جـــــــامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية و آدابها

رقم الترتيب : .....
رقم التسلسل : .....

مـــذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
فـــــــرع : الأدب الـــــــــعربي
تـــخصص : الأدب الجزائري القديم
إعداد الطالب : مسعـــود بن ســاري

العنوان

تلمسان في الشعر الجـــزائري في العهدين الزياني و العثماني

نوقشت بتاريخ : 14 / 04 / 2008 .

أمام اللجنة المكونة مـــــــــن :

د . أحمد موســاوي	أستـــاذ محاضـــر	جـــامعة ورقـــلة	رئيسا للجـــنة
د . مشري بن خليفة	أستـــاذ محاضـــر	جـــامعة ورقـــلة	مقررا و مشرفا
د . العيد جلـــولي	أستـــاذ محاضـــر	جـــامعة ورقـــلة	مناقشـــــا
د . أحمد فـــورار	أستـــاذ محاضـــر	جـــامعة بسكـــرة	مناقشـــــا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

3

–

تتحصر دراستنا تحت عنوان : " **تلمسان في الشعر الجزائري في العهدين الزياني و العثماني** " ؛ و هي تهدف إلى : [**الكشف عن صورة تلمسان في المخيال الشعري ، خلال عهديها الزياني و العثماني**] ؛ واتخذت **المنهج الفني** سبيلا ، و اتبعت لحل هذه الإشكالية خطة تكونت من : مقدمة ، و ثلاثة فصول : (الفصل التمهيدي : تلمسان و الزمان – دراسة تاريخية تأطيرية – ؛ الفصل الثاني : تلمسان القريبة – دراسة موضوعاتية – ؛ الفصل الثالث : تلمسان الغريبة – دراسة فنية – للمعجم الشعري والصور الحسية و الخيالية و الموسيقى الشعرية) ؛ و خاتمة ؛ و ملحقين تضمنا مدونتي العهدين – الزياني و العثماني – . و اهتديت في نهاية دراستي إلى جملة من **النتائج** و هي : " ظهور تلمسان في صور محسوسة لمسية ، ذوقية ، شمية ، سمعية ، و مرئية ؛ و ظهورها في **صورة أسطورية** رسمت عليها هالة ؛ و ظهرت مجسدة في **صورة المرأة** فأضفت عليها جمالا و دلالا ؛ و ظهرت مشبهة **بالجنة** فأضفت عليها قداسة ؛ و أخيرا تبدت مجسدة في **خلق ممسوخ** ، أثارت اشمئزازا و نفورا .

الكلمات المفاتيح :

تلمسان ، تلمسان جغرافيا ، تلمسان تاريخيا ، تلمسان الزيانية ، تلمسان التركية ، مدح تلمسان ، رثاء تلمسان ، وصف تلمسان ، الحنين إلى تلمسان ، المعجم الشعري لتلمسان ، الصور الشعرية لتلمسان ، الموسيقى الشعرية لتلمسان ، مدونة تلمسان .

الملخص : ـــ

RESUMÉ

Our research is limited under the title : “ tlemcen in the algerian poetry in two periods El-ziyani and El-othmani” . and its aims : (to find out the picture of tlemcen in the poetry imagination . and it took the artistic approach away . and followed a plan to solve this problem composed of : three chapiters : (tlemcen and time / the near tlemcen / the strange tlemcen) … at the end of my study to a set of results which are : tlemcen was seen in a physical image : touching , tasty , smelly , auditory , and visual ; and it appeared especially in the image of the woman and give it beauty and spoil , and it appeared and compared with paradise so this give it holiness , and especially in an alien creature , it provoked separation and dislike ; and this was at the end of its Turkish period …

فهرس

الموضـــــوعات

فهرس : ـــ الموضوعات

الأقســـام	المـــــوضـــوعـــــات	الصفحة
المــــــلخص	الملخص باللغة العربيـــة	01
	الملخص باللغة الفرنسيـة	02
	الملخص باللغة الأنجليزية	03
الفهـــــرس	فهرس الموضــــــــــــــوعات	07-04
مـــــــقدمة	مــــــــــــــــــــــــقدمة	12-08
الفصل التمهيــدي	تلمسان و الزمان - دراسة تأطيرية تاريخية -	49-13
المبحث الأول	المدينة في الشعر العـــــربي	32-14
المطلب الأول	المدينة في بلاد المشرق العربي	21-15
	أولـــا : المكان في العصر الجاهلي	15
	ثانيـا : المدينة في صــدر الإسلام	16
	ثالـثا : المدينة في العصـر الأموي	17
	رابعا : المدينة في العصـر العباسي	19
المطلب الثاني	المدينة في بلاد الأندلس و المغرب	32-22
	أولـا : المدينة في بلاد الأنــــــدلس	22
	ثانيا : المدينة في بلاد المغرب الأدنـــى	23
	ثالثا : المدينة في بلاد المغرب الأقصـى	25
	رابعا : المدينة في بلاد المغرب الأوسط	25
المبحث الثاني	تلمسان جغرافيا و تاريخـــــيا	49-33
المطلب الأول	تلمســـــان جــــغرافيا	42-34
	أولـــا : المظاهر الطبيعية	34
	ثانيا : المظاهر العمرانية	38
المطلب الثاني	تلمســـــان تــــــاريخيا	49-42
	أولا : العهد الــــــزياني	42
	ثانيا : العهد التـــــركي	46
الفـصل الثــــاني	تلمسان القربية : الدراسة الموضوعاتية	102-50
المبحث الأول	الأمــــن و الخـــــوف	74-51
المطلب الأول	الأمـــــــن	63-52
	أولا : غرض المــــــــــــدح	53
	أ – مـــــدح الإنسان	53
	- مدح الــــــسلطــان	54
	- مدح أبناء السلطـان	55
	- مدح بني زيــــان	56
	- مدح الرعيـــــة	56
	- مدح القبيـــــــل	56

	ب – مـــــــــدح المـــــكان	57
	- مدح المكان الطبيـــــعي	58
	- مدح المكان الاصطناعي	59
	- مدح المكان الدينـــــي	60
	- مدح المدينة كامـــــلة	61
	ثانيا : غرض الفخـــــــــــــر	62
المطلب الثاني	**الخـــــــــــوف :**	74-64
	أولا : غرض الرثـــــــــاء :	65
	1– رثاء الزمـان	65
	2- رثاء المكــان	66
	3- رثاء الإنسان	67
	ثانيا : غرض الهجـــــــاء :	70
	1 – هجاء الأتـــــــراك	70
	2 – هجاء المفتي ابن زاغو	71
	ثالثا – غرض الاستنجـــــاد	73
	رابعا – غرض الوعـــــــيد	73
المبحث الثاني	**الحضــور و الغيـــاب**	102-75
المطلب الأول	**الحضـــــــــور**	88-76
	- غرض الـــــــوصـــف	76
	أ : وصف ربيـع تلمسان	77
	ب : وصف ربوع تلمسان	80
المطلب الثاني	**الغيـــــــــاب**	102-89
	أولا : الاغتـــــراب و غرض الزهـــــد	89
	ثانيا : الغربة المـكانية و غرض الحنيـــــن	91
	ثالثا : الغربة الوجودية و غرض نعي الذات	100
الفـــصل الثـــالث	**تلمسان الغريبة : الدراسة الفنـــــية**	181-103
المبحث الأول	**الـــــــمعجم الشـــــــعري**	132-104
	أولـــا : الحقل الدلالي الاسـمي	107
	ثانيـــا : الحقل الدلالي المكانـــي	112
	ثالثـــا : الحقل الدلالي الزمانـــي	121
	رابعـا : الحقل الدلالي البشـــري	125
	خامسا : الحقل الدلالي القيمـــي	129
المبحث الثاني	**الصـــــــور الشعريـــــــــة**	165-133
المطلب الأول	**الصـــــــور الـــــــــحسية**	155-134
	أولـــا : الصور اللمسيـة	135
	ثانيـــا : الصور الذوقـــية	140
	ثالثـــا : الصور الشميـــة	143
	رابـعا : الصور السمـعية	146
	خامسا : الصور المـــرئية	151

