قيسٍ كلُّها حسبَا *** وخَيرها نائلاً وخيرَها خُلُقَا[1]

فلم يخرج الشعراء الجزائريين عن طاعة الشعراء القدامى المشارقة لكن طرأ عليه تعديل طفيف، لكنه لم يتعدى «الحنين والحب والدفاع عن الأرض»[2]، وقد قام الشعراء الجزائريون بهذا الدور بمدح المدن والمثل العليا فيهم.

1- إغداق تلمسان وكل مايتعلق بها:

قد أبدع الشعراء الزيانيون في ابتكار المعاني والصور الشعرية، فجاءت المدائح ذات نغمة واحدة فالممدوح أي المدينة أولا والسلطان الزياني ثانيا والحاشية ثالثا ثم أهل تلمسان رابعا.

➢ الثناء على ملوك بنو زيان:

المدح هو الإحترام والثناء « المدح ثناء حسن يرفعه إنسان إلى إنسان آخر حي أو جماعة آخرين أحياء عرفانا بالجميل أو طلبا للنوال أو رغبة في الصفح والمغفرة أو أملا في تحقيق هدف كبير»[3] فهو يقدم إعجابا إلى إنسان عرفانا بالجميل .

المدح عامة هو وليد الإعجاب فقد «أعجب الشاعر العربي بالخلق العظيم والرأي السديد والشجاعة الفائقة والكرم الواسع فامتدح المثل العليا التي رآها عندهم»[4] فهو إعجاب ثم حب ثم ثناء.

---

[1]- زهير بن أبي سلمى، الديوان،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 1988 ص 76 وينظر: سراج الدين مُحَمَّد، المديح في الشعر العربي، ص 8

[2] -السعيد حامد شوارب، المدح في الشعر الجاهلي "رؤية جديدة"، دار الكتب، القاهرة، ط2، 2008، ص18

[3] - المصدر نفسه، ص12

[4] - سامي الدهان، المديح، ص 14

فالسلطان التلمساني هو صانع هذه الملحمة والرجل الشجاع العادل ورافع رايتها ولا يخرج قدامة بن جعفر عن هذا الرأي فهو يرى أن المدح هو«الثناء بالعقل والشجاعة والعدل والرفعة ويكون القاصد لمدح الرجال بهذ الأربع الخصال مصيبا والمادح لغيرها مخطئا»[1]، ويضيف ابن رشيق إلى هذه المناقب صفات جسمية وفي ذلك يقول الشعر:

خُلِقْتَ مُبرَّأً منْ كلِّ عيبٍ *** كأنَّكَ قدْ خُلقتَ كَما تَشاءُ[2]

وقول حسان في مدح الرسول ﷺ دليل على أن لا نأخد بحكم قدامة وإن كان هذا حكم القدامى فماهو حكم المحدثين في المدح؟.

فعلينا إذن أن نتمهل قبل أن نأخذه هذا التعريف بعين الإعتبار فهو هنا يشترط أن يكون الإنسان الممدوح حيا، فهذا معاكس لفن الرثاء، ويمكن الوصول إلى فكرة الرثاء بأنه البكاء على الميت وذكر مناقبه الحسنة والحزن عليه، فإن أخذنا كلامه بالصدق فأين نذهب بالقصائد الطوال في مدح الرسول ﷺ وهنا نتسائل أهو مدح أم رثاء؟.

فيمكن أن نخرج من الباب الواسع ونميل إلى أن المدح هو الرثاء فكلاهما يجتمعان على ذكر خصال المدوح حيا أو ميتا، كما اجتمع عليه في تعريف له هو «فن العلاقات الإنسانية من رجاء وطمع ومن رهبة وخشية ومن حب واستعطاف وتودد وتزلف»[3]، يقول الشاعر:

لَولاَ بَنو زَيَّانَ مَا لُذَّلِي ال *** عَيشُ ولاَ هَانَت علَيَّ اللّيَالْ

هُمْ خَوَّفُوا الدَّهْرَ، وهم خَفَّفُوا *** عليَّ بَني الدَّهرَ خُطاهُ التِّقالْ

لَقيْتُ منْ عامِرِهِمْ سيِّدًا *** غَمرَ رِداءَ الحمدِ جمَّ النِوالْ

[1] – السعيد حامد شوارب، المدح في الشعر الجاهلي "رؤية جديدة"، ص 11

[2] – المصدر نفسه، ص12

[3] – المصدر السابق ، ص13

وكعبةٌ للجودِ مَنْصوبَةٍ *** يَسْعى إليها النَّاس منْ كلِّ حالْ [1]

تظهر صورة بنو زيان في هذه الأبيات ككعبة منصوبة للجود يسعى إليها الناس من كل فج عميق وهذه كناية عن صفة الكرم والجود والعطاء فلولا بنو زيان مل لذ لشاعرنا العيش فهم خففوا عليه الدهر وخففوا على أهل بيئته خطاهم الثقال، فسلاطين بنو زيان أحق بهذا المنصب والثناء.

فهو فخور بهذا القول وبنفسه ،يقول

خُذْها أبازيَّان منْ شاعرٍ *** مُستملحُ النَّزعةِ عذْبَ المقالْ

يَلتفظُ الألفاظَ لفظَ النَّوى *** وينظِمُ الآلاءِ مثلَ اللِّئالْ

مُجارِيًا مهيارَ في قولهِ *** ما كنتُ لولا طمَعي في الخيالْ[2]

فكيف لايفتخر بنفسه وبألفاظه وعذوبة مقاله فهو مجاريا مهيار* في قوله:

ما كُنتُ لولا طَمَعي في الخيالْ *** أنْشدُ ليلَى بينَ طولِ اللَّيالْ[3]

فعاصمةالزيانيين كالبكر لا تعرف غير الحجال، يقول:

عتَّقَها في الدَّنِّ خمَّارها *** والبكرُ لا تعرفُ غير الحِجالْ[4]

ظهرت تلمسان في صورة العروس وهي في موكب الزفاف وهنا نجد علاقة تربط بين العروس والحجال فتلمسان عروس الغرب والحجال هي القبة التي زينت بالثياب والستور وبكر الغرب معروفة بالسترة.

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر ابي عبد الله بن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط1، 1365، ص 115-116

[2] – المصدر نفسه، ص116

* – مهيار بن مرزوية الديلمي الشيعي كان مجوسيا وأسلم على يد الشريف الرضى وتخرج عليه وجاراه في منازعة حتى كاد يفوقه، توفي سنة 428

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص116

[4] – المصدر نفسه، ص114

وفي قصيدة بعث بها السلطان أبو حمو موسى إلى والده حين كان تحت يدي أبو عنان في السجن بفاس، يقول:

مِن آلِ زيان الكِرام نتاجهُ *** ياقوتةٌ في وسطِ سلك مجتلِ

مِن نجلِ موسى الذّي هو لم يزلْ *** بينَ الخلائقِ كالسِّماكِ الأعْزلِ[1]

تبدو صورة بنو زيان كالياقوتة في وسط خيط ملفوف ويبدو الملك كسنبلة في يد العذراء..

ونفس الشاعر في قصيدة أخرى ميمية يشيد بقوة بنو عبد الواد، وعزتهم وجلالتهم غير فانية، يقول:

فطُوبى لعبدِ الوادِ عندَ ازدحامهمْ *** بقدٍّ جدَلوا في الحربِ كلَّ مزاحمِ

وجالتْ خيولُ العامريَّةِ فوقَها *** أسودَ الشّرى في بحرها المتلاطمِ

وعادَ شعاعُ الشّمسِ في الجوِّ مصفِرا *** وجالَ ذُبابُ السَّيفِ فوق الغلاصمِ[2]

وسعادة وخيرا لبني عبد الوادعند اجتماعهم فهم أسود تحت العمائم، خيول فوقها رجال شجعان أشداء يهابهم الكل، بفضلهم عاد الشمس تسطع بلونها الأصفر الذهبي، وخفت ضربات الصيف، فهيهات هيهات يا بنو زيان، يقول:

وجَعلْنا كراديسًا على كلِّ ربْوَةٍ *** وطالتْ رقابُ الأسدِ تحت العمائمِ[3]

[1] -مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، تقديم: مُحَمَّد بن أحمد باغلي، الأصالة للنشر والتوزيع، تلمسان، 2011، ص 27

[2] - المصدر نفسه ، ص45

[3] - المصدر السابق، ص46

رفع المرينيون الراية البيضاء وأعلنوا استسلامهم بعد فرارهم لكن أسد الوغى مصر على اضرامالحرب وتساقد الأبدان فلا صلح بدون حرب يقول:

فرامتْ مرين الصُّلحَ بعد فرارِها *** وقد ظَلموا عمْدا ولستُ بظالِمِ

فلا صلحَ حتىَّ تُضرمُ الحربُ نارَها *** وتساقط الأبدان تحت الجمامِمِ[1]

فبالله عليك أيها الملك وكأنك دكتاتوريا فما فعلها السلاطين قبلك، قال تعالى ﴿ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ ﴾، فهنيئا لك هذا الإفتخار والإنتصار أم صبرا عليك ؟لما كل هذه القسوة.

ويقول ابن يعلى في قصيدة نونية يمتدح فيها أبو حمو موسى، يقول:

لقدْ أطْفَى أبو حمُّو علَينا *** ظلالَ العدْلِ في كنفِ الأمانِ

أبو حمُّو بن يوسفَ خيرَ ملكٍ *** تلمسانَ بها نا الأمانِ

بنو زيَّان زين الملكِ أصلاً *** لُيوثَ الغابِ في الحربِ العوانِ[2]

ألبس السلطان أبو حموصورة البطل المغوار، وحامي حمى تلمسان وسبب أمنها فهم ليوثا في الحرب العوان بهم حسن وطاب كل شيء،هذه قراءة نقدية أما القراءة العروضية ولا يمكن أن نغفل على المماثلة التي يتخللها فقد وظف الشاعر عيبا من عيوب القافية ألا وهو الإيطاء، فالشعراء الجزائريون القدامى لم يكونوا غافلين عن العروض والبلاغة والنحو كذلك، يقول:

بهمْ حَسُنَ الزمان وطابَ نثرًا *** كذا الألفاظِ تحسن بالمعانِي[3]

أضف إلى ذلك فقد صور الشاعر جل أحداث المعركة وكيف صب عليهم السيف فهو لا يخشى الموت، فإذا ذكرت الحمام فهو ثانيها، يقول:

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، ص 46

[2] – المصدر نفسه ، ص 63

[3] – المصدر السابق، ص ن

صَبَبْتُ عليهِم سيفَ انتقامِ *** إذا ذُكِر المِنِيَّة فهو ثانِ[1]

فهنيئا عليكم هذا المجد، الذي لا تحيطه التهاني فيكفيك الإنتصار فهو عندك بالسبع المثاني، يقول:

أَمَولاَنا ابنَ مؤلانا هنيئًا *** لمجدٍ لاتحيطُ به التَّهانِي

فكمْ نظروا إليكَ بلا إنتماءَ *** أعِندكَ منه بالسَّبعِ المثانِي[2]

ومن نظم الأديب الشاعر أبو عبد الله مُحَمَّد في خلفاء بنو زيان:

شمسُ الخلافةِ حلَّت منزلَ الحملِ *** بما تجبد عنِ العليا ولا تجلْ

وأنجمَ السَّعد من علياكَ مشرقةً *** تهدي السُّرورَ فجرَ أَضاءَ ولم تفلْ

مولاي طالعُ السَّعدِ حين بَدا *** باليمنِ والإقبالِ والجدلِ

يُهنى تلمسانَ لما أن حلَلتَ بها *** مولايَ موسَى حُلولَ الشَّمسِ بالحملِ[3]

يصور أبو حمو موسى في هذه الأبيات على أنه تلك الشخصية الفريدة من نوعها التي كنا نراها في الأساطير والخرافات ، وقد شبهه بالبدر الساطع في سماه والملوك نجوم وكواكب، والبركة تحوط به وقد صوره كذلك في صورة من أروع الصور البلاغية فهو سيف صقيل مهند يرمي قلوب الأعداء بالنصر .

وفي نفس السياق، يمدح الثغري شيخه ومولاه أبو حمو موسى في قصيدة طويلة، يقول:

سُلطانُها المولىَ أبو حمُّو الرّضى *** ذو المنصبِ السَّامِي الرَّفيعِ المعتلِ

هذِي تِلمسانَ حَمى منها الحَمى *** وغدا العَدى عنها بحَدِّ المنصلِ

بُهِرتْ به وبحسنِ دولتهِ التّي *** أربت على حسنِ الزّمانِ الأولِ[4]

[1] ـ مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، ص 63

[2] – المصدر نفسه ، ص 64

[3] – المصدر السابق، ص 83-84

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، ص 365

يشكر الثغري في هذه الأبيات مولاه وسلطانه ذو المنصب العالي الرفيع، في صورة الحامي لحمى تلمسان وطارد العدو بسيفه المنصل الصقيل، بهرت به وحسنت وتصدرت عرش القطر الجزائري.

فعند أبو حمو تقف الملوك، فكفى بتلمسان هذا الملك وبشرى لأهلها بهذا الحارس النبيل صانع أمجاد تلمسان وذو الهمة والشأن وفخرها وزينة المحفل ، يقول:

كَفى بهذا الملكِ مجدًا إنَّه *** لحمى أبي حمّو ثرى في معقلِ

بُشْرى لعبدِ الوادِ بالملكِ الذي *** خلصوا به من كلِّ خطبٍ معضلِ

وأعاد دولتَهمْ وسيَّر مُلكَهم *** وحمَا حِماهُم بالحسامُ الفيصلِ

ذو الهِمّة العُليا التي آثارَها *** جلتْ به فوق السِّماكِ الأعزلِ[1]

وكأننا نرى صورة خيالية أسطورية يصنعها ويؤلفها الشاعر ويجنح بها ليوصل لنا سيناريو رجل من هذا الزمان.

فبه يزيد السلام والأمان على الجناب سعيد، يرتاح للأمداح لدرجة الكرم، يقول:

يرتاحُ للأمداحِ من كرمٍ كما *** يرتاحُ الغصْنُ بالنّسيم الشمألِ

لازالَ للرَّاجي منًى فيمدُّه *** يسقى نوالاً كفه ويموّلِ

لازال محروسُ الجنابِ مسعد *** وسعودهُ يعني غِناهُ الجحفلِ

وعلى غناه ومن صنيعةِ فضلهِ *** تزدادُ نافحةَ السَّلامِ الأفضَلِ[2]

وعلى كل فالمدونة الشعرية لا تخلو من هذه الأمداح التي تصوره في صورة الرجل العظيم الفريد من نوعه.

وفي صورة القاضي العادل في الحكم يصوره التلالسي، يقول:

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، ص371

[2] – المصدر نفسه، ص372

مُعتدِلُ الحكمِ في القَضايا *** ليس يُحاشي ولا يجانبُ[1]

وفي صورة استعارية يجسده لنا مرة في هيئة العالم الجليل، ومرة أخرى في صورة المشيد لبنيان تلمسان صاحب السمو فبيده مشارق الأرض والمغارب، يقول:

طَوْدُ وِقارٍ وبحرُ علمٍ *** صعبُ الذّرى صافحُ الجوانبِ

شيَّد بُنيانها فأضحتْ *** تلحقُ بالأنجمِ الثَّواقبِ

لا زالَ يسمُو وفي يدِه *** مشارقُ الأرضِ والمغاربِ[2]

وفي موشحة يذكر ملوك الأرض، في صورة جمعت بين الغمام والهمام والإمام، ويوجد علاقة بين الدال والمدلول، بين المادح والممدوح، فكل الصفات تصب في شخص واحد وهو السلطان أبو حمو موسى، يقول:

لهُ ملوكَ الأرضِ طرًّا تهابُ*وتخضعُ*من مثلهِ حق لها تجزعُ

إنْ ذُكرَ الأجوادُ فهو الغُمامُ

أو عدد الأبطالُ فهو الهمامُ

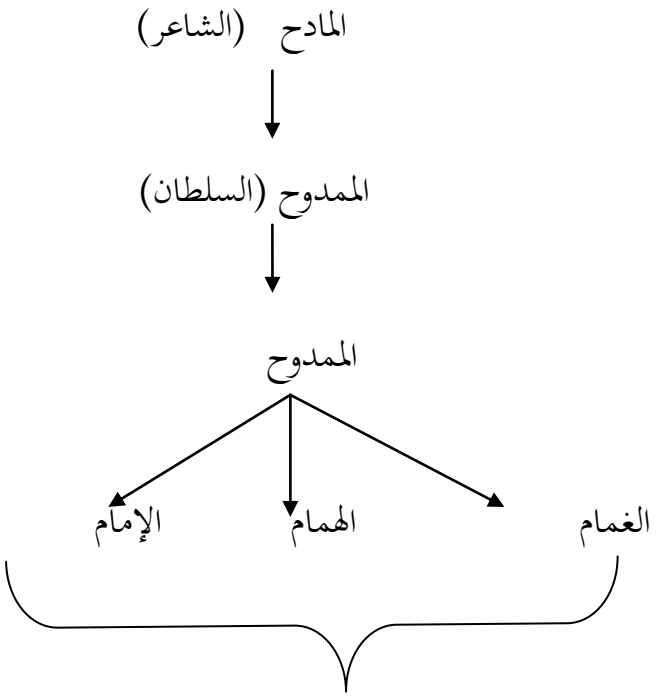
أو سألوني قلتُ موسى الإمامُ[3]

والمخطط الآتي يبين ذلك:

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، ص417

[2]– المصدر نفسه، ص418

[3] – المصدر السابق، ص 431



إقناع المتلقي بحسن صفات السلطان الزياني.

وفي قصيدة أخرى يشيير إلى شهامته وحسن كرمه لايبخل على تلمسان فهو كثير العطاء من ناحية الأمن والمنى، فبغداد تغنت لتلمسان شوقا، يقول:

شهمٌ جوادٌ كثيرَ البذل *** به اعتصامِ الورى في المحلِّ

فيما اشتهتْ من منى وأمنٍ

بغدادَ شوقًا لها تُغَنِّي[1]

فالسلطان أبو حمو لا يوجد من يجاريه في العلياء ولا من ينافسه فهو الشخصية الوحيدة التي تجلب الأنظار لها اينما تكون، صانع المدائح، فهو صورة مثيرة وملهمة الشعراء، يقول:

فمَنْ كمُوسى أبي حمّو ابن يوسفَ أم *** منْ قد يجاريه في العلياءِ يبغيهَا

[1]- مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، ص 443

ومنْ كموسى إذا تُتْلى مناقبُه *** قد حازَ مجدًا على الأيّام تاليهَا[1]

وفي نفس القصيدة يخاطبه الشاعر أبو حمو، في صورة تشيع حبا وغراما فنفرض الشاعر في مرتبة الحبيبة والشاعر هو حبه وغرامه، فعند غياب وجهه عن عينه ما يتبقى له سوى الذكريات، وإن عاقه الدهر عن تقبيل كفه، يبعث بكتابه وهنا هو في مرتبة الوسيط بينه وبين السلطان يحمل بين ثناياه شوقا وحنينا وألما ويشبه كتاباته بالبنت فالسلطان طغى على فكر الشاعر مصحوبة بالحب، يقول:

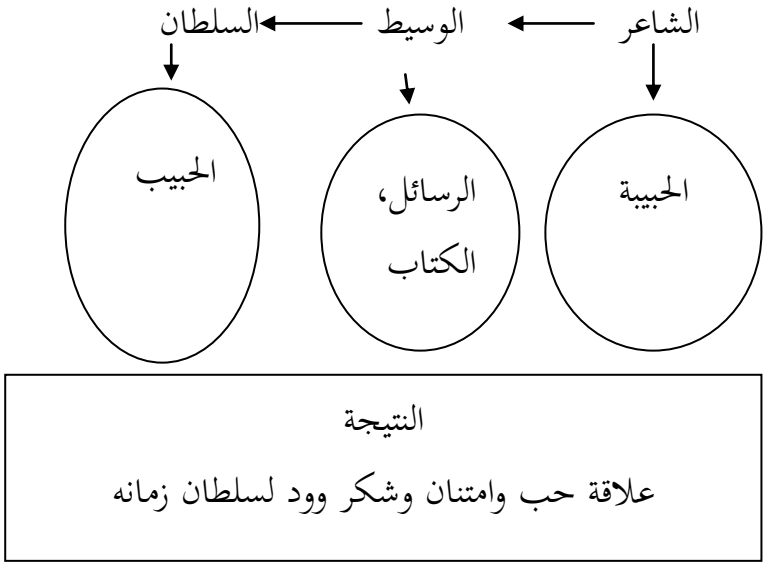
مَولايَ حُبُّكُمْ قدْ حلَّ في خلدِي *** فأنتَ للنَّفس من أسنىَ أمانيهَا

إن غابَ وَجهُكَ عن عيني مشاهدةً*** فالذِّكر للنَّفس يُحييها ويُبقيهَا

أو عاقَني الدَّهر عن تقبيلِ كفّكم *** ولمْ أزلْ لاقتناءِ المجدِ أبغيهَا

فقد بعثْتُ كتابي كي يقبّلها *** يهديهِ من نفحاتِ الشّوق هاديهَا

فهاكَها بنتُ فكْري قد بعثت بها*** وليس إلاّ إلى علياكَ أَهديهَا[2]



[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، ص 461

[2] – المصدر نفسه، ص 463

وفي نفس الموضوع للثغري نصا يظهر فيه مولاه في صورة الإمام المهتدي حامل شمس الرسالة مقيم ليلة المولد النبوي الشريف مادا للرسول ﷺ، يقول:

وأقامَ ليلةَ مولدُ الهادي *** يزهى بهِ الدين الحنيفِ القيّمِ[1]

إلى أن يقول:

شمسُ العلاَ حلّت بمنزِلِ سعدِها *** وأوْتْ إلى بدرِ الملوكِ الأكملِ[2]

يهنئ الشاعر مولاه بالنصر ويشبهه بالبدر المتمم في ليلته، فشمس النصر لا يحل إلا على منزل السعد.

ونخلص إللى أن جل القصائد التي بين أيدينا لم تخرج عن هذا المنوال فكلها تصب في صورة واحدة.

➢ **الثناء على الحاشية الملكية:**

امتدح الشعراء الزيانيين الحاشية الملكية عرفانا للملك الزياني وترفعا لمقامه وجودة عطائه، فصور لنا السلطان أبو حمو دوران الفوارس بالقرية الزيانية وهي تسقي نقيع الحنطل، يقول:

وتَرَى الفَوارسَ دائرةً بالقُرى *** تسْقي لواردِها نقيعُ الحنطلِ[3]

وفي قصدة أخرى مطلعها "جرت أدمعي"، على نغمات بحر الطويل، يصور لنا هيجان الرجال أو بالأحرى الرعية في وسط المعارك مشبههم بالليث وملكهم ذلك الأسد لقولنا ذلك الشبل من ذلك الأسد في صورة تزدحم بطولة وشجاعة، يقول:

رجالٌ إذا جاشَ الوطيسِ تراهمْ *** أسودَ الوغى منْ كلِّ ليثٍ ضارمِ[4]

إن كتائب السعود جيش قوي لا ينهزم، أسود حرب، فيها يقول الثغري:

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، ص 513

[2] – المصدر نفسه، ص 371

[3] – المصدر السابق،ص 371

[4] –عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره"، علم المعرفة، الجزائر،2011، ص300

ولديكَ جيشٌ من سعودك غالبُ *** إنَّ السعودَ كتائبُ لا تهزمِ[1]

وجل القصيدة تتحذث عن الأبطال والجيوش فهاهو ينقل لنا تفاصيل المعركة، يقول:

نُطاردُ فيها الخيلَ بالخيلِ مثلهَا *** فكانَ على الأعداءَ كرَّ الهزاعمِ

حَمَلنا عليهمْ حملةً مضربةً *** فولُّوا شِرادًا مثلَ جفلِ النَّعائمِ

فولَّتْ سويد ثم خلتْ مجريها *** وشيخ حماهافي الجوجِ المصادمِ[2]

فكان النصر للجيش الزياني، وهبت كهبوب الرياح معلنة النصر راحلين نحو المعالم، وجاءته الليوث مطيعة،وعادت الأفراح والأعياد، يقول:

وهبَّت رياحُ النَّصرِ من كلِّ جانبٍ *** وجاءَت إلينا مبهجاتُ الغنائمِ

وصارت أسودُ الغابِ تأتي مطيعةً *** وعادت لنا الأيَّامُ مثلَ المواسمِ[3]

وينتقل التلالسي إلى مدح قبائل عبد الواد ويصورها وهي سعيدة بنصرة بلادها على العدو في ممثالة صادقة ينتشر منها المشاعر الصادقة البهيجة، يقول:

قبائلُ عبدُ الوادِ سعدكم بدا *** ودولتكم عادتْ إلى أشرفِ الحالِ[4]

فأهل تلمسان ذو ليانة ولا بأس بأخلاقهم كما قال العبدري، فهم كالشمس في برج الحمل:

أهلُ تلمسانَ بدولتِنا*** كالشمسِ لدى برجِ الحملِ[5]

فيبدو أن شاعرنا أبو حمو موسى كان خبيرا بعلم الفلك.

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، ص515

[2]– عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره، ص 302-303

[3] – المرجع نفسه، ص304

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م، ص 359

[5] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره، ص311

وفي مماثلة ليست ببعيدة عن هذا البيت، يعود التلالسي ببيت آخر يمتدح فيه الجيش العبد الوادي، وبهيبته التي تهزم البلاد قبل قتاله، جيش إن مر لا يمر إلا على الغالبين، يقول:

وجيشهِ لا يمرُّ إلا *** كان على المارقين غالبُ[1]

فالغرب الجزائري سعيد بهذا الملك الجبار وبجيشه المرعب، وفي صورة أخرى يصف لنا الثغري فرسان عبد الواد، يقول:

عقبانُ خيلُ فوقها فرسانَها *** كالأسدِ تنقضُّ انقضاضَ الأجدلِ

فرسانُ عبد الوادِ أسودَ الوغى *** أهلُ النَّدى والبأسَ والشرفَ العلِ[2]

يصور لنا الشاعر الفرسان وهي فوق الخيول، تشع قوة وشجاعة كالأسد مرتمية ومسرعة على العدو تنهشه بمخالبها، فهم صورة للشرف العظيم والشجاعة ووكعبة للجود والسخاء والخير، فهو معجب بملوكه وبرجالهم الشجعان ويحسن لجمالهم، في صورة صورة يظهر فيها تلمسان بجنة النعيم، جنة الغرب الجزائري أدخلوها آمنين، يقول:

فأعجبْ لحسنِ جمالِهم ورجالِهم *** وبجنَّةِ الدُّنيا تلمسانَ أُدْخُلِ[3]

➢ مدح حاضرة تلمسان

تعلق الشعراء منذ القديم بمناطق معينة، فكان من ذلك قصائد شعرية مطولة تسيل منها أغراض شعرية تتمثل في المدح والرثاء والوصف بالإضافة إلى شعر الطبيعة هذا الغرض الدخيل على الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة، يحمل بين أطرافه الحب والإعجاب« فالطبيعة مصدر إلهام

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م، ص417

[2] – المصدر نفسه، ص 370

[3] – المصدر نفسه، ص ن

للشعراء، يأوون إليها مستلهمين وحي الشعر»[1]، ومشاعر الحب والإعجاب عواطف صادقة يكنها الشاعر العربي لبلده.

إن دراسة الشعر هي بحد ذاتها دراسة للطبيعة ف«يطفح الشاعر بوصف الأنهار والجوامع والمساحات والأماكن فيها»[2]، فالشعر في هذا المجال كما يقول النقاد هو صورة طبق الأصل للطبيعة، فقسم النقاد الطبيعة إلى قسمين حية وصامتة، فالحية هي «مااشتملت عليه من أصناف الحيوان ماعدا الإنسان[3]» أما الصامتة فيقصد بها « مظاهرها ووجودها المتجسد في سهولها وبحارها وسمائها وبواديها... »[4].

ولم يخرج الشعراء الزيانيون عن هذا الغرض فمالوا إلى مدح ووصف الأمكنة التلمسانية المثيرة بجمالها الطبيعي والعمراني الخلاب، سبحانه عز وجل خلق فأبدع، فصور فأذهل.

فمدينة تلمسان من أجمل الأماكن في الغرب الجزائري، الملفة للنظر بشلالاتها وأبوابها، وأنهارها وأوديتها إضافة إلى قرية العباد، يقول ابن خميس متغزلا بمدينة تلمسان التي كان لها أثر في نفسيته وخاصة بعد مكوثه في الأندلس واتصاله بشعرائها فأنهل من بحرهم فلا نبالغ إذا حكمنا عليه بلقب جنان تلمسان وهذا اللقب ليس له علاقة بابن خفاجة، لأنه لم يصل إلى ماوصل إليه جنان الأندلس، يقول:

تلمسانَ جادتكِ السَّحابُ الدَّوالحِ *** وأرستْ بواديكِ الرِّياح اللواقحِ

وسِّح على ساحاتِ بابِ جيادِها *** ملثٌ يصافي تربَها ويصافحُ[5]

[1] – عوض علي الغباري، شعر الطبيعة في الأدب المصري "القرن الرابع هجري"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2006، المقدمة

[2] – المرجع نفسه، ص 8

[3] – المرجع السابق، المقدمة

[4] – عوض علي الغباري، شعر الطبيعة في الأدب المصري "القرن الرابع هجري ، ص ن

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 85

يتوسل الشاعر لبلدته، بصورة بيانية استعارية وكأنه يشبه المطر بانسان وهويصافح، لينتقل غلأى باب الجياد وهو من أبواب تلمسان المشهورة وفيها يقول الثغري في قصيدة رفعها للسطان أبو حمو مطلعها:

أيُّها الحافظونَ عهد الودادِ *** جدِّدوا أنْسُنا ببابِ الجيادِ[1]

يشير الثغري إلى بنو زيان الحاظون لأبواب تلمسان، وتجديد ليال الأنس فيهامشبها وصلها بلآلءرياض والربا والوهاد، يقول:

وصولها أصائلاً بلياٍل *** كلآلِ نضمن في الأجيادِ

في رياضٍ منضداتِ المجانِي *** بين تلك الرّبا وتلك الوِهادِ[2]

إلى أن ينتقل إلى المباني المشيدات الباديات كالمشهد التي رق فيها النسيم وصفو النهر وزها فيها الزهد والغصون وهنا كأنه في فصل الربيع حيث الغناء والزهور، يقول:

وُبروجِ مُشَيّداتِ المبانِي *** بادِياتِ السّنى كثهبِ بوادِي

رقَّ فِيها النَّسِيمَ مثلَ نسيبِي *** وصفَا فيها النّهرَ مثلَ صَفْوَ وِدادِي[3]

ويواصل تغزله بحسن تلمسان وكأنها فتاة تلمسانية بيضاء خسناء يفوق جمالها كل بنات الغرب، يقول:

تَاهتْ تلمسانَ بِحُسْنِ شَبابِها *** وبَدا طرازَ الحسنِ منْ جِلْبابِها

فالبِشْرُ يبدُو منْ حبابِ ثُغورِها *** مُتبسِّمًا أو منْ ثغورِ حبابِها[4]

مزج الشاعر بين الطبيعة والمرأة في صورة فاقت صورة المليحة، ويبدو أن صفات الغزل واضحة جلية في هذا النص.

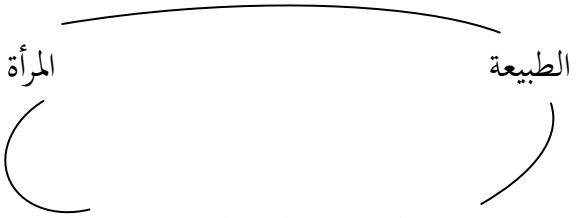
---

[1] –أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض،ج2، طبعه وحققه وعلق عليه: مصطفى السقا،ابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، ص329

[2] –المصدر نفسه، ص ن

[3] – المصدر السابق، ص ن

[4] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض،ج2، ص 332



النتيجة:

اندماج الطبيعة بشعر الغزل

يشير في صورة أخرى إلى البرج وهذا دليل على علو تلمسان، يقول:

قدْ قابلتْ زهْرَ النُّجومِ بِزهْرِهَا *** وبُروجِها بِبُروجِهَا وقِبابِهَا[1]

والذي يدعو إلى هذه الأشعار هو تأثر الشعراء الجزائريون القدامى بطبيعة بلادهم وإلهامهم بكل ما يتعلق بمدنهم من أنهار ووديان وبروج وغيرها فهذا الشاعر أوالراعي مثلما يسميه الكاتب الذي: «يهش على غنمه في الصحراء، أو في المراعي الخضراء، أو على حافى الغدران يجد من تقلب ألوان الليل والنهار والشمس والقمر، ومن أصوات الوحش والطير(...)، أو الحزن المتأرة بها نفسه»[2]

1. صورة الأنهار:

في مزاوجة فنية بين الغزل والطبيعة يعرضها لنا الشاعر صورة طبيعية تجمع بين الانهار والروح، يقول:

رَقَّ فيهَا النَّسيبَ مِثلَ نَسيبي *** وصفَا النَّهرَ مثلَ صفوَ ودادِي

وزَهَا زهْرَ الغُصونِ تثنتْ *** وتغَنَّتْ عليهِ ورَقَّ شوادِ

وانْبَرَى كلَّ جدولٍ كالحسامِ*** عارِي الغمْدِ سُنْدُسِيِّ النِّجادِ[3]

[1] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض،ج2، ص 322

[2] – عوض علي الغباري، شعر الطبيعة في الأدب المصري "القرن الرابع هجري"، ص10

[3] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، ص329- 330

إن المتأمل في هذه الأوصاف يلحظ ميل الشاعر إلى التغزل بمناظر بلدته في صورة المرأة بكامل مفاتنها، مضفى عليها شعر الحب الرقيق الخاص بالنساء وكأنه يعمد لذلك، ويمزج بين غرضين مختلفين تماما، ليدخل عليها أيضا شعر الحماسة ليبرز اندفاع المجرى مثل الحسام العاري الجفن رقيق لطيف طويل الرقبة، وهذه من أوصاف النساء، لنخلص إلى أن شعر الغزل هو شعر الطبيعة كما قلنا.

2. صورة أيام الصبا:

يواصل الثغري في مدح بلدته التي يتوسطها ظلال الغصون وكأنه كتاب نقشت فيه أحرفا بغير حبر، ليعود إلى أيام الصبا بتذكره للعلامة الموضوعة على فتاة حسناء ناعمة، من أكابر القوم، وكؤوس المنى دائرة حوله، واصفرار التربة ممزوجة بمياه المطر، وصفير العصافير التي أحدثت نغمة موسيقية في ذلك المكان، فكم غاد وراح بها ورائحة المزن تفوح منها، يقول:

وظِلالِ الزَّيْتونِ تُكْتبُ فِيهِ *** أَحرُفًا سُطِّرَتْ بغيرِ مِدادِ

تذكر الوَشمَ في مَعاصِمِ حُودٍ *** نُصِبَتْ فوقهُ ذواتَ امتدادِ

وكُؤُوسَ المنى تُدارُ عَلَينا*** بِجنىَ عفَّةٍ ونقلِ اعتِقادِ

واصفرارِ الأصيلِ فِيها مُدام*** وصفيرُ الطيورِ نغْمة شادِ

كمْ غَدَوْنا لأنسِ رُوحنا*** جاءَها رائحٌ منَ المزنِ غادِ

ولَكُمْ رَوْحة على الدوحِ كادَتْ*** أنْ تُصيبَ الصِّبا لنَا وهُوَ غادِ[1]

فلا يوجد مكان أجمل وأروع للإستراحة من غير تلمسان.

3. صورة معاهد الأنس:

معاهد كما هي متعارف عليها المكان الذي يجتمع فيه الناس ويرجعون إله بعد ابتعادهم، وهو الثغري يعود إليه بعد عهد طويل ليتذكر أيامه بها ويمدح كل شيء فيه، يقول:

[1] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، ص332

وتَعاهدَ معاهدَ الأنسِ مِنها *** وعُهودَ الصِّبا يَصوبُ العهادِ[1]

فهو مكان للعلا، يوجد فيه الهوى والغواني وكل ما يحقق مراده وأمانيه، يقول:

حَيثُ مَغْنَى الهَوى ومَلْهَى الغَوانِي *** ومُرادَ المنَى ونيلَ المرادِ

ومقرَّ العُلا، ومَرْقى الأمانِي *** ومجرَّ القِنا ومجرَّ الجيادِ[2]

4. صورة العباد:

تقع قرية العباد العتيقة في شمال المدينة، «على سفح جبل شديد الإنحدار»[3]، كان مقصد للثوار ومكان للزهاد والمتصوفين، قصده المولى أبي مدين الغوث قادما من اشبيلية فتوفي في الطريق إليه فدفن فيه عام 596هـ، فسمي الحي باسمه وهو معروف الآن بسيدي بومدين.

فصور لنا الشاعر قرية العباد العتيقة مما زاد من حسن تلمسان البهية فهي الرقم واحد في المدينة، يقول:

كلُّ حسْنٍ على تلمسانَ وقْفٌ *** وخُصوصًا على رُبى العبّادِ[4]

وفيه يقول التلالسي:

وعُبَّادِها ما القلبُ ناس ذمامُه *** بهِ روضةٌ للخيرِ قد جعلتْ حلاَ

به شَيخِنا المذكورُ في الأرضِ ذِكرهُ *** أبو مَدينَ أهلاً بهِ دائِمًا أهلاً

لها بهجةٌ تُزري علَى كلِّ بلدةٍ *** بتاجٍ عليها كالعروسِ إذ تُجلَى [5]

[1] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض،ج2، ص330

[2] – المصدر نفسه، ص ن

[3] –يحي بوعزيز، المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، دار البصائر، طبعة خاصة، 2009، ص116

[4] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تح: إحسان عباس، ج7، دار صادر، بيروت، 1968، ص 122

[5] – المصدر نفسه، ص 130

أظهر العباد في صورة العروس اتي تنشر بهجة وسرورا على كل الناس، فهي جنة الدنيا التي يروق حسنها ويتجلى بفضل أبي مدين شعيب إمامها الذي زادها حلا وحسنا فمرحبا بشيخنا المدفون فيها فنزلت أهلا وحللت سهلا.

5. صورة المنتزه:

من الأماكن التي كان يقصدها التلمسانيون الكهف الضحاك الذي كان منتزه للعائلات الزيانية والملكية أيضا، ويذكر أن زوجة الفقيه ابن مرزوق* كانت تقصده للتنزه مع والدها لشدة جماله ولأاخذ قسط من الراحة، وهاهو الثغري يصور لنا جزء منه، يقول:

ضَحِك النّور في رِباها وأرْبى *** كهفَ ضَحّاكِها على كلِّ نادٍ[1]

فو مثال يضرب به المثل لشدة جمال مناظره، فهو صورة لتلمسان ضاحكة متوجة على عرشها، يقول:

وسَما تاجُها على كلِّ تاجٍ *** ونَما وهدُها علَى كلِّ وادِ[2]

إن الملاحظ في هذه الأبيات يتخيلها لوحة فنية لأحد الرسامين، صورة مبتسمة على رأسها تاج الملوك، ولنكمل خيالنا ونقول أن التاج هو أبو حمو.

---

* – كانت من الصالحات وهي بنت الفقيه أبي عبد الله الكتاني كانت ملازمة للعبادة مع زوجها مقتصرة على مايقتصر عليه من القوت متورعة من أكل طعام أبيها مباعدة لأهلها، ويحكى أن الخادم التي وهبها لها أبيها توجهت ليلة إلى بيت أبيها فسألها عن عشاء ابنته وزوجها، فقالت له الخادم: أما نحن فتعشينا ومولاتي وسيدي فما أضنهما طبخ لهما عشاء، فكانت بين يديهمائدة بأطعمها فوجهها لهما فسألت الخادم فأخبرتها فوجهتها لدار أبيها في الغدوقالت لها:" ما جزاء الخادم التي تتحدث بأخبار المرأة مع زوجها إلا الإخراج" فلما علم والدها حالها خلى سبيلها، وكانت تخرج مع والدها إلى الموضع المعروف بالكهف الضحاك الذي يعد من أحسن المنتزهات ويضرب به المثل في تلمسان: ينظر: ابن مرزوق التلمساني، المناقب المرزوقية، تح: سلوى الزاهري، مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء، الملكة المغربية، ط1، 2008، ص 149، 150

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7، ص122

[2] – المصدر نفسه، ص122

ومن لوعة الثغري إلى جنون التلالسي وهو بوادي الصفصيف* الذي كان منبعا للأشعار من الأغراض فكان مثيرا للمدح والوصف، وهو يعود بنا إلى الزمن الماضي أيام شبابه، وطفولته التي قضاها بتلمسان، يقول:

وكمْ ليلةٍ بِتْنا بِوادِي صَفْصَفيهَا *** الذِّي تَسامى علَى الأنهارِ إذْ عدم المثَلاَ[1]

فكان مكانا حسنا للتنزه، كان يقصده الشاعر للراحة والاستجمام بعيدا عن المدينة.