المطلب الثاني	**الصـــــــور الخياليـــــــــــة**	165-156
	أولا : تلمسان و الأسطورة	156
	ثانيا : تلمسان و المـــــرأة	158
	ثالثا : تلمسان و الجنـــــة	162
	رابعا : تلمسان و المســـخ	164
المبحث الثالث	**الموســـــيقى الشـــــــــــعرية**	181-166
المطلب الأول	- الموسيـــــــقى الخارجية	167
المطلب الثاني	- الموسيـــــــقى الداخليـة	176
الـــــــــــخاتمة	**الخاتمـــــــة**	187-182
	أولا : الخلاصة	183
	ثانيا : النتائـــج	184
الملـــــــــــحق	**مدونة تلمسان و ترجمة شعرائها**	220-188
الملحـق الـأول	أولا : **مدونة العـــــهد الـزياني**	189
	- ابن خميس	190
	- ابن مرزوق	195
	- أبو حمو موسى	196
	- الثغري القيسي	200
	- التلاليسي	206
	- شاعر مجهول	209
	- الوادي آشي	210
الملحق الثاني	**ثانيا : مدونة العـــــهد التـركي**	211
	- المقري	212
	- المنداسي	215
	- أبو حيان	218
	- الزياني الفاسي	219
الفهـــــــــــارس	**الفهـــــــــــــــارس**	239 -221
	أولـــا : فهرس الآيات القرآنيـــــة	222
	ثانيـــا : فهرس الأحاديث النبويـــــة.....	223
	ثالـــثا : فهرس الأماكن و البـــــلدان.....	224
	رابعا : فهرس المصادر و المراجـع.....	227

مقـــــــدمة

مقــدمــة

بسم الله الرحمن الرحيم

و صل اللهم و سلم على سيدنا محمد ، و على آله و صحبه ، و سلم تسليما ، عدد ما أحاط به علمك ، و خط به قلمك ، و أحصاه كتابك . و بعد :

شاعت الدراسات المكانية في العصر الحديث ، و تشعبت ، حتى أصبحت من الخطورة بمكان . و لفت انتباهي تصويب جل الدارسين أقلامهم شطر الأماكن الحديـــــــــــثة و وصفها و محاورتها ، و اتهامها في أغلب الأحيان بإثارة الحزن ، و الشعور بالغربة – و إن اختلفت مناهجهم و أساليبهم - . فآلمني - حقيقة – تهميش تلك الأماكن القديمة ، بما فيها من : حواضر علمية عامرة ، و أرياف نادرة ، و تجارب شعرية ما زالت بكرا ، و كأنها لا تملك من أدوات الجذب ما يغري الدارسين على تناولها . فكان هذا أبرز **الأسباب الموضوعية** لاختيارنا هذه الدراسة الموسومة بـ : " **تلمسان في الشعر الجزائري ، في العهدين : الزياني و العثماني** " .

و لعل أبرز ما يشير إليه لفظ : [تلمسان] في العنوان ، عـــــدم ارتباط الدراسة بالمكان فحسب ، بل بكل ما يتعلق بـــــها من : مكان ، و إنسان ، و زمان ، و طبيعة ، وعـــــــمران ، و حيوان ، و غيرها مما توحي به المدونة الشعرية.

و قد زادني تشبثا بالموضوع ، قول أستاذنا المشرف - حين عرضته عليه مستشيرا - قوله : " سيكون موضوعا مثيرا " . و مما شجعني أيضا على الموضوع : ما كتبه سـعيد بوفلاقة ، في كتابه : " في سيمياء الشعر العربي القديم ، ص : 121 " و نصــــــــه – كما قـــــال - : " المدينة في الأدب المغربي القديم (...) هذا الموضوع هام ، و واسع ، و يصلح أن يكون : رسالة ماجستير ، أو دكتوراه دولة ، إن و جد فارسا ".و لعلي رجوت بعد هذا أن أسد ثغرة تحتاج إلى التفاتة البحث الادبي ، خصوصا في أدبنا الجزائري القديم ، الذي ما زال خصبا نديا

و من **الأسباب الموضوعية** الأخرى : إمكانية مواصلة البحث في هـــــذه الدراسة مستقبلا ؛ حيث أتصور إمكانية السير في نفس الموضوع ، مع توسيعه .

أما **الدوافع الذاتية النفسية** فإن تلمسان تعني لنا أكثر من مجرد مكان ، أو حاضــــرة قديمة ، ولى عهدها ، و انطفأ شمعها ، فهي التي كانت عاصمة للمغرب الأوسط على مــــدى قرون ، و هي التي كانت مرتعا للجمال و النعم و العلوم و التجارة و الأدب ؛ إنها تعني لنا الوطن الأم ، تعني لنا الجزائر التي كانت مختصرة فيها .

و أردت من خلال هذه الدراسة : **(الكشف عن صورة تلمسان في المخيال الشعري، خلال عهديها الزياني و العثماني) .**

و تولد عن هذا الإشكال المطروح ، سلسلة من الإشكاليات الفرعية يمكن أن نوجزها في العناصر التالية :

1- كيف تعامل العربي القديم مع المكان – شعريا - ، في المشرق و المغرب العربــيين ؟ .
2- ما هي ملامح التطور في هذا التعامل ، من العهد الجاهلي إلى نهاية العهد الـــتركي ؟ .
3- كيف بدت صورة تلمسان الجغرافية و التاريخية ، خلال عهديها الزياني و العثماني ؟ .
4- ما هي الأغراض الشعرية التي كانت تلمسان سببا في إثارتها ، أو موضوعا لها ؟ .
5- كيف بدت صورة تلمسان الشعرية ، في جميع الظروف و الأحوال التي مرت على المدينة ، و على الشاعر : (في الأمن و الخوف ، و الحضور و الغياب) ؟

6- هل بقي الشاعر التلمساني وفيا لمدينته في ظروفها الحالكة ؟ .

و اتبعت لحل الإشكالية المطروحة **خطة** تكونت من : مقدمة ، و ثلاثة فصول ، و خاتمة ، و ملحق . و هذا تفصيل ذلك كله :

– **مقدمة** : ....

– **الفصل التمهيدي** ، و جعلت عنوانه : **[تلمسان و الزمان]** ، في إشارة واضحة إلى أثر الزمان على المكان . و و جدتني مرغما على إفراد التمهيد بفصل كامل ؛ لأن موضوع دراستنا ضارب في القدم ، يحتاج إلى كشف جغرافي و تاريخي ، يكون عونا لنا على الكشف الأدبي . كما يحتاج إلى تأسيس علمي ، يبرز تطور المكان و أثره ، منذ كان فلاة خالية في العصر الجاهلي ، إلى أن أصبح مدينة عامرة مثل تلمسان في قمة عهدها الزياني . و لذلك فإن هذا الفصل من الضرورة بمكان . و قد قسمته إلى مبحثين :

أ – المبحث الأول : [المدينة في الشعر العربي] و تناولته في مطلبين :

المطلب الأول - المدينة في بلاد المشرق العربي : و عرجت فيه على صورة المكان في الشعر العربي ، في العصر الجاهلي ، و صدر الإسلام ، و الأموي ، و العباسي .

المطلب الثاني - المدينة في بلاد الأندلس و المغرب : و فيه عرضت الوجوه المختلفة للمدن الأندلسية و المغربية من خلا ل النصوص الشعرية .