إلى أن يعترف بأنه كان شابا شقيا يغازل بنات تلمسان الرشيقات الناعمات الأضافر ، وبتعداده للأيام التي قضاها على الرغم من الحساد ، وكؤوس الوصل دائرة تبرق صفاء في صورة أتبتث مهارته في المدح، يقول:.

وكَم غَازَلَتْنِي فِيها الغيدِ تَلاعُبًا *** وكمْ منْ عذوا لاَ أُطيعُ له قولاً

وكمْ ليلةٍ بِتْنا علَى رَغْمِ حاسدٍ نُديرُ*** كُؤوسِ الوصلِ إذا بالصِّفا تُملاَ[2]

يبدو أن شاعرنا كان كثير الحسد.

ومن درب العباد، الكهف الضحاك، وادي الصفصيف أو قنطرة الصفصيف نحط الرحال في بساتين عاصمة المغرب الأوسط وهي كدية العشاق، التي قيل فيها أشعارا متعددة الأغراض ينتهي عندها الحسن ليعود الكهل شابا، يقول:

وكُديةَ العُشَّاقِ لها الحسنِ ينتهِي *** يعودُ المسنُّ الشيخَ من حسنا شابًا[3]

---

* – قنطرة الصفصيف

[1] –أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 130

[2] – المصدر نفسه، ص ن

[3] – المصدر السابق، ص ن

فبساتين تلمسان كلها تحمل أسماء غريبة يتدفق منها الشعر مطلة على غدير الجوزة الواقعة فيه عين أم يحي:

نَعمْ، وغَديرُ الجوزةِ السَّالب الحُجى *** نَعِمْتُ به طفلاً وهمتُ بها كهلاً

ومنه ومنْ عينِ أمّ يَحيَ شَرابنا *** لأنَّهما في الطِّيبِ كالنِّيلِ بل أحلَى[1]

في مقارنة جد رائعة يتذكر طفولته وكيف كان يقضي لياليه وينعم فيها وهو طفلا ويهوم بها وهو شيخا، شاربا من عين ام يحي في صورة مائية تشبيهية بينها وبين النيل ليكون وجه الشبه الطيب ليعود في كلامه مفضلا أم يحي على نيل مصر.

وتلمسان التي ذكرنا هي من بين أحسن مدن القطر الجزائري عامة والغرب خاصة، فيكفينا منها مائها وهوائها،ولا ذنب لها في جمالها، يقول الشاعر:

يَكفيكَ مِنها ماؤُها وهواؤُها[2]

إن الإنسان العربي بطبيعته وملكته ميال إلى ذاته، فنجد فيه تلك النزعة الوطنية، والتي يعبر فيها عن غيرته على بلده، إضافة إلى حبه الشديد لوطنه وبلدته معجبا بكل شيء يتعلق بها، مما يزيد من غروره وثقته بنفسه، وهذا دليل على فخره.

ب.الصور الفخرية:

فن الفخر من فنون الشعر العربي تغنى فيه الشاعر ، فلم يكن مجرد هدفا بل تعدى إلى كونه «وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء قد جعلهم يترددون طويلا قبل التعرض للشاعر أو لقبيلته»[3] ولم يخرج الفخر في الشعر الجزائري عن الفخر في الشعر العربي، لأن البيئة الجزائرية بكل ضواحيها كانت مناسبة لولادة هذا الغرض مثلما هو الحال في المشرق" إنها حافلة دائما بالمحاطر والحروب

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7، ص 130

[2] – المصدر نفسه، ص133

[3] – سراج الدين مُحَمَّد، الفخر في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 5

وبكل مظاهر القوة والعنف والبطولة، يتجلى فيها التنازع من أجل البقاء في كل صوره"[1].فالبقاء إذن للأقوى.

ضف عل ذلك الأنفة الفطرية الموجودة في الجزائري ، فالمتأمل للشعر الزياني يلاحظ عدة صور لهذا الفن الدخيل على الشعر الجزائري متجلية في قيم انسانية جمالية مختلفة.

- **–التعظيم بالقوة:**

وضمر عناجيحٌ على صَهواتِنا *** كرامٌ سماحٌ بالنفورِ الكرائمِ

نطاردُ فيها الخيلَ بالخيلِ مثلهَا *** كانَ على الأعداءِ كرَّ الهزائمِ

حملنَا عليهِم حملةً مُضريةً *** فولُّوا شِرادًا مثلَ جفلِ النَّعائمِ[2]

فهذه الأبيات تحمل في طياتها صورة إنسانية تعبر عن فخر الشاعر بشجاعة وقوة فرسانه وهم يخودون حملة ضد سويد من أنصار بني مرين.

- **التعظيم بالقوم:**

يربط أبي حمو الحماسة بالفخر، فنراه ينظم شعرا يفتخر فيه بالإعتزاز بتلمسان والتحدي للعدو، يقول:

تخوضُ بحرًا ولا تخشَى عواقبَه *** وليسَ تَسلك لجَّ البحرِ بالنجّيبِ

عائداتٌ ويحكَ من أعطاءِخالقهِ *** ومَنْ سمَا ذكرهُ في العلمِ والكتبِ

مَن رامَ أدراكنا رامَ المحالَ ولا *** ينجُو من السَّيفِ من قدلجَّ في الهربِ[3]

في هذه الفترة حققت الدولة الزيانية انتصارا عظيما بفوزها على الدولة المرينية، وهذا بفضل أبو حمو ورعيته، فنجده فخورا برجاله وبطولاته.

[1] – سراج الدين مُحَّد، الفخر في الشعر العربي ، ص 06

[2] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره، ص 211

[3] – المرجع نفسه، ص 213

إضافة إلى تعلقه بالدين فنجد ربطا بين الدين والفخر والحماسة في هذا القول:

ومَنْ يعارضُ بأمرِ اللّه مُعترِضا *** يخسرُ ويصبحُ على بحرٍ مِن التَّعَبِ[1]

فلله درك يا أبو حمو موسى وهنيئا لك هذا الفوز العظيم.

➢ **التعظيم بالنفس:**

يعود الشاعر ويفتخر بنفسه قائلا:

أنا الملكُ الزّابي ولستُ بِزابِي *** ولكنَّني مُفنِي الطُّغاةَ الأعاظِمِ

فَقُمنا بأمرِ اللهِ في نصرِ دينِه *** وفي كفِّ ما قدْ أحدثوا منْ مظالِمِ[2]

حب الذات واضحة في شعره، فهو ملك زابي أسقط عدة ملوك عظماء، فبفضل الله ثم فضل جيشه حققوا انتصارات كبرى على المظالم.

فالدولة الزيانية لأبي حمو موسى، فقد أحياها والده ويواصل هو بعده، يقول:

أحْياها بي، وبأعْرابي***وأنا الزَّابي، والدَّولةُ لِي[3]

فهو موسى وأبو حمو قائدا شجاعا صالحا لخلافة والده، يقول:

وأنا مُوسى وأبُو حمُّو*** أصْلُحُ لِلملكِ ويصلحُ لِي[4]

ويقوده الفخر لتشبيه نفسه بعنترة بن شداد العبسي، في الحرب، يقول:

وأنا للحربِ كعَنْترتِها *** وأنا في السِّلمِ أخو جدَلِ[5]

ثم يلتفت إلى الدولة الزيانية قائلا بالفخر الصريح:

---

[1] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره ، ص 213

[2] –المرجع نفسه، ص 212

[3] – المرجع السابق ، ص310

[4] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره، ص 311

[5] – المرجع نفسه، ص ن

الحبُّ منْ شَيْمتي والوجدُ معزِفتي *** والصبرُ نافلتِي يا آلَ زيَّانِ[1]

فهو يفتخر بحبه ووجده وشيمته وصبره لكونه من الزيانيين.

فقد دخل تلمسان وخلصها من قبضة العدو، وطهرها من دنس العدو، بعد حرب عوان، يقول:

دَخَلتُ تلمسانَ الّتي كنتُ أرْتَجي*** كما ذُكرت في الجفْرِ أهل الملاحمِ

فخلَّصْتُ من غصّابِها دارَ مُلكِنا*** وطهَّرتها منْ كلّ باغٍ وجارمٍ[2]

ويبدو أن قصة دخوله لتلمسان كتبت في كتب الملاحم وهو فخور يذياع صيته.

➢ **الاعتزاز بالكرم:**

نرى شاعرنا يفتخر بكرمه على الزيانيين بجعل الصحراء من دياره وساحات الوغى نيرانا، يقول:

وقدْ ألفت منَ الهَيْجاءِ عاطلةٍ *** تشُب يومَ الوغَى والحَرب نيرانَا

وقَد سَقيْتُ كؤوسَ الموتِ صافيةٍ *** وقدْ حميتُ بحدِّ السَّيفِ أوْطانِي[3]

يبدو أن الشاعر يشيد في هذا البيتين بحب ذاته ورسوخ دولته.

فهو حامي المظلوم وناصره يمشي على حق وإن كان على عجلة من أمره:

أَحْمِي المظلوم وأنصره***وأقيمُ الحقَّ على عجلِ

والرِّفقُ كذلكَ مِنْ شِيمَتِي*** والعدلُ بهِ أعطَى أملِي

وأنيلُ القاصدَ حاجتِه***وأنيلُ المالَ بلا مللِ[4]

فهذه أبرز صفات الملك العادل الجدير بالسلطة، فتشرفت به تلمسان وأهلها.

➢ **الفخر بالوفاء:**

[1] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره ، ص 215

[2] – المرجع نفسه، ص 307

[3] – المرجع السابق ، ص215

[4] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره ، ص 310

يفتخر الشاعر ابن يعلي بوفاء سلطانه لتلمسان وكيف ردها لأهلها وعاد إليها الشرف من جديد فتربعت على عرش الجزائر، فتلمسان اليوم فخورة به ولطالما حزنت لفقدانه، يقول:

رَدَّ البلادْ إلى أهْلها فكأنَّها *** طلعتْ دكاء شرفِها المعتادِ

فَخرتْ تلمسانَ بِه ولطالمِا *** لبستْ لفُقْدهم ثيابَ حدادِ[1]

فهو مثير للمدح والرثاء، يقول:

ولا مآثِر إلاَّ وهو لابسَها *** ولا مفاخرَ إلاَّ وهو يَحْوِيها[2]

وهذا دليل على حب الزيانيون لسطانهم الوفي ذو الفضائل راع رعاياها بعدل وانتظام.

- **التعظيم بالسلطان:**

يقول الشاعر

فَخْرُ الملوكِ الذِّي جَلتْ مناقبهُ *** وصارتْ الغايةَ القُصْوى مآثِرُهُ[3]

يتربع السلطان الزياني على كل ملوك القطر الجزائري، فهو فخر لهم ومثال يضرب به في الشدائد والمآثر.

فلطالمها فرحت تلمسان بفرحهم ولبست ثياب الحزن لحزنهم لإاتم ياسلاطين الدزلة فخر تلمسان، يقول:

فَخَرتْ تِلمسانَ بِهِ ولَطالمِا***لبستْ لفُقْدِهِم ثيابَ حدادِ[4]

- **الاعتزاز بالنسب:**

يقول الشاعر:

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م، ص294

[2] – المصدر نفسه، ص 278

[3] – المصدر السابق ، ص 319

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م ،ص 295

هو الملكُ الرَّاجي مُوسَى بن يوسفَ *** لهُ نسبٌ فوقَ النُّجومِ مخيَّمِ

فلاَ فخرَ الأَنباءِ فإنَّه *** لتَنْهدم الدُّنيا ولا يَتَهَدّمِ[1]

هذا البيت ضمن قصيدة طويلة نظمها الشاعر أبو حمو موسى من غرضين الأول يفتخر بنسبه العريق، والثاني يرثي ويبكي والده.

فهو طفل من ذاك الوالد، ويصلح للملك، فهو يسر على خطى والده، يقول:

وأنَا للطِّفلِ كوالدِهِ *** وأسوقُ الشيخَ على مَهْلِ[2]

وبطبيعة الحال فالشعر يتغلغل في نفس الملك أبا حمو فنراه يأخذ من الحرب قوة وشجاعة ليترجمها لنا شعرا ويتميز شعره بالإعتدال والتوازن، ويظهر واضحا في فخره على حد قول عبد الحميد حاجيات، وكانت صور الفخر واضحة حسب القيم السياسية والاجتماعية.

وصفوة القول، عبر الشعراء الزيانيون عن تلمسان، فلم يقتصر التعبير عن المكان فقط بل تعاداه إلى صور عديدة كما رأينا، فكان البطل فيها مدينة تلمسان ملهمة الشعراء وسلطانها أبو حمو فخر العرب، وقاهر الملوك.

فن الوصف من الفنون الشعرية القديمة، كثيرا ما ارتبط بالمكان فهو الذي يتعلق بالطبيعة، فكان منه صور نقلية تعبر عن كل مايراه الشاعر، والأخرى مادية تعبر عن المشاعر والأحاسيس التي تغمر الشاعر.

ت.الصور الوصفية:

يرتبط فن الوصف شعر الطبيعة، فهو يلازم الشاعر العربي أينما حل وارتحل والعامل المؤثر فيه هو البيئة العربية التي كان لها صدى في نبوغ هذا اللون الشعري.

[1]- مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م ، ص 345

[2] -عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موشى "حياته وآثاره"، ص310

فالإنسان العربي يتلون بلون بيئته التي يعيش فيها، فينهل من خيراتها وثمارها، ويصف كل ما يتعلق فيها سواء أكان إنسان أم حيوان أم نبات.

فإذا ذكرنا مدينة أو مكانا إلا ونذكر معها الوصف، فمن النقاد ما يربط الوصف بالمكان فيقول: «تصوير للظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلا يصل بك إلى الأعماق»[1] فينقل لنا صورة حصرية لمشاهد طبيعية مفعمة بالحيوية والأحاسيس الصادقة.

فالشاعر البارع هو الذي يتأثر بتأثر مدينته، فتكون مصدرا ومنبعا للتصوير والإبداع، فهو بحد ذاته شعرا، كما يعتبره الكثير من النقاد:«هو عمود الشعر وعماده وكل أغراض الشعر وصف، فالمدح وصف محاسن الرجل وفضله، والنسيب وصف النساء، والحنين إليهن، والرثاء وصف محاسن الميت، وتصوير آثاره، والهجاء وصف سوءلات المهجو، وهكذا نستطيع أن ندخل جميع الشعر تحت الوصف»[2].

إذن استقى الشاعر العربي من الطبيعة ظواهر ومناظر سبح فيها ليزخرف لنا صورة طبيعية خيالية معبرة عن حبه وإعجابه ولوعته ببلدته.

تعبر عن أسلوب منطقي حسي«هو تجريد لا واع أصم يجري في عقل الذهن الذي يتأثر بالطوارئ والمشاهد الخارجية»[3] إضافة إلى تجريد وترجمة لما يوجد في الذهن.

وشعر الوصف الذي وصلنا من شعرائنا الزيانيين حول تلمسان قليل جدا مقارنة بفني المدح والحنين، فهذه شهادة الطاهر توات معلقا عن شعر ابن خميس في الوصف:«فشعره في ابوصف لا يتعدى

---

[1] – عبد العظيم علي قناوي، اوصف في الشعر العربي،ج1، مكتبة مصطفى البابي وأولاده، مصر، ط1، 1949، ص46

[2] – المرجع نفسه، ص ن

[3] –إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العرب، دار الكتاب البناني،بيروت، ط2، 1989، ص7

قصيدتين، وتصفحنا القصائد الأخرى التي قالها في المدح والفخر أو في جميع الأغراض الأخرى(...)، دلنا على أن الشاعر كان بارعا في الوصف»[1].

فأغلب صوره كان يأخذها من الطبيعة ليجسدها وكأنها إنسان يحمل بين أطرافه أنباء عن بلدته تلمسان، يقول:

سَلِ الرّيحَ إنْ لم تسعدْ السُّفُنُ أنواءَ *** فعِندَ صِباها منْ تلمسانَ أنباءُ

وإنِّي لأَصبُوا للصِّبا كلَّما سَرتْ *** وللنَّجم مهمَا كانَ للنَّجمِ إسراءُ[2]

فهو يعرب عن الريح ويشتاق لنسيم الصباح أيام الصبا كلما راحت، فيشخص لنا الريح في هيئة إنسان يرفع لنا أنباء عن تلمسان.

وفي صورة أخرى تجمع بين الشوك والإبر، يمثل لنا حالة فراشه، يقول:

وأَسْتجْلِبُ النَّومَ الغرارِ ومَضْجَعي *** قتادٌ كما شاءتْ نَواهَا وسُلاّءُ

لعلَّ خيالاً من ليدَها يمرُّ بي *** ففِي مرّهِ منْ جَوى الشّوقَ إبراءُ[3]

يصف لنا الشاعر حالته وهو بعيد عن بلدته مشبها فراشه بشجرة القتاد الصلبة التي تشبه الإبر.

➢ **صورة الربيع:**

يحرض الشاعر أهل تلمسان على القيام والنظر إلى الزهور مستوضحا ذلك المنظر الذي يسر الناظرين مستمتعا بالأجواء مستجمما في فصل الربيع، يقول:

قُمْ مُبصِرا زمنَ الرَّبيعِ المقبلِ *** ترَ ما يسُرُّ المجْتَني والمجتلِي

[1] –طاهر توات، ابن خميس شاعر تلمسان الأكبر، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2001، ص380–381

[2] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 62

[3] – المصدر نفسه، ص 62

وانشقَّ نسيمُ الروضِ مطوَّلاً وما *** أهداكَ منْ عرفٍ وعرفِ فاقبلِ[1]

ماشيا فيه يشم روائح زكية نابعة من انشقاق نسيم الروض، يقول:

وانظرْ إلى زهرِ الريَّاضِ كأنَّه *** درٌّ، على لباتِ رباتِ الحليّ

فِي دولةٍ فاضتْ يَداها بالنَّدَى *** وقضَتْ بكلِّ منىً لكلِّ مؤملِ[2]

في استعارة مكنية تقطر من الندى، دولة تتعهد لأهلها بالوفاء والخيرات.

ويواصل وصفا وتصويرا لرحلته في ضواحي تلمسان، حيث يبرمج زيارات متتالية على مدى ثلاث أيام لأماكن تلمسان البهية، يستهلها ب:

➢ **صورة مسجد العباد* وضريحها:**

يصف لنا الشاعر مسجد العباد وضريحها المدفون فيه، مما زاده مكانة وعلوا وود قبر وضريح الولي الإشبيلي البجائي الصالح "أبي مدين شعيب بن الحسين"، يقول:

ولِتغدُ للعُبّادِ منها غدوةً *** تُصبحُ همومَ النَّفسِ عنكَ بمعزلِ

وضريحُ تاجُ العارفين شُعَيْبِها *** زُرْهُ هناك فحبَّذا ذاكَ الولِي

فمزاره للدِّين والدُّنيا معًا *** تُمحى ذُنوبك أو كُروبك تَنجلِي[3]

---

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126

[2] – المصدر نفسه، ص 126

* – يقع مسجد العباد في حي العباد وبجواره قبة ضريح الشيخ أبي مدين شعيب، شرقا بني مسجد العباد بأمر من السلطان المريني أبي الحسن عام 739هـ الموافق لعام 1339م، يتألف من قاعة للصلاة مستطيلة الشكل، على غرار المسجد الأعظم بتلمسان، وندرومة تحتوي على عشرين سارية مربعة الشكل وعالية، وفي مؤخرة القاعة غربا ساحة بوسطها نافورة مياه وصهريج للوضوء، وحولها على اليمين واليسار رواقان امتداد لقاعة الصلاة، وفي نهاية الرواقين غربا على اليسار واليمين قاعتان صغيرتان مرتفعتان عن ساحة المسجد للنساء يصعد إليهما بواسطة مراقي، للمزيد ينظر: يحي بوعزيز، المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، دار البصائر، طبعة خاصة، 2009، ص 116،117

[3] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126

فبزيارته تزيل الهموم وتمحى الذنوب وتنجلي وتفك الكروب، فهو ولي صالح مجيب الداعي.

➢ **صورة باب الجياد:** يقول الشاعر:

عَرّجْ بمنعرَجاتِ بابِ جيادِها *** وافتحْ بها بابَ الرَّجاءِ المقفلِ[1]

يعرج الشاعر على باب الجياد* – ذكرناه سالفا– فاتحا باب الرجاء المقفل .

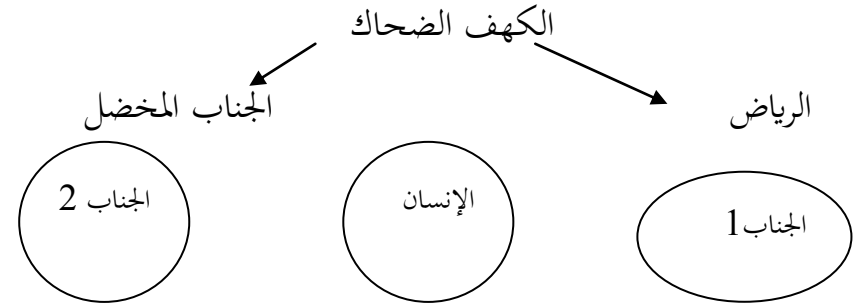
➢ **صورة الجناب المخضل:**

يأمر الشاعر أهل تلمسان بالوقوف على منتزه الكهف الضحاك، سارحا ومستريحا النفس والعين متأملا الجمال الأجمل ماشيا في حباب رياضها، جانحا إلى الجناب المخضل، يقول:

وبِكهْفِها الضَّحَّاكِ قفْ مُتَنَزّها *** تسرحُ نفوسكَ في الجمالِ الأجملِ

وتمشِ في جنباتِها ورياضِها *** واجنحْ إلى ذاك الجنابِ المخضّلِ[2]

يوجد في هذين البيتين صورة خيالية جنح بها الشاعر ليشخص لنا الكهف الضحاك في هيئة إنسان يمتلك جنابين.



تجسيد وتشخيص الكهف الضحاك في صورة إنسان على سبيل الاستعارة المكنيةمما زاد في تقوية المعنى وإثراء الدلالة

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 126

*اتخذ باب الجياد موقعا بجنوب المدينة ولكن مع مرور العقود والتغييرات التي حصلت في مخطط المدينة فقد اختفت الأبواب بينما ظهرت أخرى تذكر من بينها باب الجياد الذي بني خلال الفترة الزيانية .

[2] – أحمد المقري، أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126

وهو يستمتع إلى صفير العصافير وأنعام البلابل التي ترقص طربا وشوقا على دوحات البساتين، يقول

تُسَلِّيكَ في دوحاتِها وتلاعِها *** نغمُ البلابلِ واطّرادِ الجدولِ[1]

متسللا إلى خلوة ربوة العشاق خلسة على نظرات الجميلات وهو مفتون بجمال وأناقة التلمسانيات وكأنهم غزلان فاقت وتجاوزت كل واخدة منها الأخرى في الجمال، يقول:

وبِربْوةِ العُشَّاقِ سلوةُ عاشقٍ *** فُتِنتُ وألحاظِ الغزالِ الأكحلِ[2]

باعث إليه ابتسامة كعود طيب الرائحة، وهي أروع هدية، فهو في صورة العاشق الولهان لتملسان وبناتها، يقول:

بِنواسمٍ وبواسمٍ منْ زهرِها *** تُهديكَ أنفاسًا كعُرفِ المندلِ[3]

إن المتأمل في هذا النص يظن أن الشاعر يتحدث عن جميلات تلمسان لكنه هنا في صورة رمزية نقلية للمنظر الذي رآه وجسد الزهور والورود في صورة الفتاة الحسناء.

فلو رأى امرؤ القيس هذا المنظر لعزف عن القتال والتهى به، ولو حام حولها ماكان قد احتفل بحومة حومل، يقول

فلوْ امرؤُ القيس بنُ حجر رَءاها *** قِدَما تسلَّى عن معاهدِ مأسلِ

أو حامَ حولَ فَنائهَاوظبائهَا *** ما كان محتفلاً بحومةِ حوملِ[4]

- **صورة وادي الصفصيف:**

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126

[2] – المصدر نفسه، ص ن

[3] – المصدر السابق، ص ن

[4] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126-127

يعمد في اليوم الموالي إلى وادي الصفصيف للتسلية والتنزه وقضاء العطلة فيه مستمتعا بأزهاره، مستعذبا مستملحا بانسياب مائه، يقول:

وأعْمدُ إلى الصَّفصيف يومًا ثانيًا *** وبه تسل وعنه دأبًا فاسألِ

واد تراهُ من الأزهرِ خاليًا *** أحسنُ به عطلًا وغير معطلِ

ينسابُ كالأيمِ انسيابًا دائمًا *** أو كالحسامِ جلاه كفّ الصيقلِ[1]

في صورة يشبه انسيابه بالحسام في كف الفارس المغوار.

ويخصص اليوم الثالث لوصف:

- **صورة عين الفوارة:**

وفي اليوم الثالث يقصد الفوارى منهلا من عذوبة مائها المبارك، يجري على أصالة اللجين، سائله أحلى من الرحيق السلسل، يقول:

وأقْصدُ بيومٍ ثالثٍ فوارةً *** وبعذبِ منهلهَا المباركِ فانهلِ

تَجري على درِّ لُجينا سائلاً *** أحلى وأعذبُ من رحيقٍ سلسلِ[2]

ثم يجلس مقابلها مستمتعا بمنظر تلمسان العلية من الشرف، يقول:

وأشرفُ على الشَّرفِ الذي بازائِها *** لتَرى تلمسانَ العليةَ من علِ[3]

في صورة العروس المربعة على عرشها، متوجة ببهاء مكلل يسيل بهجة من محاسنها، يقول:

تاجٌ عليهِ من المحاسنِ بهجةً أحسنُ بتاجٍ بالبهاءِ مكلَّلِ[4]

أما في المساء (العشية) يميل نحول المصلى ليتبع في ذلك ميلة الشمس، يقول:

---

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص127

[2] – المصدر نفسه، ص ن

[3] – المصدر السابق، ص ن

[4] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص ن

وإذا العشيَّةُ شَمسُها مالتْ فملْ *** نحو المصلَّى ميلةَ المتَمَهّلِ[1]

بعد وقت صلاة العصر:

➢ **صورة الملعب:**

بعد الصلاة يعود شاعرنا ليكمل رحلته وهذ المرة يكون ملعب الخيل الفسيح أين تقام الحفلات ليشرف على سباق يقام كل عشية، يقول:

وبملعبِ الخيلِ الفسيحِ مجالهُ *** أجلَّ النواظرِ في العتاقِ الحفلِ

فلِحلبةِ الأشرافِ كلَّ عشيَّةٍ *** لعبٌ بذاك الملعبِ المتسهِّلِ[2]

فمنظره يجل الناظرين.

وهذا يفر وهذا يكر فكلاهما في العنان الأول، وكل طرف فيه يسر المتأمل، يقول:

هذا يكرُّ وهذا يفرُّ فينثني *** عطفًا على الثَّاني عنَّانَ الأوَّلِ

منْ كلِّ طرفٍ كلَّ طرفٍ يسْتَني *** قيدَ النَّواظرِ فتنةَ المتأمِّلِ[3]

يتخلل فناءه مختلف أنواع الزهور المتنوعة الألوان، ولكل لون معنى خاص به لقوله تعال:﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾[4]، يقول:

ورْدٌ كأنَّ أديمِهِ شفقُ الدُّجَى *** أوْ أشهبٌ كشهابِ رجمٍ مرَسَّلِ

أو منْ كميتٍ لا نظيرَ لحسنِهِ *** سامٍ معمٍ في السوابقِ مخوَّلِ

أوْ أحمرٌ قانِي الأديمِ كعسجدِ *** أو أشقرٌ يزْهو بعرفٍ أشعلِ

---

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 127

[2] – المصدر نفسه، ص ن

[3] – المصدر السابق، ص ن

[4] –سورة فاطر الآية 35

أو أدهمٌ كاللَّيلِ إلاَّ غرَّة *** كالصُّبحِ،بورِكَ منْ أغرَّ محجلِ[1]

ونستنتج أن الألوان لها تأثير قوي على نفسية الإنسان«إن تأثير الألوان في الإنسان بعيد الغور وقد أجريت تجارب متعددة تثبت أن اللون يؤثر في إقدامنا وإحجامنا ويشعر بالحرارة أو البرودة وبالسرور أو الكآبة، بل يؤثر في شخصية الرجل وفي نظرته غلى الحياة»[2].

وهذا ما لاحظناه في شاعرنا ، حيث استدعى الألوان الكثيرة الممزوجة ببعصها البعض المتغيرة من حين إلى حين، والتي بدورها ترمز إلى عدة معان، فمثلا اللون الأحمر يتغير من الأسود إلى اللون الأحمر الشديد ثم إلى اللون الأبيض الالساطع المضئ اللامع دلالة على السكينة والقوة والراحة والصفاء النابع من قلب تلمسان، وهذا ما لمسناه في الحديث الشريف: عن أبي هريرة ﷺ عَنْ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ : ﴿ أُوقِدَ عَلَى النَّارِ أَلْفَ سَنَةٍ حَتَّى احْمَرَّتْ ثُمَّ أُوقِدَ عَلَيْهَا أَلْفَ سَنَةٍ حَتَّى ابْيَضَّتْ ثُمَّ أُوقِدَ عَلَيْهَا أَلْفَ سَنَةٍ حَتَّى اسْوَدَّتْ فَهِيَ سَوْدَاءُ مُظْلِمَةٌ ﴾[3] .

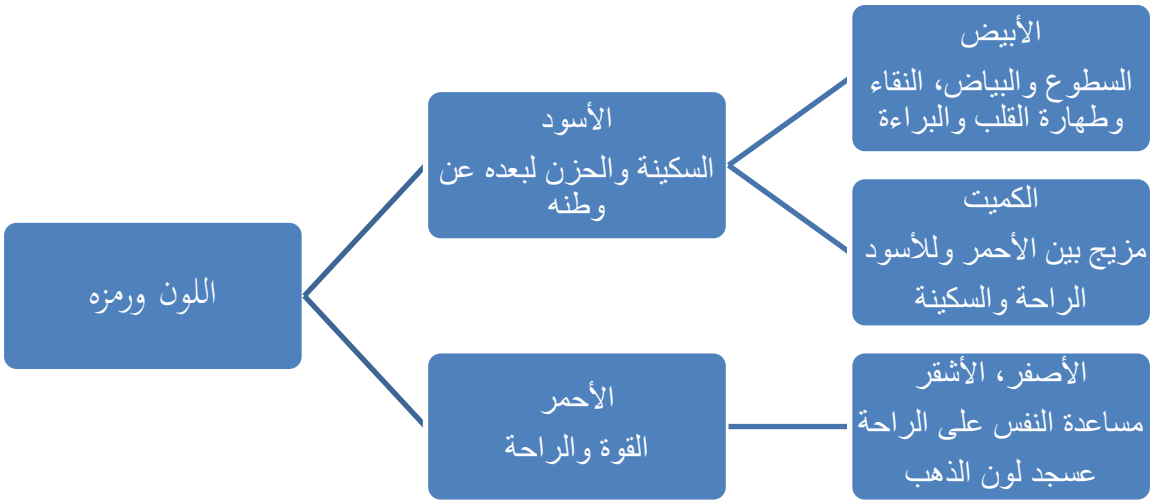
فألوان الأزهار والورود والثمار التي تحاكي الطبيعة من أجمل ما تكون[4]، ويبقى لكل لون ذوق ونوع خاص به:

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص127

[2] –إيمان سعيد شافع، دراسة عن الألوان، مكتبة كتب تقنية، المقدمة

[3] – مُحَمَّد بن عيسى بن سورة الترمذي، سنن الترمذي، دار الكتب العلمية، باب 2591

[4] –إيمان يعيد شافع،دراسة عن الألوان، المقدمة



النتيجة

ساهمت في إشباع الدلالة وهي سمة رمزية لافتة.

يبدو أن شاعرنا يميل إلى اللون الأبيض المخرجه في صورة النجم الساطع وهذا كما قلنا رمز للوفاء والأمان والراحة.

فكل ناحية من ملعب الخيل تجدب الأنظارها، يكفيها فخرا أنها جمعت كل المحاسن، فهو منظر راقي يريح العين، يستمتع الناظر بخياله وفرسانه، يقول:

جمعُ المحاسنِ في بديعِ شيَّاتِه *** مهمَا ترقُّ العينِ فيه تسهلِ[1]

بعد صلاة المغرب:

يبدو الشاعر وسيط فهو يروج للسياحة في تلمسان، في دعوة لزيارة بلدته، بدءًا من ملعبها مرورا بباب جيادها، مستمتعا بنواديها، متأنيا في دخوله إلى قلب المدينة، مخصصا أوقات الزيارة بعد أن قام بأداء جميع أوقات الصلاة، فلرؤية الإمام وقصره ما عليك إلا زيارته بعد صلاة المغرب كما يقول:

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص127

فإذا دَنتْ شمسُ الأصيلِ لغُربِها *** فإلى تلمسانَ الأصيلةِ ادخلِ

من بابِ ملعبِها لبابِ حديدِها *** متنزّها في كلِّ نادٍ أحفلِ

وتأنَّ من بعدِ الدخولِ هنيهةً *** واعدلْ إلى قصرِ الإمامِ الأعدلِ[1]

فسكان تلمسان من أكرم سكان الغرب الجزائري، فلا يغرنا الديار والمباني، فسر تلمسان في سكانها لا في منازلها، يقول:

فهوَ المؤمَّلُ والديارُ كنايةً *** والسرُّ في السُّكانِ لا في المنزلِ[2]

وبعد الدخول إلى قصر الإمام يختم بتهنئة مولاه بزمن الربيع الأملح، يقول:

هنئْ به زمنُ الرَّبيعِ وقلْ له *** بشرَى بأملحِ من حلاكِ وأجملِ

وعلى علاهُ من صنيعةِ فضلِهِ *** ترادُ نافحةَ السَّلامِ الأكملِ[3]

فسلام الله عليك يا فضيلة السلطان وصحيح كما يقال وخاتمتها مسك.

➢ **صور رحلة ابن خميس إلى سبتة المغربية:**

تسلل ابن خميس في وقت متأخر من الليل –أثناء الحصار المريني على تلمسان–متوجها نحو مدينة سبتة المغربية، بعد وقوعه في ورطة كادت أن تنهي حياته، فتحركت فيه نفسه النزعة الإنسانية بعد ما شاهد من مجاعة وفقر، فدعا العائلة الملكية إلى مايرمي من صلاحها[4]

لكن محاولته باءت بالفشل وانقلبت الأمور ضده، فلم يستطع الملك حمايته، وفي ذلك يقول:

ولولاَ سخائمَ قومٍ أبوَا *** إبائِي ركبتُ إليك الرّياحَا

أباحُوا حِماي وكمْ مرَّةً *** حميتُ حِمى عرضِهِم أن يُباحَا[5]

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص128

[2] –المصدر نفسه، ص ن

[3] – المصدر السابق، ص ن

[4] –ينظر: طاهر التوات، ابن خميس شاعر تلمسان الأكبر، ص 124–125

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 90

فكم من مرة دافع عنهم بشعره، لكن جزاءه كان الجلاء، يقول:

ودافعتُ عنهُم بشِعري انتصارًا *** فكانَ الجزاءُ جلائِي المتاحَا[1]

والمبايعة الرخيسة التي تلقاها الشاعر من بنو زيان، فجاء العدو لقتله، وفي ذلك يعبر:

أباعُوا وِدادي بخسًا فسلْ *** أكانَ سماحُهم بي رباحَا

وأغرُّوا بنفْسي طلابِّها *** سرارًا فجاءُوا لِقتلِي صراحَا[2]

وحاول الخصوم إغراءه، بأنه ليس هو المقصود، وحلفوا يمينا على ذلك بأن ما توهم به مجرد مزاح، لكن ابن خميس لم يشعر بالأمان اتجاههم فشاور نفسه، فرأت له الصواب وقرر الفرار ، يقول:

وألُوا يمينًا على أن مَا *** توهَّمْتُ لم يكُ إلاَّ مُزاحَا

فشاورْتُ نفسِي في ذا فمَا *** رأتْ لي بغيرِ الفلاةِ الفِلاحَا[3]

فتوجه نحو سبتة في الليل، فبات وحده يناجي نجوم الدجى، يجوب الدياجير ن ولا مؤانس له سوى القطط والسراحا، وما يسمع سوى ضباح الثعالب التي تحس بمروره، يقول:

فبِتُّ أُناغي نُجومَ الدُّجى *** نجاءً فلمْ ألقَ إلا نجاحَا

أجوبُ الدَّياجيرَ وحدي ولاَ *** مؤانِسِ إلاَّ القطَّا والسّراحَا

وإلاَّ الثعالبَ تحتسُ في *** مبيتِي فتملأُ سَمعِي ضُباحَا[4]

ويصادف في طريقه قبائل بدو أرادوا أن يقطعوا طريقه، يقول:

وجوابُ بدوٍ إذا استنبحُوا *** أجابُوا عواءَ وأموَا النّباحَا

يرؤنَ قِتالي في الحجرِ حلا *** وإذهابِ نفسِي فيه مُباحَا

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 90

[2] – المصدر نفسه، ص 90-91

[3] – المصدر السابق ، ص 91

[4] ـ عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص ن

قصَدتُ سِناهم فلمْ أحطهم ***أعاجمَ شوسُ العيونِ قِباحَا[1]

فيتساءل كيف خلص من أسراهم؟ أسيرا أم سراجا، يقول:

فسلْ كيفَ كانَ خُلاصِي منْ *** أسراهِم؟أسرَى أمْ سراجَا[2]

وفي الأخير نجا منهم بأعجوبة، ثم يواصل سيره ليلتقي بقبيلة أخرى كراما أعاريب شم الأنوف فصيحين، مشبه بناتهم بالأبقار في كبر العيون وسوادها، يقول:

ولامثلَ بيتَ تيممته *** فلمْ ألقَ إلاَّ الغنَا والسِّماحَا

وإلاَّ أعاريبَ شمَّ الأنوفِ *** كرامُ الجدودِ فصاحَا الفصاحَا

وإلاَّ يعافيرَ سودَ العيونِ *** يرينَ فسادَ المحبِّ صلاحَا

وأبدَى لعينِي بدائعَ *** لم يدعُ لي عقلاً بها حينَ راحَا[3]

يبدو أن شاعرنا قد وقع في حب إحداهن، فسلبت منه عقله وعيته حين راحا.

وفي صورة أخرى يشبه النجوم وهي تغيب كأنها إبل، وكأن شاعرنا قد تعب وعان من مشقة السفر الطويل لدرجة مزجه بين الصحراء والسماء في قضية النجوم والإبل، وقد عبر عن ذلك بقوله:

كأنّ النجومِ وقد غرُبتْ *** نواهلُ ماءٍ صدرْنَ قماحَا

لواعبٌ باتتْ تجدُ السُّرى *** فأدركَها الصبْحُ روحى طلاحَا[4]

قصارى القول، ارتبط الوصف بالطبيعة فوجود الوصف بوجود الطبيعة، والبيئة الزيانية غنية بالظواهر الطبيعية الخلابة المساعدة على تطور هذا الفن، فمعظم الأوصاف التي رأيناها كانت صور نقلية عبرت عن كل ماشاهده الشاعر الزياني من مدن ومنتزهات ومباني .

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 91

[2] – المصدر نفسه، ص89

[3] – المصدر السابق، ص 92

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص89

إضافة إلى الصور المادية التي عبر بها الشاعر عن كل ما كان يشعر به وهو في طريقه إلى المنفى، فهي عاطفة إنسانية استقطبت الشاعر فكان يعبر بقلبه لا بعقله.

ث. الصور الرثائية:

يعد فن الرثاء من أصدق الفنون شعرا، فيعبر به الشاعر عن كل ما يعتري جوانحه من حزن، وفقد ولوعة الفراق، مما يؤثر في نفسية المتلقي، ويشعر وكأنه يعيش تلك التجربة.