ب – المبحث الثاني : **[تلمسان جغرافيا و تاريخيا]** ، و تناولته في مطلبين :

المطلب الأول – تلمسان جغرافيا ، كان بالجملة دراسة طبيعية عمرانية لحاضرة تلمسان .

المطلب الثاني – تلمسان تاريخيا ، و كان بالجملة دراسة تاريخية للعهدين الزياني و العثماني ، بما في ذلك الجانب السياسي و الاجتماعي و الثقافي .

– **الفصل الثاني :** و سميته : **[تلمسان القريبة]** ، و قصدت بذلك أن الدارس بعدما يطلع على مدونة تلمسان ، بما فيها من مدح ، رثاء ، وصف ، وحنين ، يـــزداد قربا من تلمسان الزيانية و التركية . و تناولت في هذا الفصل – على الخصوص - : الدراسة الموضوعاتية ، و استعنت بأسلوب الثنائيات الضدية ، المستوحى أصلا من المنهج البنيوي .

و قسمت هذا الفصل إلى مبحثين :

المبحث الأول : و تناولت فيه الأغراض التي نتجت عن ثنائية : **[الأمن و الخوف]** ، و هي : المدح ، و الرثاء ، و الهجاء ، و الاستنجاد ، و الوعيد .

المبحث الثاني : و تناولت فيه الأغراض التي نتجت عـن ثنائية **[الحضور و الغياب]** ، و هي : الوصف و الحنين على الخصوص .

– **الفصل الثالث** : و عنونته : **[تلمسان الغريبة]** ، و موضع الغرابة الذي قصدناه ، هو ما اعترى صورة المدينة ، من تغيير و مبالغة ، بسبب الانزياح الأسلوبي و الانزياح اللغوي الذين لمسناهما في المدونة .

و جملة ما تناولناه في هذا الفصل : الدراسة الفنية . و قد قسمته إلى ثلاثة مباحث ، جاءت كالتالي :

أ – **المعجم الشعري** : و حاولت فيه الإحاطة بكل ما يمت بصلة إلى تلمسان كمـــــدينة قديمة ؛ فاستنتجت منه خمسة حقول دلالية و هي : [حقل تضمن أسماء تلمسان و دلالتها ، و آخر حوصل أمكنتها الأرضية و السفلية و العلوية ، و حقلا ثالثا تضمن الأزمنة المختلفة في المدونة و دلالتها ، و حقلا رابعا شمل الجانب البشري ودلالته ، و حقلا أخيرا شمل جملة من القيم الدينية و الأخلاقية و الجمالية] .

ب – **الصور البيانية** : و لما كانت نيتنا استقصاء ما أمكن من صور تلمسان ، توسعت في المبحث ، و تعرضت بالدرس إلى نوعين من الصور ، في مطلبين :
- المطلب الأول ، **الصور الحسية** : [اللمسية ، السمعية ، الذوقية ، الشمية ، و المرئية] .
- المطلب الثاني ، **الصور الخيالية** : و بينت فيه علاقة تلمسان بالأسطورة ، و المرأة و الجنة ، و بالمسخ ، و دلالة ذلك كله ، و سببه] ، و رتبت الصور ترتيبا منطقيا ، بينته في موضعه.
ج – **الموسيقى الشعرية** : و في هذا المبحث أبحرت عبر مطلبين ، لتجلية صورة تلمسان موسيقيا ، و طبقت الدراسة على نصين مختلفين ، أحدهما من العهد الزياني ، و الآخر من العهد التركي ، في دراسة موازنة بينهما :
المطلب الأول : الموسيقى الخارجية ، و تناولت فيها : أنواع البحور المستعملة في المدونة ، و الفرق بين العهدين في ذلك ، الوزن و القافية ، البحر ، البيت ، نظام التقفية ، و حرف الروي .
المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية ، و تناولت فيها بعد المدخل : دراسة الأصوات ، إحصاء الحروف الأكثر تكرارا في النصين و تعليل ذلك و تفسيره ، ثم التفت إلى تكرار الأفعال ، و تكرار القافية الداخلية العرضية ، و تكرار النفي و الإثبات ، و بينت مواضعه ، و عدده ، و فسرت دلالته ، و أثره .

و أنهيت دراستي **بخاتمة** ، تضمنت خلاصة مع النتائج التي اهتدينا إليها .

و أتبعت الخاتمة **بملحق** للمدونة و شعرائها ، جاء على قسمين :
أ – **الملحق الأول** : مدونة العهد الزياني ، و ترجمة شعرائها .
ب – **الملحق الثاني** : مدونة العهد التركي ، و ترجمة شعرائها .
و مما ينبغي التنبيه إليه ، أن غرض دراستنا لم يكن يهدف إلى تجميع النصوص على سبيل الاستقصاء ، و إنما دراسة و تحليل ما تمكنا من الحصول عليه من نماذج شعرية للعهدين ، فكانت معظم نصوص العهد الزياني تصور الفترة الأولى من هذا العهد ، و تصور على الخصوص عهد النضج و الازدهار : [عهد أبي حمو موسى الزياني] ، و مثل هذه الحقبة من الشعراء : [ابن خميس ، أبو حمو الثاني ، الثغري ، التلاليسي].و حصلت على معظمها من : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، و أزهار الرياض في أخبار عياض ، و الجزء الأول من بغية الرواد ، الذي حققه عبد الحميد حاجيات .
أما مدونة تلمسان التركية ، فكانت أقل بكثير من مدونة تلمسان الزيانية ، من حيث الكم و الكيف . و أبرز من مثلوا هذه الحقبة من عمر تلمسان : [المقري ، المنداسي ، و بعض المجهولين ، و الزياني الفاسي نزيل تلمسان] ، و استقيت نصوصهم من : ديوان المنداسي ، و إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، لمحمد بن رمضان شاوش و آخر . و الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني ، لمولاي بالحميسي .
و لعل ما زهدنا في استقصاء النصوص – و إن تمنينا ذلك - ، ندرتها ، و صعوبة الوصول إليها .

و اعتمدت في بحثي هذا **منهجا فنيا** يعتمد الوصف و التحليل ، نظرا لما في هذا المنهج من مرونة و تماشيا مع روح الأدب . و ليس يعني كلامنا نكرانا للمناهج الأخرى ، إذ أننا لم نستغن عنها ، و استعنا بروحها و جوهرها ، في المواضع المناسبة لها من البحث ، غير أن المسحة العامة لبحثنا كانت فنية .

و **مصادر** بحثنا و **مراجعه** تعددت و تنوعت بين الكتب التراثية و الحداثية ، و بين الورقية منها و الإلكترونية : (شبكة المعلوما ت الأنترنت ، و الأقراص المضغوطة) . و بين الكتب و المجلات و الدوريات و الموسوعات و المخطوط .

و ما كنت لأعدد **الصعوبات** التي واجهتني في بحثي لولا التقاليد الأدبية التي جرت عليها البحوث الأكاديمية ، لأن لذة الإبحار في تيار البحث ، و لذة الحصول على المعلومة تنسي الدارس كل عناء . و جملة ما أرقني في بحثي ندرة المصادر الأساسية ، و صعوبة الوصول إليها . و مما عالجت به هذه الصعوبة تعويض الكتب الورقية المفقودة ، بأختها الإلكترونية .

و لا يسعني في النهاية إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل ، لأستاذي المشرف الدكتور الفاضل : **مشري بن خليفة ،** على ما قدم و أسدى ، و أسأل الله له خيرا ، و لجميع أساتذتي الذين لم يبخلوا علينا بمعلوماتهم و تجاربهم ، و أخص بالذكر لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء القراءة و السفر ، لا لشيء سوى أن يصوبوا عثراتي ، و يكملوا نقائص البحث ليخرج في حلة أقرب إلى الكمال المنشود .

فجازاهم الله خير الجزاء عنا ، و الله أسأل أن يوفق الجميع .

مسعود بن ساري
27 رمضان 1428 هـ
الموافق لـ :
09 أكتوبر 2007 م

الفصل التمهيدي

المدينة والزمان

المبحث الأول : المدينة في الشعر العربي

المبحث الثاني : تلمسان جغرافيا و تاريخيا

المبحث الأول

المدينة في الشعر العربي

المطلب الأول : المدينة في المشرق العربي

أولا : المكان في العصر الجاهلي

ثانيا : المدينة في صدر الإسلام

ثالثا : المدينة في العصر الأموي

رابعا : المدينة في العصر العباسي

المطلب الثاني: المدينة في المغرب العربي

أولا : المدينة بلاد الأندلس

ثانيا : المدينة في بلاد المغرب الأدنى

ثالثا : المدينة في بلاد المغرب الأقصى

رابعا : المدينة في بلاد المغرب الأوسط

المطلب الأول : المدينة في المشرق العربي

إن دراسة المكان محطة لا تخلو من أهمية في التجربة الفنية عموما ؛ - و إن شاع عند الدارسين - أنها " ارتبطت بالتحليل الروائي أساسا ، لكون المكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة "[1] .

لقد تهدمت تلك الحواجز والأسوار التي وضعها بعض النقاد بين فنون الأدب ؛ و لم تعد دراسة المكان مرتبطة بالقصة فحسب ، بل التفت الدرس الأدبي إلى المكان الشعري وغيره من فنون الأدب ؛ و هو مصيب في زعمنا لأننا " لا نعرف أثرا فنيا متداولا ذا شهرة ، يخلو بشكل أو بآخر من سمات / الظواهر الجغرافية البارزة ، (...) من معالم الضوء ، و اللون ، والظلال ، و من تنوع العناصر و الأشكال ، و نماذج الحيوان و النبات "[2] . إذ تفاعل الشاعر مع المكان أخذا و عطاء ، متأثرا به و مؤثرا فيه .

كما التفت النقد الأدبي مبكرا إلى خصوصية شعراء القرى والمدن ؛ ممثلا في : كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي[ت : 232هـ] الذي خص شعراء القرى والمدن العربية بطبقة خاصة وهي : " المدينة ومكة و الطائف و اليمامة و البحرين "[3] .

أولا : المكان في العصر الجاهلي :

تعد المقدمة الطللية عند الشاعر الجاهلي : العلامة البارزة لتفاعله مع المكان ، وهي في الجاهلية - وإن تكررت في العصور التالية للعصر الجاهلي - " تختلفُ عمَّا صارت إليه في صدر الإسلام ... و هذه تختلف عن صورة الأطلال في عصر الأمويين ، ثم العباسيين "[4] لأنها تحولت إلى مجرد طقس مقدس يحظر تجاوزه ، في حين : أن الشاعر الجاهلي كان يبكي خلو المكان و خواءه بعدما كان عامرا ؛ كان ينشد الاستقرار ، و يشكو الترحال في بيئة ما كان لها أن تستقر. ولكي يبرد حر تلك الحرقة ، وقف و استوقف ، و بكى واستبكى .

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ	بِسَقْطِ اللوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا	لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الْأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا	وَ قِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ	يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسًى وَ تَجَمَّلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا	لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وَ إِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ	فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ[5]

---

(1) - حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، www.awu-dam.org ، 20 /2007/04 ، ص : 7 .

(2) - ميشال عاصي ، الشعر والبيئة في الأندلس ، المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1970 ، ص : 9/8.

(3) - محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، العربية السعودية ، د ط ، د ت ط ، ص : 215 .

(4) - محمد عبد الواحد حجازي ، الأطلال في الشعر العربي - دراسة جمالية - ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2001 ، ص : 206

(5) - أبو عبد الله الحسين الـــــــــزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1985 ، ص : 10- 14 .

و مضمون البيت الأخير : لا جدوى و لا طائل من البكاء ، في مثل هذا الموضع الدارس ، لأنه لا يرد حبيبا ، و لا ينفع باكيا . إن الشاعر الجاهلي " لم يكن (...) يبكي حضور المدينة ، بقدر ما كان يبكي غيابها ، و لم يكن يبكي ثقل عمرانها وكثافة سكانها ، بقدر ما كان يبكي أطلالها ، الدارسة و خلوها من أهلها "[1] .

أقول المدينة بمفهومها القديم [2] في تراثنا العربي الإسلامي ؛ بدل المكان لأنها أشمل ، فما دراسة المدينة : إلا امتداد لدراسة المكان [3] .

و ما زال العرب كذلك "محصورين في جزيرتهم القاحلة ، (...) فلما ظهر الإسلام (...) ملأوا الأرض فتحا ونصرا ، واحتلوا مدائن كسرى و قيصرا ، وأقاموا في المدن ، وركنوا إلى الحضارة ، و تعودوا الترف " [4] .

ثانيا : المدينة في صدر الإسلام :

ففي صدر الإسلام ، اصطبغ المكان بالطابع الديني ، و تطهر من التعصب القبلي ، بل أصبح حب المكان الوطن من مكملات الإيمان ، كما توسعت نظرة المسلم إلى المدن الإسلامية ، فهي : كلها أوطانه ، بعد ما كرس الإسلام مفهوما جديدا وأوسع للانتماء ، ألا وهو : الأمة . ذلك الانتماء الذي لا يلغي أبدا التعلق بالمدينة الأم ، فذاك أمر فطري قد جبلت عليه النفـــوس . و هذا بلال – رضي الله عنه – قبل الفتح - وهو بالمدينة حين تشتد عليه الحمى - كان يخشى أن يموت قبل رؤية مكة ، فينشد قائلا :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً	بِوَادٍ وَ حَوْلِي إِذْخِرٌ [5] وَ نَخِيلٌ
وَ هَلْ أَرِدَنَّ يَوْمًا مِيَاهَ مَجَنَّةٍ	وَ هَلْ يَبْدُوَنَّ لِي شَامَةٌ وَطَفِيلُ[6] [7]

و كان - ﷺ - يرى وطأة الحنين إلى مكة بادية على أصحابه ، فيدعو لهم : " اللَّهُمَّ حَبِّبْ إلينا الْمدينة كحبنا مكة أو أشد "[8] . و يستجيب الله دعاء نبيه ، و يتعلق الصـــــحابة بالمدينة

---

(1) - قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، موقع اتحاد الكتـــــــــــــاب العرب ، www.awu-dam.org ، 20 /2007/04 ، ص : 7 .

(2) - المفهوم القديم للمدينة ذلك المفهوم المعجمي الذي يبينه ابن منظور في اللسان " مدن بالمكان : أقام به ، (...) ، و منه المدينة ، و تجمع على مدائن و مُدُن و مُدْن ، (...) ، و المدينة : الحصن يبنى في أصطمة الأرض (...) و كل أرض يبنى بها حصن في أصطمتها فهي مدينة . ومدن الرجل : أتى المدينة " . [و الظاهر أن ابن منظور يشير إلى السبب الأول في نشأة المدن و هو السبب العسكري (الحماية) ذلك أنها تبنى في أعالي الجبال و تكون مُسَوَّرة] - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، د ت د ، مج6 ، ج46 ، ص : 4161 . و هي : " مقر لمجموعة بشرية ما ترتبط بين عناصرها علاقات شتى منها العائلي و العملي و الديني و الاجتماعي (...) و[هي] : مجتمع بيوت يزيد عددها على القرية " - سعيد بوفلاقة ، في سيمياء الشعر القديم ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجـزائر ، ط1 ، 2004 ، ص : 122 .