فإن الشعر الصادق كما قيل هو« الذي يعبر عن وجدان صاحبه ويصور خلجات قلبه تصويرا يجعل السامع أو القارئ له يشعر لأن الكلمة تبضا يسري منها إلى فؤاده فيمتلك مشاعره وحواسيه»[1]

فالشاعر العربي ينظم نصه وعواطف الحزن تمتلك قلبه، فما عليه إلا أن يخرج تلك الطاقة السلبية التي تمتلكه من خلال الشعر « ولا يملك الشاعر إزاء هذه العاطفة الحارة الحزينة إلا أن يصرح في شعره بأحزانه وآلامه»[2]

وهذا ما نلمسه في شعره فنبرة الحزن والأسى والقنوط وحتى نحس بدموعه، تعبر عن وفائه وحبه لبلدته وكل ما يوجد فيها.

فالشعر في الرثاء« يبقال على الوفاء(...)، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله»[3] فكان الرثاء قديما يؤلف لرثاء الموتى ويبكيهم حرقا وندبا وتحسرا على فجاعة الأهل والأقارب، فسرعان ما تطور وتعدى ذلك لرثاء المدن والحضارات الزائلة، فيمكن اعتبارها قيمة إنسانية قد تجاوزت الفردية.

---

[1] – عبد الرشيد عبد لعزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982، ص7

[2] – المصدر نفسه، ص ن

[3] –المصدر السابق، ص ن

فقد مر الرثاء في الشعر الجزائري القديم مثلما مر به في الشعر العربي، فكثيرا من الشعراء نطموا في هذا الغرض، فنتج عن ذلك رثاء الملوك ورثاء المدن وحتى رثاء النفس.

فصور لنا الشعار الزياني ما عاشه من نكبة وموت، فأحس نفسه غريبا وهو في وطنه وغريبا وهو وبعيدا عنها" فيصور غربة الإنسان على الأرض فجسم عظمه المأساة التي تركها الرحيل المحتوم"[1]

فقد شهدت البيئة الزيانية ألوانا مختلفة فسنعيش رثاء الملوك ورثاء المماليك:

- **تأبين الملوك:**

عزف الشاعر لحنا بكائيا على موت الملك، وقد عبر عن ذلك أبو حمو الذي رثى والده وشاد سجواه، يقول:

صب تذكرُ عهدا بالحمى سلفًا *** فظلَّ يسكبُ دمعًا هاطلاً وكفَا

والدَّهر منقلبٌ والعمرُ منصرفٌ *** والعبدُ مغتربٌ للذنبِ زاد جفَا

مولايَ يوسفَ أفجعتَ البنينَ ***وقد أضحَى وليدكَ موسَى ناحبًا نحفَا[2]

يصور الشاعر فاجعته التي ألمت به، فهو يناجي والده ويتذكر أيام الصبا التي عاشها معه فالدهر منقلب والعمر منصرف، فواأسفاه، وواحسرتاه على مولاي يوسف الذي أفجع البنين وترك ابنه ناحيا نحيفا يتألم حزنا وفقدا.

فنارا تلتهم قلبه، وأكباد تذوب، فالموت علينا حق وما يأخذ العبد من هذه الدنيا سوى أعماله التي جناها طيلة حياته، لقوله تعالى﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۗ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً ۖ وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾[3]، فصور لنا الموت وكأنها باب والناس تطرقه، فكل الناس داخلة، يقول:

---

[1] – عبد الرشيد عبد لعزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص08

[2] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م، 336

[3] –سورة الأنبياء الآية 35

الموتُ بابٌ وكلُّ النَّفسِ داخلهُ *** والعبدُ يجزِي بما يجنِي وما افترقَا[1]

ويقول كاتبه عنه:

هو الملكُ الراجِي موسَى بن يوسفَ *** له نسبٌ فوقَ النُّجومِ مخيمُ

لقدْ ضمَّ أمر الملكِ بعد شتاتِهِ *** كما ضمَّ زيدُ بالسوارِ ومعصمُ[2]

وفي نفس المعنى يقول التونسي:

يا أيُّها الملكُ الهمامُ المعتلِي *** في ذروةِ العُليا لمرقاكَ أصعدُ[3]

هو الملك العلي صاحب النسب، تشتت الملك بموته، فاصعد إلى السماء وادخل في جنة الخلد فياحسرتاه عليك.

ويدعو التلالسي بالرضى والرحمة لخير الأمام، يقول:

أقومُ وأدعُو للخليفةِ إنه *** لخيرِ إمامٍ في ذرى الشرفِ العالِ[4]

لجأ أبو حمو إلى الرثاء للتخفيف من ألمه، فقد تأثرا تأثرا بالغا بوفاة والده كما ذكرنا سالفا، فصور لنا تكر أيام والده في صورة رقيقة تقطر حنانا وعطفا، يقول:

قد كان لي في الدُّنى أبٌ يساعدُني***فصارَ تحت الثَّرى في لحده اكتنفَا

يا كابدَ الدّهرِ في الثرى ليكسبنِي***ويبتنِي في نيلِ العُلى غرفَا[5]

ثم يسير التلالسي إلى رثاء نفسه وتحسرا على أيام الصبا التي عاشها في تلمسان وتركه لها وهو شيخ، يقول:

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م، ص 340

[2] – المصدر نفسه، ص345

[3] – المصدر السابق، ص353

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م ، ص358

[5] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره"، ص 218

سخِيٌّ أيا مُقلتِي وانهلِي*** بدمعكِ الواكفِ المنهلِ

على شبابِي الَّذي قدْ ولَّى

آه لقدْ بانَ واضْمحلاَ[1]

إلى أن يقول:

تزْكِي لذكرِ الصِّبا أولَى لي

ومدحُ موسى الرِّضا أسمَى لِي [2]

يتأسف ويتحسر التلالسي على شبابه الذي امتحى واضمحلى ويبكي شوقا على أيامه التي راحت ولوعة الفراق والحرقة تتغلب على قلبه.

نعى شاعرنا والده، من خلالذكر أيام الخوالي التي قضاها بجانبه، أضافة إلى تبيان مدى حبه لوالده.

إلى ان يقول واصفا فقده، وشدة ألمه في صورة صادقة تعبر عن مشاعره وعواطفه الحزينة، يقول:

فبكيتُ منْ أسفٍ لذلكَ كما بكيْتُ*** حُزنًا عليه منازِلي ورُبوعِي

وجزعتُ من ألمِ الفراقِ ولم أكنْ***يومَ الكريهةِ في الوغَى بجزوعِ

لمْ تنصفْ الأيَّامُ حرَّ فُراقِه***لكنَّه قدْ أنصفتْهُ دمُوعِي[3]

يبكي شاعرنا والده، فيصور بكاءه وأسفه وبكاء المنازل والديار والحاشية لفقدن رجل من رجال الدولة، جازعا من ألم الفراق، منصفا والده بدموعه، فيتعجب من أجفانه، ويحترق بنارا تشوي ضلوعه، يقول:

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م ،ص443

[2] – المصدر نفسه، ص443

[3] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره"، ص 218

عجَبًا لأجْفانِي سختْ بدُموعِها***والقلبُ محترقٌ بنارِ ضُلوعِي[1]

إلى أن يقول متفجعا مناديا أباه:

يا فقدَ يوسفَ ما أبقيت لِي جلدًا*** يا فقدَ يوسفَ إنّ الصبرَ عنكَ عفَا

ما مثلَ يوسفَ مفقودٌ لفاقدِهِ***ولا كمُوسى أخُو فقدٌ إذا وصفَا

يا قبرَ يوسفَ لا تهدوكَ هاميةٌ***من الغمامِ ولا زالَ الثَّرى رعفَا[2]

تحمل هذه الأبيات دلالة معنوية تمثلت في الترديد الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالشعر، متجليا على مستوى تكرار اللفظ يوسف"، وهذا طبيعي لتأكيد علاقة الحالة النفسية التي يوجد فيها الشاعر بشعور وأحاسيس الشاعر، فقد تظافرت جميعها للتترجم حالة الشاعر وهو يفتقد لوالده، مماساهم في إشباع وإثراء الدلالة.

كما يوجه الشاعر عتابا قاسيا للزمان يشكوه مصيبته وكأنه هو الجاني الوحيد في هذا، يقول:

أفْجَعْتَنِي يازمانَ اليومِ في خُلدِي***ما أسرعَ الموتَ في الأحبابِ حينَ وفَى

صارتْ مساكنُهم تحتَ التُّرابِ وقدْ*** تمزَّقَ الدُّودُ ما قدْ كانَ مؤتلِفًا[3]

فما أفجع موت الأحباب، هكذا خاطب الشاعر الزمان فصوره في صورة الناهب والمغتصب للملك، فويح المعذب بالنار والماء، يقول:

الماءُ والنارُ مجموعانِ في كبدِي***فاعجبْ لضدَّينِ في قلبِ قد اءتلفَا

نارٌ تشبُّ وأكبادٌ تذوبُ بها *** ويحُ المعذَّبِ بالجنسينِ يا لهفَا[4]

[1] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره ، ص 218

[2] – المرجع نفسه، ص 219

[3] – المرجع السابق، ص ن

[4] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره"، ص 219

فشاعرنا في حالة يأس وقنوط، فترجمت هذه المقطوعات الشعرية لوعته وحرقته على والده، فكانت عاطفة صادقة نابعة من أعماق النفوس.

➢ **تأبين تلمسان:**

يسير ابن خميس إلى الجرح الذي أصيب بلدته، والمحنة التي تسببت في خراب مدينة، فيصور لنا الحصار المريني الطويل الذي دام أكثر من عشرة سنين على تلمسان، فراح يسرد شدة البلاء التي ألمت بها، ويصور لنا الحالة التي أصبحت فيها دولته، يقول:

لعشرةُ أعوامٍ عليها تجرَّمَتْ *** إذا مامضَى قيظَ بها جاءَ إهراءُ

يطَنِّبّ فيها عائِثون وخرّب *** ويرحلُ عنها قانِطون وتنَّاءُ[1]

فانقضى الشاعر عشرة أعوام على تلمسان، عايش شدة الحر والبرد وشدة القتال، فسرعان ماصارت خرابا وفسادا، فصور الرماح في صورة الحديدة التي تشعل نارا، والأموال في صورة الشاب العاقل الطائع، يقول:

كأنَّ رماحُ الناهبينَ لملكِها *** قداحٌ وأموالُ المنازِلِ أبداءُ[2]

فصارت خرابا، فصور لنا الجماد باكيا ، بعدما كانت شمسا ونسخت ظلالا، يقول:

فلا تبْغين فِيها مَناخًا لراكبِ *** فقد قلصتْ منها ظلاّ وأفياءُ[3]

فاشتد عليه المرض وطال، فهل يطول عمري وأعيش لحظة فك الحصار؟، يقول:

ومن عجبِ أن طالَ سقمُ*** ونزعُها وقسمُ أضناءُ علينا وأطناءُ

فيا منزلاً نالَ الرَّدى منهُ ما اشتَهى*** ترَى هلْ لعمرِ الأنسِ بعدك إنْساءُ[4]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عيد الله بن خميس، ص 63

[2] – المصدر نفسه، ص ن

[3] – المصدر السابق، ص ن

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عيد الله بن خميس "، ص64

يتحسر الشاعر على مدينته التي راحت ضحية الحرب والهلاك، فهل يأتي ذلك اليوم للموعود الذي تنقضي فيه أيام البؤس وتعود تلمسان كما كانت من قبل وضياء النور على وجوه البشر، يقول:

وهل للمَظى الحربِ التي فيك تَلتَظِي *** إذا ما انقضتْ أيامُ بؤسكِ إطناءُ

وهلْ لي زمانٌ أرتجِي فيه عودةٌ *** إليك ووجهُ البشرِ أزهرُ وضَّاءُ[1]

ويندب على الحرب التي هلكت المدينة، يقول:

فوا حربًا لي إنْ هلكتْ ولم أقلْ*** لصبّ خيرها الغرّ الكرامِ إلا هاؤا[2]

فلم يمر وقت طويل وتحققت أمنية ابن خميس وانفك الحصار بعد قتل يوسف بن يعقوب على يد خادمه «وكان من الإتفاق الغريب، سرعة وقوع ما تمناه"ابن خميس" لتلمسان هذه من الخير، بعد طول المحنة واشتداد البلاء، ولم يتأخر ذلك عن تاريخ القصيدة غير أربعة أشهر»[3]، فصحيح كما قيل بعد الصبر يأتي الفرج، فنال شاعرنا ماابتغاه وعاد السلام والأمن لتلمسان، فقد نقل لنا صورة صادقة تنعدم فيها الرحمة ، فهو عاش هذه التجربة وكان شاهدا على دمارها.

وفي صورة أخرة يبكي الشاعر وينوح على تركه لتلمسان، وهو يدرف دموع القراح، يقول:

ينوحُ عليَّ وأبكِي له *** وأقطعّ ليلي بكَا ونياحَا[4]

ويفضل الشاعر مدينة تلمسان على بغداد وجهتها الشرقية، فسخى به الزمان وساعده على تحقيق مناه، وصورها في قصيدته الغربية في صورة المملكة العظمى التي ليس لها مثيل، يقول:

تلمسانَ لو أنَّ الزَّمانَ بها يسخُو*** منىَ النَّفسِ لا دارَ السَّلامِ ولا الكرخُ[5]

ويتحسر الشاعر أبو حمو على فراقه لتلمسان، يقول:

---

[1]- عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 64

[2] – المصدر السابق، ص ن

[3] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، ص336

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص90

[5] – المصدر نفسه، ص96

حانَ الفراقُ فكنتُ منه بمنزلِ***ودنَا الرَّحيلُ فكنت فيه باولِّ

والدارُ أمستْ بلقعًا منْ أهلِها***يرثِي عليها كلَّ طيرٍ مَيّلِ

والأرقُ نائحةٌ على أغصانِها***نوحُ السَّجَا المتَدَفِّقُ المتعلِّلِ[1]

يبكي الشاعر على كل جزء في مدينته، يقول:

خلتْ المعالمُ والطاولُ دوارسُ***وذَوى الرياضُ وكلُّ ربعٍ قَدْبلِ[2]

هذه هي تلمسان التي أبكت كل الشعراء، فالشاعر أبو حمو يشكو همه ويرثي أيامه التي قضاها بها فهو ينوح ويبكي وببكائه أبكى صم الجندل، يقول:

فنَشرْتُها عن حالِها فترنَّمتْ***وبكتْ وأبكتْ صمَّ صخرِ الجندلِ[3]

فحرقة ولوعة في قلبه ودمع يسيح وزفرة لا تنقضي و سهر أفناه، يقول:

كمْ حرقةٍ كمْ زفرةٍ كم لوعةٍ***يحلُو لديها كلَّ صعبٍ مذهلِ

دمعِي يسيحُ وزُفرتِي لاتنقضِي***والسهرُ أنحلنب وعذلُ العذَّلِ[4]

فلو ذاق قاس القلب الناس مرارتهمرارة ما عاشه شاعرنا لأصبح سكرانا، يقول:

ولوْ ذاقَ قاسي القلبِ ما قدْ ذقتُه***لغدَوَا سُكارى في محملِ مُهملِ[5]

ثم ينوح على روض بلدته وقد أمسى مقفرا فلطالما لعب به وهو طفلا، يقول:

أو ما رأيتُ الرَّوضَ أمسَى مقفَّرًا***لعبت به ريحُ الصِّبا والشمالِ[6]

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني760هـ-764هـ1359-1363م ص 22-23

[2] – المصدر نفسه، ص 22

[3] – المصدر السابق، ص 23

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني760هـ-764هـ1359-1363م ص 24

[5] – المصدر نفسه، ص 24

[6] –المصدر السابق، ص 28

➢ **رثاء الأيام:**

يتحسر ويتأسف ابن خميس على الأيام التي قضاها في مدينته ومضت بسرعة ، يقول:

لله أيامٌ بِهَا قضيْتُهضا ***قَدْ كُنْتُ أَنَّهَا لاَ تُرْجَعُ

لِمَ لاَ أضَيّعُ بِهَا عُهادَ مدَامِعي*** إِنِّي إذًا لِعُهُودِهِ لَمُضَيّعُ

أَرأَيْتُما نَفسًا تُفارِقُ جِسْمهَا***وبِهِ تنعَماَ ولا تَتَوَجَّعُ

أوٍ على جسمِي الذي فارقْتُهُ***لاَ كُنتُ مِمَّنْ جِسْمُهُ لايرْجَعُ[1]

يتوجع شاعرنا على مدينته تلمسان والأيام التي قضاها بأحيائها وكأنه كان على علم بأن تلك الأيام لا ترجع فقد ضيع عهده بها ثم يسأل هل رأيتم شخضا يفارق جسمه وهي تنعم ولا يتوجع؟ فكأنه في هذا البيت يبرز شخصيته القوية فقد نفسه راحت مع تلمسان وقد رألا بأنها جسمه الذي لا يرجع.

ونعرج في الأخير بأن الوصف والرثاء كلاهما نقلا لنا صورا طبيعية ومشاعر صادقة نابعة من قلوب الشعراء الزيانيين القدامى، فالرثاء من أنسب الأغراض الشعرية لتصوير المحن، فكيف يكون غرض الحنين؟ .

يرتبط شعر الحنين بغريزة ملكية في نفسية الإنسان، فاشتاق إلى وطنه، وهو قريب، وحن إلي أهله وأقاربه وهو بعيد.

ج. الصور الحنينية: يعد الحنين طبيعة إنسانية تتولد في النفس العربية من خلال حبه وإعجابه لأرضه، فهي تستقط كل تفكيره، ولم يقتصر الحنين على الغنسان فحسب بل تعدى ذلك إلى العنصر الحيواني فتجل ذلك في« حنين الإبل إلى أوطانها ...»[2].

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 137، 140

[2] – يحي الجبوري، الحنين في الشعر العربي" الحنين إلى الأوطان"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، المقدمة

فارتبط حنين الأوطان بكرماة واعتزاز الإنسان وكانت الغربة أهم شيء يشغل باله[1].

وظهر شعر الوطن منذ القدم منذ أيام العصر الجاهلي مع الصعاليك ليتعداه في عصر صدر الإسلام مع الرسول ﷺ واشتياقيه إلى مكة بعد هجرته إلى المدينة.

ومن من يقول أن فطرة الإنسان معجونة بحب الأوطان« فالحنين من رقة القلب ورقة القلب من الرعاية والرعاية من الرحمةوالرحمة كرم الفطرة وكرم الفطرة من طهارة الرشدة، ومن علامة الرشد أن تكونالنفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقة»[2]

فكلمة الوطن تشتمل على الديار والأهل والمنازل والتربة والبرق والرعد والماء والأنهار، فالشاعر الزياني الجزائري كان سباقا في شعر الغربة والإغتراب، فحن إلى تلمسان وكل ما يتعلق بهذا المكان من قريب ومن بعيد.

- **صورة الإشتياق إلى المدينة**

يتذكر الشاعر أبو حمو أيام صباه ولعبه في رياض بلدته، يقول:

أو مَا رأيتُ الروضَ أمسى مقفَّرا***لعبتْ به ريحُ الصِّبا والشمالِ[3]

في صورة حنينية رائعة معبرة عن شوق ابن خميس لبلدته وهو في الأندلس، مستعملا الطيور والرياح في عباراته على سبيل الإستعارة المكنية، يقول:.

يَطيرُ فؤادِي كلَّما لاحَ لامعٌ *** وينهلُ دمْعي كلَّما ناحَ صادحُ

ففِي كلِّ شفرٍ من جفونِي مائحٌ *** وفِي كلِّ شطرٍ من فؤادِي قادحُ[4]

[1] – ينظر: حي الجبوري، الحنين في الشعر العربي" الحنين إلى الأوطان"، ص09

[2] – الجاحظ، الحنين إلى الأوطان، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص9-10

[3] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م، ص28

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص85

استعان الشاعر بالطيور لنقل مشاعره وأحاسيسه لتلمسان، فكلما هبت الرياح طار معه الشوق، وينهل دمعه كلما رأى طيرا، ففي كل جفن دمع مالح قارح يبكي غربة وحنينا على تلمسان، وفي نفس المعنى يقول:

أطارَ فؤادِي برقٌ ألاحَا***فما (هزّ) بعد لو كرّ نجاحَا

كأنَّ تألّقُه في الدُّجا***حسامٌ جبانٌ في الكفاحَا

أضاءَ وللعينِ إغفاءةٌ***تلذُ إذا ماسنا الفجرُ لاحَا[1]

يصور لنا فؤاده في صورة الطائر المكسور الجناح المغلوب على أمره تارة وتارة أخرى في صورة الجندي المكافح صاحب الحسام الصقيل لكن ليس له حل سوى الإستسلام.

فهو يسأل الريح عن أخبار مدينته، فلعلها حاملة أنباء من الغرب الجزائري، ففي خفقان البرق إشارة إليها، يقول:

سلِ الرِّيحُ إن لم تسعدْ السفنُ***فعندَ صباها من تلمسانَ أنباءُ

ففي خفقانِ البرقِ منها إشارةٌ***إليك بما تتمنَّى إليك وإيماءُ[2]

فقد جسد الريح وشخصه في صورة الإنسان وهذه سمة فنية لافتة.

فيهدي إليها كل يوم تحية فعسى أن تتجاوب معه في رد التحية، ويفترض أن خيالا من طيفها يمر به، فهو يراها في كل مكان، فتلمسان بعيدة عن عيناه لكنها قريبة من قلبه فهو كثير الأشتياق لها، يقول:

وأهدِي إليها كلَّ يومٍ تحيةٍ*** وفي ردِّ إهداءِ التحيةِ إهداءُ

وكيف خلوصَ الطيفِ منها وطونِها***عيونَ لها في كلِّ طالمةِ راءُ

وإني لمشتاقُ إليها ومنبئِ*** ببعض اشتياقِي لو تمكن إنباءُ[3]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص89

[2] – المصدر نفسه، ص 62

[3] – المصدر السابق ، ص 63

فكم حلبت عشاقا وكم فتنوا بحبها وغرامها لدرجة الموت من أجلها، يقول:

وكم قاتل تفنَّى غرامًا بحبِّها*** وقد أخلقت منها ملاءُ وأملاءُ[1]

فهي صورة مشرفة تبهر العين بلباسها وحلتها.

فتمر الليالي وهو ينتظر سماع أخبارها، ففي كل ليلة يحن لها، حيث تستهويه تلمسان، فصور لنا بلدته وكأنها نجم في السماء يستهوي كل واحد فينا، يقول:

تمرُّ اللّيالي ليلةً بعد ليلةٍ*** وللأذنِ إصغاءُ وللعينِ إكلاءُ

وإنِّي لأصْبو للصِّبا كلَّما سرت***وللنجْم مهما كانَ للنَّجم إصباءُ[2]

ففي قلبه نارا تشعل جوانحه ودمع يكتسح عيناه، فلا طيف يصبره على شوقهولا نجم جانح من الغرب الجزائري، يقول:

فما الماءُ إلا ما تسِحُّ مَدامعي*** وما النارُ إلا ما تجنُّ الجوانحُ

خليليّ لا طيَف لعلوةِ طارقُ*** بليلٍ ولا وجهَ لصبحِي لائحُ

نظرتُ فلا نورَ من الصبحِ ظاهرُ*** لعيني ولا نجمَ إلى الغربِ جانحُ[3]

وكأنه يستعمل الطير الجانح للتعبير عن أشواقه وناره المكبوتة في داخله.

فالقرح والدمع يلهب نار ضلوعه حنين وشوقا لبلدته، يقول:

أتَى تستفيضُ دموعِي امتياحَا***ويلهبُ نارَ ظلوعِي اقتراحَا[4]

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 63

[2] – المصدر نفسه، ص 62

[3] – المصدر السابق ، ص85

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص89

فكفى خصاما وسامحيني، لقد تعبت من كتمان حبك، فدمعي قد فضحني، هذه هي كلمات الحب التي صرح بها ابن خميس لمحبوبته تلمسان، يقول:

بحقّكِما كفا الملامْ وسامحَا*** فما الخلُ كل الخلِّ إلاّ المسامحُ

ولا تعذلانِي واعذرانِي فقلَّما***يردُّ عنَّاني عن عليَّة ناصحُ

كتمتُ هواهَا ثم برحَ بي الأسَى*** وكيف أطيقُ الكتمَ والدمعَ فاضحُ[1]

ويقصد بصيغة المثنى هنا: تلمسان وأبو حمو موسى الملك.

فطوحوا بابن خميس في تلمسان، فلم يكن على علم بكل ما حدث له فألم الفراق طغى عليه وطال عنه الحال، يقول:

وطوحُ بي عن تلمسانَ ما***ظننتُ فراقي لها أن يتاحَا[2]

يحن شاعرنا إلى تلمسان إذا هبت ريحا ويبكي عليا فهو يموت عطشا لشدة الشوق، وييشرب شوقا لدرجة الأمتلاء لأنه بعد عنها متكرها ومرغوما ، يقول:

أحنُّ إليك إذا سفتْ ريحًا***وأبكِي عليك إذا ذقتْ راحَا

وأفنَى ألتياحا إليك وكمْ***أشحتْ بوجهِي عنك انتِشاحَا[3]

فلم يبخل شوقا عن تلمسان وهو في الغربة

فلمْ يلف دجن انتحابِي شحيحًا ***ولمْ يلقَ زندَ اشتياقي شُحاحَا[4]

ويشخص لنا الشاعر أبو حمو موسى تلمسان في صورة المرأة التي بعث إليها برسالة يعبر فيها عن حبه

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 85

[2] – المصدر نفسه ، ص 93

[3] – المصدر السابق، ص 90

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 90

وشوقه لنا وهو في الغربة، يخاطب في مخيلته فتاة حسناء، يتغزل بها ويتلطف بها، مفتونا بذات الخال، يتعذب بجفاها القاس، يقول:

كتَمتُ حبِّي فأفشَى الدَّمعُ كِتماني***وزادَ شوقِي على قيسَ وغيلانَ

غنّي فُتنتُ بذاتَ الخالّ يا خولِي***وعذبت بجفاهَا العاشقُ العانِي[1]

فأجابته قائلة:

قالتْ وحقَّ هواكَ اليومَ ما نظرتْ***عيناكَ عينِي إلا ذبتُ من شأنِي

الحبُّ من شيمتِي والوجدُ معزفَتِي***والصبرُ نافلتِي يا آل زيّانَ

إنيّ وحقَّ حياةَ الحبِّ ما اكتحلتْ*** واللهُ بعدَكم بالنّومِ أجفانِي

ولا شغفتُ بحسنِ غيرَ حسنِكم***ولا أخذتُ عليكم في الهوَى فانِي[2]

يبدو أن حبيبته تبادله نفس الشعور فهي متبولة بحبه، ذائبة في شوقه، الحب من شيمتها والوجد لحنها ومعزوفتها، والصبر ما تبقى لها بعد بنو زيان، مكتلحة عطشانة، مشغوفة بحبك فقط، فأنت الحب والهوى الوحيد.

فهذا النص الشعري يحمل في طياته صورة خيالية رمزية عبرت عن الحب الصادق الذي يكنه الشاعر لعاصمة المغرب الأوسط.

- **صورة الاشتياق إلى إلى قرية العباد:**

إن القارئ لهذا الفصل يلحظ ورود لفظة العباد كثيرا، في المدح والوصف والآن في الحنين، وهذا دليل على تصديق الشعراء للأولياء الصالحين، واستلهامهم به، لأنهم وجدوا فيه ثغرة تخليصهم من ألم الغربة، سواء كانوا في تلمسان أو بعيدين عنها.

[1] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى "حياته وآثاره"، ص 215

[2] – المرجع نفسه، ص ن

فيرسل لها الشاعر كل يوم تحية، تفوح مسكا، وصورة ابن شعيب كالتاج تزيد من جمال القرية، فالقلوب متضامنة معكم وكأنها بجوارك لكن الجسوم بعيدة عنك تتذوق ألم الفراق، يقول:

على قريةِ العبّادِ منّي تحيةً***كما فاحَ من مسكِ اللطيمةِ فائحُ

وجادَ ثرى العرفين ديمةُ***تغضُّ بها تلكَ الرُّبى والأباطحُ

إليك شعيبُ بن الحسين قلوبَنا***نوازعُ لكنَّ الجسومِ نوازحُ[1]

وفي صورة أخرى يشكره على ما قدمه لتلمسان وأهلها، يقول:

سعيْتَ فما قصَّرتَ عن نيلِ غايةِ***فسعيَكَ مشكورُ وتجرك رابحُ[2]

ومماثلة أخرى يذكر الشاعر ابن يشت جيرانه في قرية العباد الذين حفظوا له عهد الهوى أم ضيعت أسراره من جراء النهب، فهو متشوق لهم وفخور برؤيتهم، يقول:

أمُّ جيرة للعبَّاد قد حفظُوا لنا***عهدَ الهوى أمْ ضيعت أسرارهُ

فكمَ وإنَ بانوا وسط قرارِهم***أملُ الشَّوقِ وأمنه وفخارهُ[3]

➢ **صورةالاشتياق إلى شلالات الوريط:**

فإن نسي شاعرنا لا ينسى وقوفه على الوريط وهو يشم رائحة زكية تنبع من روضه الخلاب، المطل على الغدير الصافي وكأنه صفيحة من بعيد، يقولك

وإنْ أنسَ لا أنسَ الوريطُ ووقفةٌ***أنافحُ فيها روضهُ وأناوحُ

مطلاً على ذاكَ الغديرُ وقد بدتْ***لإنسانِ عينِي من صفاهُ صفائحُ[4]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص86

[2] – المصدر نفسه ، ص ن

[3] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م ،ص 286

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص87

ويتساءل قائلا: أماؤك أم غني؟ وكأنه لا يصدق ما تراع عيناه من شدة صفاء الغدسر وهو سكران طافح بحب بلدته سائحا بين بساتينها سايح في عيابها وكأنه يخاطب هذه الأماكن الصامتة التي بدت لنا في صورة الريم، فهو يصور لنا محادثة شيقة بينه وبين محبوبته، فيظهر في صورة العاشق الولهان هايما بامرأته الوحيدة في الغرب الجزائري ولما لا في القطر الجزائري،.

ويشعر بقرحة في قلبه زخرفت شوقا غائما وهو شاهق عليها سافح الدمعة، يقول:

أماؤكَ أم عينِي؟ عشيَّة صدَّقَت***عليهِ فينا ما يقولُ المكاشحُ

لئن كنت ملآيا بدَمعي طافحًا***فإني سكرانَ بحبّك طافحُ

وإنْ كان مُهري في تلاعكِ سائحًا***ذاك غزالِي في عبابكِ سايحُ

قراحٌ غدا ينصبُّ من فوقِ شاهقٍ***بمثلِ حلاه تستحثُّ القرائحُ[1]

فعن شوقه كاتم وعن دمعه سافح، فهو معتكفا صائما عن النساء، ضيق الصدر بائع لرشاده كثير الحسد، فهو عاشق لتلمسان، يقول:

أما وهوَى من لا أسمِّيه إنَّني***لعرضِي كما قالَ النصّيحُ لناصحُ

أبعدَ صيامِي واعتكافِي وخلوتِي***يقالُ فلانٌ ضيّقُ الصَّدر بائحُ

أيُّ مقالٍ ليس فيه حاسدُ***وأيُّ مقالٍ ليس لي فيه قادحُ[2]

➢ **صورة الاشتياق إلى أباطح الصفصاف:**

يسير بنا الشاعر اليقظان أبو مُحَمَّد عبد العزيز بن يَشِيتْ أغرناطي الدار إلى أباطح وادي الصفصاف الذي تسيل ماءه متفجرة الحق في أنهاره، روضه صارم شيد للأفراح فقط، يقول:

أمْ أبطحُ الصَّفصافِ سالَ بماءه** فجرتْ بحقٍّ في الحمَى أنهارهُ

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 87

[2] – المصدر نفسه، ص ن

روضٌ كان النهرُ فيه صارمُ***قد شيمَ للأفراحِ منه غرارهُ[1]

إن المتأمل في هذه النصوص الشعرية يلحظ تفوق عنصر الماء على شاعرنا، وعلاقة الدال بالمدلول عزفت على قيتارة طبيعية حنينية، أنغامها أنهارا وشلالات ومياه تظرب السامع بألحانها وتريح القلوب بصفائها.

➢ **صورة الاشتياق إلى سوق البز:**

ننتقل مع الشاعر من ضواحي تلمسان لندخل إلى وسط المدينة وهو سوق القيسارية اليوم، الذي تركه لا عن تهاون بل مرغوم عن نفسه، فراح يتذكر كيف كان يمشي بين أرجائه وقلبه سائح فيه سارح، طامع في ولاءه ينتظر إشارة منه وهمة فيه، فمتى تنقضي ديوني لأعود إلى بلدي، فقد وجهت اعتذاري لهم، يقول:

تركتُ سوقَ البزِّ لا عنْ تهاون***وكيفَ وظبْيي سائحُ فيك سارحُ

وإنّي وقلبِي في ولائِكِ طامعُ***وناظرُ وهمِي في سماطكِ طامحُ

أيأهلُ ودِّي والمشيرُ مؤمنُ*** أتقي ديونِي أم غريمِي فالحُ

وهل ذلك الظبيُ النصاحي للذي*** يقطعُ من قلبي بعينِه ناصحُ

كنيتُ بها عن عناءٍ وحشمةٍ***ووجهُ اعتذاري في القضيةِ واضحُ[2]

➢ **صور الاشتياق إلى معاهد الأنس:**

كيف ينسى شاعرنا أيامه التي كن فيها واقفا لاهيا في أحد معالمها–معاهد الأنس– التي خربت ودمرت أيام المرينيين والتي لطخت فيها ألواحنا ، وهو سكرانا من الوجد غير مشغول إلا بحبها شبه اشتايقه بورق الرند الذي يتخد من شجرة العفار، يقول:

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م، ص 286-285

[2] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص88

معاهدُ أنسٍ عطِّلتْ فكأنَّها***ظواهرُ ألفاظٌ تعمدها النسخُ

وأربعُ آلاف عفَا بعضءايها***كما كان يعرُو بعض ألواحِنا اللطخُ

فمن يكُ سكرانا من الوجدِ مرّة***فإنّي–طولَ الدّهر–منه الملتخُ

أأنسَى وقوفي لاهيًا في عراصِها***ولا شاغلَ إلا التودّع، السبخُ[1]

وهو يتخيل نفسه يمشي في أرجائها رخيا مشبه نفسه بطائر الرخ، وعو يعدوا ويبعد مثل ولد الظبي رافعا رجلا ويمشي على الأخرى ومشبها قيامه كما ينهض الفرخ.

وهو في مقتبل العمر وفي فترة الشباب كأنه أردشير بن بابك لا يمتلك سوى الشباب، يقول:

وإلاَّ فاختيالي ماشيًا في سماطِها***رخيًّا كما يمشِي بطرنه الرخُ

وإلاَّ فعدوِي مثلَ ما ينفرُّ الطلا***وليدًا وحجلَى مثلَ ما ينهضُ الفرخُ

كأنِّي فيها أردشيرُ بنُ بابك***ولاَ ملك إلاَّ الشبيبَة والشرخُ[2]

فالشوق يقتل الشاعر، وهو يتذكر معاهده الأولى وأيام الأنس التي صفت أكدارها، يقول:

فمتَى ذكرت معاهدِي بعنائِها***وزمانُ أنسَ قد صفتْ أكدارهُ[3]

فيرسل أبو حمو سلامه مع نسيمات الصبا إلى والده، يقول:

فأبلغْ سلامِي يا نُسيْماتَ الصَّبا***نحو الشقيقِ الوالدِ المتفصلِ[4]

- **صورة الاشتياق إلى ليالي الأنس:**

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 96

[2] – المصدر نفسه ، ص97

[3] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م، ص 286

[4] – المصدر نفسه، ص27

ويتذكر الشاعر عهده وهو في مقتبل العمر في تلمسان المحروسة ، حيث النقاء والصقفاء والطهارة فلا يوجد دنس ولا أجين الماء، يقول:

وعهْدِي بها والعمرُ في عنفوانِه***وماءُ شبابي لا أجينَ ولا مطخُ[1]

إلى أن يقول متغنيا بلياليِ الأنس التي قضاها في بلدته:

قرارةُ تهيامِ ومغنَى صبابَة***ومعهدُ أنسٍ لا يلذ به لطخُ

ليالي لا أصغَي إلى عذلِ عاذلِ***كأنَّ وقوعُ العذلِ في أدنى صخُ[2]

فكم من ليلة قضاها الشاعر المغمورة بالأمن والمنفي روض يانعة أشجاره، وكم من حاجات ومنافع قضيتها لينتج منها المنى، يقول:

كمْ ليلِ وصلٍ بالمنَى قضيتُه***في دوحِ روضٍ ينعت أشجارهُ

ومآربُ بلغتُها في مصهرٍ***طلعتْ علينا بالمنَى أقمارُهُ[3]

يبدو أن شاعرنا كان ذو مصالح يكرم الناس للمصلحة والمنفعة لا للمحبة.

2. صورة درب حلاوة، مغيلة:

ينادي الشاعر داره بدرب حلاوة في صورة المريض الذي يستغيث يالأطباء طابا النجدة من هذا البلاء، فلا لشرابي لذة ولا لطعامي طيبة، فأنا مريض بحبك، يقول:

فمَا لِشرابي في سواكِ مزازةٍ*** ولا لطعامِي دون بابكِ إمراءُ

وياداري الأولَى بدربِ حلاوةٍ***وقد جدعيث في بلاها ورداءُ[4]

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص96

[2] – المصدر نفسه، ص ن

[3] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م ،ص 286

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 65

فهو يحن إليها مثلما تحن الناقة المسنة لأبناءها، يقول:

أحِنُّ لها ما أطَّت النّيبُ حولها***وما عاقها من موردِ الماءِ ظماءُ[1]

ثم يسير بنا إلى الحي الذي كان يسكنه، وهو يتذكر أيامه بها التي حيلت وانمحت جراء الإغتصاب على أيدي الناهبين، يقول:

ودارِي بها الأُولى التي حيلَ دونها***منارُ الأسى لو أمكنَ الحنقُ اللَّبخُ[2]

فبذكر الديار كأنه يرمز إلى الأهل والأقارب فهو يتصور طفولته فيها وكيف كانت عامرة بناسها، يسودها السلم والأمان، ويغمرها الحب والإحترام، فمدينة تلمسان معروفة بكرمها وحسنها.

➢ **صور الاشتياق إلى الكتاتيب وخلانها:**

إذا حن الشاعر للزوايا والكتاتيب والمدارس يحن عفويا إلى القرين والخليل، فهما يرتبطان ارتباطا طبيعيا، فإذا حن للديار يحن إلى الأقارب والاهل ويحن الشاعر إلى تلك الأيام التي مضت بسرعة ، أيام الصبا والشباب والمال والترف ، فهو يتشوق لسماع صوت الأقلام على القرطاس، متشوق لسماع حركة الكعاب، متشوق للعب معهم ومداعبتهم، يقول:

مَضُوا ومضَى ذاك الزَّمان وأنسَه***ومرَّ الصّبا والمالُ والأهلُ والبذخُ

كأنْ لم يكنْ يومًا لأقلامِهم بها***صريرٌ ولم يسمعْ لأكعبِهم جنخُ

ولم يكُ في أدواحِها من ثنائِهم***شميمٌ ولا في القضبِ من لينِه ملخُ

ولا في محيَا الشمسِ من هديهِم سنًا***ولا في جبينِ البدرِ من طيبِهم ضَمخُ[3]

وكأن كل هذه القصص لم تحدث فمضت وانمحت وبقيت سوى الذكريات، ذكريات الأصدقاء الطبيين، شمس الهداية وطيبة البدر، زملاء الدين والأدب والخصال الرفيعة.

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 65

[2] – المصدر نفسه، ص 96

[3] – المصدر السابق، ص 98

وفي صورة أخرى يصور لنا الشاعر أحبابه في صورة جآدر الرمل في جمالها وحسنها واشتداد القوام، عن كل فحشاء ودنس ومنكر بعيدين، شان هداية وكرم، منصبهم في العلا، فهم نعم الأصدقاء، يقول:

وإخوانُ صدقٍ من لداتي كأنهَّم***جآذرُ رملٍ ولا عجافَ ولا بزخُ

وعاةٌ لما يلقَى إليهم من الهدَى*** وعن كلِّ فحشاءٍ ومنكرةٍ صلخُ

همْ القومُ كلَّ القومِ سيَّان في العلاَ***شبابِهم الفرغان والشيخةُ السلخُ[1]

فقد رحل الشاعر عن الديار وخاطره لا يزال في ربوعها وفي مجالس أهلها وربعها، أيام تسودها الراحة ويغمرها السرور، فكم من يوم قطعها في دار الأحبة والسعد يدور به، يقول:

فقدْ رحلتْ عن الدِّيارِ وخاطرِي***في ربعِها تبدُوا به أفكارهُ

هلْ لي إلى تلكَ المجالسِ رجعةً***طوبَى لمن دارَ الأحبةِ عمارهُ

أو يومَ أنس في دارهِ قطعتها***دارتْ علينا للسُّرور عقارهُ[2]

فقلبه متيم بأبنائها يقول:

حسْبي تلمسانَ وحسنُ عهودُها***فالقلبُ في أبنائِها إسهارُ[3]

هل يعود ذلك العهد بعدما انقضى، هل يلي عودة بجوار الأحبة، هذه هي أبرز الأسئلة الواردة في نص شاعرنا، فهو لم ينسى يوما وقوفه معهم، يقول:

وبأهلِ ذاك العهدِ بعد قضائِه*** من عودةِ أمّ هلْ يعودُ جوارهُ

أم هلْ لأيامٍ بلغها مضتْ*** .من عطفِه أم هل يرى مِضْمارهُ[4]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 98

[1] ـ مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م ،ص 285

[3] – المصدر نفسه، ص 284

[4] – المصدر السابق، ص 287

يتغرب الوادي آشي* في تلمسان فهو وحيد بالرغم من أن لديه العديد من الأصدقاء والأحباب، يقول:

غريبٌ في تلمسانَ وحيدٌ***من الأحبابِ ليس له مشاكلُ

وكمْ فيها من الأصحابِ لكن*** عدمتُ فيها المناسبُ والمماثلُ[1]

فلا يوجد صديق يناسبه ويماثله، ونلمس في هذين البيتين نبرة حزينة فهو يشعر بالوحدة بعدما طلق بنت ابن مرزوق* ولامه الكثير من أصحابه.

وبذكر أغراض المدح والرثاء والفخر والوصف والحنين، فلا يفوتنا أن نعرج على غرض الهجاء الذي عثرنا عليه ونحن نتفحص المصادر القديمة، هذا الغرض الذي نظم لهجاء تلمسان من شاعر زياني نزيل على تلمسان، هجاها ببعض من مقطوعات لا تتعدى قصائد، يقول متضجرا بالسكن بتلمسان:

تلمسانَ أرضَ لا تليقُ بحالِنا***ولكنْ لطفَ اللهِ نسألُ القضَا

وكيفَ يحبُّ المرءُ أرضًا يسوسُها***يهودٌ وفخارٌ ومنْ ليسَ يرتضَى[2]

يعرب عن استياءه لأرض تلمسان، فهي لا تليق بحاله، فحكامها يهود ومن ليس يرضى، لكنه يتلطف بقضاء الله وقدره، وهذه إشارة أيضا لهجاء ملوكها.

---

* – حل بتلمسان أتيا من غرناطة، وحصلت له مصاهرة مع بيت ابن مرزوق، ثم آلت إلى المقاطعة، فلاموه الناس بعدما طلق بنت ابن مرزوق، يقول:

يلومني الناس من بعد ما سطا***علي ابن مرزوق ومن بإنفاق

فقلت لهم كفوا الملام فإنني***تركت ابن مرزوق وأممت رزاقي

ينظر: أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج3، ص 205-206

[1] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج3، ص 308

[2] – المصدر نفسه، ص 307

ونخلص أن حنين الشعراء كان جراء الحب الشديد لتلمسان وطبيعة تلمسان، فالحنين يوحي إلى الطبيعة، ولا سيما بعد اغتراب ابن خميس الذي تربع على عرش الحنين، حيث جاء شعره محافظا على نمط القصيدة العربية من العصر الجاهلي إلى غاية عصره، فتبقى مدينة تلمسان وضواحيها جزء لايتجزء من البلاد العربية بسائر أقطارها وشتى ثقافاتها وعلومها .

كما أنه ترك مدينته مرغما عن نفسه، فحنينه وشوقه لها أعرب عن نفس صادقة، ترجمت لنا لغة حنينية، وكتبت لنا سناريو معنون بألم الفراق بطلتها مدينة تلمسان لؤلؤة المغرب العربي وجوهرة الغرب الجزائري، وعاصمة الثقافة والفن.

فتلمسان صورة فنية استطاعت أن تجدب بإرثها الطبيعي شعراء من داخل الجزائر ووافدين عليها. فنتساءل إن كانت هذه مضامين صورة مدينة تلمسان في الشعر الزياني، فكيف تكون في ضوء المناهج النقدية الحديثة.

1- أشكال صور تلمسان النمطية التقليدية:

تمثل الموسيقى الشعرية أحد أركان الشعر، ومنبعه الأصلي، فبفضلها يقوم وكان اهتمام العرب بالوزن لقياس جودة النص الشعري، لذا لم يقتصر البحث على جمع الأشعار التي صور بها الشعراء جمال تلمسان وإنما دراستها دراسة تحليلية وصفية فاخترت:

1. التشكيل الإيقاعي لصورة تلمسان في الشعر الزياني:

يرتبط الشعر بفن الموسيقى ارتباطا وثيقا، فبقولنا هذا نص شعري فحتما يوجد مكانا للموسقى ومكانا للإيقاع، وهذا ما ينطبق عليه قول ابن رشيق المسيلي «الغناء حلة الشعر، إن لم يلبسها طويت»[1]، فبوجود الشعر نجد الغناء.

فالموسقى الشعرية جملة مكونة من لفظين أحدها متمم للآخر، فهي « صناعة في تأليف النغم والأصوات ومناسباتها وإيقاعتها وما يدخل منها في الجنس الموزون والمؤتلف بالكمية والكيفية»[2]، فهي تشتمل على الأصوات والإيقاع والوزن وغير ذلك.

فبإضافة الموسيقى إلى الشعر يرجع في حد ذاته إلى فن التأليف والوزن « الموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد وهو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون»[3].

ووبناء على هذا نستطيع أن نقول أن الشعر يعتمد على التأليف وما يختص به من ترتيب للكلام مع مراعاة قواعد اللغة، بينما الموسيقى على مزاحفة الكلام الموزون وإيقاعاته[4]، فترتيب الكلام يتعلق بالوزن، والموسيقى ترتبط بتلحين هذا الكلام.

وللشعر الموزون إيقاع يطرب الأذن، ويطرب «الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر ، صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه

---

[1] – ابن رشيق المسلي، العمدة في محاسن الشعر ونقده،ج1، شرح وضبط: عفيف نايم حاطوم، دار صادر، لبنان، ط1، 2003، ص 120 ص 139

[2] – عبد العالي مجدوب، فصول في موسيقى الشعر، دار مجد للانتاج والنشر، فاس، ط1، 2015، ص12

[3] – المرجع نفسه، ص 12، نقلا عن الفرابي، كتاب الموسيقى الكبير، ج1، ص15

[4] – المرجع السابق، ص 12

ومعقوله من الكدر، ثم قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي اعتدال الوزن، صواب المعنى، حسن الألفاظ»[1]، فالفهم الدقيق الصحيح يتعلق بصحة وزن الشعر، وصحة معناه وعذوبة ألفاظه.

إذن الإيقاع هو «نظم لأزمنة الإنتقال على النغم في أجناس وطرائق ترتبط أجزاء اللحن ويتعين بها مواضع الضغط واللين في مقاطع الأصوات» [2]، فهو من اللحن والنغم، ومقياس للنص الشعري، يرتبط به ولا يتعداه إلى غيره على حد قول ابن طباطبا.

والشعر وموسيقاه له أثر جمالي في نفسية السامع، حيث يساهم هذا الإيقاع في نقل شعور الشاعر، وتصور الحالة التي نظم فيها هذا الشعر.

والمتأمل في النصوص الشعرية يلحظ وجود نوع من الموسيقى، فهذا إن دل على شيئ فقد دل على لجوء الشعراء إلى استخدام كل ما يتسبب في حدوث هذا الجرس.

أ. التشكيل الخارجي:

هو كل ما يتسبب في حدوث إيقاع منظم، يرتبط بكلمات ذات جرس موسيقي، يمنبعه تفعيلات متساوية منتظمة على إقاع وزني موحد.

- **التقطيع العروضي:**

لم يعزف الشعراء الزيانيون عن تداول البحور المتعارف عليها منذ القدم، فلكل شاعر بحر يناسبه، ويناسب أفكاره وحالته النفسية:

أرَقَّ عَينِي بارِقٌ منْ أثالْ ***كأنَّهُ في جنحِ ليلَى ذبالْ[3]

أيُّها الحافظونَ عَهدَ الوِدادِ***جَدِّدُوا أُنْسَنا ببابِ الجِيادِ[4]

[1] – مُحَمَّد علوان سلمان، الإيقاع في شعر الحداثة –دراسة تطبيقية–، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008، ص14

[2] – عبد العالي مجدوب، فصول في موسيقى الشعر، ص12 نقلا عن كتاب الفرابي الموسيقى الكبير، ج1، ص15

[3] –عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 114

[4] –أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، 121

دخلتُ تلمسانَ التّي كنتُ أرتَجي***كما ذُكرتْ في الجَفرِ أهلَ الملاحِمِ[1]

قبائلُ عبد الوادِ سَعْدكمْ بدا***ودولتُكم عادتْ إلى أشرفِ الحالِ[2]

والجدول الأتي يبين ذلك:

الشاعر	المدونة	التقطيع	البحر	الزحافات والعلل	القافية	الروي	دلالته
ابن خميس	من عاذري؟	أرَقَّ عَينِي بارق من أثال //0/ /0/0//0/0/0/ 00// متفعـــلن/ مستفعلن/ فاعلـات كأنــه في جنح ليلي ذبال //0//0 /0 /0/ /0/ 0/ 00// متفـعلن / مستفعــلن /فاعـلــات	السريع	زحاف الخبن: مستفعلن متفعلن.	مقيدة مردفة لأنها ساكنة. العروض مطوي مكسوف والضرب مطوي موقوف	حرف اللام: صوت مجهور، متوسط بين الشدة والرخاوة.	الإرتباط الكبير بين عواطف الشاعر وبحر السريع

[1] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره ، ص307

[2] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م، ص 359

الثغري	أيها الحافظون عهد الوداد	أيها الحافظون عهد الوداد 0/0//0/0//0//0/0//0/ فاعـلـاتن / متفعلن/ فاعلـا تن جددوا أنسنا بباب الجياد 0/0//0/0//0//0/0//0/ فا علا تن/متفعلن /فاعلـا تن	الخفيف	زحاف الخبن: مستفعلن –متفعلن	مطلقة مردفة لأنها انتهت بمتحرك.	حرف الدال الموسوم بأنه صوت شديد مجهور	قصدية الشاعر دعته إلى النظم في هذا الوزن ربما لتحليل أمداحه وتوقع ما يحدث للمتلقي من ميل نحوه
أبو حمو	جرت أدمعي	دخلت تلمسان التي كنت أرتجي 0//0//0/0// 0/0/0// /0// فعول/مفاعيـلـن/فعولن/مفاعلن كما ذكرت في الجفر أهل الملاحم 0//0//0/0// 0/0/0///0// فعول/مفاعيلن/ فعولن/مفاعلن	الطويل	زحاف القبض: فعولن– فعول	القافية مطلقة انتهت بمتحرك	الروي: حرف الميم: صوت شديد متوسط بين الشديد والرخو [1]	التوافق الحاصل بين الشاعر ونظمه. الانفعال النفسي، وشدة ألمه وهو يكابد ألم المنفى

[1] - ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975، ص45، 48

التلاليسي		قبائل عبد الواد سعدكم بدا 0//0//0//0/0/0///0// فعول/مفاعيلن/فعول/فاعلن ودولتكم عادت إلى أشرف لحالي 0/0/0//0/0//0/0/0///0// فعول/مفاعيلن/فعولن/مفاعيلن	الطويل	زحاف فعولن- فعول- مفاعيلن -فاعلن	القافية:م طلقة مردفة انتهت بمتحرك	الروي: حرف اللام	التأثير والفعالية وقوة الإيقاع

ويمكن أن نعرج على أهم النقاط المستنتجة من الجدول أعلاه:

1-لكل شاعر بحر خاصا به يلائم حالته النفسية، فابن خميس استدعى بحر السريع، وتفعيلاته: مستفعلن، مستفعلن، فاعلن، غير أنه وقع تغيير طفيف في فاعلنك فصارت فاعلات، فقد وضح ابراهيم أنيس هذا التغيير فقسم السريع إلى:

2-قصائد تنتهي كل أبياتها بوزن فاعلن وهذا القسم أكثرها شيوعا وأحبها إلى النفوس.

3-قصائد كل أبياتها تنتهي بوزن فاعلات.

4-وقصائد تنتهي كل أبياتها بوزن فعلن.

وقد أثار الشعراء القسم الأول والثاني بالنظم، ولا نكاد نظفر منهم بشعر من القسم الثالث. والملاحظ أن شاعرنا من القسم الثاني[1].

[1] -ينظر: ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1952، ص 89

5-تنم عملية اختيار بحر المناسب للمعنى المناسب عن طريق ارتباط العواطف بالمعاني «فالمعاني الجادة، أو الحارة أو الجياشة أو الصاخبة تلزم لتأديتها بحورا طويلة»[1] أما المعاني الهادئة تلزم لتأديتها «بحورا قصيرة خفيفة»[2]،فطبيعة المعاني هي التي تفرض طبيعة الأعاريض الشعرية.

6- على غرار ابن خميس نضيف أبو حمو والتلالسي اللذان اختارا لشعرهما بحر الطويل، فهذا طبيعي لأنه يناسب حالة اليأس والحزن والألم التي يشعرنان بها، إضافة إلى البعد والحنين الذي يكناه اتجاه بلدهما.

فالطويل كثير المقاطع، ينهل ممنه الشاعر ما يلائم أشحانه « ومثل هذا المراثي الطويلة، فاغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع واستكانت النفوس باليأس والهم(...)، أما المدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس وتطرب لها القلوب، وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع، كالطويل والبسيط والكامل، ومثل هذا يمكن أن يقال في الوصف بوجه عام»[3]

7-التنوع الحاصل بين القوافي، فلكل قافية شكلا: حيث استدعى ابن خميس قافية مقيدة مناسبة لنظمه، وهذا النوع نجده بنسبة قليلة في الشعر العربي، فيكون في بحر السريع، الرجز، الطويل والمتقارب[4]، فالشعر لا يسمى شعرا يدونها «فهي شريكة الوزن في خاصية الشعر، ولا يسمى شعرا إلا إذا كان بوزن وقافية معا»[5]، أما الخفيف فهو وزن شائع تفعيلاته فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن وهذه الأخيرة فيها صورتين" فالاتن، وفعلاتن" وهي صور حسنة الشيوع[6].

8- قد خصص بعض النقاد شروطا للقافيةك يجب أن تكون عذبة الرنين وحلو النغم على رأي أدونيس.

---

[1] - أدونيس، الشعرية العربية، بيروت، ط1، 1979، ص 32

[2] - المصدر نفسه، ص ن

[3] - ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 176

[4] - المصدر نفسه ، ص 258

[5] - أدونيس، الشعرية العربية، ص32

[6] - ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص76

وبناء على هذا، فيمكن أن نتصور حالة الشعراء من هذه البحور وهم ينظمون هذه القصائد الطوال، فحبهم لتلمسان، وحنينهم إليها وحزنهم عليها وشدة الانفعال دفعتهم غلى تدوين هذه النصوص الشعرية التي حملت بين شطريها حبا شديدا لكل مكان في حاضرة تلمسان.

ب.التشكيل الداخلي:

هو كل ما تسبب في حدوث جرس موسيقي تطرب له الأذن، وينتعش به القلب، وسيتمثل ذلك في قصيدتين واحدة لابن خميس والأخرى لأبو حمو لعدم ذكرهما كثيرا في الدراسة الفنية، وهكذا نكون قد أعطينا لكل مدونة حقها من التحليل والدراسة.

أ.المحسنات البديعية:

وظف الشعراء بعض من المحسنات اللفظية والمعنوية، مما زاد في تنويع ألفاظ النص، والتأثير الناتج عنها.

1. المحسنات اللفظية:

هي جماليات مجالها اللفظ، تتحق بتركيب خاص بالألفاظ وعلاقات مرسومة بين أصوات الكلمات وأجراس الحروف[1].

- **التصريع:**

وهو توافق بين العروض والضرب أي بين الكلمة الأخيرة من صدر البيت وعجزه، ومن الأمثلة نجد:

تِلِمسانَ جادتكَ السّحاب الروائحُ***وأرستْ بواديكِ الرياحُ اللواقحُ[2]

دَمْعٌ ينهلُ من المقلِ***لقبيحٍ كان من العملِ[3]

يظهر التصريع جليا بين الروائح واللواقح، المقل والعمل، مما أكسب النص جرسا موسيقيا تطرب له الأذن.

- **التجنيس:**

[1] -ينظر: وداد نوفل، البلاغة العربية "علم البديع"، مؤسسة حورس الدولية، 2015، ص79

[2] -عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط1، 1365، ص 85

[3] - عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره"، طبعة خاصة، ص309

أو الجناس هو اشتراك المعاني في أحد الحروف الأربعة: عدد الحروف، نوعها، ترتيبها وشكلها، وعرفه أصحاب البديع على أنه:

«هو أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر أو كلام أي تشبهها في تأليف حروفها»[1]، هذا من جهة ابن المعتز فما هو رأي قدامة بن جعفر؟ يرى قدامة بن جعفر أن الجناس هو «أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة»[2]، فكلاهما يتفقان على أن الجناس هو اشتراك الكلمتين في الحروف

ومن أمثلة التجنس في المدونتين نذكر: يقول ابن خميس:

وسِّحْ على ساحاتِ بابِ جيادِها***ملثٌ يصافِي تربها ويصافحُ
يطيرُ فُؤادِي كلَّما لاحَ لامعٌ***وينهلُ دمعِي كلَّما ناحَ صادحُ
بحقِّكما كفَا الملامُ وسامحَا**فما الحلُّ كلّ الحلِّ إلاَّ المسامحُ
ولا تَعذُلانِي واعذُراني فقلَّما***يردُّ عنَّاني إلى عليَّة ناصحُ
لساقيةِ الرُّومي عندِي مزيةٌ***وإن رغِمت تلك الرواسِّي الرواشحُ
فكمْ لي عليها من غدوٍ وروحةٍ***تساعدُني فيها المنَى والمنائحُ
فطَرفٌ على تلك البساتين سارِحُ***وطِرف إلى تلك الميادينِ جامحُ
ظبَّاء مغانيها عواطٌ عواطِف***وطيرُ مجانيها شوَّاد شوادِحُ
على قريةِ العبَّاد مني تحيةً***كما فاح من مسكِ اللَّطيمةِ فائحُ
إليك شعيبُ بن الحسين قلوبنَا***نوازعٌ لكنَّ الجسومِ نوازحُ
مطلاً على ذاك الغديرِ وقد بدتْ***لإنسانِ عيني من صفاه صفائحُ
لئنْ كنت ملانا بدمعي طافحًا*** فإنِّي سكران بحبِّك طافحُ
أمَّا وهوى من لا أسمِّيه إنني***لِعرضي كما قال النصِّيحُ لَناصحُ
لبعتُ رشادي فيه بالغي ظلّة***وكم صالحٍ كما قال النصِّيح لَناصحُ

[1] – علي الجندي، فن التجنيس "بلاغة، أدب، نقد"، دار الفكر العربي، مطبعة الإعتماد، بيروت، ص 08

[2] – ينظر: وداد نوفل، البلاغة العربية "علم البديع"، مؤسسة حورس الدولية، 2015، ص79

وأيُّ مقامٍ ليس لي فيه حاسدُ***وأيُّ مقالٍ ليس لي فيه مادحُ[1]

والمتأمل في هذا النص، يلاحظ تنوع للجناس ففي كل شطر ذكر الشاعر التجنيس بأنواعه: مرة اشتقاق ومرة أخرى ناقصا، وهو كالآتي: الروائح واللواقح، يصافي ويصافح، لاح وناح، سامحا والمسامح، تعذلاني واعذراني، المنى والمنائح، عواط وعواطف، فايح وفائح، نوازع ونوازح، صفاه وصفائح، طافحا وطافح، النصيح وناصح، صالح وطالح، مقام ومقال، سائح وسايح.

ومن أمثلة الجناس الناقص المحرف نذكر:

فطَرَفٌ على تلك البساتين سارِحُ***وطِرف إلى تلك الميادينِ جامحُ[2]

فابن خميس قد جانس بين طرف بفتح الطاء وطرف بكسر الطاء وهذا يسمى جناس غير تام تبعا في اختلاف هيئة الحروف وحركاتها من النوع المحرف.

يقول أبو حمو:

ليلٌ سهرٌ يومي فكرٌ***دمعي دُرَرٌ برئي علَلِي

نفسي ضجُرت لما افتكرت***هلاَّ نظرت ما يصلحُ لي

اثْمِي كثرا، شيبِي ظهرا***وقد اشتهرا، والأمرُ جلِي

في القلبِ شجًا، كيف المنجَى***لمن الملجَا، بارتْ حيلي

منْ ينقذُني من يسعدُني***من يرحمُني من يغفرُ لي

إلاّ مولًى، يسْدي الطولى***ربّي الأعلَى، شافي علَلِي

منشِي الرِّمم، معطِي القسم***بارِي النّسم، مُحيي الدُّولِ

أحياها بِي، وبأعرابِي***وأنا الزَّابي، والدولةُ لي

الله قضَى، والحكمُ مضَى***ولنا فرضا، فدعوا عذَلي

فلهُ الشُّكر ولهُ الأمر***منهُ النَّصر، لا من قبلِي

وأنا مُوسى وأبُو حمُّو***أصْلحُ للملكِ ويصلحْ لي[3]

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 87،85

[2] – المصدر نفسه ، ص86

[3] – عبد الحمد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره"، ص 311،309

إن الملمح في هذا النص، يرمق توظيف الجناس الناقص بأقسامه، أمثال:
الشكر والأمر، أصلح ويصلح، قضى ومضى، فرضا، بي وأعرابي والزابي، الرمم والقسم والنسم، ينقذني ويسعدني ويرحمني، شجا والمنجى والملجا، كثرا وظهرا واشتهرت، ضجرت وافتكرت ونظرت، دمعي وبرئي، سهر وفكر ودرر.
هذه الهزة الجناسية الموجودة في النص أطربت الأذن برنة موسيقية متوازنة وخاصة الكلمات: سهر، فكر ودرر، كأنها أعزوفة غنائية ملحنة على تلحينا منتظما.
وهذا التنويع في الجناس طبيعي لأن الشاعرين معروفان بقدرتهما البيانية والبلاغية في الساحة الفنية، وإن دل على شيء فقد يدل على حسن اختيارها للألفاظ وملائمتها للوضع الذي هما فيه، كما لم ينسيان أفق توقع القارئ، ودوره في ملاعبة النص والأثر البالغ الذي يحذثه في نفسيته وهو يتعامل مع النص إما قراءة أو تحليلا، فالتجنيس كان عفويا نابعا من الخاطر غير مكلفا فيه.

ب. المحسنات المعنوية: تختص بالمعنى، فقط ونذكر منها:

1. **المطابقة:** أو الطباق أو التضاد:

وهو وجود اللفظ وعكسه أي «أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظين يتنافى وجود معنييهما معا، في شيئ واحد في وقت واحد، أي أن يجمع في كلام واحد معنيين متقابلين»[1]، وفي تعريف آخر له نقول: وهو ضربان:
طباق إيجاب: وهو الجمع بين لفظين كلاهما مثبت.
أما طباق السلب: وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي[2].
ومن أمثلة الطباق في المدونة نذكر:

فَما الماءُ إلاَّ ما تسحُّ مدامعي***ولا النّارَ إلاّ ما تجنُّ الجوانحُ
لبعتُ رشادي فيه بالغي ظلّة***وكم صالحٍ كما قال النصِّيح لَناصحُ
فكمْ لي عليهَا من غدوٍ وروحةٍ***تساعدُني فيها المنَى والمنائحُ

[1] – وداد نوفل، البلاغة العربية "علم البديع، ص07
[2] – ينظر : المرجع نفسه، ص08

كتمتُ هواها ثم برَّح بي الأسَى***وكيفَ أطيقُ الكتمَ والدمعَ فاضحُ[1]

فالمطابقة تظهر بين الماء والنار، صالح وطالح، غدو وروحة،كتمت وبرح، مما زاد في تقوية المعنى.

كما استعمل طباق السلب، بين أنس ولا أنس، يقول:

وإنْ أنسَ لا أنسَ الوريطُ ووقفةً***أنافحُ في روضهِ وأناوحُ[2]

فلم نبالغ في قولنا أنه فارس البلاغة بأقسامها، فقد صرح بذلك بنفسه في ذيل هذه القصيدة، يقول:

ألا قلْ لفرسانِ البلاغةِ أسرِجوا*** فقد جاءكمْ منى المكافِي المكافحُ[3]

فلا يوظف محسنا في شعره إلا وهو ذاكرا معه كل أنواعه وأقسامه، فهو كالمكافح في شعره، مما زاد في توضيح المعنى.

أما في أبيات أبو حمو وجدنا الطباق بنسبة قليلة مقارنة بابن خميس، وهو كالآتي:

ناسٌ ركبُوا التَّقوى ولقدْ***رَكِبتْ نفسي طُرُقَ الزَّلِلِ

أباذني الوقْرُ فما سمعتُ***والذَّنب تكاثرَ من خَللِي

وأنا للحربِ كعنترِتِها***وأنا في السِّلمِ أخو جدَلِ[4]

يظهر بين التقوى والزلل، الوقر والذنب، والحرب والسلم، وإن كان البيت الأخير طباقا، فهل يمكن تسميته بالمقابلة؟

فلو افترضنا السلم والمجادلة كنظير لعنترة الذي يبيع ويشتري في الحرب وكأنه في السوق وحصانه معروض للبيع، لأن هذا الأخير صورة للبطل الشجاع الذي يهابه الناس، وكانت له مكانة عظيمة، واسم أيام العصر الجاهلي، ويضرب به المثل في الشجاعة والفروسية، لقلنا مقابلة لأن البيت يحتوي على كلمتين متضادتين، والمقابلة هي «أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو عدة معان متوافقة، ثم يؤتى بمقابلات لها على ترتيبها»[5]، وهذه الشروط تتوفر في بيت أبي حمو، وإن كان لم يصرح بها مباشرة.

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 85-86

[2] – المصدر نفسه ، ص87

[3] – المصدر السابق ، ص ن

[4] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص311

[5] – وداد نوفل، البلاغة العربية "علم البديع"، ص 10

وخلاصة القول، أن الشعراء الزيانيون بلغوا الذروة في علم البديع، مما زاد في انبهار المتلقي، وجعله في دوامة اسمها علم البلاغة.

فالمدونة الجزائرية القديمة مليئة بهذه الأمثلة، ولا يختلف الثغري أو التلالسي عن ابن خميس وأبي حمو، فاستطاعوا أن يكتبوا أسمائهم بماء من ذهب وسط المشارقة وإن كانوا مقلدين أو مجددين، وكانت النتيجة إخراج المدونة في أبهى حلة مرصعة بالجناس والطباق والمقابلة لما لا.

2-التكرار:

يتصل التكرار بالشعر اتصالا مباشرا، فهو سمة فنية لافة، يعبر بها الشاعر عن ما هو مكبوت في خلجاته النفسية، ويكون مجاله الشعر أكثر من النثر، فهو« ظاهرة طبيعية في العربية وطبيعة هذه العربية تفرض علينا ذلك اللون من الإيقاع المكرر فهي ذات طبيعة اشتقاقية لا الصاقية »[1].

والتكرار قيد الدراسة يكون على مستوى الصوت، الوزن، الكلمة والعبارة من ناحية الأساليب، إن وجدت، وإبراز مدى التوافق الحاصل بين إنفعالات الشاعر وانتظام التكرار.

1-تكرار الأصوات:

الملاحظ في هذه القصيدة هو تنوع الأصوات بين المجهورة والمهموسة، مشكلة إيقاعا موسيقيا، ومن أمثلة ذلك قمنا بإحصاء بعض الأصوات فتحصلنا على:

تكرر حرف الحاء ب(69)، حيث لا يكاد يغيب عن كل شطر من أبيات النص، يقول:

تِلمسانَ جادتكِ السَّجابُ الدوالحُ***وأرستْ بواديكِ الرِّياحُ اللَّواقحُ

يطيرُ فؤادي كلَّما لاحَ لامعٌ***وينهلُ دمعِي كلّما ناحَ صادحُ[2]

وإلى جانب هذا الصوت، تكرر حرف السين(37) مرة، الكاف(42) مرة، التاء (60) مرة، أما الأصوات المجهورة فلاحظنا تفوقها من حيث الكمية، فمثلا تكرر حرف الميم(71) مرة، يقول:

فمَا الماءُ إلاَّ ما تسحُّ مدامعي***وما النَّار إلاّ ما تجنُّ الجوانحُ[3]

وحرف النون (85) مرة،يقول:

---

[1] – سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، ط1، 1998، ص 3

[2] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 85

[3] – المصدر نفسه ، ص ن

ولاَ تعذلاَني واعذُراني فقلّما***يردُّ عِناني عن عليَّة ناصحُ[1]

وبذلك قد استبدت الأصوات المجهورة في الصدراة لأن الشاعر يتألم ويبكي على بلده.

هذا عن ابن خميس، فهل نوع أبو حمو بين الأصوات؟ ومن هو الصوت الذي تصدر؟

للإجابة عن هذه الأسئلة، قمنا بإحصاء عدد من الأصوات، فتحصلنا على:

غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة، فتكرر صوت اللام ب(205) مرة، فلا يكاد أي بيت يخلو من هذا الحرف، يقول:

في القلبِ شجًا، كيف المنجَى***لمن الملجَا، بارتْ حِيلِي[2]

بالإضافة إلى توزع صوت الفاء في المدونة، لكن بنسبة أقل، فتحددت ب(30)مرة.

وبناء على ما تقدم، فالشاعرين يبكيان بلدهما، فقد عبرا عن ذلك بأصوات مجهورة قوية، تبرز مدى شدة تألمهما،إضافة إلى مساهمة هذه الأصوات بنوعيها –المجهورة والمهموسة– في إبراز البناء الموسيقي للمدونة، حيث شكلت إيقاعا تمثل في قوة المعنى وصدق العاطفة.

ويهدف تكرار الأصوات في خلق جو موسيقي يهز نفسية المتلقي،حيث يشعر بما كان يشعر به الشاعر عند نظم هذه القصائد.

تكرار الكلمة: ترددت بعض الكلمات في المدونة، ومن ذلك نذكر:

المدونة	الكلمة	عدد تكرارها	المدونة	الكلمة	عدد تكرارها
يطير فؤادي	عيون	5 مرات	دمع ينهل	الدمع	مرتين
	فائح	3 مرات		الدولة	3 مرات
	الماء	مرتين		الملك	مرتين
	علية	مرة واحدة		الله	مرة واحدة
				حيلي	مرة واحدة
	الدمع	3 مرات		عللي	مرة واحدة

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 85

[2] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص 309

	الكتم	3مرات			
	الظبي	مرة واحدة			

نستنتج من الجدول، أن هذه الكلمات قد تضافرت جميعها لتترجم صورة الشاعرين وهما في حالة يرثى لها، يغلب عليهما البكاء والحزن، ضف إلى ذلك إبراز صورة طبيعية لمدينة تلمسان وما يحيط بها من عيون، وماء وأفاوح، وصورة للسلطان الزياني وهو يفتخر بنفسه وبدولته، فقد غلب عليه المعجم الديني "الله" لأنه على علم بقضاء الله وقدره. كما متلث صفات مدينة تلمسان: علية لعلوها، وظبية: لحسن منظرها.

وصفوة القول، إن إلحاح الشاعر على شيئ، هو تعبير عن حالته النفسية في تحقيق ما هو ملح عليه، كما هو تمثيل لصور موجودة في الداخل، ملجؤها الوحيد هو التكرار.

2-تكرار العبارة:

ولوج الشعراء إلى ظاهرة التكرار في النص، لم يكن معتمدا مقصودا، بل كان عفويا، ومن هذه العبارات:

2-1 أسلوب الاستفهام، يقول:

وأيُّ مقامٍ ليس فيهِ حاسد***وأيُّ مقالٍ ليس لي فيهِ قادحُ؟
أماؤكِ أم عينِي عشيَّة صدّقت***عليَّة ما يقولُ فينا المكاشحُ[1]
من ينقذُني من يسعدُني***من يرحمنِي من يغفرُ لي؟
حملني الملكُ ومن يقوَى***يحملُ ما فيه من الثِّقلِ[2]

2 -2 أسلوب القصر:

فما الماءُ إلا ما تسِحُّ مدامِعي***وما النَّار إلاَّ ما تجنُّ الجوانحُ
بحقّكِما كفا الملامُ وسامحَا***فما الحلّ كلّ الحلِّ إلاّ المسامحُ[3]

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 87
[2] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص 310
[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 85

3-2 أسلوب الشرط:

بدورٌ إذا جنَّ الظلامُ كواملٌ***وأسدٌ إذا لاحَ الصِّياحُ كوالحُ[1]

تحقق هذه العبارت ما قلنا، فهي تدل على انفعال الشاعرين، ناتجة عن عفويتهما.

3-تكرار الوزن:

أول ما نطالعه ونحن نقرأ أي مدونة، هو الكلمة الأخيرة من عجز البيت أي ضرب البيت، أو قافيته.

فنص ابن خميس تحققت فيه هذه الرؤية، إذ اشتمل على قافية مطلقة ذات الوزن الواحد، فجائت على صيغ عديدة تمثلت في:

1- **صيغ اسم الفاعل**: صادح، قادح، لائح، جانح، ناصح، فاضح، جامح، فائح، بارح.

2- **صيغة فواعل**: اللواقح، الجوانح، الرواشح، صوادح، نواضح، نوازح..

3- **صيغة مفاعل**: المسامح، المنائح، المكاشح، المكافح..

4- **صيغة أفاعل**: الأباطح.

ساعدت هذه الصيغ على توحيد الوزن، مما أضفى على النص موسيقى منتظمة، كما انتشر التوازن بين شطري القصيدة، فهو أداة لتوليد الإيقاع، ومثال ذلك نذكر:

كلما لاح لامع، كلما ناح صادح، ففي كل شفر من جفوني، وفي كل شطري من فؤادي، فلا ضوء إلى الصبح ظاهر، ولا نجم إلى الغرب جانح، ولا تعذلاني واعذراني، أطيق الكتم، والدمع فاضح، فطرف على تلك البساتين، وطرف إلى تلك الميادين، سعيت فما قصرت، فسعيك مشكور، وتجرك رابح، بدمعي طافح، بحبك طافح، مهري في تلاعك سائحا، غزالي في عبابك سابح، أرق من الشوق الذي أنا كاتم، وأصفى من الدمع الذي أنا سافح، صيامي وخلوتي واعتكافي مقام ليس لي فيه حاسد، مقال ليس لي فيه مادح.

ساهمت هذه الموازنة في إثراء الإيقاع الموسيقي مما أضفى على النص لحنا موسيقيا يطرب له المتلقي.

أما نص أبو حمو، فلاحظنا تكرار القافية: ،شغل، حيلي، الزلل، عللي، جلي، لي، عجل، وجل، مهل، ملل، جدل، تسل، ملي، كسل، على وزن فعل.

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص87

والوزن الثاني بإضافة "ال": الرسل، الملل، الخجل، الحمل، الثقل، الدول، العمل، الزلل.
والوزن الثالث: الأسل، الأجل، الأمل.
فهو الآخر لمحنا في نصه شيئ من الموازنة مثل: ليلي، سهر، يومي، فكر، دمعي، درر، يرثي، عللي،اثمي كثرا، شيبي ظهرا، وقد اشتهرا، والأمل جلي، في القلب شجا، كيف المنجى، لمن الملجا، بارت حيلي، من ينقذني، من يسعدني، من يرحمني، من يغفر لي، إلا مولى، يسدي الطولى، ربي الأعلى، شافي عللي، منشي الرمم، معطي القسم، باري النسم، محيي الدول، أحيا ها بي، وبأعرابي، وأنا الزابي، والدولة لي، بي أحياها، ب أنشأها، لي أعطاها، أزل الأزل، الله قضى، والحكم مضى، ولنا الفرضا، فله الشكر، وله الأمر، منه النصر، وأنا للحرب، وأنا للسلم، وأنا موى وأبو حمو.
وتظهر وكأنها قطعة من لحن تصلح للغناء، فيها رنة إيقاعية ناتجة عن قطع التجنيس الذي تشتمل عليه المعزوفة.
وقصارى القول، ساهمت هذه الموازنة في تجسيد التماثل بين شطري المدونة، كما ساهم التكرار سواء بالكلمة أو الصوت أو الوزن في إثراء الدلالة، فهو سمة فنية خاصة بالشعر.
-لجوء الشاعرين إلى توظيف المحسنات البديعية بنوعيها وبأقسامها ساهم في كسب ثقة القارئ، والتعبير عن العاطفة الصادقة والجياشة التي تختلج نفوس الشاعرين بأصوات قوية وكأنهما في حالة صراخ عن ما أصاب بلدتهما.
-الإلحاح بالكلمات والعبارات والوزن هو مجرد انفعال لا شعوري، ناتج عن شدة الحب وشدة الحنين والشوق، فما بوسعهما سوى اختيار ما يناسب وضعهما.
-برهنت هذه الصور مكانتهما ضمن قائمة الشعراء الكبار، ولا سيما ذلك الوزن والموازنة الواقعة بين ثنايا المدونة.
تشكلت لنا صور حسية سمعية، فشعرنا ونحن نتعامل مع النصين برنة عذبة منتظمة ذات إيقاع موحد، فاهتزت نفوسنا طربا، فطار بنا الشوق على حد قول شاعر تلمسان الأكبر، حيث تشكلت لنا صور سمعية
فهذه هي أبرز الصور الموسيقية التي كانت بطلتها حاضرة تلمسان ، فكيف تعامل معها الشعراء في عناصر تشكيل تلمسان الشعرية؟

تعد الصورة الحسية أداة فنية شعرية يستعين بها الشعراء للتعبير عن خلجاتهم النفسية من جهة ، ومن جهة أخرى إظهار براعتهم الفنية وحسن بيانهم، وإبراز صنعتهم اللفظية وقريضتهم الشعرية.

2. التصوير البياني لمدنية تلمسان:

لجأ الشعراء الزيانيين إلى الصور البيانية، بغرض التوضيح والإقناع، فكان منها الإستعارة والتشبيه والكناية:

1- الصور الاستعارية

عمد الشعراء إلى توظيف ظاهرة التشخيص والتجسيد في التعبير عن مدينتهم، فنهل الشاعر من الطبيعة وشخصها في هيئة الأنسان، على سبيل التشوق والحب والحنين إلى تلمسان.

ومنه قول ابن خميس الذي شخص الريح وسأله عن بلدته التي تركها مرغوما عن نفسه فكلما هبت الريح حملت معها أنباء تلمسان على سبيل الاستعارة المكنية، يقول:

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواء***فعند صباها من تلمسان أنباء[1]

ثم شخص المدينة في هيئة الحبيبة التي يرسل لها كل يوم تحية، وينتظر منها رد أجمل تحية، يقول:

وأهدِي إليها كلّ يوم تحيةٍ***وفي ردِّ إهداءِ التَّحية إهداءُ[2]

ثم يطول عليه المرض ويشتد لفقدانها فهو مريض بحبها، يقول:

ومنْ عجبٍ أن طالَ سُقمي ونزعها***وقسم أضناءُ علينا وأطناءُ[3]

ويتخيل في صورة أخرى شخص يمر به ففي مره أبراء من الشوق على سبيل تشخيص التخييل، يقول:

لعلَّ خيالاً من لدنْها يمرُّ بي***ففي مرّهِ بي من جوى الشَّوق إبراءُ[4]

وهدة الصورة الاستعارية برهنت مدى براعة ابن خميس في التصوير، لأنه جمع بين التجسيد والتخييل.