(3) - ينظر : إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي الجزائري – 1925 - 1962 - ، وزارة الاتصال و الثقافة ، الجزائر ، د ط ، د ت ط . ص : 05 .

(4) - جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، تقديم إبراهيم صحراوي ، موفم للنشر ، الجزائر ، د ط ، 1993 ، ج1 ، ص : 46 .

(5) - إذخر : حشيش طيب الريح .

(6) - مجنة : موضع على أميال يسيرة من مكة . و شامة و طفيل : جبلان على أميال يسيرة من مكة .

(7) - مصطفى محمد عمارة ، جواهر البخاري و شرح القسطلاني – 700 حديث مشروحة - ، در الفكر، بيروت ، د ط ، د ت ط ، ص : 201 .

(8) - نفسه ، ص : 201 .

لاعتقادهم أنها مباركة ، و قد بدأت تتأسس تلك الحميمية الدينية بينهما ، فطيبة آوت الرسول - ﷺ - في محنته - و هو حي - ، كما احتضنته ميتا ، وفيها من معالم الإسلام آثار كثيرة ، قال فيها حسان :

بِطَيْبَةَ رَسْمٌ لِلرَّسُولِ وَ مَعْهَدٌ		مُنِيرٌ وَ قَدْ تَعْفُو الرُّسُومُ وَتَهْمَدُ
وَ لَا تَنْمَحِي الْآيَاتُ مِنْ دَارِ حُرْمَةٍ		بِهَا مَنْبَرُ الْهَادِي الَّذِي كَانَ يَصْعَدُ
وَ وَاضِحُ آيَاتٍ وَ بَاقِي مَعَالِمٍ		وَ رَبْعٌ فِيهَا مُصَلَّى وَ مَسْجِدُ
بِهَا حُجُرَاتٌ كَانَ يَنْزِلُ وَسْطَهَا		مِنَ اللهِ نُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ وَ
فَبُورِكْتَ يَا قَبْرَ الرَّسُولِ وَ بُورِكَتْ		ُوقَدُ
		بِلَادٌ ثَوَى فِيهَا الرَّشِيدُ الْمُسَدَّدُ [1]

كما جاء الشعر في صدر الإسلام متتبعا الأمكنة الحربية ؛ كبدر ، و أحد ، و حادثة بئر معونة ، التي استشهد فيها سبعون من خيرة الصحابة القراء غدرا ، بعدما بعثهم الرسول - ﷺ - إلى أهل نجد دعاة [2]... فقال حسان فيهم :

ـَعَلَى قَتْلَى مَعُونَةَ		بِدَمْعِ الْعَيْنِ سَحًّا غَيْرَ نَزْرِ
فَاسْتَهِلِّي عَلَى خَيْلِ الرَّسُولِ		مَنَايَاهُمْ وَ لَاقَتْهُمْ بِقَدْرِ [3]
غَدَاةَ لَاقَوا		

ويحن علي - كرم الله وجهه - إلى الكوفة ، بعيد مقتل عثمان و ما تبعه من أحـــــداث ، و قد اتخذ الكوفة و صحبه مقرا لهم لمعارضة الأمويين . فأحبته الكـــــوفة و أحبها ، وطاب له فيها المقام ، فقال فيها :

يَا حَبَّذَا مَقَامُنَا بِالْكُوفَة		أَرْضٌ سَوَاءٌ سَهْلَةٌ مَعْرُوفَة
تَعْرِفُهَا جِمَالُنَا الْمَعْلُوفَة		عِمِي صَبَاحًا وَاسْلَمِي مَأْلُوفَة[4]

ثالثا : المدينة في العصر الأموي :

و باستشهاد علي - كرم الله وجهه - بدأ العهد الأموي بقيادة معاوية بن أبي سفـــــيان ، و تغير وجه التاريخ الإسلامي ، و تمزق المسلون شيعا و أحزابا ، و ما كان الشعر ليتخلف عن مجاراة ذلك الانقلاب ، فلقد نشط الشعر السياسي و الغزل بنوعيه بفعل التنافس على الحكم ، و ما أغدقته السلطة الأموية على الرعية من الأموال ، في الحجاز و دمـــــشق لتسد الأفواه عن الحديث في السياسة ؛ وتشغلهم بمباهج الدنيا . و على الرغم من ذلك " كانت دمـــــــــــشق

(1) - عـبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983 ، ص : 145 – 147 .

(2) – ينظر : محمد بن عفيفي الباجوري الخضري ، نور اليقين في سيرة سيد المرسلين - ﷺ - ، تحقيق ماجد الحموي ، دار ابن حزم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص : 165- 166 .
(3) - عبد الرحمن البرقوقي ، ص : 244 .
(4) - علي بن أبي طالب ، ديـــوان علي بن أبي طالب ، شرح علي مهدي زيتون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط ، ص : 96 .

- على حضارتها أيام الأمويين - ملتقى للقديم و الجديد ، (...) و كان الحضري الخالص يستطيع أن يعيش فيها عيشة راضية مطمئنة ؛ و كان البدوي المغرق في البداوة يستطيع أيضا أن يعيش فيها هذه العيشة . "[1]

فهذا جميل : يعتز ببداوته الحجازية ، معبرا عن ارتباطه بها ، لأنها ســـــــجل لأفراحه و أتراحه ، معلنا ذلك بكل فخر ، دون أن ينكر عليه ساكن المدينة ذلك :

أَنَا جَمِيلُ وَ الْحِجَازُ وَطَنِي		فِيهِ هَوَى نَفْسِي وَ فِيهِ شَجَنِي [2]

و هذه حميدة بنت النعمان بن بشير[3] : تعتز بسكنها في مدينة دمشق ، و تفضل عاصمة الأمويين و ساكنيها عن غيرهم . و قد تقدم إليها رجل من المدينة يبغي الزواج بها ، فعافته بعد ذلك ، و قالت في تلك الزيجة الفاشلة :

نَكَحْتُ الْمَدِينِيَّ إِذْ جَاءَنِي كُهُولُ دِمَشْقَ وَ شُبَّابُهَا صُنَانٌ لَهُمْ كَصُنَانِ التُّيُو		فَيَا لَكِ مِنْ نَكْحَةٍ غَاوِيَة أَحَبُّ إِلَيَّ مِنَ الْجَالِيَة سِ أَعْيَا عَلَى الْمِسْكِ وَالْغَالِيَة [4]

إن دمشق من خلال هذه الأبيات ، تبدو مدينة الحضارة و الطهارة الحسية ، ذلك أن بحبوحة العيش و العمران ، غيرت أهلها إلى سادة ظرفاء ، تفضلهم النسوة عن غيرهم من سكان البوادي .

و من ركام النصوص الشعرية الغزلية ، و كذا الشعر السياسي ، يمكننا أن نستل صورة المدينة خلال هذا العهد ، لأنها امتزجت بصورة المرأة و السياسة ، و لا مناص من حضور المدينة في مثل هذه النصوص ، كقول عمر بن أبي ربيعة [5]:

كَتَبْتُ إِلَيْكَ مِنْ بَلَدِي كِتَابَ مُوَلهٍ كَمِدِ
كَئِيبٍ وَاكِفِ[6] الْعَيْنَيْ نِ بِالْحَسَرَاتِ مُنْفَرِدِ
يُؤَرِّقُهُ لهَيبُ الشَوْ قِ بَيْنَ السَحْرِ[7]وَ الْكَبِدِ
فَيُمْسِكُ قَلْبَهُ بِيَدٍ وَ يَمْسَحُ عَيْنَهُ بِيَدِ [8]

كما يمكننا : إظهار صورة المدينة من مدونة الشعر السياسي العربي القديم ، حيث تظهر لنا دمشق مذمومة غير محبذة ، لأنها مرتع للجبابرة والطـــغاة من بني أمية ، و هـــــي مـجزرة

---

(1) - طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول (القرن الثاني) - ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 1982 ، ج 2 ، ص : 127 .
(2) - أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، تحقيق لجنة من الأدباء ، دار الثقافة ، ط6 ، 1983، لبنان ، ج22 ، ص : 147 .