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص62

[2] – المصدر نفسه، ص ن

[3] – المصدر السابق، ص 63

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 62

ويشبه دولة تلمسان بشيئ يفيض فيحذف المشبه ويترك شيئا من لوازمه"يفيض" على سبيل الاستعارة المكنية.

في دولةٍ فاضت يداهَا بالنَّدى *** وقضتْ بكلِّ منى لكلِّ مؤمَّلِ[1]

وعلى سبيل الاستعارة التصريحية يصور لنا الشاعر منتزهات تلمسان كالجناب المحضل، يقول:

وتَمشَّ في جنباتِها ورياضِها *** واجنحْ إلى ذاك الجنابِ المخضَّلِ[2]

ويقول في صورة أخرى استعارية نوعها مكنية يشبه فؤاده كالطائر ، ففي طيرانه شوق وحنين لتلمسان، يقول:

يطيرُ فؤادي كلَّما لاحَ لامعٌ *** وينهلُ دمعي كلّما ناحَ صادحُ[3]

ليبلغ أبو حمو موسى سلامه عبر نسيمات الرضا التي شخصها في صورة المرسل والرسول الحامل لرسالة السلام، على سبيل الاستعارة المكنية، يقول

فأبلغْ سلامي يا نسيماتَ الصَبا***نحو الشقيقِ الوالدِ المتفضِّلِ[4]

بنواسمٍ وبواسمٍ من زهرِها *** تُهديك أنفاسًا كعرفِ المندلِ[5]

ينسابُ كالأيمِ انسيابا دائمًا *** أو كالحسامِ جلاهُ كفَّ الصَّيقلِ[6]

يجسم الشاعر تلمسان ويلبسها ثياب الحداد في صورة استعارية مكنية، يقول:

فخرتْ تلمسانَ به ولطالما***لبستْ لِفقدهم ثيابَ حدادِ[7]

ليلبس ابن خميس الليل أسماله فشخصه في صورة الإنسان الذي يبلس ثياب النوم، يقول:

---

[1] – أحمد المقري، أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126

[2] – المصدر نفسه، ص 126

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 85

[4] – عبد الحميد اجيات، أبو حمو موسى "حياته وآثاره"، ص 294

[5] – أحمد المقري، أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126

[6] – المصدر نفسه، ص127

[7] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م، ص 295

وقدْ لبسَ الليلُ أسمالَه***فمحتْ عليه بلاَ وانصياحَا[1]

ليوقض الروض الأزهار على سبيل الاستعارة المكنية، يقول:

وأيقظَ روضُ الرّبا زهره***فحيَا نسيمُ صباه الصِّباحا[2]

فلطالما فخرت تلمسان بسلاطينها وأهلها.

يحن الشاعر إلى مدينته إذا الرياح سفت، يقول:

أحنُّ إليك إذا سفتْ ريحا***وأبكِي عليك إذا ذقتُ راحَا[3]

شخص الريح في هذه الصورة بدافع الحنين والتشوق.

يقول في قصيدة أخرى:

أحنُّ لها ما أطَّتِ النَّيبُ حولهَا***وما عاقَها من موردِ الماءِ ظماءُ[4]

ثم ينادي في نفس القصيدة منزله وداره الأولى التي راحت ضحية الحصار المريني فصارت خرابا بعدما كانت معلما، وكأنه ينادي إنسانا مصابا، يقول:

فيا منزلاً نالَ الرَّدى منه ما اشتهَى***ترى هلْ لعمرِ الأنسِ بعدكَ إنساءُ[5]

فلا يختلف تعبير الشعراء الجزائريين القدامى بالاستعارة بنوعيها عن ما صور به المشارقة فكلاهما نهلا من الطبيعة، وكلاهما عبر وصور وشخص الأشياء الجامدة في شكل محسوس وملموس.

إضافة إلى مزج ما عاشه الشعراء من فقد وبعد وفراق عن وطنهم، وإثبات مهارتهم في التصوير، وهذا هو الشاعر الزياني الوفي لوطنه، ففي كل صورة نلمس عاطفة صادقة تعبر بصدق عن صورة قائلها.

2- الصور التشبيهية:

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 89

[2] – المصدر نفسه ، ص ن

[3] – المصدر السابق، ص 90

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من أبي عبد الله بن خميس ، ص 65

[5] – المصدر نفسه، ص64

مزج الشعراء تشبيهاتهم بالطبيعة والإحساس، فكل تشبيه يحمل صورة جمالية خيالية سواء للسلطان الزياني أم مدينة تلمسان العريقة، ومن الأمثلة نذكر:

شبه ابن حميس فراشهأي مضجعه بشجر القتاد الصلب في صورة تشبيهية حذف منها أداة الشبه ووجه الشبه في نوع من التشبيه البيلغ، يقول:

وأستجلبُ النومَ الغرارَ ومَضجَعي***قتادٌ كما شاءتْ نواها وسلاَّءُ[1]

ويمكن القول أن القتاد ذو شوك وشاعرنا يتألم ويشعر بدبابيس في جسمه نتيجة البعد والفراق.

ويشبه بتشبيه مرسل في بيت أخر رماح الناهبين لملك تلمسان بالقداح، يقول:

كأنَّ رماحَ النَّاهبين لمُلْكِها ***قداحٌ وأموالُ المنازِلِ أبداءُ[2]

والمتأمل يلحظ توظيف نوعين من التشبيه، النوع الأخر هو التشبيه البليغ وهذا إن يدل على شيئ فسيدل على مهارة شاعرنا في التصوير والتوضيح، مما أكسب النص إثراء وتجسيدا أقوى على حصار العدو للمدينة.

ويبدو أن شاعرنا قد استعمل كل أنواع التشبيه، ففي تشبيه تمثيلي يقول:

يُرِدِّدهُ عيَّابها الدَّهر مِثلما*** يردّدُ حرفَ الفاءِ في النُّطقِ فأفاءُ[3]

فجسد الدهر في صورة الإنسان الذي يردد حرف اسم تلمسان كما ينطق الفأفاء حرف الفاء.

ثم يشبه غروب النجوم وكأنها إبل، وهي تعاني من طول الطريق، يقول:

كأنَّ النجومَ وقد غَرُبت***نواهلُ ماءٍ صُدرنَ قِماحا[4]

ثم يسير في نفس النوع ويشبه تعطيل المعاهد بالألفاظ التي تعمدها النسخ، يقول:

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 62

[2] – المصدر نفسه، ص 63

[3] – المصدر السابق، ص 64

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص89

معاهدُ أنسٌ عطبًا فكأنمَّا***ظواهرُ ألفاظٍ تعمدُها النسخُ[1]

وأربع ألاف التي درسوها مثل الألواح الملطخة، يقول:

وأربعُ ألافٍ عفا بعضَ آيها***كما كانَ يعْرو بعضَ ألواحِنا اللَّطخُ[2]

ونلحظ في هذين البيتين، أن ابن خميس قد استعمل التشبيه المرسل فوظف مرة كأن ومرة حرف الكاف وهذا دلالة على قدرته البيانية.

ومن جهة أخرى يشبه نفسه وهو يمشي في رياض بلدته كولد الظبي وهو حديث الولادة، ونهوضه مثل ما ينهض ولد الطائر يرفع رجلا ويمشي على الأخرى، في صورة تمثيلية، يقول:

وإلا فعدْوي مثلَ ما ينفرُّ الطَّلا***وليدًا وحجلى مثلَ ما ينهضُ الفرخُ[3]

وهويواصل تخيل نفسه وهو يمشي في أرجائها وفنائها مستمتعا بحياته، رخيا لا يفكر في أي شيئ، سوى حبيبته تلمسان، كرخاخ الشطرنج في ميوله، يقول:

وإلا واخْتيالي ماشِيا في سِماطِها***رخيًّا كما يمشِي بطرتهُ الرَخُّ[4]

ثم يمزج التشبيه بالإستعارة حين يقول:

أثارَ شوقًا في ضميرِ الحشا***وعبرتِي في صحنِ خدّي أسالْ[5]

فهذا الأرق قد أثار شوقا في ضميره، مما سالت دموعه في صحن خده على سبيل الإستعارة التصريحية.

ليعود إلى التشبيه ليصور نزول الدموع مثل الالماء الذي يصب من الراوية ونحوها، يقول:

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص96

[2] – المصدر نفسه ، ص ن

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 97

[4] – المصدر نفسه ، ص ن

[5] – المصدر السابق ، ص 114

جوانحٌ تلفحُ نيرانها***وأدمعٌ تنهلُ مثلَ العزالْ[1]

ثم يلتف نحو نوع آخر من التشبيه وهو الضمني في صورتين متقابلتين ، حيث يصور بلدته كفتاة بكر لا تعرف غير العفة، فعتقها ودنسها العدو وهو الخمار، يقول:

عتَّقَها في الدَّنِّ خمارُها***والبكرُ لا تعرفُ غير الحجالْ[2]

ويؤكد تفوقه في هذا الأسلوب، وقدرته على التشبيه بعدة أشياء، فيشبه لفظة المشمولة بالمسك في رائحته واللمى في مطمعه والتبر في لونه والهوى في اعتداله، وهذا بعد أن يعرج بالهم في هيئة العدو يقوم بطرده ومحاربته فيحذف المشبه به ويذكر أحد لوازمه وهو الطرد على سبيل الإستعارة المكنية، يقول:

قمْ نطردُ الهمَّ بمشمولةٍ***تقصِّرُ الليلَّ إذا الليلِّ طالْ

كالمسكِ ريحًا واللمى مطمعًا***والتبرُ لونًا والهوا في اعتدالْ[3]

وهذا ما يبرز قدرته البلاغية ومهارته البيانية، فهو بحرا عميق في فن التشبيه، مما زاد النص وضوحا وقوة.

ويشبه الشاعر تألق السلطان في الدجا كالحسام في الكفاح على سبيل التشبيه المرسل، يقول:

كأنَّ تألقَه في الدُّجا***حسامٌ جبانٌ في الكِفاحا[4]

ويبدو أن الشعراء الزيانيون قد ابتكروا اسلوبا جديدا في نصوصهم، حيث راحوا يمزجون التشبيه في الصدر والإستعارة في العجز غالبا.

ثم يشبه الشاعر الثغري زهر الرياض كاللؤلؤ، يقول:

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 114

[2] – المصدر نفسه ، ص ن

[3] – المصدر السابق، ص 114

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 89

وانظرْ إلى زهرِ الرياضِ كأنَّه *** درّ، على لُباتِ رُباتِ الحلي[1]

ويصور ابن خميس صفاء مياه الوريط من بعيد كالصفائح فيحذف أداة التشبيه ليبرهن لنا هذا الصفاء فيستدعي التشبيه المؤكد، يقول:

مطلاً على ذاك الغديرُ وقد بدتْ***لإنسانِ غيني من صفاهُ صفائحُ[2]

والملاحظ أن شاعرنا على ذراية بأنواع التشبيه، فهو يعرف كيف يوظف التشبيهات في الأمكنة المناسبة لها.

ويشبه النهر الموجود في الروض كالسيف الصارم، يقول:

روضٌ كأنَّ النهرُ فيه صارمٌ***قد شيِم للأفراحِ منه غرارهُ[3]

ونخلص إلى استخدام الشعراء أدوات مختلفة، كما وظفوا أنواع مشرفة من التشبيه، فلم يقتصروا على تكرار نوع واحد، وهذا دليل على قوتهم البيانية، وحسن تصويرهم، وروعة الأسلوب، مما زاد في إثراء الدلالة وتقويتها وتوضيحها وأيضا تجسيدها، فأغلب تبيهاتهم من الطبيعة.

2-3 الصور الكنائية: نذكر منها:

-كناية عن الحزن والغم:

أبعدُ صيامِي واعتِكافِي وخُلوتِي***يقالُ فُلان ضيِق الصدرِ بائحُ[4]

-كناية عن السرعة:

ولولاَ سخائمُ قوْم أبوا *** إبائِي ركبتُ إليك الرِّياحَا[5]

---

[1] -أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126

[2] - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عيد الله بن خميس، ص87

[3] - مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م ،ص 286-285

[4] - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص87

[5] - المصدر نفسه، ص90

إن شاعر تلمسان الأكبر متشوق إلى رؤية بلدته تلمسان فلولا القدر لركب الرياح للوصول إلى مدينته في أقصر وقت.

-كناية عن الكرم:

فهو المؤمَّلُ والدِّيارُ كنايةً *** والسرُ في السُّكانِ لا في المنزلِ[1]

فكرم المولى أبو حمو قد غطى على كامل البلاد.

جسدت الصور الكنائية المعنى، وعبرت عن ما عجز اللسان قوله، إضافة إلى وقعها في النفس.

2. أشكال صور تلمسان المستحدثة:

لكل فنان أورسام لوحته الفنية، يراعى فيها الموضوع المعالج والبيئة الطبيعية للشاعر، إظافة إلى إدراكه الحسي العاطفي والذهنية المنتجة، فعند فحص أي عمل شعري يدرك لنا «كم يختلف شاعر عن سواه، في الذهن والنظرة إلى الحياة والمزاج النفسي»[2] ، فلكل فنان نظرته الخاصة في تشكيل أو تصوير عمله.

ويضيف أيضا مُحَّد عناني أن الشعر هو وسيلة ينتقل عن طريقها هذا الاحساس الفني، «فهو وحدة الحدس والوسيلة التي ينتقل عن طريقها هذا الحدس، فالشعر (...)، ليس مجرد لغة أو وسيلة لغوية»[3]، فهو مصدر ومنبع هذا التصوير حسب رأيه.

إذن الشاعر ينقل لنا كل ما يشاهده وما يشعر به من خلال صورا حسية أطلق عليها الصور الشعرية والصور الفنية، كما حددلها الناقد شروطا أهمها:

-يجب أن تكون مجسدة مرئية.

- ويجب أن تكون كل كلمة صورة مرئية وليست أداة عامة مجردة[4].

إضافة إلى حاسة السمع والشم واللمس، والذوق، فكلها ترجمة عن تجربته الإبداعية، في صورة نقلية من الذهن إلى الشعر معتمدا على الخيال البياني في نقل صوره .

---

[1] - أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 129

[2] - مُحَّد عناني، دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت، 1154، ص 15

[3] - المرجع نفسه ، ص 27

[4] - المرجع السابق، ص 189

فيقدم شحنة شعورية بأسلوب فني تصوري راقي مزيج بين الواقع والخيال، يساعد هذا الأخير الشاعر على إتمام لوحته الفنية فهو« الذي يمكنه من خلق قصائد، ينسج صورها من معطيات الواقع، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات، ويعيد تشكيلها، سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للولقع نفسه»[1]، فالخيال عنصر مهم من عناصر الصورة، إذ يرصد الفنان صورة من الواقع ناسجا منها صورة من الخيال سعيا وراء إنتاج صورة واقعية خيالية بلمسته الرائعة المفعمة بالعواطف الصادقة.

إذن، الصور الحسية الفنية يكون قوامها الخيال والدهشة والجمال، تدرك السمع والبصر وسائر الحواس تعتمد الوصف، وتقوم على البديع والبيان عن طريق الاستعارة والتشبيه والكناية، ولا تخرج عن المدركات الحسية[2].

والهدف الأول من ذلك هو تأثير المتلقي، والتجاوب معه في القراءة الصحيحة للصورة الشعرية. فالإحساس هو المصدر الأساسي بعد الخيال في بناء الصورة الشعرية، إضافة إلى بعض الحواس.

1- التشكيل الحسي لصورة تلمسان: ومن هذه الصور نذكر:

أ. التشكيل البصري:

إن حاسة البصر المصدر الملهم في تكوين الصورة فالمعاني الجزئية التي تدرك بها كثيرة منها«الضوء واللون والبعد والوضع والتجسم والشكل والحركة والسكون والظل...»[3]

ضف إلى ذلك وصف الزمن والمكان والليالي والأيام، ووصف كل صغيرة وكبيرة ، من هذه الصور نذكر:

فطُوبَى لعبدِ الوادِ عند ازدحامِهم *** بقدٍّ جدلُوا في الحربِ كلَّ مزاحمِ[4]

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 14

[2]- ينظر: خليل ابراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات إتحاد الكتاب، دط، 2000، ص 21

[3] – عبد الله بن أحمد الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان "دراسة نقدية في الخيال والابداع"، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 1996، ص 5

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 27

يصف لنا الشاعر ما شاهده من ازدحام في الحرب وصورة بنو عبد الواد في ساحات الوغى، فهي صورة بصرية تشع منها الشجاعة والبطولة.

لينتقل إلى صورة الشمس المصفرة المشعة نورا وضياءً في المكان، يقول:

وعادَ شعاعُ الشَّمسِ في الجوِّ مصفرًّا *** وجالَ ذبابُ السَّيفِ فوقَ الغلاصمِ[1]

ويصور حلول الملك أبو حمو موسى، في صورة بصرية شمسية، يقول:

يهنى تلمسانَ لما أنْ حللْتَ بها *** مولايَ مُوسى حلولَ الشَّمسِ بالحملِ[2]

ويصوره ابن خميس في صورة الكعبة التي يسعى إليها الناس، وهي صورة مرئية تعبر عن حب الناس للسلطان، يقول:

وكعبةٌ للجودِ منصوبةٌ *** يسعَى إليها الناسُ منْ كلِّ حالٍ [3]

وفي صورة بصرية مشابهة لها يتخيله الشاعر كالياقوتة في الرياض، يقول:

منْ آلِ زيانَ الكرامِ نِتاجهُ *** ياقوتةٌ في وسطِ سلكٍ مجتلِ[4]

يواصل الشعراء مدحهم للملك، ففي صورة بصرية يتخيله الشاعر كالماء التي تطفي النيران، لكن مولانا يطفي ظلال العدل على الناس، يقول:

لقد أطفَى أبو حمُّو علينَا *** ظلالَ العدلِ في كنفِ الأمانِ[5]

في جو يسوده الحب والأمان.

ليصور شاعر آخر إشراقة أبو حمو التي تهدي السرور كالفجر المضيء، ويتحدث عن طلوعه طلوع البدر المحاط بالبركة، يقول:

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص45

[2] – المصدر نفسه، ص 83-84

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 115-116

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 27

[5] – المصدر نفسه ، ص63

وأنجمَ السَّعدُ من علياكَ مشرقةً *** تهدي السُّرورَ فجر أضاءَ ولم تفلْ

مولايَ طالعُ السَّعدِ حين بدَا *** باليمنِ والإقبالِ والجدلِ[1]

وفي صورة أخرى يربط فيها هداية أصدقائه بالشمس وطيبتهم بالبدر المتتم في ليلته، وهي صورة مرئية طبيعية عبرت عن سطوع أصدقائه ولمعانهم.

ومن ضوء الفجر إلى ضوء الهلال وسنى البرق، يقول:

لا تثقبْ المصباحَ لا واسقِني*** على سنَى البرقِ وضوءِ الهلالِ[2]

إلى ضوء الحسام، اللامع في الحرب،يقول:

أضاءَ وللعينِ إغفاءة***تلذُ إذا ماسنا الفجرُ لاحَا[3]

ومن سنى البرق إلى خفقانه، يقول:

ففي خفقانِ البرقِ منها إشارةٍ***إليك بما تتمنَّى أليك وإيماءُ[4]

إلى طيف الليل ونور الصبح، يقول:

خليليَّ لا طيفَ لعلوةِ طارقُ*** بليلٍ ولا وجهَ لصبحِي لائحُ

نظرتُ فلا نورَ من الصُّبحِ ظاهرُ*** لعينِي ولا نجمَ إلى الغربِ جانحُ[5]

إلى ضوء الوجوه:

وهلْ لزمانِ أرتجِي فيه عودةٌ***إليك ووجهُ البشرِ أزهرُ وُضَّاءُ[6]

ومناغاة الدجى:

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 83-84

[2] – المصدر نفسه ، ص 80

[3] – المصدر السابق، ص89

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 62

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص85

[6] – المصدر نفسه ، ص 64

فبتُّ أناغِي نجومَ الدُّجَى *** نجاءٌ فلمْ ألقَ إلاّ نجاحَا[1]

إلى صورة خيالية بصرية يجسد فيها المطر وهو يصافح أرض مدينته. يقول:

وسِّحْ على ساحاتِ بابِ جيادِها***مُلِثٌّ يصافِي تربَها ويصافحُ[2]

ومنه إلى صفاء الغدير:

مُطلاً على ذاك الغديرِ وقد بدتْ***لإنسانِ عيني من صفاهُ صفائحُ[3]

إلى سيلان الصفصاف:

أمْ أبطح الصفصاف سالَ بماءِه** فجرت بحقٍ في الحمَى أنهارِه[4]

ليصور ابن خميس حديثه مع نفسه في صورة بصرية، يقول:

فشاورتُ نفسِي في ذا فمَا *** رأتْ لي بغيرِ الفلاةِ الفِلاحَا[5]

ويثني الشاعر على جمال ممدوحه الذي ترق العين له، يقول:

جمعُ المحاسنِ في بديعِ شيَّاتِه *** مهما ترقُّ العينُ فيه تسهلُ[6]

وجمال ملعب الخيل:

وبملعبِ الخيلِ الفسيحِ مجاله *** أجلّ النواظرُ في العتاقِ الحفّلِ[7]

كما اعتمد الشعراء على الليالي والأيام والسنين لوصف حالتهم الشعورية وهم في إغتراب وتغرب عن بلدتهم تلمسان، فما عليهم سوى الذكريات، نذكر منها:

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص91

[2] – المصدر نفسه، ص58

[3] – المصدر السابق، ص87

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص285-286

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 91

[6] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص127

[7] – المصدر نفسه، ص ن

وكمْ ليلةٍ بتْنا بوادي صَفْصفيها *** الَّذي تسامَى على الأنهارِ إذ عدُمَ المثلاَ[1]

تمرُّ اللَّيالي ليلةً بعد ليلةٍ *** وللأذنِ إصغاءُ وللعينِ إكلاءُ[2]

ففي هذه الليالي عانى الشعراء كثيرا وهم يترقبون الإيقاع الوقتي إضافة إلى الإدراك النفسي الذي يتعدى ظلمة الليل .

لينتقل إلى الأيام وهو ينتظر مرور اليوم الأول ليتشوق إلى اليوم الثاني والثالث في صورة تترقب ساعات اليوم وعدد الأيام، يقول:

وأعمدُ إلى الصَّفْصيف يومًا ثانيًا *** وبه تسل وعنهُ دأبًا فاسألِ

وأقصِدُ بيومٍ ثالثٍ فوارةَ *** وبعذبِ منهلهَا المباركِ فانهلِ[3]

لتحل عليه العشية وهو يترقب غروب الشمس، يقول:

وإذا العشيَّة شمسُها مالتْ فملْ *** نحوَ المصلَّى ميْلةَ المتمهّلِ[4]

ثم ينتقل إلى وصف الحصار الطويل الذي دام عشرة أعوام على تلمسان، في صورة حسية مرئية تمثل سنوات الحصار، وتعداد الناس له، يقول:

لعشرةِ أعوامٍ عليها تجرَّمْت *** إذا مامضَى قيظٌ بها جاءَ إهراءُ[5]

وفي صورة بصرية أخرى تصور حلول زمن الربيع، والناس متشوقة لرؤياه، يقول:

قمْ مُبصرًا زمنَ الرَّبيعِ المقبلِ *** ترَ ما يسِرُّ المجْتني والمجتلِي

هنئْ به زمنَ الرَّبيعِ وقلْ له *** بشرَى بأملحِ من حلاكِ وأجملِ[6]

كما استقدم الألوان في تشخيص أزهار الربيع حيث استمد هذه الألوان من الطبيعة بما تناسب حالته الشعورية«قد يثير لديه طائفة من الذكريات مما يجعله مسوقا إلى ابتكار رمز ملائم لدلالات

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 130

[2] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 62

[3] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 127

[4] – المصدر نفسه، ص 127

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص63

[6] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 128

تلك الذكريات المستمدة من اللون الذي قد يستمده من الطبيعة من حوله رابطا إياه بحالته النفسية»[1]، يقول:

وردٌ كأنَّ أديمَهُ شفقُ الدُّجى *** أو أشهبُ كشهابِ رجمٍ مرسَّلِ[2]

فتفسير اللون الأسود يولد لدينا عدة دلالات تتأزر في صورة البيئة والعادات والتقاليد والحالة النفسية للشاعر مكونا أفقا زمانيا ومكانيا، فيكون رمزا للغدر والهم والحزن، فنلمس فيه أفقا زمانيا مخصص لليل، والأخر مكانيا واقع الشاعر المعاش.

أو منْ كميتٍ لا نظيرَ لحسنهِ *** سامٍ معمٍّ في السَّوابقِ مخوَّلِ[3]

فالشاعر باستخدامه الصور الرمزية يتجه للتجريد ثم ينسج صورة يجسد فيها خياله معتمدا في ذلك على الإحساس النفسي والحدس وإيمانا بادراك ما يعجز عنه العقل[4].

وفي صورة تناقضية تجمع بين السواد المستلهم من الليل كرمز للإشعاع النفسي والبياض المستلهم من الصبح كرمز للشباب والطهارة والصفاء، أو إشارة إلى القوة والضعف

أو أدهمٍ كاللّيلِ إلاَّ غرَّة *** كالصُّبحِ،بوركَ من أغرّ محجلِ[5]

فمن النقاد من يرى تغير دلالة الألوان «تبعا للسياق والأثر النفسي والتغيير والتحول ونقصد بالتغيير والتحول ما يتصل بمراحل حياة اللون، إذ يتغير اللون ويتحول تبعا لتغيير أمور وثيقة الإتصال به»[6]

وفي صورة مرئية مزج فيها الشاعر بين الأسود والأحمر كإشارة للتمرد، والأشقر في صورة السمو والنعيم، يقول:

---

[1] – يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، دط، 1119، ص27

[2] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 127

[3] – المصدر نفسه، ص ن

[4] –يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص27

[5] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص127

[6] – يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص 28

أو أحمرٍ قانِي الأديمِ كعسجدٍ *** أو أشقرٍ يزهُو بعرفِ أشعلِ[1]

فمزج اللون الأسود مع الحمرة يكون للخمر والفرس أما عن ارتباط اللون الأحمر مع لون الذهب رمز للفن والفكر على حد قول صاحب كتاب اللون والصورة الشعرية.

كما أن اللون الأصفر دلالة للهم والحزن والموت والقحط والشحوب والإنقباض[2] ويعبر عن فصل الخريف عكس اللون الأخضر الذي يعبر عن فصل الربيع، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأأنه لون الشمس ومنبع الضوء، وأهمية الحياة والنشاط والسرور[3]، يقول الشاعر:

وعاطِها صفراءً ذميةً *** تمنعُها الذِّمة منْ أنْ تنالْ[4]

ففي هذا البيت فقد عبر شاعر تلمسان الأكبر باللون الأصفر عن إحساسه العميق بالحزن و الألم والأسى والقنوط لفراقه وبعده عن مدينته.

ترجمت الصور المرئية مدينة تلمسان بسمائها وارضها وتربتها والوان ورودها إضافة إلى شعاع الملك أبو حمو موسى الذي فرش غطاءً يتركب من الشمس والبدر مزخرفا بنجوم لامعة براقة على عرش عاصمة المغرب الأوسط.

ب.التشكيل الشمي:

مجالها الأنف فهي تعتمد على كل ما يمكن استقباله بحاسة الشم، من خلال توظيف كلمات ذات علاقة بالروائح، فهي تبنى على كلل ما يمكن شمه[5].

فيصور الشاعر نفسه وهو يعتدل في الهوى، مستمتعا بلون التبر، وهو يشم رائحة المسك، يقول:

كالمسكِ ريحًا واللّمى مطمعًا***والتِّبر لونًا والهوا في اعتدالْ[6]

---

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 127

[2] – ينظر: يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص 32

[3] – ينظر: شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1985، ص 76

[4] –عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 114

[5] –فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري، الكويت، دط، 2004، 194

[6] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص114

وهو واقف على ضفاف الوريط يشم روائح طيبة زكية نابعة من الشلالات، يقول:

وإن أنسَ لا أنسَى الوريطَ ووقفةً *** أنافحُ فيها روضهُ وأفاوحُ[1]

ويرسل تحية زكية إلى قرية العباد تفوح مسكا وطيبا، يقول:

على قريةِ العبّاد مني تحيّةً *** كما فاحَ من مسكِ اللَّطيمةِ فائحُ[2]

ويستعين الشاعر بالحنطل في دوران الفوارس بالقرية، وكأننا نشم رائحة كريهة بالمكان، يقول

وترَى الفوارسَ دائرةً بالقرَى *** تسقِي لواردِها نقيعَ الحنطلِ[3]

لينتقل إلى رائحة المطر الهاطل على الأرض، فتفوح منه رائحة عجيبة مختلطة بماء المزن والتربة، يقول:

وسِّح على ساحاتِ بابِ جيادِها *** ملثٌ يصافِي تربَها ويصافحُ[4]

وفي صورة مشابهة لها يقول الثغر في رائحة المزن:

كمْ غدَونا لأنسِ روحِنا *** جاءَها رائحٌ من المزنِ غادِ[5]

يتذكر أيام الأنس وهو يروح ويغدو يشم رائحة المطر، لينشق نسيم الروض ويهدي له عرف طيب يفوح بالروائح الجميلة، يقول:

وانشقَّ نسيمْ الروضِ مطوَّلاً وما *** أهداكَ من عرفً وعرفِ فاقبلِ[6]

إلى انشقاق وادي الصفصاف روائحه شميم للفرح والسرور، يقول:

أمْ أبطحْ الصفصاف سالَ بماءِه *** فجرت بحقٍّ في الحمَى أنهارَهُ

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 87

[2] – المصدر نفسه، ص86

[3] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان، السفر الثاني، ص 371

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 85

[5] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 121

[6] – المصدر نفسه، ص126

روضٌ كان النهرُ فيه صارمٌ *** قد شيمَ للأفراحِ منه غرارهُ[1]

وفي طيبة أصدقائهم وثائهم شميم يفوح هداية وخلقا، يقول:

ولم يكُ في أدواحِها من ثنائِهم***شميمٌ ولا في القضبِ من لينِه ملخُّ[2]

صفوة القول، اختلفت الروائح الزكية التي غدت على شعرائنا باختلاف موقعهم الشعري، فقد شممنا روائح قليلة مقارنة بما شاهدناه في الصور المرئية، فماذا عن الصور التذوقية:

ت.التشكيل الذوقي:

تعمد هذه الصور على كل ما يتذوقه الإنسان من طعام وشراب، فيكون المادة الأساسية التي تبنى عليها الصور الشعرية[3].

يتذوق الشاعر حلاوة العيش من خلال تواجد بنو زيان حوله، يقول:

لولاَ بنو زيانَ ما لذَّلي ال *** عيشُ ولا هانتْ علي الليّالْ[4]

لولا العائلة الملكية لهانت عليه الليال وما تذوق طعم لذة العيش، فهو يذلك قد جمع بين اللذة والأخلاق.

وفي صورة أخرى يتذوق عذوبة المقال، يقول:

خُذْها أبَا زيَّان منْ شاعرٍ *** مستملحُ النَّزعةِ عذْبَ المقالْ[5]

ويصب السيف عليهم ليتذوق العدو طعم الحرب، يقول:

صَبَبْتُ عليهِم سيفَ انتقامٍ *** إذا ذُكِرتْ المنيَّة فهوَ ثانِ[6]

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان، السفر الثاني، ص 285- 286

[2] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص98

[3] – فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 196

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص114

[5] – المصدر نفسه، ص 116

[6] –مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان السفر الثاني، ص63

ومن الصب إلى السقي، يقول:

لازالَ للرَّاجي مُنَى فيمُدُّه *** يسقَى نوالا كفَّه ويموّلِ[1]

فما مثل أبو حمو موسى يسقي النوال على أهل تلمسان، فيلاقي من يتقبله وينعم به، وهذه صورة مشابهة لبيت ابن حميس فالممدوح واحد.

إلى سقيل الحنطل، بيتذوق العدو مرارة الفوارس، يقول::

وتَرى الفوارسُ دائرةً بالقُرى *** تسقِي لواردِها نقيعَ الحنطلِ[2]

وفي صورة أخرى خيالية يبرز فيها الشاعر أيام الهناء التي عاشها والي تذوق فيها كؤوس المنى، يقول:

وكؤوسُ المنى تُدارُ علينا*** بجنى عفّةٍ ونقلِ اعتقادِ[3]

ومن كؤوس المنى إلى كؤوس الوصال وكؤوس الموت،

وكم ليلةٍ بتنا على رغمِ حاسدٍ نُديرُ*** كؤوسَ الوصلِ إذا بالصفا تُملاَ[4]

وقد سُقيتْ كؤوسَ الموت صافيةً *** وقد حميتْ بحدِّ السَّيفِ أوطانِي[5]

وهو يجوب الصحراء في الليل عطشان فبدت له النجوم وكأنها مياه فتخيل نفسه يرتوي منها، يقول:

كأنّ النجومِ وقد غرُبتْ *** نواهلُ ماءٍ صدرْنَ قماحَا[6]

وفي صورة خيالية يتذوق التلالسي فاجعته بنهل العيون للدمع الهاطل:

سخِيٌّ أيا مُقلتي واهلِي*** بدمعكِ الواكفِ المنهلِ[7]

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان السفر الثاني، ص 372

[2] – المصدر نفسه، ص 371

[3] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص121

[4] – المصدر نفسه، ص130

[5] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص215

[6] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 89

[7] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان السفر الثاني، ص443

وفي مماثلة تذوقية يروي الشاعر ما ذاقه من عذاب على مدينة تلمسان ليقارن نفسه بشخص قاسي القلب ليغذو سكرانا بما ذاقه من مرارة، يقول:

ولوْ ذاقَ قاسي القلبَ ما قدْ ذُقتهُ***لغدوا سُكارى في محملِ مهملِ[1]

يبو أن ابن خميس ويهو ينوح على بلدته لبعده عنها مرغوما ذاق دمعه المنهل، ففي كل شفر من جفونه دمع مالح، يقول:

ففِي كلِّ شفرٍ مِن جُفوني مائحٌ *** وفي كلِّ شطر مِن فؤادِي قادِحُ[2]

يعطش ابن خميس لدرجة الموت على مدينته فهو عطشان شاحب الوجه ما ذاق يوم راحة بسبب فراقه لمدينته وفي نفس الوقت ارتوى شوقا، يقول:

أحنُّ إليك إذا سفتْ ريحًا***وأبكِي عليك إذا ذقتْ راحَا

وأفنَى ألتياحا إليك وكمْ***أشحتْ بوجهِي عنك انتِشاحَا [3]

فهو سكران طافح بحب مدينته، يقول:

أماؤكَ أم عينِي؟ عشيَّة صدَّقَت***عليهِ فينا ما يقولُ المكاشحُ

لئن كنت ملآيا بدَمعي طافحًا***فإني سكرانَ بحبّك طافحُ[4]

والمتأمل في شخصية ابن خميس يجد عدة شخصيات في شخصية واحدة فمرة سكرانا ماجنا ومرة أخرى صائما معتكفا عارفا بأمور الدين، يقول

أبعدَ صيامِي واعتكافِي وخلوتِي***يقالُ فلانٌ ضيّقُ الصَّدرِ بائحُ[5]

فمنْ يكُ سكرانًا منَ الوجدِ مرةً***فإني–طولَ الدّهرِ–منه الملتحُ[6]

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان السفر الثاني، ص29

[2] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص85

[3] – المصدر نفسه، ص 90

[4] – المصدر السابق، ص87

[5] _ عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص ن

[6] – المصدر نفسه، ص97

فهذا طبيعي لأن شاعرنا صوفيا.

فمَا لِشرابِي في سواكِ مزازةٍ*** ولا لطعامِي دون بابكِ إمراءُ[1]

قصارى القول، تذوق شعراءنا طعم الشوق ومرارة الفراق، مما أثر تأثيرا أيجابيا على حياتهم ، فلولا هذا ما وصلنا شعرا يبهذه القيمة الفنية.

ث.التشكيل السمعي:

يوظف الشاعر الصور السمعية في شعره ، فيكون قوامها السمع، إضافة إلى استدراك الحواس الأخرى، فيرسم الشاعر الصورة عن طريق وقع أصوات الألفاظ في الأداء الشعري واستعابها مع توظيف الإيقاع الخارجي والداخلي، لابداع المتلقي ونقل إحساس الشاعر مصورا[2].

فيكون المؤثر الأول في كل هذا الطبيعة وبيئة الشاعر«من خلال ما تدركه الحواس من محيطها وما يدور حولها من صحراء مترامية ومواضع وجبال وكتبان وأظلال وجدب وآبار ومواضع ماء، ووديان ورياح وأنواء»[3].

فينقل الشاعر كل ما يسمعه من أصوات وألفاظ تقع في في النفس والأذن، وقد وجدنا ما يؤكد كلامنا، قال الشاعر:

وجَالتْ خيولُ العامريَّةِ فوقَها *** أسودُ الشُّرى في بحرِها المتلاطِمِ[4]

بجوال الخيول تشكلت صورة سمعية تدل على صوت الخيول.

وبصورة سمعية يشكلها الشاعر التلالسي حين سماعه ذكر موضوع الجواد والبطل، فيجيبهم قائلا:

إنْ ذكرَ الأجوادُ فهو الغُمامُ

أو عدَّد الأبطالُ فهو الهمامُ[5]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص65

[2] –ينظر: خليل ابراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 21

[3] – المصدر نفسه، ص21

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان السفر الثاني، ص45

[5] – المصدر نفسه، ص 431

أو سألوه عن الملك أبو حمو فيجيبهم قائلا:

أو سألُوني قلتُ موسى الإمامُ[1]

وغطت أصوات الريح والثعالب وأنغام البلابل أذن الشعراء، فنجد:

سلْ الرّيحُ إنْ لم تسعدْ السُّفنُ أنواءُ *** فعندَ صِباها منْ تلمسانَ أنباءُ[2]

تسليك في دوحاتِها وتلاعِها *** نغمُ البلابلِ واطِّرادِ الجدولِ[3]

ظبَّاءُ مغانِيها عوَّاطُ عواطفٌ***وطيرُ مجانِيهاشوّادُ صوادحُ[4]

وإلاَّ الثعالبَ تحتس في *** مبيتِي فتملأُ سمعِي ضُباحَا[5]

إذن تعال الشاعر مع أصوات استمدها من طبيعيعة وبيئة بلدته المشبعة بمناظر وظواهر يجل لها الخاطر وترتاح لها العين.

وغلبت على الثغري أصوات الخيول وهي في الحلبة، يقول:

فلِحلبةِ الأشرافِ كلّ عشيَّةٍ *** لعبٌ بذاك الملعبِ المتسهِّلِ[6]

ويصور الشاعر ابن خميس نفه وهو يبعث بتحية إلى تلمسان وكأنه ينتظر رد التحية بفارغ الصبر وكله اشتياق لسماع أنبائها، يقول:

وأهدِي إليها كلَّ يومٍ تحيّةً*** وفي ردِّ إهداءِ التَّحيةِ إهداءُ

وإنِّي لمشتاق إليها ومنبئ***ببعضِ اشتياقِي لمْ تمكنْ أنباءُ[7]

وبمرور الأيام والليالي وهو يتطقس سماع أخبار وكله إصغاء، يقول:

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان السفر الثاني، ص 431

[2] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 62

[3] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عيد الله بن خميس، ص86

[5] – المصدر نفسه، ص 91

[6] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص127

[7] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص63

تمرُّ اللَّيالي ليلةً بعد ليلةٍ*** وللأذنِ إصغاءُ وللعينِ إكلاءُ[1]

وليال أخرى لا يصغي إلى عذل عاذل وكأنه فقد سمعه بوقوع السيف، يقول:

ليالِي لا أصغِي إلى عذلِ عاذلٍ***كأنَّ وقوعَ العذلِ في أدنَى صخُّ[2]

وفي تشكيل آخر يشكله الشاعر ابن خميس بمحاولة اقناع الآخر بمسامحته له، يقول:

بحقِّكِما كفا الملامُ وسامِحا*** فما الحلُّ كلَّ الخلِّ إلاَّ المسامحُ[3]

وكله إصغاء ينتظر قبول الطلب والرد عليه،فلا ملامة عليه، فقد بعث اعتذاره، يقول:

ولا تعذُلانِي واعذُرانِي فقلَّما***يردُّ عنَّاني عنْ عليَّةَ ناصحُ[4]

وبرد مدينة تلمسان على أبو حمو تشكلت صورة سمعية وكأنه يصور لنا محادثة على خط هاتفي، يقول أو تقول:

قالتْ وحقُّ هواكَ اليومِ ما نظرتْ***عيناكَ عينِي إلا ذُبْتُ منْ شأنِي[5]

فيرسل أبو حمو سلامه لوالد المتوفي، لعل والده يسمع ويستقبل هذا السلام، يقول:

فأبلغْ سلامِي يا نسيماتَ الصَّبا***نحو الشقيقِ الوالدِ المتفضِّلِ[6]

ويقول في أصدقاء المدرسة الذي لم يعد يسمع صرير الأقلام ولا جنخ الأكعب، يقول:

كأنْ لمْ يكنْ يومًا لأقلامِهمْ بها***صريرٌ ولمْ يسمعْ لأكعُبِهمْ جنخ

ولم يكُ في أدواحِها من ثنائِهم***شميمٌ ولا في القضبِ من لينِه ملخُّ[7]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 62

[2] – المصدر نفسه، ص 96

[3] – المصدر السابق، ص 85

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 85

[5] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص215

[6] – المرجع نفسه، ص 297

[7] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص98

وبالتالي تأكدت علاقة حاسة السمع بالألفاظ والأصوات والنطق، لأن الشعراء تعاملوا مع ألفاظ مستمدة من البيئة والحياة الاجتماعية المشبعة بالتأثيرات النفسية.