(3) حميدة بنت النعمان بن بشير : [... – 85 هـ] [... – 704م] ، شاعرة دمشقية أصلها من المدينة ، كان أبوها واليا على حمص .
(4) - أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، ج9 ، ص : 218 .
(5) عمر بن أبي ربيعة : (644 - 711) م ، شاعر أموي ، اشتهر بتشببه بالمرأة ، و تغزله بالنساء .
(6) – واكف : وكفت العين أي سالت دموعها .
(7) – السَّحْر : الرئة .
(8) - أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، ج1 ، ص : 220 .

لكل معارض ، كحجر بن عدي[1] ، الذي فتك به معاوية ، و قد خلدته هند الأنصارية بنت مخرمة - التي أدركت عصر معاوية - بهذه الأبيات التي تبرز لنا الوجه الآخر للمدينة ،

تَرَفَّعَتِ الْجَبَابِرُ بَعْدَ حُجْرٍ	وَ طَابَ لَهَا الْخَوَرْنَقُ وَ السَّدِيرُ[2]
وَ أَصْبَحَتِ الْبِلَادِ لَهُ مُحُولًا[3]	كَأَنْ لَمْ يُحْيِهَا مُزْنٌ مَطِيرُ
أَلَا يَا حُجْرُ حُجْرَ بَنِي عَدِيٍّ	تَلَقَّتْكَ السَّلَامَةُ وَ السُّرُورُ
أَخَافُ عَلَيْكَ سَطْوَةَ آلِ حَرْبٍ	وَ شَيْخًا فِي دِمَشْقَ لَهُ زَئِيرُ
يَرَى قَتْلَ الْخِيَارِ عَلَيْهِ حَقًّا	لَهُ مِنْ شَرِّ أُمَّتِهِ وَزِيرُ
فَإِنْ تَهْلَكْ فَكُلُّ زَعِيمِ قَوْمٍ	إِلَى هُلْكٍ مِنَ الدُّنْيَا يَصِيرُ[4]

لقد أصبح الوعي بالمكان كمدينة على درجة من النضج ، و لكن دونما إقصاء للبدوي أو القروي . و رغم ذلك التعايش بين المدنية و البداوة ، فإن الانتساب إلى المدينة أصبحت له دلالة التفوق و التحضر و العظمة و الكثرة ؛ فلا نفاجأ إذا ألفينا شاعرا فحلا كـــــجرير قد " وصف نفسه بأنه : مدينة الشعر "[5] و هو من شعراء بني أمية .

رابعا : المدينة في العصر العباسي :

وفي العصر العباسي ، أصبح الشعور الحضري خالصا من البداوة إلى درجة أن يأنس الحضري إلى بغداد و ينفر البدوي منها ؛ و انقطع حنين بني العباس إلى البادية ، و أعلنوا قطيعتهم تكلف معيشة أهلها ، و أصبحت بغداد مدينة غير الشام و غير الحجاز في موقف الشعراء منها[6] ؛ لأنه لا توجد مدينة تعدل بغداد في الدنيا ولا في الدين ، و حسبك منها مناظرها الطبيعية الخلابة ، و قصورها المشيدة ، على حسب قول الشاعر عمارة بن عقيل [ابن] بلال بن جرير :

مَا مِثْلَ بَغْدَادَ فِي الدُّنْيَا وَلَا الدِّينِ	عَلَى تَقَلُّبِهَا فِي كُلِّ مَا حِينِ
مَنَاظِرُ ذَاتُ أَبْوَابٍ مُفَتَّحَةٍ	أَنِيقَةٍ بِزَخَارِيفَ وَ تَزْيِينِ
فِيهَا الْقُصُورُ الَّتِي تَهْوِي بِأَجْنِحَةٍ	بِالزَّائِرِينَ إِلَى الْقَوْمِ الْمَزُورِينِ[7]

إن الشاعر عمارة يعترف بأن بغداد متقلبة في كل حين ، إلا أنه يغض الطرف عن تلك التقلبات التي سيكفشها غيره ممن سكنوا بغداد و خبروها ؛ فهي - و إن طاب عيشها- ، – كما ذكروا- فقد غابت عنها القيم الأخلاقية ، وزهد عنها كثير من الصالحين . قال صاحب معجم

(1) حجر بن عدي : أحد المعارضين الشيعة الذين قتلوا على يد معاوية ، وكان يسكن بالكوفة ، و استنكرت موته عائشة – رضي الله عنها – و الحسن البصري ، و قيل في سبب قتله أكثر من قصة ... – ينظر : محمد بن محمد بن عبد الواحد الشيباني ، الكامل في التاريخ ، تحقيق أبو الفدا عبد الله القاضي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1995 ، ج3 ،

ص : 336 – 338 . قرص : مكتبة التاريخ و الحضارة الإسلامية ، مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي ، عمان ، الأردن ، الإصدار الأول ، 1999 .

(2) – الخورنق و السدير : قصران . (3) – مُحُولا : المَحْل الجدبُ وهو انقطاع المطر ويُبْسُ الأَرض من الكَلإ .

(4) - أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، ج17 ، ص : 95 – 96 .

(5) - حسين الشيخ الفاتح الشيخ قريب الله ، جرير مدينة الشعر ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط ، ص : 09 .

(6) - ينظر : طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي - ، ج2 ، ص : 127 .

(7) - ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، لبنـــان ، د ط ، 1977 ، ج1 ، ص : 462 .

الفصل التمهيدي : تلمسان والزمان ـــــــــــــــــــ المبحث الأول : المدينة في الشعر العربي

البلدان : " قدم بعض الهجريين بغداد فاستوبأها و قال :

أَلَا إِنَّ بَغْدَادًا بِلَادٌ بَغِيضَةٌ	إِلَيَّ وَ إِنْ أَمْسَتْ عِيشَتُهَا رَغْدًا
بِلَادٌ تَرَى الْأَرْوَاحَ فِيهَا مَرِيضَةً	وَ تَزْدَادُ نُتْنًا حِينَ تُمْطَرُ أَوْ تُنْدَى" (1)

.و يقول آخر مصرحا أكثر :

أَذُمُ بَغْدَادَ وَ الْمَقَامَ بِهَا	مِنْ بَعْدِمَا خِبْرَةٍ وَ تَجْرِيبِ
مَا عِنْدَ سُكَّانِهَا لَمُخْتَبِط	خَيْرٌ ، وَ لَا فُرْجَةً لِمَكْرُوبِ
يَحْتَاجُ بَاغِي الْمَقَامَ بَيْنَهُمُ	إِلَى ثَلَاثٍ مِنْ بَعْدِ تَثْرِيبِ :
كُنُوزِ قَارُونَ أَنْ تَكُونَ لَهُ	وَ عُمْرِ نُوحٍ وَ صَبْرِ أَيُّوبِ
قَوْمٌ مَوَاعِيدُهُمْ مُزَخْرَفَةٌ	بِزُخْرُفِ الْقَوْلِ وَ الْأَكَاذِيبِ
خَلَّوْا سَبِيلَ الْعُلَى لِغَيْرِهِمُ	وَ نَافَسُوا فِي الْفُسُوقِ وَ الحُوبِ(2) (3)

و لا يتردد أبو نواس - المعروف بعربدته - في لعنة مدينة الفسطاط ، و ذم أهلها لأمر خدشه منها ، و يخلط الذم بالسخرية متهكما :

دَمُ الْمَكَارِمِ فِي الْفُسْطَاطِ مَسْفُوحُ	وَ الْجُودُ قَدْ ضَاعَ فِيهَا وَ هْوَ مَطْرُوحُ
يَا أَهْلَ مِصْرَ لَقَدْ غِبْتُمْ بِأَجْمَعِكُمْ	لَمَّا حَوَى قَصَبَ السَّبْقِ الْمَسَامِيحُ
أَمْوَالُكُمْ جَمَّةٌ وَ الْبُخْلُ عَارِضُهَا	وَ النِّيلُ مَعْ جُودِهِ فِيهِ التَّمَاسِيحُ(4)

إن موقف أبي نواس من مدينة الفسطاط بسبب بخل أهلها - كما يبدو – موقف خاص لا يعكس موقفه العام من المدن ؛ فهو ابن المدينة ، و موقفه منها صريح ، و لعنته للبادية أعلنها إعلانا ، وتقززه من تقاليدها ليست بخافية ، لأن المدينة مرتع للذته التي لا توفرها له البادية بسبب محافظتها و التزامها :

أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ وَخْدِ(5) الْمَطَايَا وَ	وَ مَوْمَاةٍ (6) يَتِيهُ بِهَا الظَّلِيمُ(7)
مِنْ نَعْتِ الدِّيَارِ وَ وَصْفِ رَبْعٍ	تَلُوحُ بِهَا عَلَى الْقِدْمِ الرُّسُومُ
رِيَاضٌ بِالشَّقَائِقِ مُونَقَاتٌ	تَكَنَّفَ نَبْتَهَا نَوْرٌ عَمِيمُ (8)

(1) - ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ج1 ، ص : 466 .
(2) – الحوب : الآثام و الخطايا .
(3) - نفسه ، ج1 ، ص : 465 – 466 .
(4) - أبو نواس ، ديوان أبي نواس ، دار بيروت للطباعة و النشر ، لبنان ، د ط ، 1986 ، ص : 174 .
(5) - الوخد : ضرب من سير الإبل و هو سعة الخطو في المشي .
(6) – المومأة : المفاوز و البوادي و التيه و الصحارى.
(7) - الظليم : الذكر من النعام .
(8) - أبو نواس ، ص : 549 .

و يقول أيضا في ليلة خمرية بالكرخ :

يا لَيْلَةً بِالْكَرْخِ كَمْ لَذَّةً سُقِيتُهَا صَهْبَاءَ مَشْمُولَةً		سِيقَتْ إِلَيْنَا لَيْلَةَ الْكَرْخِ كَرِيمَةَ الْجَدَّيْنِ وَ السَّنْخِ [1]

وشكل الغياب - غياب بعض الشعراء عن مدنهم - موقفا آخر، يمثل تجربة خصبة ، تتمثل في الحنين إلى المدينة والزوجة و الولد و الأمن والدعة ، و تزداد التجربة خصوبة إذا كانت غربة الشاعر قسرية ، كغربة أبي فراس في سجنه ، حيث يقول في إحدى روملياته :

إِنَّ فِي الْأَسْرِ لَصَبًّا هُوَ فِي الرُّومِ مُقِيمٌ مُسْتَجِدًّا لَمْ يُصَادِفْ		دَمْعُهُ فِي الْخَدِّ صَبُّ وَ لَهُ فِي الشَّامِ قَلْبٌ عِوَضًا مِمَّنْ يُحِبُّ[2]

و تستفز الأخطار التي تتعرض لها المدينة كثيرا من الشعراء العباسيين ؛ المخلصين لمدنهم . كرثاء البصرة لابن الرومي ، بعدما عاث الزنج فيها فسادا بقيادة علي بن محمد .

أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِمَا حَلَّ بِالْبَصْـ لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكِ يَا فُرْضَةَ الْبُلْـ لَهْفَ نَفْسِي لِجَمْعِكِ الْمُتَفَانِي بَيْنَمَا أَهْلُهَا بِأَحْسَنِ حَالٍ دَخَلُوهَا كَأَنَّهُمُ قِطَعُ اللَّيْـ أَيُّ هَوْلٍ بِهِمْ أَيُّ هَوْلٍ		ـرَةِ مَا حَلَّ مِنْ هَنَّاتٍ عِظَامِ دَانِ لَهْفًا يَبْقَى عَلَى الْأَعْوَامِ لَهْفَ نَفْسِي لِعِزِّكِ الْمُسْتَضَامِ إِذْ رَمَاهُمْ عَبِيدُهُمْ بِاصْطِلَامِ لِ إِذْ رَاحَ مُدْلَهِمُّ الظَّلَامِ حُقَّ مِنْهُ يَشِيبُ رَأْسُ الْغُلَامِ[3]

و المتأمل لقصيدة رثاء البصرة – كاملة - يشعر أنه أمام " مدخل جديد و فريد في دنيا الشعر العربي الكلاسيكي إنه أول رثاء لمعالم الحضارة من نوعه حلق فيه ابن الرومي تحليقا إنسانيا راقيا تخطى فيه حدود الرثاء العربي المعروف و سمـــــــا فوق العواطف الخاصة و المذهبيات الضيقة " [4]

و نخلص في نهاية هذا المطلب ، إلى أن الشاعر العربي قد بلغ قمة تفاعله مع مدينته خلال العصر العباسي . و كانت بغداد على الخصوص هي التي استأثرت بشعر الكثيرين ، و ما زالت قبلة للشعراء ، إلى أن برزت المدينة الأندلسية و المغربية الإسلامية فنافستها و كانت كفؤا لها - و إن بقيت بغداد الرمز الدائم ، و المدينة الأم – لأنها كانت عاصمة دار للخلافة .

---

(1) - أبو نواس ، الديوان ، ص : 179 .
(2) - أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس ، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، د ط ، 1979 ، ص : 30 .
(3) - خليل شرف الدين ، ابن الرومي ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط ، ص : 186 .
(4) - نفسه ، ص : 184 .

المطلب الثاني : المدينة في بلاد الأندلس و المغرب

أولا : المدينة في بلاد الأندلس :

و يشكل رثاء المدن في بلاد المغرب و الأندلس ظاهرة أدبية ، نظرا لتوالي سقوطها في أيدي النصارى الواحدة تلو الأخرى ، و ما نتج عن ذلك من تشريد و تنصير و تقتيل و تهجير ... وقد عبر عنها الشعر الأندلسي بسيولة على قدر تلك الأهوال و ما صاحبها . كرثاء هذا الشاعر المجهول لطليطلة :

لِتَكْلِكَ كَيْفَ تَبْتَسِمُ الثُّغُورُ		سُرُورًا بَعْدَمَا سُبِيَتْ ثُغُورُ
طُلَيْطِلَةُ أَبَاحَ الْكُفْرُ مِنْهَا		حَمَاهَا إِن ذَا نَبَأٌ كَبِيرُ
فَلَيْسَ مِثَالَهَا إِيوَانُ كِسْرَى		وَ لَا مِنْهَا الْخَوَرْنَقُ وَ السَّدِيرُ
وَ كَانَتْ دِيَارَ إِيمَانٍ وَ عِلْمٍ		مَعَالِمُهَا الَّتِي طُمِسَتْ تُنِيرُ
فَعَادَتْ دَارَ كُفْرٍ مُصْطَفَاةً		قَدِ اضْطَرَبَتْ بِأَهْلِيهَا الْأُمُورُ[1]

ولعل أشهر تلك القصائد الأندلسية في الرثاء على الإطلاق نونية أبي البقاء الرندي ؛ لأنها كانت رثاء لبلاد الأندلس كاملة ، " ففيها ذكر لسقوط بلنسية و مرسية وشاطبة و جيان و قرطبة و حمص (إشبيليا) "[2]