ج. التشكيل اللمسي:

يتعامل الشعراء مع حاسة اللمس وما تعتمد عليه من لين وخشونة وطراوة وصلابة وماشابه ذلك.[1] وبما أن الصور اللمسية تعتمد على اللين والرقة والنغومة فقد وظف شعراؤنا ألفاظ تدل على حاسة اللمس في مدح السلطان الزياني، يقول:

لقيْتُ من عامِرِهم سيِّدا *** غمرَ رداءَ الحمدِ جمَّ النِّوالِ[2]

لقدْ أطفَى أبو حمُّو علينا *** ظلالَ العدلِ في كنفِ الأمانِ

أبو حمُّو بن يوسف خيرَ ملكٍ *** تلمسانَ بها نا الأمانِ[3]

وعلى غِناه ومنْ صنيعةِ فضلهِ *** تزدادُ نافحةَ السَّلامِ الأفضلِ[4]

فألفاظ غمر ، الحمد، رداء، ظلال العدل، الأمان تدل على حسن تعامل الملك مع أهله مما لمسوا فيه الحنان وشعروا بالأمان.

فمن اللين إلى الصلابة والخشونة في الحرب، يقول:

بنو زيَّان زين الملكِ أصلاً *** ليوثَ الغابِ في الحربِ العوانِ[5]

وأعادَ دولتَهم وسيَّر ملكِهم *** وحما حماهُم بالحسامِ الفيصلِ[6]

وفي صورة لمسية تعتمد على المحاشاة والمجانبة، يغمرها السلام صور لنا الشاعر صفات السلطان الزياني، ووما لمسوه من اعتدال في الحكم فهو لا يحاشي ولا يجانب، يقول:

---

[1] – فوزي خضر، عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون، ص199

[2] –مؤلف مجهول، زهر البستان في التعريف بدولة بني زيان "السفر الثاني"، ص65

[3] – المصدر نفسه ، ص62

[4] – المصدر السابق، ص372

[5] – مؤلف مجهول، زهر البستان في التعريف بدولة بني زيان السفر الثاني ، ص 63

[6] – المصدر نفسه ، ص 52

وعلى غناهُ ومن صنيعةِ فضلهِ *** تزدادُ نافحةَ السلامِ الأفضلِ[1]

معتدلُ الحكمِ في القضايَا *** ليس يُحاشِي ولا يجانبُ[2]

والرفقُ كذلك من شيمتِي*** والعدلُ به أعطَى أملِي[3]

وقد وظف الشاعر ألفاظ الحب والقبلة والكف، وهذا دليل على وجود صورة لمسية، يقول:

مولايَ حبُّكُم قد حلَّ في خُلْدي *** فأنتَ للنَّفسِ من أسنَى أمانِيها

أو عاقنِي الدّهرُ عن تقبيلِ كفَكُم *** ولم أزلْ لاقتناءِ المجدِ أبْغيها

فقْد بعثتُ كتابي كي يقبلها *** يهديهِ منْ نفحاتِ الشَّوقِ هادِيها[4]

يتوجه الشاعر إلى السلطان وقد حمل حبه في خلده، وتقبيل الكف في خاطره، ليقدم له كتابا وكل شوق وحنان، وهنا قد استخدم صفاة الليونة والطراوة مع السلطان.

وفي صورة أخرى جمع فيها كما قلنا بين اللمس والشم في دعاء تمثل في مصفاحة المطر للتربة على سبيل الإستعارة المكنية لتفوح منها عطور زكية، يقول:

وسِّحْ على ساحاتِ بابِ جِيادِها *** ملثٌ يصافِي تُرْبها ويصافحُ[5]

وفي تشبيه تام، عرض فيه الشاعر رقة النسيم وصفو النهر والوداد، يقول:

رقَّ فيها النَّسيمُ مثلَ نسيبي *** وصفَا فيها النهرُ مثل صفوَ ودادِي[6]

استدعى الشاعر الليونة والطراوة وهما من صفات حاسة اللمس.

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى:

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في التعريف بدولة بني زيان السفر الثاني ، ص372

[2] – المصدر نفسه ، ص417

[3] –عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 310

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في التتعريف بدولة بني زيان، السفر الثاني، 463

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 85

[6] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 121

تذكر الوشْمَ في معاصمِ خودٍ *** نُصِبتْ فوقهُ ذواتَ امتدادِ[1]

ملامسة الوشم المرسوم على الخود، ومساماة وادي الصفصيف بالأنهار، يقول:

وكمْ ليلةٍ بتْنا بِوادي صَفْصَفيها *** الذي تَسامى على الأنهارِ إذْ عدمَ المثلاَ[2]

اعتمد الشعراء في تصوير صورهم اللمسية على معجم الطبيعة الحية والصامة، فقد رسم ابن خميس صورة لمضجعه وكأنه قتاد من شدة بعده واحساسه بالشوق، يقول:

واستجلبُ النَّومَ الغرارَ ومَضجَعي *** قتادٌ كما شاءتْ نواها وسلاَّءُ[3]

يا فقدَ يوسفَ ما أبقيتَ لي جِلدا*** يا فقدَ يوسفَ إنَّ الصبرَ عَنكَ عفَا[4]

وبناء على هذا فحاسة اللمس تعتمد على الجلد، فقد لامس جلده القتاد مما أحس بشوك وحرقة وهذه دلالة على لوعة الفراق، كما وظف الثغري اليد، يقول:

في دولةٍ فاضتْ يداها بالنَّدى *** وقضتْ بكلِّ منى لكل مؤمَّلِ[5]

صور فيضان اليد بالندى، بيعرج ويفتح بيده باب الرجاء المغلق في صورة خيالية ، يقول:

عرّجْ بمُنعرجاتِ بابِ جيادِها *** وافتحْ بها بابَ الرجاءِ المقفلِ[6]

تدل على روعة التصوير، وبراعة الشاعر في تجسيد الخيال ونقله إلى الحقيقة.

وفي صورة مركبة بين الدمع والنار صور لنا الشعراء لوعة الحرقة، وحرارة النار التي تلهب كبدهم وضلوعهم:

لمْ تُنصفْ الأيامُ حرَّ فراقِه***لكنَّه قدْ أنصفتْه دُموعي

---

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 121

[2] – المصدر نفسه، ص 130

[3] –عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 62

[4] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 219

[5] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 126

[6] – المصدر نفسه، ص 126

عجبًا لأجفانِي سخَت بدموعِها***والقلبُ محترقٌ بنارِ ضُلوعي[1]

الماءُ والنارُ مجموعانِ في كبدِي***فاعجبْ لضدينِ في قلبٍ قدْ اءتلِفا

نارٌ تشبُّ وأكبادٌ تذوبُ بها***ويحُ المعذبُ بالجنسين يا لهفَا[2]

كمْ حرقةٍ كمْ زفرةٍ كمْ لوعةٍ***يحلو لديْها كلَّ صعبٍ مذهلِ[3]

أتَى تستفيضُ دُموعي امتياحَا***ويلهبُ نار ظُلوعي اقتراحَا[4]

صفوة القول، اعتماد الشعراء على مفردات تدل على حاسة اللمس، وأغلب صورهم جاءت من طبيعة تلمسان، مما أظهرها الشعراء في أجمل وأزهى حلة، وهذا على غرار السلطان الزياني الذي لبس ثياب الحداد مرة ولبس ثياب المجد والوفاء والحب مرة أخرى.

ح. التشكيل الرمزي:

تقمصت مدينة تلمسان عدة شخصيات من خلال ما رأينا في النصوص الشعرية، فكانت الأنثى العذراءالعاشقة، والأنثى الأرملة، والأنثى المحافظة على شرفها، والأنثى العروس، والملكة المتوجة على عرشها، وكانت كذلك دار النعيم.

فقد مزج الشعراء في تمثلاتها بين الطبيعة والمرأة، فالطبيعة ترمز للجمال والمرأة كذلك ترمز للجمال، فنتج صورة تلمسانية مركبة، جميلة، ذات القوام الرشيق، لبسها مزخرف بألوان الطبيعة، متوجة بتاج أظهرها مثل العروس في حلتها، ويكفيها أنها جنة الخلد والدنيا.

سنستعرض بعض الصور، يقول أبو حمو موسى:

فخُرتْ تلمسانَ به ولَطالما *** لَبِستْ لِفقدهِم ثيابَ حدادِ[5]

ألبس شاعرنا مدينته ثياب الحداد على فقدها لأحد رجالها وهو الملك والسلطان الأول.

---

[1] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره، ص218

[2] – المرجع نفسه، ص ن

[3] – المرجع السابق، ص 296

[4] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره، ، ص89

[5] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص294

يقول ابن خميس في صورة أخرى لا تختلف كثيرا عنها:

لعشرةِ أعوامٍ عليها تجرَّمتُ***إذا ما مضَى قيظٌ بها جاءَ إهراءُ[1]

تظهر في هذا البيت كإمرة أرملة فقد زوجها في الحرب لكن لم تفقد أبناءها، فسيفعلون المستحيل لإعادة هيبتها، وهذا ما حصل بالضبط.

ننتقل مع أبو حمو موسى في صورة العاشق لأنثى جميلة عالية دار بينهما خطابا غزليا كله حب ووصال وود، يقول:

كتمتُ حبِّي فأفشَى الدَّمعُ كِتماني***وزادَ شوقي على قيسَ وغيلانَ

غني فُتنتُ بذاتِ الخالِ يا خولِي***وعذَّبتْ بجفَاها العاشقَ العاني[2]

فأجابته بحب:

قالتْ وحقَّ هواكَ اليومَ ما نظرتْ***عيناكَ عيني إلا ذبْتُ منْ شأني

الحبُّ من شيمتِي والوجدُ معزفِتي***والصبرُ نافلتِي يا آل زيانَ[3]

ويبدو أنه ليس الوحيد الذي انغرم بها، فقد أثارت حب ابن خميس وبعض من أهلها وجيرانها، يقول:

كتمتُ هواها ثم برَّح بي الأسَى***وكيف أطيقُ الكتمَ والدمعَ فاضحُ[4]

وكمْ قائلٍ تفنَّى غرامًا بحبِّها*** وقدْ أخلقت منْها ملاَّءُ وأملاءُ[5]

ثم يمثل نفسه وهو يطهرها من دنس العدو، يقول:

فخلصْتُ من غصابِّها دارَ ملكِنا*** وطهرتُها من كلِّ باغٍ وجارمٍ[6]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 63

[2] – عبد الحميد اجيات، أبو حمو موسى "حياته وآثاره"، ص 215

[3] – المرجع نفسه، ص 215

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص85

[5] – المصدر نفسه، ص 63

[6] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى "حياته وآثاره"، ص307

فالأنثى التلمسانية لا تعرف غير الطهارة، والعفة، فهي فتاة بكر لا تعرف غير الحجال والاحتشام، يقول ابن خميس:

عتَّقها في الدَنِّ خمّارُها *** والبكرُ لا تعرفُ غير الحجالِ[1]

ثم تظهر في صورة دار النعيم والخلد، فهي فعلا جنة بمظاهرها الطبيعية الخلابة وحسن أهلها وروعة ملوكها، يقول:

فأعجبُ لحسنِ جمالِهم ورجالِهم *** وبجنةِ الدُنيا تلمسانَ أدخلِ[2]

وعروس صغيرة جميلة متوجة بتاج يضئ ضواحي مدينة تلمسان، هكذا يقول الثغري في وصف العباد:

لها بهجةٌ تزْري على كلِّ بلدةٍ *** بتاجٍ عليها كالعروسِ إذ تجلى [3]

والملكة صاحبة السمو والتاج المتوج على كل مدن المغرب العربي والقطر الجزائري خاصة، يقول:

وسما تاجُها على كل تاجٍ *** ونما وهدَها على كل وادٍ[4]

خ. التشكيل الحركي:

إن المتعامل مع هذه المدونة يلمح حركة داخل النصوص الشعرية حيث جعلت القارئ يعيش مع هذه الحركة وإن كانت سريعة أو بطيئة، ومن هذه الصور رصدنا مايلي:

سل الريح إن لم تسعد السفن أنواء***فعند صباها من تلمسان أنباء[5]

يمثل هذا البيت حركة سريعة فالرياح معروفة بسرعتها، ويطابقها بحركة بطيئة في نص آخر، يقول:

وإلا واختيالِي ماشِيا فِي سماطِها***رخِيًّا كما يمشِي بطرتُه الرخُ

وإلاَّ فعدوِي مثلَ ما ينفرُّ الطلَّا***وليدًا وحجلِي مثلَ ما يمشِي الفرخُ[6]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص114

[2] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 370

[3] – المصدر نفسه ، ص 130

[4] – أحمد المقري، فح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص122

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص62

[6] – المصدر نفسه ، ص97

يصور نفسه وهو يمشي في سماطها مشية الطيور البطيئة.

ومن قول أبو حمو موسى:

فأبلغْ سلامي يا نسيماتَ الصَبا***نحو الشقيقِ الوالدِ المتفصِّلِ[1]

يحمل الشاعر سلاما بطيئا إلى تلمسان عبر نسيمات الصبا.

ويبقى مجال التصوير عند الشعراء الزيانيين واسعا سواء من ناحية الصور الحسية أو التمثلات التي عبرت عن جمال بنات تلمسان، وكلها تعبر عن مدى تعلقهم بالوطن الأم ومدى شوقهم له، مما وقع في النفس وثبت.

د. التشكيل التركيبي:

قي هذا الجزء سنحاول أن ندرس أربع قصائد لأربع شعراء بارزين في تلمسان، ونظرا لأهمية نصوصهم الشعرية وما تحتويه من أماكن وظواهر طبيعية خاصة بتلمسان، فسنقف على الأفعال والأسماء والجمل الإسمية والفعلية، الجمل بين البساطة والتركيب، إضافة إلى الجمل الإنشائية والخبرية، والترديد فسننطلق من ترديد العبارة والكلمة والجمل كذلك .

1- الأفعال:

استهل الشعراء قصائدهم بأفعال مختلفة، فسنقف عند بعضهم في هذا الجزء، ونستخرج من كل مدونة ما يلي:

1- ابن خميس:

القصيدة الأولى: سل الريح إن لم تسعد السفن

عمد الشاعر إلى بداية قصيدته بفعل الأمر "سل" وهو فعل أمر ، وألحقه بأفعال أخرى متنوعة بين الماض والمضارع " تسعد، تمر، سرت، أهدي، استجلب، تفنى، أخلقت، يطنب، يرحل، أرجفوا، يكذب، أحن، أطيف، أطرق...".

فقد استدعى الشاعر كثرة الأفعال ليبرز مدى تعمق فاجعته من جهة، وحنينه من جهة أخرى، فقد دل فعل الأمر سل على تشوقه لتمسان وهو في ديار الغربة وحيد يكابد الاغتراب، فهي سمة فنية.

[1] – عبد الحميدحاجيات، أبو حمو موسى "حياته وآثاره"، ص 294

القصيدة الثانية: تلمسان جادتك السحاب

وظف الشاعر أفعال الماض "أرست، نظرت تعذلاني، جاد لاح، ناح، سعيت كتمت، فاح، بدت، كنت، قال، تركت، لمعت غدا"، والمضارع: "يصافي، يصافح، يطير، ينهل، تسح، يرد، أطيق، تساعدني، أنس، يقول، ينصب تستحث، يقال،" أما الأمر" اغذراني".

إن المتأمل في هذه القصيدى يلحظ غلبة الأفعال المضارعة لأن الشاعر يتنبؤ لمدينته بالفرج، فهو بصدد الدعاء لها.

القصيدة الثالثة: أطار فؤادي برق ألاحا

استهل الشاعر نصه بالفعل الماض" طار" في صيغة الاستفهام، فهو متشوق لرؤية بلدته، وخصوصا بعد المؤامرة الدنيئة التي راح ضحيتها، ثم ألحقه بدوال أخرى برهنت مدى حبه لبلدته فمنها: أضاء، تلذ، بدا، لبس، محت، أيقظ، أتى، تستفيض،يلف، يلق، نفذت، توقد، يشرد، ينوح، دعيني، أحن، سفت، أبكي، ذقت، دافعت، كان، أباعوا، أغروا، يسرون....

والأفعال كثيرة في هذه المدونة الشعرية، فقد حققت جميعها معنى واحد وخاصية واحدة وهي الحنين والتشوق لمدينة تلمسان.

القصيدة الرابعة: معاهد أنس عطلت

استهل هذه القصيدة باسم وليس بفعل وهنا بغرض لفت الانتباه فقدم الاسم على الدوال الأخرى بهدف التعجيل في المناداة وابراز موضوع النص الشعري.

إضافة إلى الاسم وظف أفعالا معتبرة مزيجة بين الماض والمضارع ، فمثال ذلك:

الماض: عطلت، عفا..

المضارع: يسخو، يك...

والمتأمل في هذه المدونة الطويلة يلحظ عزوف الشاعر عن توظيف أفعال الأمر لأن الشاعر كان بصدد رثاء تلمسان، فقد وظف الفعل الماض بكثرة، وهذا دلالة على عدم نسيانه لذكرياته وأيامه الجميلة التي قضاها في تلمسان العريقة بلد الجدار.

القصيدة الخامسة: من عاذري.

في هذه القصيدة التي مدح فيها السلطان أبو حمو، بدأها بالفعل الماض "أرق" وهو فعل لين يعبر عن الهناء الذي كان يعيش فيه الشاعر مع سلطانه، حيث أضاف إلى القصيدة نوع من الرقة والبراءة، إضافة إلى الدوال الأخرى التي ساهمت في نفس الهدف فمثال ذلك الفعل "نطرد" وهو دلالة على مدى حب الشاعر لهم حيث راح يطرد الهم عن نفسه وعن أهله .

والفعل خففوا وخوفوا يتحدث عن جموع بنو زيان وما احذثوه من انتصارات وأمان وحماية على أهل تلمسان.

فلم يتمهل ابن خميس من التنويع في الأفعال، وهذا ما أضفى على النص حيوية، وإعطاء استمرارية لمدينة تلمسان، وهذا على غرار ما وقع للمتلقي .

2- الثغري:

النص: قم مبصرا زمن الربيع المقبل

استهل شاعرنا قصيدته بفعل الأمر" قم" ليحث التلمسانيون على التمتع بفصل الربيع المبهج، حيث استعمل أفعالا متنوعة بين الماضي والمضارع (انشق، طابت ، تاهت، فاضت، فتن..." تدل على الطبيعة بصفة قليلة مقارنة مع أفعال الأمر التي احتلت المرتبة الأولى في هذه القصيدة الشعرية الجزائرية القديمة، "انظر، عرج، افتح، زر. تمش، اجنح، اذكر، اقصد، اشرف، ادخل، اعدل، تأن، هنئ"، لأنه حاول أن يصور نفسه وهو في فصل الربيع يجول في أرجاء مدينته مستمتع بمناطقها، مبرمجا نفسه على ثلاثة أيام، فساهمت هذه الأفعال في تكثيف الدلالة.

3 -أبو حمو:

النص الأول: بكيت من أسف لذلك

استهل السلطان الشاعر نصه بالفعل الماض بكيت الفعل المعتل الآخر ليبين حزنه على والده، إضافة إلى الفعل الماض بكى وظف أفعالا أدت نفس الرسالة: جزعت، أكن، تنصف، سخت، تجود، يشح.."، فمعاناة شاعرنا كبيرة، فترجمت هذه الدوال حزن الشاعر على فقدانه لوالده.

النص الثاني: كتمت حبي

بدأ الشاعر نصه باالفعل الماض كتم، وتدور أحداث المدونة حول شوقه وحنينه لتلمسان، فاستدعى الفعل الماض والمستقبل ليبلغ رسالته إلى مدينته.

النص الثالث: دمع ينهل:

في هذا النص قدم الفاعل عن الاسم بغرض لفت انتباه القارئ على ما يعانيه الشاعر من حزن وألم على مدينته، فوظف الفعل المضارع والماض ليبرز حنينه وجزنه وفخره بنفسه ثانيا.

فالأفعال أحمي، أنيل، أصلح، أقيم تدل على ثقة الشاعر بنفسه، ومدى قدرته على إغاثة المهوف، وحماية المظلوم، وتوفير الجو الملائم والأمين لأهل بلدته.

النص الرابع: جان الفراق

الملاحظ على هذه القصائد أن معظم عناوينها هو البيت الأول من القصيدة، فالفعل حان مفتاح النص الشعري ومنه نعرج على المضمون.

حان فعل ماض معتل الوسط، يناسب مقام الشاعر، فهو بصدد التنظيم لمعركة كبيرة لإحياء الدولة الزيانية، فعبر بالفعال حان ليصور لنا حالته وهو ينظم نفسه للرحيل، مع عدم إغفال الافعال الباقية التي أدت نفس المهمة.

ونخلص إلى أن هذه الأفعال قد حققت مقصدية الشاعرين، وعبرت عن كل ما يجول في نفسيتهما، ومدى حرقة ولوعة ابن خميس عن مدينته الحبيبة، فقد بلغ الذروة في شعر الحنين.

2- الأسماء: وظف الشعراء مختلف الأسماء فمنها:

المعرفة والنكرة: وظف الشاعر الأسماء المعرفة بكثرة، وقد تنوعت بين الإضافة إلى الإسم والضمير والأسماء المعرفة ب"ال"، وأسماء العلم والنكرة المقصودة.

المعرفة ب"ال": من الأسماء المعرفة ب"ال" نجد: "الفوارس، النجوع، الدهر، الخيل، المكارم، الملك، العاشق، اليوم، الوجد، الصبر، الأيام، الوغى، الأحباب، التراب، الدود، الأعزل، الغلاصم، الجماجم، الأمان، العوان، المنية، اليمن، الإقبال، الجدل، المنصب، السميعن العالي، الرفيع، الأول، الهمة، العليا، الغمام، الهمام، الإمام، الوطيس، الأيام، الدوالح، اللواقح، الحافظون، السالب...، هذه معظم الأسماء المعرفة وتلى العموم فالمدونة الشعرية غنية بمثل هذه الأسماء، وكأنهم أرادوا أن يخرجوا نصوصهم في أبهى حلة وأكثر علوا لأن في التعريف إعلاء وإشادة.

الإضافة إلى الإسم المعرف: مثال ذلك نجد: "غدير الجوزة، جفل النعائم، أهل الملاحم يوم الوغى كؤوس الموت فخر الملوك فخر الانباء جوى الشوق زمن الربيع نسيم الروض تاج العارفين باب الرجاء نغم البلابل، اطراد الجدول وبربوة العشاق كعرف المندل كف الصيقل تلمسان العلية ميلة المتمهل...

الإضافة إلى أسماء الإشارة: بذاك الملعب، تلك الروابي، تلك البساتين، تلك الميادين ، ذاك الغدير، ذاك العهد...

الإضافة إلى ضمير: وأفضل مثال لفظة أوطاني، وكأن الشاعر هنا أراد أن يبرز العلاقة المتينة التي تجمعه بوطنه.

أسماء العلم: من أبرز أسماء العلم ذكرا، اسم تلمسان، ففي كل مدونة ذكرت أكثر من مرة، كما ذكرت أسماء مرادفة لها، فترديدها يعطي للشعراء ثقة أكثر وحبا أكثر، إضافة إلى اسم السلطان أبو حمو ووالده، فالشعراء بصدد تكريم السلطان فتكراره فيه قيمة وإعلاء بين الناس.

المعرفة بالنداء: لم تخلو مدونتهنا من هذا النوع، فنجد: ياداري، يامنزلا...، دلالة على تعلق الشعراء بمنبعهم وجدورهم الأصلية.

المشتقات: إن المتأمل في هذه النصوص يلحظ تنوع المشتقات، فبالرغم من قلتها إلا أنها استطاعت أن تبرز وظيفتها، مما زاد من تقوية النصوص وإثراء الدلالة.

اسم الفاعل: تردد اسم الفاعل أكثر من مرة، في نصوصنا الشعرية، نذكر منها:

خُذْها أبازيانَ من شاعرٍ *** مستملحُ النَّزعةِ عذبَ المقالْ

مُجاريا مِهيار في قولهِ *** ما كنتُ لولا طَمعي في الخيالْ[1]

فرامتْ مرينَ الصّلحِ بعد فرارِها *** وقد ظلمُوا عمدًا ولستُ بظالمٍ[2]

مولايَ طالعُ السَّعدِ حين بدَا *** باليمنِ والإقبالِ والجدلِ[3]

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 116

[2] –مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص46

[3] – المصدر نفسه ، 83-84

رجالٌ إذا جاشَ الوطيسِ تَراهُم *** أسودُ الوغَى منْ كلِّ ليثٍ ضارمِ[1]

فطُوبى لعبدِ الواد عند ازدحامِهم *** بقد جدلوا في الحربِ كلَّ مزاحمِ[2]

وجالتْ خيولُ العامريَّة فوقَها *** أسودُ الشُّرى في بحرِها المتلاطمِ[3]

وأنجمَ السَّعدُ من علياكَ مشرقةً *** تهدِي السُّرورَ فجرَ أضاءَ ولم تفلْ[4]

معتدلُ الحكمِ في القضايا *** ليس يحاشِي ولا يجانبُ[5]

ولديك جيشٌ من سعودِك غالبٌ *** إنَّ السعودَ كتائبٌ لا تهزمُ[6]

لازال محروسُ الجنابِ مُسعد *** وسعودهُ يعني غِناه الجحفلِ[7]

طودُ وقارُ وبحرُ علمٌ *** صعبُ الذُّرى صافحُ الجوانبِ[8]

فأفضلهم توظيفا هو نص ابن خميس ، حيث جمع فيه بين التشوق والمدح لمدينة تلمسان، فشهدت توظيفا كثيرا لاسم الفاعل، فبدت المدونة وكأنها حلة مزخرفة، فهو بغرض سرد ما كان يفعله حين كان بمدينته الغالية، يقول:

تركتُ سوقَ البزِّ لا عن تهاونٍ***وكيف وظبيِي سائحٌ فيك سارحُ

وإني وقلبِي في ولائكِ طامعُ***وناظرُ وهمِي في سماطكِ طامحُ

أيأهل ودِّي والمشيرُ مؤمنُ*** أتقي ديونِي أمْ غريمي فالحُ

وهل ذلك الظبيُ النصاحي للذي*** يقطعُ من قلبِي بعينهِ ناصحُ

---

[1] –عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره"، ص300

[2] –مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص45

[3] – المصدر نفسه ، ص ن

[4] – المصدر السابق، ص 83-84

[5] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص417

[6] – المصدر نفسه، ص515

[7] – المصدر السابق، ص 372

[8] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 417

كنيتُ بها عن عناءٍ وحشمةٍ***ووجهُ اعتذاري في القضيَّةِ واضحُ[1]

والمدونة الشعرية غنية بهذه الأمثلة، فقد عمد الشعراء إلى صياغة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي وغير الثلاثي، وتكراره مما أسهم في زيادة المعنى وتنميق الأسلوب.

اسم المفعول: صاغ الشعراء اسم المفعول كذلك من الفعل الثلاثي على صيغة مفعول، ومن الفعل غير الثلاثي بقلب ياء المضارعة مما مضمومة وفتح ما قبلها، وخير مثال:

لازال محروسُ الجنابِ مسعد *** وسعودَه يعني غناه الجحفلِ[2]

بهِ شيخُنا المذكورُ في الأرضِ ذِكرُه *** أبو مدينَ أهلاً به دائمًا أهلاَ

هو الملكُ الراجي موسى بن يوسفَ *** له نسبٌ فوق النجومِ مخيَّم[3]

وتمشَ في جنباتِها ورياضِها *** واجنحْ إلى ذاك الجنابِ المخضلِ

بنواسمٍ وبواسمٍ من زهرِها *** تُهديك أنفاسًا كعرفِ المندلِ

وادٌ تراه من الأزهرِ خاليًا *** أحسن به عطلا وغير معطَّلِ

وأقصدُ بيومٍ ثالثٍ فوارةٍ *** وبعذبِ مُنهلها المباركِ فانهلِ

تاجٌ عليه من المحاسنِ بهجةٌ أحسنْ بتاجٍ بالبهاءً مكلَّلِ[4]

هو الملكُ الراجي موسى بن يوسفَ *** له نسبٌ فوق النجومِ مخيَّم

لقد ضمَّ أمر الملكِ بعد شتاتِه *** كما ضمَّ زيدُ بالسِّوارِ ومعصمُ[5]

صيغ المبالغة: نذكر منها:

وعلى غناهُ ومن صنيعةِ فضلهِ *** تزدادُ نافحةَ السلامِ الأفضلِ[6]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص88

[2] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 372

[3] - المصدر نفسه، ص 345

[4] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 128

[5] – المصدر نفسه، ص345

[6] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص372

وجعلنا كراديسًا على كل ربوةٍ *** وطالتْ رقابُ الأسدِ تحت العمائمِ[1]

أمولانَا ابن مولانَا هنيئًا *** لمجدٍ لاتحيط به التهانِي[2]

يهنى تلمسانَ لما أنْ حللْت بها *** مولايَ موسى حلولَ الشَّمسِ بالحملِ[3]

وترى الفوارسُ دائرةً بالقرى *** تَسقي لواردِها نقيعَ الحنطلِ[4]

وكم ليلةٍ بتنَا على رغمِ حاسدٍ نديرُ*** كؤوسَ الوصلِ إذا بالصفا تملاَ[5]

وكيف خلوصَ الطيفِ منها وطونها***عيونٌ لها في كل طالمةٍ راءُ[6]

خليلَّي لا طيفَ لعلوةِ طارقٍ*** بليلٍ ولا وجهَ لصبحِي لائحُ[7]

الصفة المشبهة: من أبرز الصيغ نذكر:

مطاعٌ شجاعٌ في الوغدو مهابةً***حسامٌ على الباغينَ في الأرضِ قد سلاَ

كريمٌ حليمٌ حاتمي نوالهُ***سعيدٌ حميدٌ يصدقِ القولاَ والفعلاَ[8]

سلطانُها المولى أبو حموالرّضى *** ذو المنصبِ السَّامي الرفيعِ المعتلِ

جمعُ المحاسنِ في بديعِ شيَّاته *** مهمَا ترق العينِ فيه تسهلِ

شهمٌ جوادٌ كثيرُ البذلِ *** به اعتصامُ الورى في المحلِّ

وعلى غناهُ ومن صنيعةِ فضلهِ *** تزدادُ نافحةَ السلامِ الأفضلِ

عقبانٌ خيلٌ فوقَها فرسانُها *** كالأسدِ تنقضُّ انقضاضَ الأجدلِ

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص46

[2] – المصدر نفسه ، ص64

[3] – المصدر السابق، ص 83-84

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 371

[5] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص130

[6] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص63

[7] –المصدر نفسه، ص 85

[8] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 130

شمسَ العُلا حلَّتْ بمنزلِ سعدِها *** وأوتْ إلى بدرِ الملوكِ الأكملِ

من نجلِ موسى الذي هو لم يزلْ *** بين الخلائقِ كالسماك الأعزلِ[1]

اسم التفضيل: وظف الشعراء اسماء التفضيل، فنجد أمثلة لابأس بها:

يقول الشاعر أبو حمو:

يا أيها الملكُ الهمامُ المعتلِي *** في ذروةِ العليا لمرقاكَ أصعدُ[2]

يقول الشاعر:

شُيِّدَ بُنيانَها فأضحتْ *** تلحقُ بالأنجمِ الثواقبِ[3]

يقول التلالسي:

قبائلُ عبد الواد سعدُكُم بَدا *** ودولتُكُم عادتْ إلى أشرفِ الحالِ[4]

يقول الثغري:

إلى أن يقول:

تَجري على درِّ لجينًا سائلاً *** أحلَى وأعذبُ من رحيقِ سلسلِ[5]

والجدول الآتي يبرز ما قلنا:

اسم الفاعل	اسم المفعول	اسم التفضيل	صيغ المبالغة			
			فعول	فعّ	فعيل	فعلة
شاعر، ظالم مستملح،معتدل ضارم، متلاطم مزاحم،مشرقة	محروس،مسعد مذكور،مخضل مندل،مخيم، معطل، مبارك	أشرف، انجم، أحلى، أعذب، أحمر، أشهب،...	خلوص حلول	جمع	صنيع، جنيب	علوة

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 365، 369، 371، 372

[2] – المصدر نفسه، ص353

[3] –المصدر السابق، ص416

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 359

[5] – المصدر نفسه، ص 359

غالب،طالح،سارح مؤمن،واضح،ناصح فالح....	مكلل،معصم.. .		صعود		هنيئا، كثير، نقيع،	ربوة دعوة عودة

الصفة المشبهة			
فَعيل	أَفْعل	فُعالٌ	فَعْل
كريم، سعيد، حليم، حميد، رفيع	الأفضل الأجدل الأعزل	شجاع، مطاع، حسام كثير	جمع شهم

والمتمعن في هذا الجدول يلحظ تكرار المشتقات بكثرة، فهذا دلالة على معاني القوة التي تحملها النصوص، إضافة إلى حالة الشعراء ومعاناتهم، كما أضفات إلى المدونة نغما موسيقيا تطرب له الأذن.

الجمل :تنوعت الجمل داخل إطار النص،فسنختار مدونة واحدة لكل شاعر من الشعراء الأربع " ابن خميس، الثغري، التلالسي، أبو حمو"، فكان منها مايلي:

1- ابن خميس:

المدونة	ن. البسيطة	ن. المركبة	ن. الخبرية	ن. الإنشائية			
				الأمر	النهي	النداء	الاستفهام
سل الريح إن لم تسعد السفن	إن لم تسعد، كأن رماح الناهبين، إني لأصبوا للصبا، فلا تبغين منها، كم قائل تفنى، كيف خلوص الطي، إني لمشتاق إليها،فقد قلصت منها ظلال،	عند صباها، في خفقان البرق، أستجلب النوم الغرار، يطنب فيها، يرحل عنها	إذا منشد، إذا عاب، يؤمون قصدي، دعاني إلى المجد، إذا كان لي من نائب الملك يرددها	سل الريح	فلا تبغين فيها مناخا	يا داري، يا منزلا.	كيف خلوص الطيف، هل للظى

	وقد أخلقت منها، فيا منزلا، وهل للظى الحرب، ولا صاحب إلا حساموأسحم قارئ كشعري، ولا مثل نومي، إذا منشد لم يكن، لولا جوار ابن الحكيم، فواحربا، ومن لي به...	قاطنون، أحن لها، وأكفاء بيتي، بغيضة ليت، وإخوان صدق...	عيابها، يردد حرف الفاء في النذق فأفاء، تمر الليالي ليلة بعد ليلة، وإني لأصبوا للصبا كلما سرت ، لعل خيالا يمر بي، إذا نمت،سراع لما يرجى من الخيرأذعت بها الشر الذي كان، وغن لم يكن، أن يحمى حماك، ان يعشوأستجلب النوم الغرار...				الحرب، هل لي زمان.

2-الثغري:

المدونة	البسيطة ن.ب	المركبة ن.م	الخبرية ن.خ	الإنشائية ن.إ
قم مبصرا زمن الربيع	قم مبصرا، أهداك من عرف وعرف فاقبل،انظر غلى زهر الرياض، في دولة فاضت يداها، بسطت بأرجائها البسيطة، ذو المنصب العالي السميع، الرفيع، تاهت تلمسان بحسن شبابها، منظرها الجلي، عرج بمنعرجات، زره هناك فحبذا ذلك الولي، في الجمال الأجمل، تهديك أنفاسا كعرف المندل، ما كان محتفلا بحومة	تر ما يسر المجتلي والمجتني، وسطت بكل معادن لم يعدان سلطانها المولى أبو حمو، لتغد العباد منها غدوة، ضريح تاج العرفين، فمزاره للدين والدنيا، تسليك في دوحاتها ورياضها، نغم البلابل، حام حول فنائها، لترى تلمسان العلية، تزداد نافحة السلام الأكمل، مأمون والمهدي والمتوكل...	تر ما يسر المجتلي، انشق نسيم الروض، في دولة فاضت يداها بالندى، قضيت بكل، بسطت بأرجاء البسيطة عدلها، وسطت بكل معادن لم يعدل، تاهت تلمسان بحسن شبابها، وبدا طراز الحسن من جلبابها، سلطانها المولى أبو حمو، ذو المنصب العالي، راقت محاسنها، ضريح تاج	الأمر قم مبصرا، فاقبل ، انظر إلى، ،عرج بمنعرجاتها، افتح بها باب الرجاء المقفل، زرهن قف متنزها، تمش في رياضها، اذكر لها، اعمد إلى الصفصيف، أحسن به، اقصد بيوم ثانيا، أشرف على، فمل نحو المصلى، ادخل، هنئ به زمن الربيع، قل له...

	حومل، الدهر ليس بمتل ينساب كالأيم جماله في كل عين قد حلي		العارفين، بربوة العشاق سلوة عاشق، بنواسم وبواسم، تهديك أنفاسا كعرف المندل، كم جاد لي فيها الزمان، واد تراه من الأزهار خاليا، إذا العشية شمسها مالت، فحلبة الأشراف ، فكل عشية، فرسان عبد الواد أسود الوغى، إذا أمير المؤمنين...	

3-التلالسي:

المدونة	ج. البسيطة	ج. المركبة	ج.الخبرية	ج.الإنشائية	
				الاستفهام	النداء
سقى الله من صوب تلمسان هاطلا	ربوع بها كان الشباب مصاحبي، فكم نلت فيها، وكم منح الدهر/ كم غازلتني، كم من عذول، كم ليلت بتنا، وكم ليلت بتنا بصفصفيها، إذ عدم المثلى، لأنهما في الطيب كالنيل بل أحلى، به روضة للخير قد بطلت حلا، كالعروس إذ تجلى، موسى الإمام المرتضي فيك قد حلى، كأ يناها حاجب الشمس إذ جلى، مطاع شجاع حسام على الباعثين في الأرض	سقى الله من صوب تلمسان الحيا هاطلا، جررت إلى اللذات، ومنه ومن عين أم يحى شرابنا، به شيخنا المذكور في الأرض ذكره، لاحت لدينا فيك منه مجالس، حازت على كل البلاد به الفطرا، إمام حباه الله، من الزاب، بدت إليك الغرب، وإنعامه للمعتقين، به طابت الدنيا وجزنا به اليبلا، لطاعة على كل الأنام تبادرت..	سقى الله وبلى ربوع تلمسان التي قدرها استعلى، جررت إلى اللذات في دارها ديلا، فكم ثلث فيها، كم عازلتني، كم من عذول تسامى إذ عدم المثلى، منه ومن عين أم يحى شرابنا، لأنهما في الطيب كالنيل بل أحلى، به شيخنا المذكور في الأرض ذكره، لها بهجة تروي على كل بلدة، هو الملك اللظى، إمام حباه الله، فبادره بالصلح إذ كان ذاك به أولى، فكان	يا جنة الدنيا يا دره بالصلح	أحساده موتوا؟ من هذه الأوصاف فيه تجمعت؟

	قد سلا، هو الملك الولي، هو الملك الأعلى، حقيقا على كل المعالي قد استولى، فلا ملك إلا لعزته ذلا، يحيل في النص المنوط، إن لقد جبر الله البلاد بملكه، لازال هذاالملك فيه مخلدا، صارمه الأمضى وخادمه الأعلى، لقد خير الله البلاد بملكه...		بحمد الله مهنئا،به طابت الدنيا، بقد خير الله البلاد بملكه...		

4-أبو حمو:

المدونة	ج.البسيطة	ج. المركبة	ج. الخبرية	ج. الانشائية	
كتمت حبي	كتمت حبي فأفشى الدمع كتماني، يا جيرة الحي إني قد فتنت بكم، كم تهجروني كأني مذنب جاني، ناديتهم ودموع	زاد شوقي على قيس وغيلاني، أطلت هجري، الماء والنار تشكو من فراقكم، الموت أهون من بعدي وهجراني، أنا جلبت الهوى حتى بليت به، خاض بحر الهوى قلبي	كتمت حبي فأفشى الدمع كتماني وزاد شوقي على قييس وغيلاني، ناديتهم ودموع العين	النداء ياجيرة الحي يا فتنة القلب، يا أحسن الناس يا قرة العين، يا لائمي...	الاستفهام أي ذنب ؟ أي تبيان؟ كيف صبري؟

	العين هامية، حالي صار ضدان، حبكم قد رمى قلبي نيران، وإن عزمتم على بعدي فواعجبا، نازعت عيني على ماكان من نظر، مهما نظرت إلى شيئ أراقبه، قد أقمت ...	وجثماني، يميل نحوكم سر وإعلاني، الحب من شيمتي والوجد من معرفتي....	هامية، كم لي في هواك وكم حالي صار ضدان، كم تهجروني وهجري لا يحل لكم، الموت أهون من بعدي وهجراني، أنا جلبت الهوى حتى بليت به، خاض بحر الهوى قلبي وجثماني، فقالت العين إن القلب أبلاني، مهما نظرت إلى شيئ أراقبه،يميل نحوكم سري وإعلاني،		

		الحب من شيمتي والوجد من معرفتي، كم قهرت، كم عمرت...			

ونستنتج من الجداول ما يلي:

1-اعتماد الشعراء على التنويع في الجمل.

2- تفوق الجمل البسيطة على الجمل المركبة وجاءت مؤكدة بالشرط "من، مهما، إذ، إذا.."، الحال، النعوت، الإضافات، كم الخبرية والعددية، حرف التحقيق "قد"، الأفعال الناسخة"كان، ليس، مازال، صار.."، الأحرف المشبة بالفعل"إن، لعل،كأن..."، التشبيه بأنواعه، الإستعارة بنوعيها، النفي ب"لا" والتكرار والندبة ب"وا"، وذلك لإضهار قوة النازلة للتي أحلت بتلمسان، إضافة إلى شحنة المشاعر والعواطف المكبوتة داخل الشعراء والتي ترجمتها هاته الجمل فكانت صورة واقعية لمدينة عظيمة ذات المعالم، فصارت خرابا ومكانا للعابثين.

3-غلبة الجمل الخبرية فجاءت هي الأخرى بأضربها الثلاث: ابتدائي، ومؤكدة بضرب طلبي بحرف التحقيق "قد"، و"إن"، وإنكاري باستعمال الشعراء " قد المقرون بلام التعليل"، ومدعمة بالتكرار، والحروف الزائدة، وكم الخبرية، مما زادت في إشباع الدلالة.

أما الجمل الإنشائية فكل شاعر استعمل صيغا خاصة به، فمثلا ابن خميس استعمل الأسلوب الإنشائي الطلبي بصيغة: النداء، الاستفهام، والأمر، الثغري استعمل الأمر فقط، أما التلالسي والأبو حمو استعملا النداء الاستفهام، والأسلوب الانشائي غير طلبي كان من نصيب الشاعر "توظيفه لصغة التعجب "حبذا".

4-فقد ساهمت هذه الجمل في تحريك البناء الداخلي للنص بواسطة الأسلوب الإنشائي، فإن كان هذا الأخير يمثل الجانب المتحرك فأبرز صيغه تعرب عن حيوية اللغة، فالأسلوب الخبري يمثل النص

في جانبه القار[1]، ولا نغفل علاقة الشاعر بقارئ النص، فالإخبار يقتضي الحدوث والتجدد آن بعد آن[2].

5-ومن خلال الحركة الموجودة في النصوص تبين لنا تفوق الجمل الفعلية"كتمت حبي، سقى الله صوب تلمسان، قم مبصرا زمن الربيع، سل الريح..." ، مقارنة بالجمل الإسمية" في خفقان، عند صباها،الماء والنار، تلمسان الحيا هاطلا، بملعب الخيل الفسيح..." لأن الشاعر كان بصدد سرد الأحداث والذكريات وسرد حنينه واغترابه، مما شعرنا بتزلزل في المدونة.

- حيث وصلتنا رسالة الشعراء والتي تنص على بقاء مدينة تلمسان خالدة في نفوسهم، بالرغم من ألم الغربة، فبعدهم ومفارقتها لا يتغير شيئ، لأنها مدينهم ووطنهم، فهي مازالت في قلوبهم، ومازالت في نظرهم المدينة العتيقة بلد الشباب والملوك.

التقديم والتأخير:

تضمنت مدونتنا الشعرية بعض التراكيب النحوية، يتخللها تغيرات في عناصر الجملة، فمثال ذلك: البيت الثاني من نص ابن خميس، عرف تقديم الجار والمجرور على المفعول به وتقدير الكلام هو أهدي تحية إليها كل يوم، يقول:

أهدِي إلَيها كلَّ يومٍ تحيَّةً***ففِي ردِّ إهداءَ التحيَّة إهداءُ [3]

ويقول الشاعر:

إذا كانَ لي منْ نائبِ الملكِ كافلٌ***ففي حيثما هوّمْت كنْ وإدفاءُ[4]

تقديم شبه الجملة على إسم كان، وتقدير الكلام: إذا كان كافل لي من نائب الملك .

وعرف البيت الخامس من قصيدة أبو حمو تقديم الفاعل على الفعل، بغية إبراز فاجعته، ومدى تألمه من فراق بلدته، يقول:

---

[1]- ينظر: مُحَّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 349

[2]-ينظر: أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1968، ص 182

[3] - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص62

[4] - المصدر نفسه ، ص66

الماءُ والنارُ تشكُو من فراقِكُم***وحبِّكُم قد رمى قلبِي بنيرانِ[1]

وتقديرالكلام: تشكو الماء والنار من فراقكم.

وعرف تركيب آخر من نفس القصيدة، تقديم المنادى، بغية تبيانه، وتقدير الكلام: "إني قد فتنت بكم ياجيرة الحي" يقول:

ياجيرةَ الحيِّ إنِّي قد فتنتُ بكُم***كم تهجروِني كأنِّي مذنبٌ جانِي[2]

فالنصوص الشعرية لا تخلو من هذا التركيب، والغرض واحد.

وشهد البيت التاسع من نص التلالسي، تقديم الشبه جملة ، يقول:

ومنهُ ومنْ عينِ أمِّ يحيَ شرابُنا***لأنّهما في الطّيب كالنّيل بلْ أحْلى[3]

تقدير الكلام: وشرابنا منه ومن عين أم يحين، من أجل لفت الإنتباه وتعجيل المقصود.

وفي نفس التركيب قدم الثغري شبه الجملة بداعي إبراز المقصود به، وتقدير الكلام قف متنزها بكهفها الضحاك، يقول:

وبكهفِها الضَّحاكِ قفْ متنزِّهًا***تسرحُ نفوسكَ في الجمالِ الأجملِ[4]

-والنصوص الشعرية غنية بمثل هذه التراكيب، وجل الجمل تقدم فيها الجار والمجرور، بغية إبرازه، ولفت انتباه القارئ وتشتته وضياعه بين الأمكنة الموجودة في تلمسان، هذا من جهة.

ومن جهة أخرى، مساهمته في تكثيف وإشباع النص دلاليا« الشاعر لا يقدم أو يؤخر خضوعا لمقتضيات الوزن فحسب، وإلا كان مجرد نظم، لا حياة في شعره، لا قيمة لفنه ولكنه يعبر عن إدراك معين للأمور ويصور مابنفسه من رغبات»[5]، فقد يعمد إلى التقديم بغرض العجلة والمسرة.

---

[1] - عبد الحميد حاجيات،أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص219

[2] - المرجع نفسه، ص 312

[3] -أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7، ص 130

[4] -المصدر نفسه، ص126

[5] -منير محمود المسيردي، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2005، ص 43

وصفوة القول، صور الشعراء مدينة تلمسان في أحسن تصوير،مكللة بصور حسية، فشاهدوها بحب، وسمعوها بصمت، وتذوقوها بلذة، ولمسوها بحنية، وتخيلوها كالجنة، ورسموها كالعروس صاحبة التاج المكلل، وشبهوها بالطبيعة، والكتب فحملت بين ثناياها جملا متنوعة، عبرت بشدة وألم عن حزن عميق، أمل ضائع في العودة إلى المدينة، تشوق وحنين لا وصف لهما.

فهذه أبرز عناصر الصورة التي تشكلت عن مدينة تلمسان العتيقة، فكيف تعامل الشعراء مع المدينة في التشكيل الإيحائي ؟.

يعد الإيحاء ملمحا لبناء القصيدة الشعرية، فيهتم بدراسة الألفاظ المشتركة في نفس المعنى وبيان دلالتها المعنوية.

التشكيل الإيحائي الدلالي:

إن التشكيل الجيد هو التشكيل الإيحائي الذي يرمز به الشاعر مباشرة أو غير مباشرة، لأن الصورة الموحية يجب أن تكون بلا غموض وتكون هامسة يشتركان فيها كل من الشاعر والقارئ، كما يعد التصوير الإيحائي من أهم أشكال الصور الشعرية[1].

وبالتالي لكل كلمة حقل إيحائي دلالي خاص بها، يكتسبه الفرد بتجربة في الحياة وعن طريق اللغة المكتسبة، فهو«حقيقة اللغة التي يكسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة به التي تتوافر على تشكيل الخطاب وبناءه»[2].

ولكل قوم ألفاظ خاصة به، يستعملونها في كلامهم، حيث أشار إليها الجاحظ: « لكل قوم ألفاظ حضيت عندهم وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلا بد من أن يكون قد ألف ألفاظها بأعيانها، ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ»[3].

---

[1] – ينظر: ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ص 228-229

[2] – أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقوقل الدلالية–دراسة–،اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص 09

[3] – الجاحظ، الحيوان، ج3، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة ومطبعة: مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، دط، 1983، ص 366

وبناء على هذا هو البنية الأساسية لدراسة الكلمة من جانب لساني أو أدبي، كما أن التشكيل الإيحائي يتضمن عددا كبيرا من مفردات اللغة كل واحدة لها معنى خاص بها.

فمن النقاد من يجعل الإيحاء « مسألة شديدة الارتباط بالنص الشعري وبعبارة أخرى فإن التصوير الشعري شكل من أشكال الإيحاء، بل إنه أهمها في الممارسة الشعرية»[1]، فدراسة الإيحاء لأي جنس أدبي يعد بحثا شيقا متميزا وخاصة أن لغتنا تتميز بالكثير من الإيحاءات المختلفة والمتنوعة بحسب الموضوع المطروح والمعالج، فلكل لون أدبي إيحائه الخاص.

وبناء على هذا السياق فقد صنف بعض النقاد الإيحاء على ثلاثة أصناف:

-إيحاء بكلمة تستدعي معاني متعددة

-إيحاء بقرائن جغرافية، ثقافية، انفعالية

-إيحاء بكلمة تستدعي ألفاظ متعددة[2].

فالتعبير الموحي يؤثر أكثر في نفسية المتلقي، حيث يجد نفسه أمام عمل مليء بالعواطف والأحاسيس وهذا ما تتطلبه الصورة الموحية.

فقد تختلف الألفاظ باختلاف مجالات واهتمامات الباحث والمعالج إضافة إلى البيئة المنتجة، وبالنسبة لدراستنا التطبيقية للمدونة الشعرية الزيانية سنسللط الضوء على كل رمز له علاقة بمدينة تلمسان جعلناه على الشكل التالي:

1. الإيحاء بمصطلحات جغرافية::

1-1 حاضرة تلمسان:

ذكرت كلمة تلمسان في المدونة الشعرية أكثر من عشرين مرة ، نذكر بعضها:

تلمسان جادتكِ السَّحابُ الرَّوائحُ ***وأرستْ بواديكِ الرِّياحُ اللواقحُ[3]

سلْ الريحُ إن لم تسعدْ السُّفنُ***فعندَ صِباها من تلمسانَ أنباءُ[4]

---

[1] – ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 230

[2] – المصدر نفسه، ص 230-231

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص85

[4] – المصدر نفسه ، ص62

فإذا دنتْ شمسُ الأصيلِ لغربِها *** فإلى تلمسانَ الأصيلةِ ادخلِ[1]

تلمسانَ لو أنَّ الزمانَ بها يسحُو*** مُنى النَّفسِ لا دارَ السلامِ ولا الكرخُ[2]

وطوح بي عن تلمسانَ ما***ظننتُ فُراقي لهَا أن يُتاحَا[3]

يهنيء تلمسانَ لما أن حَلَلتُ بها *** مولايَ موسى حلولَ الشَّمسِ بالحملِ[4]

أمنت تِلمسان مخاوفهابه***فلقدْ حمَاها سيفَهُ وسنانَهُ[5]

تلمسانَ أضحتْ به وبيمْنِه***تأتيهِ على فاسَ الجديدِ البالِ[6]

أشرفْ على الشَّرفِ الذي بإزائِها***لِتَرى تلمسانَ العليةَ من علِ[7]

وجئتُ تلمسانَ والمشترِي***تبدِي وكيوانَ بالغرب آفلِ[8]

تاهتْ تلمْسان بحسْنِ شبابِها*** وبدا طرازُ الحسنِ من جلبابِها[9]

وتلمسان هذه جوهرة المغرب العربي، عاصمة للثقافة، ولؤلؤة الغرب الجزائري، لم تكن فقط عبارة عن هذه الصفات، فكانت إيحاءً لطفولة الشعراء ومركزا لذكرياتهم القاسية والموجعة.

1-2 الغرب:

استدعى الشاعر لفظ الغرب إشارة إلى لؤلؤة الغرب وجوهرته :

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7 ، ص128

[2] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص96

[3] – المصدر نفسه ، ص 93

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 84

[5] – المصدر نفسه،247

[6] – المصدر السابق، ص359

[7] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 368

[8] – المصدر نفسه، ص393

[9] – المصدر السابق، ص125

نظرتُ فلا ضوءَ من الصبحِ ظاهرُ***لعينِي ولا نجمَ إلى الغربِ جانحُ[1]

فهو يتمنى سماع أنباء على الغرب الجزائري.

فإذا دنتْ شمسُ الأصيلِ لغربِها *** فإلى تلمسانَ الأصيلةِ ادخلِ[2]

2. الإيحاء بألفاظ ترمز إلى تلمسان:

2-2 **منزل الحمل:** يشبه قصر السلطان وكأنه برجا من بروج السماء، يقول:

شمسُ الخلافةِ حلَّت منزلُ الحملِ *** بما تجبدُ عن العليا ولا تجلْ[3]

2-3 منزل السعد: وفي إشارة أخرى إلى منزل السعد والخير والحظ:

شمسُ العُلا حلَّتْ بمنزلِ سعدِها *** وأوتْ إلى بدرِ الملوكِ الأكملِ[4]

المنزل بمعنى موضع النزول، ونزل: النزول والحلول والمنزلة الرتبة[5]، وفي البيت الأول يقصد الشاعر تلمسان أما في الثاني فيرمز إلى مرتبة صاحبها أي زادته نزولا وشغفا.

يقول:

فيا منزلاً نالَ الردى منهُ ما اشتَهى***تُرى هل لعمرِ الأنسِ بعدكِ إنساءُ[6]

يقصد الشاعر هنا النازلة والفاجعة التي ألمت بمنزله.

2-4 الدار:

ودارِي بها الأُولى التي حيلَ دونَها***مثارُ الأسى لو أمكنَ الحنق اللبحُ[7]

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 125

[2] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص128

[3] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 83

[4] – المصدر نفسه، ص371

[5] – ابن منظور، لسان العرب،ج14 / مادة نزل

[6] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص64

[7] – المصدر نفسه ، ص96

ويا دارِي الأولى بدربِ حلاوةٍ***وقد جدَّ غيثُ في بلاهَا وإرداءُ[1]

والدَّارُ أمستْ بلقعا من أهلِها***يرثِي عليها كلّ طيرٍ ميلِ[2]

نلاحظ تنوع لفظة الموضع في هذه المدونة فمرة يقول منزل ومرة أخرى يقول دار والدار هنا بمثابة الموضع ومحله الأول أي جدوره الأولى وأصالته فالدار[3] هي محل جمع البناء والعرصة، ويقال دار لكثرة الحركات فيها، ويقال: دير وديرة، يقول:

ولمْ أطرقْ الدِّيرَ الذي كنتُ طارق***وبدرُ الأفقِ أسلعُ مِشناءُ[4]

الدير هنا دار الأحبة.

2-5 الدولة

بهرتُ به وبحسنِ دولتِهِ التي *** أربتْ على حسنِ الزمانِ الأوَّلِ[5]

أحْياهَا بي وبِي أعرابِي *** وأنا الزَّبي والدولةُ لِي[6]

الدولة في المعاجم العربية اسم الشيء الذي يتداول، والدولة بالفتح هي في الحرب وقيل في الدنيا[7]

2-6 البلاد: بلاد تلمسان، يقول الشاعر:

يا حيَّا المزنِ حيها من بلادٍ***غرس الحبُّ غرسَها في فؤادِي[8]

2-7 العلا، الأماني.

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص65

[2] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص28

[3] – ابن منظور، لسان العرب،ج5، مادة دار

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص64

[5] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، ص 365

[6] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص310

[7] – ابن منظور، لسان العرب، ج5، مادة دول

[8] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7 ، ص122

ومقرُّ العلا، ومرقَى الأمانِي *** ومجر القنا ومجرُ الجيادِ[1]

وترمز كلمة العلا هنا إلى المكان المشرف العالي فتلمسان مدينة عالية سواء بموقعها الجغرافي أو بمكانتها في الغرب الجزائري، وعلا في المعاجم العربية هي[2]:علو كل شيئ وعلوه وعلاوته وعاليتهك أرفعه، يتعدى إليه الفعل بحرف ويتغير حرف كقولك: قعدت علو وفي علوه، والعلي: الرفيع والعلاء الرفعة، والعلو: العظمة والتجبر وعلاء يعلو والعالي هو الذي ليس فوقه شيء، ومكان للأمن والسلام.

2-8 العلياء:

تعَاليتم عجبًا فطم علبكم***عبابٌ له رأسُ علياِئكم جلحُ[3]

فعلاه في العلياءِ قد جازَ المدى***فاقَ السِّماك وجازَ نجمُ الفرقدِ[4]

والعلياء هنا هي مدينة تلمسان.

2-9 الأرض:

وتأنفُ الأرضُ مقامْي بها***حتى تهادانِي ظهورَ الرجالِ[5]

هاذِي ديارُكم وهاذي أرضُكم***بالأمسِ قد كانوا بهذا المنزلِ[6]

والأرض هي الكوكب الذي نسكنه[7]

3. الإيحاء بمصطلحات دينية:

3-1 العباد:

تعد قرية العباد من الأحياء العتيقة في مدينة تلمسان وفيه فضاء مخصص للدين والعبادة:

---

[1] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، ص330

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ج، مادة علا

[3] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر ابن خميس، ص99

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص352

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص115

[6] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص28

[7] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص85

على قريةِ العبّاد مني تحيّةً*** كما فاحَ من مسكِ اللطيمةِ فائحُ[1]

كلُّ حسنٍ على تلمسانَ وقفٌ *** وخصوصًا على رُبى العبَّاد[2]

وعبَّادها ما القلبُ ناسٌ ذمامه *** به روضةٌ للخيرِ قد جعلتْ حلا[3]

ولِتغدُ للعبّاد منها غدوةً *** تصبحُ هموَ النفسِ عنكَ بمَعزَلِ[4]

3-2 المصلى:

وإذا العشيةِ شمسِها مالتْ فملْ *** نحو المصلَّى ميلةَ المتمهّلِ[5]

ذكر الشاعر لفظة خلق كرمز لحسن خلقه:

3-3 الخلائق

منْ نجلِ موسى الّذي هو لم يزلْ *** بين الخلائِقِ كالسِّماكِ الأعزلِ[6]

3-5 **العدل**: إشارة إلى أن السلطان عادل وأمين

لقدْ أطفى أبو حمُّو علينَا *** ظِلالَ العدلِ في كنفِ الأمانِ[7]

معتدلُ الحُكمِ في القضايا *** ليسَ يحاشِي ولا يجانبُ[8]

3-6 السبع المثاني:

فكمْ نَظَروا إليك بلاَ إنتماءٌ *** أعندكَ منه بالسبْع المثانِي[9]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص86

[2] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7 ، ص 122

[3] – المصدر نفسه ، ص130

[4] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، ص330

[5] – المصدر نفسه، ص 330

[6] –مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 27

[7] – المصدر نفسه، ص62

[8] – المصدر السابق، ص417

[9] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 64

3-7 الجنة: شبه الشاعر تلمسان بجنة الدنيا، يقول:

فأعجبُ لحسنِ جمالِهم ورجالِهم *** وبجنةِ الدنيا تلمسانَ أدخلِ[1]

فيا جنَّة الدنيا التي راقَ حسنَها***فحازتْ على كلِّ البلادِ فيه الفضَلا[2]

3-8 الله لفظ الجلالة: في بيان أن الملك على دراية بالدين:

ومنْ يُعارضْ بأمر الله معترِضًا *** يخسرُ ويصبحُ على بحرٍ من التعبِ[3]

فقُمنا بأمرِ الله في نصرِ دنينه *** وفي كفِّ ما قد أحدثُوا من مظالِمِ[4]

3-9 الدين، الذنوب: رمز لأصالة دينه:

فَمَزارَة للدين والدُنيا معًا *** تُمْحى ذنوبكَ أو كروبكَ تنجلِي[5]

كما ذكر الشعراء كلمة الدعاء للسلطان الزياني:

أقومُ وأدعُو للخليفةِ إنَّه *** لخيرِ إمامٍ في ذُرى الشرف العالِ[6]

3-10 **كعبة:**رمز لشرف الملك

وكعبةٌ للجودِ منصوبةٍ *** يسعَى إليها الناسُ منْ كلِّ حالٍ [7]

3-11 **النار، المعذب:** في رثاء السلطان، يقول:

نارٌ تشبُّ وأكبادٌ تذوبُ بها***ويحُ المعذَّبِ بالجنسينِ يا لهفَا[8]

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 370

[2] –أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص130

[3] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص324

[4] – المرجع نفسه ، ص 212

[5] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126

[6] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص358

[7] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 115-116

[8] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره"، ص 219

12-3 القبر:

يا قبرَ يوسفَ لا تهدوكَ هاميةً***من الغمامِ ولا زالَ الثَّرى رعفَا[1]

4. الإيحاء بأحياء تلمسان القديمة:

1-4 سوق البز:

القيسارية سوق اجتماعي يقصده الناس لقضاء حوائجهم:

تركتُ سوقَ البزّ لا عنْ تهاونٍ***وكيفَ وظبيِي سائحٌ فيك سارحٌ[2]

2-4 درب حلاوة:

من أحياء مدينة تلمسان قديما وإلى يومنا هذا:

ويا دارِي الأولى بدربِ مغيلةٍ***وقد جدَّ غيثٌ في بلاهَا وإرداءُ[3]

3-4 باب الجياد:

من أبواب مدينة تلمسان.

أيُّها الحافظونَ عهدَ الودادِ *** جدِّدوا أنْسنا ببابِ الجيادِ[4]

وسِّح على ساحاتِ بابِ جيادِها *** ملثٌ يصافِي تربَها ويصافحُ[5]

عرّجْ بمنعرجاتِ بابِ جيادِها *** وافتحْ بها بابَ الرَّجاء المقفلِ[6]

4-4 بلد الجدار:

بلدُ الجدارِ ما أمرَّ نواها***كُلِّفَ الفؤادُ بحبِّها وهواهَا

---

[1] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره"، ص 219

[2] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص88

[3] – المصدر نفسه ، ص65

[4] –أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض،ج2، ص329

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 85

[6] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126

يا عاذِلي، كنْ عاذرِي في حبِّها***يكفيكَ منها ماؤُها وهواهَا[1]

والمقصود ببلد الجدار مدينة تلمسان.

4-5 كدية العشاق

وكديةُ العشَّاق لها الحسنُ ينتَهي *** يعودُ المسنُّ الشيخُ من حسنًا شابًا[2]

وبربوةِ العشَّاقِ سلوةَ عاشقٍ *** فتنت وألحاظُ الغزالِ الأكحلِ[3]

4-6 ملعب الخيل:

مكان تقام فه الحفلات والمسابقات:

وبملعبِ الخيلِ الفسيحِ مجالُه *** أجلَّ النواظرَ في العتاقِ الحفَّلِ[4]

4-7 **معاهد الأنس**: يقول:

وتعاهد معاهدَ الأنسِ منها *** وعهودُ الصِّبا يصوبُ العهَّادِ[5]

4-8 الروض، البساتين: أماكن للتنزه

وانظرْ إلى زهرِ الرياضِ كأنَّه *** درٌّ، على لُباتِ رُباتِ الحلي[6]

روضٌ كان النهرُ فيه صارمُ***قد شيِّم للأفراحِ منه غرارهُ[7]

4-9 **الطيف**: ويقصده خيال المدينة

---

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج5، ص433

[2] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7 ، ص130

[3] – المصدر نفسه، ص126

[4] – المصدر السابق ، ص127

[5] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7 ، ص330

[6] – المصدر نفسه، ص126

[7] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م ،ص 285-286

لعل خيالاً من لدنْها يمرُّ بي***ففِي مرّهِ بي من جوَى الشوقِ إبراءُ[1]

5. **الإيحاء بمصطلحات طبيعية:** غلب على الشعراء الزيانيين العنصر المائي:

5-1 شلالات الوريط:

مكان سياحي ببلدية عين فزة، يقصده الأهالي للتنزه والترويج عن النفس ويبعد عن تلمسان حوالي 3كلم:

وإنْ أنسَ لا أنسَ الوريطَ ووقفةً***أنافحُ فيها روضهُ وأناوحُ[2]

5-2 الغدير: نهر صغير ببلدة تلمسان:

مطلاً على ذاكَ الغديرُ وقد بدتْ***لإنسانِ عيني من صفاهُ صفائحُ[3]

5-3 غدير الجوزة

نعمْ، وغديرُ الجوزةِ السالبِ الحجى *** نعمتُ به طفلاً وهممتُ بها كهلاً[4]

5-4 عين أم يحي

ومنهُ ومن عينِ أمِّ يحي شرابنا *** لأنهُما في الطِّيبِ كالنيلِ بلْ أحلَى[5]

5-6 وادي الصفصيف:

وأعمدْ إلى الصَّفصيفِ يومًا ثانيًا *** وبه تسلْ وعنه دأبًا فاسألِ[6]

أم أبطح الصفصاف سالَ بماءه** فجرت بحق في الحمى أنهارُهُ[7]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 62

[2] – المصدر نفسه ، ص87

[3] – المصدر السابق، ص ن

[4] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7، ص130

[5] – المصدر نفسه، ص 130

[6] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7، ص127

[7] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 285

5-7 الكهف الضحاك

ضَحِكَ النُّورُ في ربَاها وأربَى *** كهفُ ضحَّاكِها على كلِّ نادِ[1]

5-8 عين الفوارة

وأقصدُ بيومٍ ثالثٍ فوارةٍ *** وبعذبِ منهلِها المباركِ فانهلِ[2]

5-9 ساقية الرومي: يقول:

لساقيةِ الرُّومِي عِندِي مزيَّةً***وإنْ رغمتْ تلكَ الرَّواسِي الرواشحُ[3]

5-10 الأنهار :

روضٌ كان النهر فيه صارمُ***قد شيِّم للأفراحِ منه غرارهُ[4]

أماؤكَ أم عينِي؟ عشيَّة صدّقَت***عليه فينَا ما يقولُ المكاشحُ[5]

5-11 البحر:

ومنْ يعارضُ بأمرِ اللهِ معترِضًا *** يخسرُ ويصبحُ على بحرٍ من التعبِ[6]

تخوضُ بحرًا ولا تخشَى عواقبَه *** وليس تسلكُ لجِّ البحرِ بالنجيبِ[7]

يرمز البحر إلى الأمان والاستقرار، أما الدموع إلى الهم والحزن وهذا طبيعي لأن الشاعر يحاكي بلدته، فالشعراء غير غافلين عن أماكن التنزه والرفاهية في مدينة تلمسان وكأنهم يروجون للسياحة التلمسانية.

---

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص122

[2] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، ص127

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص86

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ،ص 285-286

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص87

[6] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص 324

[7] – المرجع نفسه، ص324

5-12 **الريح**: ذكرت كلمة الريح في مدونتنا الشعرية أكثر من مرة، يقول:

تلمسانَ جادتكِ السَّحابُ الدووالحُ *** وأرستْ بواديكِ الرياحُ اللواقحُ[1]

وهبتْ رياحُ النصرِ من كلِّ جانبٍ *** وجاءتْ إلينا مبهجاتِ الغنائمِ[2]

ولولا سخائمُ قومٍ أبوا *** إيَّابي إليك لركبتُ الرِّياحَا[3]

سلْ الريحُ إن لم تسعدْ السفنُ أنواءُ *** فعندَ صِباها من تلمسانَ أنباءُ[4]

وهي صورة للنصر والانتصار.

5-13 **السحاب، البرق، الرعد، المطر**:

وظف الشعراء الزيانيون القدامى لفظ السحاب كصورة رمزية للعلم والرومنسية، وألفاظ والبرق والمطر للخير، والدعاء إلى مدينة تلمسان لهطول المطر على أرضها وتربتها لجلب الخير والثمار، يقول:

تلمسانَ جادتكِ السَّحابُ الروائحُ***وأرستْ بواديكِ الرِّياحُ اللواقحُ

وسِّح على ساحاتِ بابِ جيادِها *** ملثٌ يصافي تربَها ويصَافحُ[5]

ففِي خفقانِ البرقِ منها إشارةً *** إليكَ بما تتمنَى أليك وإيماءُ[6]

كمُ غدونَا لأنسِ روحنا *** جاءَها رائحٌ من المزنِ غادِ[7]

يا حيَّا المزنِ حيّها من بلادٍ***غرسَ الحبّ غرسَها في فؤادِي[8]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر ابي عبد الله بن خميس، ص85

[2] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص43

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص90

[4] – المصدر نفسه، ص62

[5] – المصدر السابق، ص85

[6] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص 62

[7] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 121

[8] –مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 122

5-14 **الشمس والنجوم والبدر**: يقول:

ولا في محيَّا الشمسِ في هذيهِم سُنًى***ولا في جبينِ البدرِ من طيبِهم ضمخُ[1]

كأنَّ النجومَ وقد غربَتْ *** نواهلُ ماءٍ صدرنَ قماحَا

فبتُّ أُناغي نُجومَ الدُّجى *** نجاءً فلمْ ألقَ إلاَّ نجاحَا[2]

فإذا دنتْ شمسُ الأصيلِ لِغربِها *** فإلَى تلمسانَ الأصيلةِ ادخلِ[3]

أهلُ تلمسانَ بدولتِنا *** كالشمسِ لدى برجِ الحملِ[4]

جاء في ذكر الشمس كرمز للإشراق والنور أما البدر والنجوم للإكتمال فالبدر يرمز أيضا إلى النور والسطوع كما فيه إشارة إلى التعمير طويلا والإستقرار والراحة.

5-15 **الضوء والضياء والصبح**: رمز للضياء:

وهلْ لزمانٍ أرتجِي فيه عودةً***إليك ووجهِ البشرِ أزهرُ وضاءُ

لم أطرقْ الديرَ الذي كنتُ طارقًا**لعادٍ وبدرُ الألفِ أسلعُ مشناءُ[5]

خليليَّ لا طيفَ لعلوةِ طارقُ*** بليلٍ ولا وجهَ لصبحِي لائحُ[6]

أضاءَ وللعينِ إغفاءة***تلذُ إذا ماسنَا الفجُر لاحَا[7]

فاستعمل الشاعر الضوء والضياء فهو صورة رمزية دلالة على «شعاع ضارب في الحياة والتاريخ والوجود، وقادر على الإختراق والنفاذ، والغعلان عن الحضور بقوة ووضوح»[8]

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص98

[2] – المصدر نفسه ، ص91

[3] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 128

[4] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره"، ص311

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص64

[6] – المصدر نفسه ، ص85

[7] – المصدر السابق، ص89

[8] – مُحَمَّد صابر عبيد ، التجربة الشعرية "التشكيل والرؤيا"، ط1، 2016، ص 299

5-16 الأشجار:

ومنْ يقتدحُ زندَ الموقدِ جدوةً***فزندُ اشتياقِي لا عفارَ ولا مرخُ[1]

استعمل شجرة الرند ليبين مدى حرقته على تلمسان.

5-17 الربيع:

قمْ مبصرًا زمن الرَّبيعِ المقبلِ *** ترَ ما يسرُّ المجتنِي والمجتلِي

هنئْ به زمنَ الرَّبيعِ وقلْ لهُ *** بشرَى بأملحِ من حلاّكِ وأجملِ[2]

قصارى القول، شخص الشاعر الطبيعة ليصورها في هيئة إنسان، ضف إلى ذلك زخرفتها بألوان متعددة فكان منها الحيوان، والنبات، والضياء، والأماكن المتنوعة، كما ذكر الشعراء بعض من **أسماءالحيوانات:**

-الطيور: يقول ذاكرا الرخ والفرخ والحجلى:

وإلا واختيالِي ماشِيا فِي سماطِها***رخِيًّا كما يمشِي بطرتُه الرخُ

وإلاَّ فعدوِي مثلَ ما ينفرُّ الطلَّا***وليدًا وحجلِي مثلَ ما يمشِي الفرخُ[3]

-البلابل:

تسليك في دوحاتِها وتلاعِها *** نغمُ البلابلِ واطرادِ الجدولِ[4]

ويذكر لفظة الطير بصفة عامة

أطارَ فؤادي برقٌ ألاحَا***فما (هز) بعد لوْ كرَّ نجاحَا[5]

يطير فؤادِي كلَّما لاحَ لامعُ *** وينهلُ دمعِي كلَما ناحَ صادحُ[6]

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص97

[2] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 128

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص97

[4] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 89

[6] – المصدر نفسه ، ص85

واصفرارُ الأصيلِ فيها مدامُ*** وصفيرُ الطيورِ نغمةُ شادِ[1]

–الفرخ: ولد الطائر

وإلاَّ فعدوِي مثلَ ما ينفرُّ الطلاَ***وليدًا وحجلي مثلَ ما ينهضُ الفرخُ[2]

–الإبل:

أحنُّ إليها ما أطَّت النيبُ حولَها***وما عاقَها عن موردِ الماءِ أظماءُ[3]

– الثعالب والقطط والكلاب:

ذكر الشاعر لفظ الثعالب كإشارة لافتة للحيلة لأن الثعلب كما هو معروف عليه رمز للمكائد، أما القطط فهي رمز للرعب والخوف، يقول:

أجوبُ الدِّياجيرُ وحدي ولاَ *** مؤانسَ إلاَّ القطَّا والسّراحَا

وإلاَّ الثعالبَ تحتسُّ في *** مبيتِي فتملأُ سمعِي ضباحَا[4]

وفي صورة أخرى كرمز للوفاء والإخلاص، يذكر الشاعر لفظة الكلاب، يقول:

أطيفُ به حتَّى تهرُّ كلابُه***وقد نامَ عسّاسُ وهوّمَ سبّاءُ[5]

– الظبية: ذكر الظبية كرمز للنمو الروحي

ظبّاءُ مغانيهَا عوّاطُ عواطفٌ *** وطيرُ مجانيها شوّادُ صوادحُ[6]

أو حامَ حول فنائِها وظبائِها *** ما كان محتفلاً بحومةِ حوملِ[7]

---

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص121

[2] – المصدر نفسه، ص 97

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص65

[4] – المصدر نفسه، ص91

[5] – المصدر السابق ، ص 64

[6] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص86

[7] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص126-127

-الغزال والمهر، الخيل: يقول:

وإن كانَ مُهرِي في تلاعِك سائحًا***فذاك غزالِي في عبابِك سايحُ[1]

نطاردُ فيها الخيلَ بالخيلِ مثلهَا *** كانَ على الأعداءِ كرَّ الهزائمِ[2]

استدعى الغزالة هنا كرمز للوفاء والإخلاص والحب، والجمال أيضا، أما المهر والخيل فهو رمز للقوة والشجاعة.

- الأسد: مثال للشجاعة

وجالتْ خيولُ العامريَّة فوقَها *** أسودُ الشرى في بحرِها المتلاطمِ[3]

فتن الشاعر بمدينة تلمسان وكل ما يتعلق بها، فحن لسمائها وشمسها ورياحها واشتاق لتربتها ومطرها ونجومها وحتى لحيواناتها.

6. الإيحاء بألفاظ تدل على الوقت:

يذكر الشعراء الليالي والأيام التي باتوا فيها على الجمر وهم في غربة عن تلمسان، ومثال ذلك:

1-6 الليالي: رمز للأيام والليالي العسيرة وهم في غربة يكابدون مرارة العيش:

وكمْ ليلةٍ بتْنا بوادِي صفصفِيها *** الذي تسامَى على الأنهارِ إذ عدُم المثلاَ

وكمْ ليلةٍ بتْنا على رغمِ حاسدٍ نديرُ*** كؤوسَ الوصلِ إذا بالصفَا تُملاَ[4]

تمرُّ الليالِي ليلةً بعدَ ليلةٍ*** وللأذنِ إصغاءُ وللعينِ إكلاءُ[5]

ليالي لا أصغِي إلى عذلِ عاذلٍ***كأنَّ وقوعَ العذلِ في أدنَى صخُ[6]

---

[1] - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص87

[2] - مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص42

[3] - المصدر نفسه ، ص45

[4] -المصدر السابق، ص 130

[5] - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص62

[6] - المصدر نفسه ، ص 96

لولا بنو زيانَ ما لذَّلِي ال *** عيشُ ولا هانتْ علي اللّيالْ[1]

2-6 الأيام

وأعمدُ إلى الصفصيفِ يومًا ثانيًا *** وبه تسلْ وعنهُ دأبَا فاسألِ

وأقصدُ بيومٍ ثالثٍ فوَّارةً *** وبعذبِ منهلِها المباركِ فانْهلِ[2]

أو يومَ أنسٍ في دارِه قطعتها *** دارتْ علينَا للسُّرورِ عقارُه[3]

أمْ هل لأيامٍ بلغَها مضتْ*** .من عطْفهِ أمْ هلْ يَرى مِضْمارَهُ[4]

3-6 العشية:

وإذا العشيةِ شمسُها مالتْ فملْ *** نحو المصلَّى ميلةَ المتمَهَّلِ[5]

4-6 **الصبح**:صبح الإنتظار:

خَليلَيَّ لا طيفَ لعلوةِ طارق*** بليلٍ ولا وجهً لِصُبحي لائحُ

نظرتُ فلا نورَ من الصُّبحِ ظاهرُ*** لِعينِي ولا نجمَ إلى الغربِ جانحُ[6]

5-6 السنين: سنين الحرب التي عاشتها لؤلؤة الغرب:

لعشرة أعوامٍ عليهَا تجرَّمتُ *** إذا مامضَى قيظٌ بها جاءَ إهراءُ[7]

7. الإيحاء بمصطلحات خَلْقية:

1-7 **الرقاب:** رمز لقوة السلطان:

.

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص115

[2] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 127

[3]- مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 285

[4] – المصدر نفسه، ص 285

[5] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص127

[6] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص96

[7]– المصدر نفسه، ص63

وجعَلنَا كراديسًا على كلِّ ربوةٍ *** وطالَتْ رقابُ الأسدِ تحتَ العمائِمِ[1]

2-7 **الأبدان**: أبدان الفرسان:

فلا صلحَ حتَّى تُضرمُ الحَربِ نارَها *** وتساقطُ الأبدانِ تحتَ الجماجِمِ[2]

3-7 **الجناب**:

لاَزالَ مَحروسُ الجنابِ مُسعدُ *** وسُعُودَهُ يَعنِي غِناهُ الجحفلِ[3]

4-7 اليد: كرم وجود وقوة السلطان:

لاَزالَ يسْمُو وفي يدِهِ *** مشارقُ الأرضِ والمغاربِ[4]

أو عاقنِي الدَّهرُ عن تقبيلِ كفّكُمْ *** ولمْ أزلْ لاقتناءِ المجدِ أبغيهَا[5]

5-7 **الوجه**: وجه الملك

إنْ غابَ وجهَكَ عنْ عينِي مُشاهدَةً*** فالذِّكرُ للنّفسِ يُحيِيها ويُبقِيها

8-7 الثغر: رمز لجمال تلمسان حيث شخصها في هئة المرأة:

فالبِشْرُ يبدُو من حبابِ ثُغورِها *** مُتبسِّمًا أو منْ ثُغور حبابِها[6]

9-7 **الصبا**: وهو زمن الشباب

ولكمْ روحةٍ على الدوحِ كادتْ*** أنْ تصيبَ الصبَا لنا وهوَ غادَ[7]

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص46

[2] – المصدر نفسه، ص 46

[3] – المصدر السابق ، ص372

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص418

[5] – المصدر نفسه ، ص281

[6] – المصدر السابق، ص 332

[7] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، ص332

وتعاهدَ معاهدُ الأنسِ مِنها *** وعهودُ الصِّبا يصوبُ العهّادِ[1]

وإنِّي لأصبُوا للصِّبا كلَّما سرتْ *** وللنّجمِ مهْما كانَ للنَّجمِ إسراءُ[2]

علَى شبابِي الذي قدْ ولَّى

تركِي لذكرِ الصِّبا أولَى لِي[3]

7-10 **العمر**: عمر الإنتظار وهم في مشقة وحنين ينتظرون رؤية وطنهم:

والدَّهرُ مُنقلبٌ والعُمرُ مُنصرفٌ *** والعبدُ مُغتربٌ للذنبِ زادَ جفَا[4]

وعهدِي بها والعمرُ في عُنفوانِه***وماءُ شَبابِي لا أجينَ ولا مَطخُ[5]

فيا منزلاً نالَ الرَّدى مِنهُ ما اشتَهى***تُرَى هل لعمرِ الأنسِ بعدكِ إنساءُ[6]

7-10 الكبد

يا كابد الدهر في الثرى ليكسبني***ويبتني في نيل العلى غرفا[7]

7-11**العين، الأذن**: يقول ابن خميس وهو في الأندلس يتشوق لرؤية تلمسان ويتمنى سماع أخبارها:

تمرُّ اللّيالِي ليلةٌ بعد ليلةٍ*** وللأذنِ إصغاءُ وللعينِ إكلاءُ[8]

ليالِي لا أصغِي إلى عذلِ عاذلٍ***كأنَّ وقوعَ العذلِ في أذنَ صخُ[9]

7-12 الجسوم: جسم ابن خميس في تلمسان وقلبه حاضر مع أبي مدين شعيب:

---

[1] – أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، ص330

[2] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 62

[3] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص443

[4] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره"، ص336

[5] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 96

[6] – المصدر نفسه، ص64

[7] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره ، ص 218

[8] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص62

[9] – المصدر نفسه ، ص 96

إليكَ شعيبَ بن الحسينَ قلوبَنا***نوازعٌ لكنَّ الجسومِ نوازحُ[1]

8. الإيحاء بشخصيات تاريخية:

8-1 **أبو حمو موسى**: الشخصية الرئيسية في النصوص الشعرية، كما ذكر الشعراء ألقابا أخرى للملك نذكرها:

أبو حمُّو بن يوسفَ خيرُ مَلِكٌ *** تلمسانَ بها نا الأمانِ[2]

8-2 **بنو زيان**: ملوك تلمسان:

لولاَ بنُو زيانَ ما لذَّلِي ال *** عيشُ ولا هانتْ عليَّ اللَّيالْ[3]

8-3 نجل موسى:

مِنْ نجلِ موسى الذي هوَ لمْ يزلْ *** بين الخلائِقِ كالسمَّاكِ الأعزلِ[4]

8-4 **السلطان**: أبو حمو:

سلطانُها المولَى أبُو حمُّو الرّضى *** ذو المنصبُ السَّامي الرَّفيعِ المعتلِ[5]

8-5 **الملك**: الملك الزياني:

كَفَى بهذا الملكِ مجدًا إنَّه *** لحِمى أبي حمُّو ثرَى في معقلِ[6]

8-6 الإمام، الهمام، الغمام: رمز لأبي حمو موسى

إنْ ذُكِرَ الأجوادُ فهوَ الغُمامُ

أو عدَّدَ الأبطالُ فهو الهمامُ

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 86

[2] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص63

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص115

[4] –مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 27

[5] – المصدر نفسه، ص 365

[6] – المصدر السابق، ص 371

أو سألُوني قلتُ مُوسى الإمامُ[1]

8-7 **الشهم، الجواد:** ألقاب للملك الزياني:

شَهمٌ جوادٌ كثيرُ البذلِ *** بهِ اعتصامُ الورَى في المحلِّ[2]

8-8 عنترة: عنترة الفوارس رمز لشجاعة السلطان أبي حمو موسى الزياني:

وأنا للحربِ كَعَنْتَرَتِها *** وأنا فِي السِّلمِ أخُو جَدَلِ[3]

8-9 **فخر الملوك:**

فخرُ الملوكِ الذي جَلَتْ مَناقِبُه *** وصارتْ الغايةُ القُصْوى مآثِرُهُ[4]

والمدونة الشعرية غنية، ففي كل قصيدة نجد مدحا للملك وافتخارا بالسلطان ووصفا للبطل الشجاع وتغزلا بأبو حمو موسى.

10-8 الطفل والوالد: نسبة إلى والد أبي حمو فهو مثل والده في الصرامة والقيادة والقوة:

وأنَا للطِّفلِ كوالدِهِ *** أسوقُ الشَّيخَ على مهلِ[5]

11-8 الولي الصالح: ومن كأبي مدين شعيب الولي الصالح ذو كرامة:

وضَريحُ تاجُ العارِفينَ شُعَيبَها *** زُرْهُ هناكَ فحبذًّا ذاكَ الوَلِيّ[6]

8-12 **امرؤ القيس:** الشخصية الدخيلة في القصة

فلوْ امرؤ القيسَ بن حجر رَءَاها *** قدما تسَلَّى عنْ معاهِدِ مَأسَلِ[7]

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 431

[2] – المصدر نفسه ، ص 443

[3] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره ، ص311

[4] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 319

[5] –عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موشى "حياته وآثاره"، ص310

[6] – أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، ص 130

[7] – المصدر نفسه، ص126

8-13**البدو**: البدو الذين التقى بهم ابن خميس في طريقه إلى سبتة المغربية:

وجوابُ بدوٍ إذا اسْتنْبحُوا *** أجابُوا عِواءً وأمْوا النِّباحَا[1]

8-14**الجيران**: جيران قرية العباد:

أمْ جيرةَ للعبّاد قدْ حفظُوا لنا***عهدَ الهوَى أمْ ضُيِّعتْ أسْرارَهُ[2]

8-15**أردشير بن بابك**: مؤسس الطبقة الرابعة من ملوك الفرس:

كَأنِّي فِيها أرَدَشيرُ بن بابِك***ولاَ مِلكَ إلاّ الشَّبيبةُ والشَّرخُ[3]

8-16 **الإخوان والأصدقاء**: أصدقاء ابن خميس

وإخوانُ صدقٌ منْ لُداتِي كأنَّهم***جآذِرُ رملٍ ولا عِجافَ ولا بزخُ[4]

8-17 **العساس**:

أطيفُ بهِ حتَّى تهرُّ كلاَبُه***وقد نامَ عسَّاسُ وهوّم سنّاءُ[5]

المتخيل في هذه الشخصيات يرى أنها شخصيات ثانوية لمسلسل جزائري قديم يحكي عن مدينة تلمسان وضواحيها وبطلها أبو حمو موسى الشخصية الرئيسية في القصة.

9. الإيحاء بألفاظ حربية:

9-1 **الخيول**:

وجَالَتْ خُيولُ العامريَّةِ فَوقَها *** أسودُ الشُّرى فِي بَحرِها المتلاطِمِ

نُطاردُ فيها الخيلَ بالخيلِ مِثلَها *** فكانَ عَلَى الأعداءِ كرَّ الهَزائِمِ[6]

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص91

[2] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص286

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص97

[4] – المصدر نفسه، ص98

[5] – المصدر السابق، ص 98

[6] – عبد الحميد بن حاجيات، أبو حمو موسى "حياته وآثاره"، ص302

9-2 الحرب العوان:

فلاَ صُلحَ حَتَّى تُضْرَمَ الحَرْبِ نارَها *** وتساقط الأبدانُ تحتَ الجماجِمِ[1]

بنُو زيَّانَ زيّن الملك أصلاً *** ليوثَ الغابِ في الحربِ العوانِ[2]

9-3 الحسام: صفة من صفات السيف

صَبَبتُ عليهِمْ سيفَ انتقامِ *** إذا ذُكِرَ المِنِيَّةُ فَهو ثانِ[3]

وأعادَ دَولَتَهُم وسيَّرَ مُلْكَهُم *** وحمَا حمَاهُم بالحسامِ الفيصَلِ[4]

9-4 الفوراس

وتَرَى الفوارِسُ دائِرَةً بالقُرَى *** تَسقِي لِوارِدِهَا نقيعَ الحَنطلِ[5]

وجيشُهُ لاَ يمرُّ إلاّ *** كانَ على المارِقين غَالِبُ[6]

9-5 أسود الوغى:

رجالٌ إذا جاشَ الوطيسِ تَراهُم *** أسودُ الوغَى منْ كلِّ ليثٍ ضارِمِ[7]

فرسانُ عبدُ الوادِ أسودُ الوَغى *** أهلُ النَّدى والبأسِ والشَّرَفِ العلِ[8]

9-6 الحملة:

[1] – عبد الحميد بن حاجيات، أبو حمو موسى "حياته وآثاره"، ص306

[2] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 63

[3] – المصدر نفسه ، ص ن

[4] –المصدر السابق، ص371

[5] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني ، ص 371

[6] – المصدر نفسه، ص417

[7] –عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره"، ص300

[8] – المرجع نفسه، ص 370

حمَلْنا عَلَيْهِمْ حمْلةً مُضْرِيَةً *** فولُّوا شِرادًا مثلَ جَفلِ النَّعائِمِ[1]

9-7 الملحمة:

دَخَلتُ تِلمسانَ الَّتي كُنتُ أرْتَجي*** كمَا ذُكِرتْ فِي الجفْرِ أهْلُ الملاَحِمِ[2]

10. **الإيحاء بألفاظ متعددة:** يندرج تحته ما يلي:

10-1 حب تلمسان

الحبُّ من شيمتِي والوجْدُ معْزِفَتِي *** والصّبرُ نافِلتِي يا آلَ زيّان[3]

كَتمْتُ هَواهَا ثمَّ برَّحَ بي الأَسَى*** وكيفَ أطيقُ الكَتْمَ والدَّمعُ فاضِحُ[4]

كَتَمتُ حُبِّي فأفشَى الدَّمعُ كِتْمانِي***وزادَ شَوقِي علَى قيسَ وغيلان[5]

10-2الشوق إلي تلمسان:

وإنِّي لمشتاق إليهَا ومَنبَئ*** ببعضِ اشْتياقِي لو تمكنَ إنباءُ[6]

10-3 عشق تلمسان:

غني فُتِنْتُ بذاتِ الخالِ يا خَولِي***وعَذبتُ بجِفاهَا العاشِقُ العَانِي[7]

10-4 حب الملك:

لولا بنُو زيَّانَ ما لذَّلي ال *** عيشُ ولا هانَتْ علَيَّ اللَّيالْ

---

[1] – عبد الحميد بن حاجيات، أبو حمو موسى "حياته وآثاره"، ص 211

[2] – المرجع نفسه، ص 307

[3] – المرجع السابق، ص 215

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عيد الله بن خميس، ص 85

[5] –المصدر نفسه، ص63

[6] – المصدر السابق، ص ن

[7] – عبد الحميد اجيات، أبو حمو موسى "حياته وآثاره"، ص 215

مَولايَ حُبُّكُم قدْ حلَّ في خَلْدي *** فأنْتَ للنَّفسِ منْ أسْنَى أمَانيهَا[1]

5-10 حب قرية العباد

وعبَّادها ما القَلبُ ناسُ ذمامه *** بهِ روضةٌ للخيرِ قدْ جعلتْ حَلا

إليكَ شعيبَ بن الحسينَ قلوبَنا***نوازعٌ لكنَّ الجُسومَ نَوازحُ[2]

هذه هي أبرز وأهم علاقة في النصوص النمودجية.

11. الإيحاء بمصطلحات بلاغية:

تمثلت في علاقة الشعراء بالبلاغة فقد لا حظنا قدرتم البلاغية والعروضية، مما زاد من المتعة الفنية يقول ابن خميس مفتخرا بنفسه وببلاغته الشعرية:

حُذْها أبازيَّانَ منْ شاعرٍ *** مُسْتَملحُ النَّزعةِ عذْبَ المقالْ

يَلْتفِظُ الألفاظَ لفظَ النَّوى *** ويُنظِمُ الآلاَءَ مثلَ اللِّئالْ

مُجارِيًا مِهيارَ في قولِهِ *** ما كُنْتُ لوْلاَ طَمعِي في الخَيالْ[3]

وقد قال هذه الأبيات ردا على اتهام عائلته بالخمول، ففي اتهامها إشارة له[4]

يقول الشاعر ذاكرا اللفظ والنثر:

بِهِمْ حَسُنَ الزَّمانُ وطابَ نثْرا *** كذَا الألفاظُ تحسن بالمعانِي[5]

فيها إشارة إلى علاقة اللفظ بالمعنى.

يقول أحدهم ذاكرا التأليف، والأفكار:

فَقَدْ بَعَثْتُ كِتابِي كيْ يُقَبِّلُهَا *** يهديهِ مِنْ نَفَحاتِ الشَّوقِ هَادِيهَا

---

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 281

[2] – عبد الحميد اجيات، أبو حمو موسى "حياته وآثاره"، ص 215

[3] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عيد الله بن خميس، ص 63، ص116

[4] – طاهر توات، ابن خميس شاعر تلمسان الأكبر، دار الأوطان، طبعة خاصة، 2011، ص44-45

[5] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 281

فَهَاكها بنتُ فِكْرِي قَدْ بَعَثْتُ بِها*** وليسَ إلاَّ إلى عَلْياكِ أهْدِيهَا[1]

ويذكر ابن خميس الشعر، يقول:

وأسْحَم قاري كشِعري حَلّكُم***تِلاَلاً فِيه مِنْ سَنا الصُّبحِ أضْواءُ[2]

ويصنف نفسه ضمن فرسان البلاغة، فقد جاءهم المكافي المكافح، يقول:

ألاَ قُلْ لِفُرسانِ البَلاغةِ أَسْرِجوا***فَقَد جاءَكُم مِنِّي المكافِي المكافِحُ[3]

كما أنه أشارا وباللفظ الصريح إلى أن قصيدته الهمزية لزومية، يقول:

إليكَ أيا عبدَ الإلهِ صَنَعْتُها***لُزُومِيّة فِيها لِسُري إفْشاءُ

مبرَّأةٌ بما يَعيبُ لزومِها***إذا عابَ إكفاءُ سِواهَا وإيطاءُ[4]

يطلق عليها الشاعر هذا اللقب لكن الأستاذ محمود الربداوي لا يرى فيها لزوم ما لايلزم وغنما يقول أنها ظروف القافية والتزم الشاعر بلزوم ما لا يلزم وذلك بدون فقد للمعنى أو الفكرة التي كان يريدها[5]، يمكن القول أن الشاعر كان معروفا في الوسط الفني بمهارته الشعرية وحسن بيانه وبراعته البلاغية.

12.الإيحاء بألفاظ حزينة:

12-1 البكاء، النواح:

يَنوحُ عليَّ وأبْكِي لَه *** وأقْطعُ لَيلِي بُكًا ونِياحَا[6]

12-2المرض:

[1] – مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني، ص 463

[2] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عيد الله بن خميس، ص65

[3] – المصدر نفسه، ص87

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عيد الله بن خميس ، ص 66-67

[5] – ينظر: طاهر توات، ابن خميس شاعر تلمسان الأكبر، ص586-587

[6] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عيد الله بن خميس، ص90

ومِنْ عَجبِ أنْ طالَ سُقْمِ*** ونَزعُها وقسمَ أضْناءُ عَلينَا وأطْناءُ[1]

صورة تبرز مدى تأثر شاعرنا ببعده عن مدينته.

12-3الفقد:

أفْجَعْتَنِي يازمانَ اليومِ في خُلْدِي***ما أسرْعَ الموتَ فِي الأحبابِ حِينَ وَفىَ

صَارتْ مَساكِنُهمْ تحتٍ التُّرابِ وقدْ***تَمزَّقَ الدُّودُ ما قدْ كانَ مُؤْتَلِفا[2]

12-4الفراق:

وجَزعْتُ مِنْ ألمِ الفُراقِ ولمْ أكُنْ***يومَ الكَريهَةِ في الوَغَى بِجزوعِ[3]

12-5الدموع:

فَمَا الماءَ إلاَّ مَا تَسِحُّ مَدامِعِي*** ومَا النَّارُ إلاّ ما تَجِنُّ الجوانحُ[4]

أتَى تَسْتفيضُ دُموعِي امْتياحَا***ويَلهبُ نارُ ظُلُوعِي اقْتراحَا[5]

12-6 التأسف:

سُحْتُ بساحِكِ ياَ مَحَلَّ الأَدْمُعِ***وتَضَرَّمْتُ أَسَفاً عليك الأضْلُعِ[6]

قصارى القول، إن أهمية دراسة الإيحاء هو الكشف عن صورة تلمسان في النصوص الشعرية، وتفكيكها إلى حقول عبرت عن الشعور النفسي للشعراء وعلاقة تلمسان بالأرض، والطبيعة والدين والمناخ إضافة إلى الشخصيات المؤثرة في مدينة تلمسان والتي كان لها صدى طوال أيام الدولة الزيانية ولحد الأن.

---

[1] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عيد الله بن خميس، ص63

[2] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى"حياته وآثاره"،، ص 219

[3] – المرجع نفسه ، ص 220

[4] – عبد الوهاب بن منصور، المنتخب لنفيس من شعر أبي عيد الله بن خميس ، ص 62

[5] – المصدر نفسه، ص89

[6] – المصدر السابق، ص 137

بعد تفحص وتمحص دام لأكثر من ثلاث سنوات مع صورة مدينة تلمسان في دواوين الشعراء الزيانيين يمكن أن نعرج على أهم النقاط التي توصلت إليها:

1- تميزت تلمسان بموقعها الجغرافي الاستراتيجي الفعال في تنشيط الحركة الاقتصادية وحتى الساسية لكونها تملك ماض تاريخي عريق ناهيك عن الجانب الثقافي حيث كانت وسيلة اتصال بين نبوغ العلم في العهد الزياني فقويت شوكتها وحصدت على أشهر العلماء، و استطاعت بهذا أن تجلب معظم الشعراء الزيانيين، فكانت وليدة للمدح لها ولملوكها، وفخرا بالقوة والشجاعة والقوم، ووصفا وتشوقا لمتلكاتها، وعبادها وأنهارها، وتحسرا على فراق أهلها فآه يا تلمسان وآه على الألم التي تركته في صدور الشعراء.

2-تميزت صورة تلمسان التشكيلية باختيار كل شاعر لنغم وبحر موسيقي يناسب عواطفه الجياشة ينسجم مع أنغامها، يترجم حالة اليأس والقنوط تارة وحالة الفرح والسرور تارة أخرى التي يشعر بها الشاعر وهو ينظم هذه المقاطع الشعرية.

3- أخذت النصوص الشعرية بعدا بلاغيا فهي تزخر بالمحسنات البديعية اللفظية منها والمعنوية المتراقصة على ضفاف تلمسان المرصعة عليها كلوحة فسيفسائية تعكس انطباع المتلقي.فسار الشعراء على نهج التكرار والترديد بين أصوات وكلمات وأساليب وأوزان كانت عفوية مرة ومقصودة مرة أخرى مما ساهمت في تشكيل لوحة معبرة عن تلمسان وإخراجها في أحسن صورة.

4- تلمسان صورة حسية فنية لكل متلقي لهذه النصوص الشعرية الزيانية التي شخصت تلمسان في هيئة الملك وكأنها لوحة فنية لرسام مبدع متردد في إتمام هذه اللوحة واقفا على حاسة البصر يتأمل مناظر المدينة محتارا في اختيار اللون المناسب لها، يشم رائحة المسك والعطر وهي تفوح من الألوان، متذوقا حلاوة الصورة، سكرانا بحبها طافحا في عشقها، يستمع لخرير شلالاتها واقعا من علياها مستمتعا بأنغام بلابلها متلمسا كفها، مصافحا تربتها، متغزلا بالأنوثة النابعة من داخل اللوحة .

5-النصوص الشعرية تركيب بين الأسماء والأفعال التي تحمل دلالة كل معاني القوة والحركة، إضافة إلى الحب الصادق كما أنها عبرت هذه النصوص بشدة وحب عميق عن أمل ضائع في العودة إلى المدينة،كبنية لغوية عن أمل متشتت بين ثنايا هذه النصوص.

6-أشار التشكيل الإيحائي عن الشعور النفسي للشعراء وعن علاقتهم بالأرض الزيانية وبطبيعة ومناخ تلمسان ناهيك عن ملوكها وسلاطينها. وكانت هذه أهم النتائج التي توصلت إلى بعضها ويبقى الباب مفتوحا للبحث مع طرح إشكاليات أخرى والرد عليها من زوايا جديدة.

1- ترجمة ابن خميس التلمساني:

يرجح مولد ابن خميس عام 650هـ أو ولد قبل ذلك بقليل بتلمسان من أسرة فقيرة، تبتعد ابتعادا تاما عن العلم ، عانى الكثير في صغره حيث أنه كان يأوي إلى الفنادق وينام على سلائخ الضأن، كان متجردا منعزلا عن الناس، حيث أهملت المصادر ذكر شيوخه أو حتى التحدث عن نشأته، تولى في بديوان الإنشاء أثناء ولاية السلطان أبي سعيد بن السلطان يغمراسن بن زيان لكنها تبقى مجهولة التاريخ الحقيقي، كما أنه التقي بالرحالة العبدري في بلاط السلطان فأعجب به وأثنى عليه لدرجة أنه لم ير بتلمسان من يتمي للعلم ولا من يمت إليه بسبب سواه، فهو أفضلهم: فتي السن، له عناية بالعلم، وحظ وافر في الأدب وطبع فاضل في قرض الشاعر وروى الكثير من أخباره الأدبية ونصوصه الشعرية.

توفي شاعر تلمسان الأكبر مقتولا حقدا صحوة عيد الفطر مستهل شوال سنة ثمان وسبعمائة وهو ابن نيف وستين سنة بينما كان يستعد للسفر إلى وطنه الذي ابتعد عنه مرغما، فشاءت الأقدار وخر صريعا مع وزيره ابن الحكيم الذي مافتىء يمدحه في معظم أشعاره وكان آخر ماقاله فيه:

لمنْ المنازلَ لا يجيبُ صداهَا***مُحيَتْ معالمِها وصَمَّ صداهَا

ويقال أن قاتله علي بن نصر الشهير بابن الأبكم لم يكمل سنة من حين قتله أصيب بفالج شديد أصابه في يده التي طعن بها ابن خميس، فكان يصيح ويستغيث ابن خميس يطلبني، ابن خميس يضربني ابن خميس يقتلني إلى أن توفي[1].

آثاره: خلف ابن خميس ديوان شعري جمعه ابراهيم الخضرمي وسماه الذر النفيس من شعر ابن خميس من تحقيق عبد الوهاب بن منصور وعنونه بالمنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس.

2- أبو حمو موسى الزياني:

[1]- ينظر: عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر ابي عبد الله بن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان،ط1، 1863، ص 17، 41

هو أبو حمو موسى بن يعقوب يوسف بن عبد الرحمن بن يحي بن يغمراسن، يرجع نسبه إلى مؤسس الدولة العبد الوادية يغمراسن بن زيان، ولد بغرناطة سنة 723هـ وفي هذه السنة عادة به والده إلى تلمسان ملبيا دعوة السلطان أبي تاشفين الأول، فكان يعيش حياة البلاط والترف والرفاهية، ترعرع على يد أشهر العلماء فنال من العلم حظا وافرا في العلوم العربية والدينية، قتل أبو حمو بأمر من ابنه أبي تاشفين فجاؤوا برأسه غدرا أول ذي الحجة من عام 791هـ، من آثاره: واسطة السلوك في أخبار سياسة الملوك يشتمل على مجموعة من الأشعار متنوعة الأغراض[1].

3- التلالسي:

هو مُحَمَّد بن أبي جمعة ابن علي التلالسي أبو عبد الله، كان طبيب السلطان أبي حمو الخاص فجمع بين مهنة الطب وقرض الشعر ويقال أنه كان يساعد أبو حمو موسى الزياني في المشاركة في الاحتفالات التي كانت تقام في بلاط السلطان بمناسبة المولد النبوي الشريف، أما بخصوص وفاته ومولده لم تذكر المصادر أي تاريخ حقيقي عن مولده ولا وفاته[2].

آثاره: له مجموعة من الأشعار في المديح النبوي وفي مدح السلطان أبي حمو، كما له في مدح ووصف تلمسان.

4- الثغري:

ولد مُحَمَّد بن يوسف القيسي الثغري الأندلسي بتلمسان ونشأ بها كان شاعر بلاط السلطان أبو حمو موسى الزياني ويعتبر الثغري من الشعراء المجيدين لا المكثرين، له أشعار ليس بالكثيرة في وصف تلمسان ومدح السلطان أبي حمو[3].

---

[1]- ينظر: عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني "حياته وآثاره"، علم المعرفة، الجزائر، 2011، ص69، 154

[2]- ينظر: بوزيان الدراجي، أدباء وشعراء من تلمسان ، ج4، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة 2011، ص 62-63

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص238-239

5- ابن مرزوق:

هو مُحَمَّدبن أحمد مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن أبي بكر بن مرزوق الحفيد العجيسي نسبة إلى قبيلة عجسية بزناتة[1]، ولد بتلمسان سنة 766هـ وفدت أسترة المرازقة من القيروان لمزعج أزعجهم فاستوطنوا بتلمسان، من اسرة ميسورة الحال، ترك مجموعة من الكتب من بينها: روضة الأديب في شرح التهذيب، إيضاح المسالك في شرح ألفية ابن مالك[2]، إضافة إلى بعض المقاطع الشعرية في مدح تلمسان.

6- ابن يعلي :

هو أبو عبد الله مُحَمَّد بن أحمد الحسني المعروف بابن يعلي، من شعراء المائة السابعة، له مجموعة من القصائد في مدح خير البرية حيث كان مشاركا في احتفالات السلطان أبو حمو موسى كما له قصائد في مدح هذا الأخير[3].

7- ابن يشيت:

اليقظان أبو مُحَمَّد عبد العزيز بن علي بن يشيت: غرناطي الدار، ظريف الأشعار، فكان من شعراء الأندلس بتلمسان، كان يعيش حياة فقيرة إلى أن سافر إلى بلاده فانتعشت حاله وبصت له السعادة بنيل مراده، له بعض من الأشعار نظمها في مدينة تلمسان[4]

---

[1] - ينظر: المناقب المرزوقية، تح: سلوى الزاهري، مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء، الملكة المغربية، ط1، 2008، ص 154، 147

[2] -ينظر: بوزيان الدراجي، أدباء وشعراء من تلمسان ، ج4، ص 508

[3] - ينظر:مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، تقديم: مُحَمَّد بن أحمد باغلي، الأصالة للنشر والتوزيع، تلمسان، 2011، ص، ص 59

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص 274-275

القرآن الكريم برواية حفص

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1968.
1. أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقوقل الدلالية-دراسة-،اتحاد الكتاب العرب،دط، 2002
2. أحمد بن القاضي المكناسي، جدوة الإقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس ج1، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، دط، 1973.
3. أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج7،ج5، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط ، 1968،
4. ـــــــــــــ أزهار الرياض في أخبار عياض،ج2،ج3، طبعه وحققه وعلق عليع: مصطفى السقا،ابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، دط، دت
5. الإدريسي نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ج1، مكتبة الثقافة الدينية، دط، 2002
6. أدونيس، الشعرية العربية، بيروت، ط1، 1979
7. اسماعيل العربي، المدن المغربية، لمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت
8. إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العرب، دار الكتاب البناني،بيروت، ط2، 1989.
9. إيمان سعيد شافع، دراسة عن الألوان، مكتبة كتب تقنية، دط، دت
10. ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت
11. ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975
12. ـــــــــــــ، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1952
13. بسام العسلي، جهاد شعب الجزائر – الجزائر والحملات الصليبية- دار النفائس، بيروت، ط1، 1400هـ-1910.

14. بكر بن حماد التاهرتي، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، جمعه وشرحهه: مُحَمَّد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1966
15. البكري، المغرب في ذكر إفريقية والمغرب جزء من المسالك والممالك، مكتبة المثنى، بغداد، دط،1857،

16. بوزيان الدراجي، أدباء وشعراء من تلمسان ، ج4، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة 2011

17. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992
18. الجاحظ، الحنين إلى الأوطان، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986
19. ـــــــــــــ الحيوان، ج3، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة ومطبعة: مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، دط، 1983.
20. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت،دط، 1981
21. الحسن بن رشيق المسيلي، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح: مُحَمَّد العروسي المطوي، مُحَمَّد البكوش، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر،دط، 1986
22. ـــــــــــــ العمدة في محاسن الشعر ونقده،ج1، شرح وضبط: عفيف نايم حاطوم، دار صادر، لبنان، ط1، 2003
23. ابن حوقل، المسالك والممالك، مطبع بريل، دط، 1873
24. ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر،ج7، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر، دط ، 2000.
25. رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، ج2، الشركة الوطنية للنشر التوزيع، الجزائر، ط2، 1981.

26. أبو راس الناصري، مخطوط عجائب الأسفار ولطائف الأخبار، نقحه: مُحَّد الحبيب، رقم الحفظ: 3950

27. ـــــــــــــــ فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، تح: مُحَّد بن عبد الكريم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، دت

28. ـــــــــــــــ نبأ الإيوان في جمع الديوان في ذكر صلحاء مدينة القيروان، تقديم: مُحَّد الحبيب العلاني وسهيل الحبيب، منشورات مركز الدراسات الإسلامية ، القيروان، دط، 2012

29. الرايكوتي، ابن رشيق، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، دط، 1343هـ.

30. سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995

31. سراج الدين مُحَّد، الفخر في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت

32. ـــــــــــــــ المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت

33. السعيد حامد شوارب، المدح في الشعر الجاهلي "رؤية جديدة"، دار الكتب، القاهرة، ط2، 2008

34. سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، ط1، 1998

35. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، دط، 1968

36. الشريف التلمساني، مفتاح الأصول إلى بناء الفروع على الوصول، تح: مُحَّد علي كركوس، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1998

37. شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1985

38. شمس الدين المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مطبعة ليدن المحروسة ، مطبعة بريل، ط2، 1906.

39. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "عصر الدول و الإمارات :الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان" ، ج10 ، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995

40. صابرة خطيف، فقهاء تلمسان والسلطة الزيانية، جسور النشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011

41. ضياء مقدسي، صحاح الأحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث، تح: حمزة أحمد الزين، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط، 1971

42. طاهر توات، ابن خميس شاعر تلمسان الأكبر، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2001،

43. الطاهر طويل، المدينة الإسلامية وتطورها في المغرب الأوسط "من النصف الثاني للقرن الهجري الأول إلى القرن الهجري الخامس"، المتصدر للثقافة والعلمية والإعلامية، الجزائر، ط1، 2011.

44. عبد الجبار ناجي، دراسات في تاريخ المدن العربية الإسلامية، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2001،

45. عبد الحق حميش، سير أعلام تلمسان، دار التوفيقية، تلمسان،دط، 2011

46. عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى حياته وآثاره، عالم المعرفة، الجزائر،طبعة خاصة، 2011.

47. عبد الحميد حميد حمودة، تاريخ المغرب في العصر الإسلامي منذ الفتح الإسلامي حتى قيام الدولة الفاطمية، الدار الثقافية للنسر، المغرب، ط1، 2008

48. العبدري، رحلة العبدري، تح: علي ابراهيم كردي، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2005

49. عبد الرحمن حسين العزاوي، المغرب العربي في العصر الإسلامي، دار الخليج،عمان، الأردن، ط1، 2011،

50. عبد الرشيد عبد العزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982

51. عزي بوخالفة، تلمسان منارة إشعاع فكري وحضاري، دار السبيل، تلمسان، طبعة خاصة، 2011

52. عبد العالي مجدوب، فصول في موسيقى الشعر، دار مجد للانتاج والنشر، فاس، ط1، 2015.

53. عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، ج2، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002

54. عبد العظيم علي قناوي، اوصف في الشعر العربي،ج1، مكتبة مصطفى البابي وأولاده، مصر، ط1، 1949

55. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب،دط، 1988.

56. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمود و مُحَمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، ط1، 1991

57. عبد الهادي التازي، جامع القرويين المسجد والجامعة بمدينة فاس، دار النشر للمعرفة، الدار البيضاء، ط2، 2000

58. عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط1، 1365

59. علي البطل، الصورة في الشعر العربي "حتى أخر القرن الثاني هجري وراية في أصولها وتطورها"، دار الأندلس، ط2، 1981

60. عبد الله بن أحمد الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان "دراسة نقدية في الخيال والابداع"، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 1996

61. علي الجندي، فن التجنيس "بلاغة، أدب، نقد"، دار الفكر العربي، مطبعة الإعتماد، بيروت، دط، دت

62. عوض علي الغباري، شعر الطبيعة في الأدب المصري "القرن الرابع هجري"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2006

63. الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف في المائة السابعة ببجاية، تح: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1971

64. فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري، الكويت، دط، 2004
65. فوزي مصمودي، تلمسان بعيون عربية " الرحالة والجغرافيون والمؤرخون والكتاب والشعراء العرب"، دار السبيل للنشر والتوزيع، ط1، 2011،
66. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.
67. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، ط1، 1998
68. القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني البيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
69. كاتب مراكشي، الاستبصار في عجائب الأبصار، نشر وتعليق: سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء،ط1، 1985
70. لويس ممفورد، المدينة على مر العصور أصلها وتطورها ومستقبلها،ج1، مراجعة: ابراهيم نصحي، مكتبة الأنجلو مصرية، دط، 1964،
71. مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان" السفر الثاني 760هـ-764هـ1359-1363م"، تقديم: مُحَمَّد بن أحمد باغلي، الأصالة للنشر والتوزيع، تلمسان، طبعة خاصة، 2011
72. مبارك الميلي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، ج2، تقديم وتصحيح: مُحَمَّد الميلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1976
73. مُحَمَّد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2011
74. مُحَمَّد صابر عبيد ، التجربة الشعرية "التشكيل والرؤيا"، ط1، 2016
75. مُحَمَّد الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981

76. – مُحَمَّد طمار، الأدب الجزائري، تقديم: عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007

77. مُحَمَّد علوان سلمان، الإيقاع في شعر الحداثة –دراسة تطبيقية–، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008

78. مُحَمَّد عناني، دراسات في المسرح والشعر، دار غريب للطباعة، القاهرة، دط، دت

79. مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997،

80. مُحَمَّد قميحة، الإتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط1، 1981

81. محمود الشرقاوي، المغرب الأقصى"مراكش"، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط، دت،

82. مُحَمَّد محمود القاضي، عقبة بن نافع الفهري "فاتح إفريقية"، دار التوزيع والنشر الإسلامية، ميدان السيدة زينب، دط، 1419هـ-1999م

83. مُحَمَّد العربي حزب الله، تلمسان مهد حضارة وواحة ثقافية، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

84. ابن مرزوق التلمساني، المناقب المرزوقية، تح: سلوى الزاهري، مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء، الملكة المغربية، ط1، 2008

85. مصطفى عباس الموسوي، العوامل التاريخية لنشأة المدن العربية الإسلامية، دار الرشيد للنشر، العراق، دط، 1982

86. ممدوح عبد الجيد شهبة، القيم الجمالية والتعبيرية في منمنمات المنظومات الخمسة، المجلس الأعلى للثقافة مصر، دط، 2016

87. منير محمود المسيردي، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، مطبعة وهبة، القاهرة، ط1، 2004،

88. نعيم عطية، المكان في فن التصوير المصري الحديث، الهيئة المصري العامة للكتاب، الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي،مصر، ط4، 1994

89. وداد نوفل، البلاغة العربية "علم البديع"، مؤسسة حورس الدولية،دط، 2015

90. ابن وردان، تاريخ مملكة الأغالبة، تح: مُحَّد زينهم مُحَّد عزب، مكتبة مذبولي، ط1، 1988
91. الولي مُحَّد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي،دط، 1990،
92. يحي بوعزيز، المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، دار البصائر، طبعة خاصة، 2009
93. يحي الجبوري، الحنين في الشعر العربي" الحنين إلى الأوطان"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.
94. اليعقوبي، البلدان، وضع حواشيه: مُحَّد ضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت
95. يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، دط، 1119

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1. ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط1، 2004.
2. جبور عبد النور وسهيل ادريس، المنهل قاموي فرنسي عربي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1983
3. الخليل بن أحمد الفراهدي:كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
4. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1984
5. ابن منظور، لسان العرب،ج5،ج8، ج14، دار صادر، بيروت، دط، 2003
6. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج3، ج4، دار صادر، بيروت، دط، دت

ثالثا: المصادر والمراجع المترجمة:

1. أبو راس الناصري، الحلل السندسية في شأن وهران والجزيرة الأندلسية، تر: الجنرال بوريفي، مطبعة بيرفونطانا، الجزائر،دط، 1903
2. الهادي روجي إدريس، الدولة الصنهاجية"تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن العاشر إلى القرن الثاني عشر"ج1، تر: حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1992

خامسا: الدواوين:

1. ابن رشيق المسيلي، الديوان، جمعه ورتبه: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1989.
2. زهير بن أبي سلمى، الديوان،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 1988

سادسا: المواقع:

1. سليمان باشا الباروني، الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، موقع الإستقامة.
2. مُحَمَّد الحاج عيسى الجزائري، دور ملوك بني زيان في خدمة العلم في تلمسان، موقع في طريق الإصلاح.
3. larousse,edition larousse,paris

فهرست.....الصفحة

مقدمة.....أ-ث

مدخل:الصورة الشعرية المفهوم والأشكال.....01

1. مفهوم الصورة الشعرية.....02-12
2. أشكال الصورة الشعرية.....12-13

الفصل الأول: تيمة المدينة في الشعر المغاربي القديم.....14

1. المدينة المفهوم والماهية.....15-16
2. المدينة في القرآن الكريم.....15- 21
3. المدينة في الشعر المغاربي القديم.....22-23

أ. المدينة في النص الشعري الإفريقي.....24-31

ب.المدينة في النص الشعري المغربي والليبي.....31-40

ت.المدينة في النص الشعري الجزائري.....40-64

الفصل الثاني: تلمسان ومضامين الوصف في الشعر الزياني.....65

1. الصور المدحية.....66-87
2. الصور الفخرية.....87-92
3. الصور الوصفية.....92-105
4. الصور الرثائية.....105-113
5. الصور الحنينية.....113-127

الفصل الثالث: أشكال صور تلمسان في الشعر الزياني.....128

1. **أشكال صور تلمسان النمطية التقليدية**..... 129

أ. التشكيل الإيقاعي لصورة تلمسان في الشعر الزياني.....129-145

ب.التصوير البياني لمدينة تلمسان.....145-152

2. **أشكال صور تلمسان المستحدثة**.....152

أ. التشكيل الحسي لصورة تلمسان.....153-191

ب. التشكيل الإيحائي الدلالي لصور تلمسان.....191-219

خاتمة: نتائج البحث.....221-222

ملحق: ترجمة الشعراء.....224-226

مكتبة البحث.....228-236

فهرست.