لِكُلِّ شَيْءٍ — إِذَا مَا تَمَّ — نُقْصَانُ		فَلَا يُغَرُّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
دَهَى الْجَزِيرَةَ خَطْبٌ لَا عَزَاءَ لَهُ		هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَ انْهَدَّ ثَهْلَانُ(3)
أَصَابَهَا الْعَيْنُ فِي الْإِسْلَامِ فَارْتُزِئَتْ		حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارٌ وَ بُلْدَانُ
فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةَ مَا شَأْنُ مَرْسِيَّةَ		وَ أَيْنَ شَاطِبَةُ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ
وَ أَيْنَ قُرْطُبَةُ دَارُ الْعُلُومِ فَكَمْ		مِنْ عَالِمٍ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ
وَ أَيْنَ حِمْصُ وَ مَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ		

قَوَاعِدُ كُنَّ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا		وَ نَهْرُهَا الْعَذْبُ فَيَّاضٌ وَ مَلْآنُ
عَسَى الْبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ[4]		

ولئن كان الشاعر الأندلسي قد رثى مدينته مرة أو مرتين إخلاصا ووفاء ؛ فإنه لطالما وصفها و تغنى بها هياما و إعجابا ، و لعله ما كان ليكون شاعرا لولا سحرها الطبيعي ، من ظلال و أنهار و أشجار حتى غدت كأنها جنة الأرض :

(1) - شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ج7 ، د ط ، 1968 ، ج4 ، ص : 483 – 484 .
(2) - محمد مفتاح في سيمياء الشعر القديم - دراسة نظرية تطبيقية - ، دار الثقافة ، المغرب ، د ط ، د ت ط ، ص : 15 .
(3) – ثهلان : اسم جبل .
(4) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 4 ، ص : 487 .

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُمُ		مَاءٌ وَ ظِلٌّ وَ أَنْهَارٌ وَ أَشْجَارُ
مَا جَنَّةُ الْخُلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمُ		وَ لَوْ تُخيِرْتُ هَذَا كُنْتُ أَخْتَارُ
لَا تَخْتَشُوا بَعْدَ ذَا أَنْ تَدْخُلُوا سَقَرَا		فَلَيْسَ تُدْخَلُ بَعْدَ الْجَنَّةِ النَّارُ[1]

وتعامل ابن زمرك [2] مع مدينة غرناطة معاملة عاشق لعشيقته فباح لها بمشاعره في حب و حنان ، يشبه حب و حنان مجنون لحبيبته ليلى (...) ، و وصفها بما توصف به الفتاة العذراء ، فتاة سعد باستمالتها و رضاها عليه " [3] ، ذلك لأنها :

تَبْهَرُ بِالْمَنْظَرِ الْعَجِيب		فَلَا عَدَا رَبْعًا الْمَطَرْ وَ زَهْرُهَا الْحُلَيُّ وَ الْحُلَلْ
عَرُوسَةٌ تَاجُهَا السَّبِيكَة (4)		بِحُسْنِهَا يُضْرَبُ الْمَثَلْ
لَمْ تَرْضَ مِنْ عِزِّهَا شَرِيكَة		تَمَلَّكَهَا أَشْرَفُ الدُّوَلْ
أَيَّدَهَا اللهُ مِنْ مَلِيكَة		الْمَلِكُ الطَّاهِرُ الْأَغَرْ
لِدَوْلَةِ الْمُرْتَجَى الْمَهِيب		
تَخْتَالُ مِنْ بُرْدِهَا الْقَشِيب		فِي حُلَّةِ النُّورِ وَ الزَّهَرْ[5]

ثانيا : المدينة في بلاد المغرب الأدنى :

لم تكن المدن المغربية أقل فتنة و إثارة للشعراء من أخواتها الشرقية و الأندلسية ؛ و قد عرضت عليهم محاسنها ، و أحداثها العظيمة ، فتعرض لها الشعراء بدورهم بالوصف و المدح و الحنين و الرثاء ... " وتاريخ المدن المغربية الحي إنما يبدأ بالفتح الإسلامي و

بارتباط الصلة بين هذه البلاد و مراكز الحضارة الإسلامية في الشام ثم في العراق "[6] ثم في بلاد الأندلس .

و هذه أولى مدائن المغرب العربي تأسيسا [القيروان] [7] ، يتعرض لها أبو القاسم الفزاري بالمدح في قصيدة له طويلة كان أنشدها بين يدي أبي يزيد الخارجي بمحضر علماء القيروان يستعطفه بها لمحاربة بني عبيد ؛ و النص بالجملة يكشف عن مكانة هذه المدينة في قلوب المغاربة بصفتها أول مدينة يؤسسها العرب الفاتحون في بلاد المغرب . قال الشاعر :

---

(1) - عبد الرحمن جبير ، ابن خفاجة الأندلسي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981 ، ص : 144 .

(2) - ابن زمرك : (733 هـ 1333 م / 795 هـ - 1395 م) بغرناطة ، شاعر أندلسي ، لقب بشاعر الحمراء .

(3) - حمدان خفاجي ، حياة و آثار ابن زمرك – شاعر الحمراء - ، ديوان المطبوعات الجامعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، د ت ط ، ص : 193 .

(4) – السبيكة : القطعة المذوبة من الذهب أو الفضة .

(5) – حمدان خفاجي ، ص : 194 .

(6) - إسماعيل العربي ، المدن المغربية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1984 ، ص : 07 .

(7) - " القيروان : معرب ، و هو بالفارسية كروان و قد تكلمت العرب به قديما ، (..) مدينة عظيمة بإفريقية ، و ليس بالغرب مدينة أجل منها إلى أن قدمت العرب و أخربت البلاد ، و انتقل أهلها عنها ، (...) و هي مدينة مصرت في الإسلام أيام معاوية " . – ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ج4 ، ص : 420 .

فَهَلْ لِلْقَيْرَوَانِ وَ سَاكِنِيهَا		عَدِيلٌ حِينَ يَفْتَخِرُ الْفُجُورُ
بِلَادٌ حَشْوُهَا عِلْمٌ وَ حِلْمٌ		وَ إِسْلَامٌ وَمَعْرُوفٌ وَ خَيْرُ
عِرَاقُ الشَّرْقِ بَغْدَادُ ، وَ هَذِي		عِرَاقُ الْغَرْبِ ، بَيْنَهُمَا كَثِيرُ
وَ لَسْتُ أَقِيسُ بَغْدَادَ إِلَيْهَا		وَ كَيْفَ تُقَاسُ بِالسَّنَةِ الشُّهُورُ
بِلَادٌ تَقْصِفُ الْجَبَّارَ قَصْفًا		إِذَا مَا رَامَهَا مِنْهُمْ غُدُورُ
بِلَادٌ خَطَّهَا أَصْحَابُ		وَ تِلْكَ أَخَطَّ تُرْبَتَهَا أَمِيرُ
بَدْرٍ بَنَاهَا الْمُسْتَجَابُ وَ		جَوَانِبَهَا دُعَاءً لَا يَبُورُ
قَدْ دَعَا فِي		كَأَنَّ صِفَاحَ أَوْجُهِهِمْ بُدُورُ
بَنَاهَا كُلُّ بَدْرِيٍّ كَرِيمٍ		وَ لَيْسَ لَهَا جِدَارٌ مُسْتَدِيرً
هُمْ صَلَّوْا لِمَسْجِدِهَا بَرَاحًا		مُقَدَّسَةَ الْمَوَاضِعِ وَ الصُّخُورِ
هُمْ وَضَعُواْ لَهَا أُسُسًا وَ سَاسًا		أَضَاءَ لَهُمْ مِنَ الْمِحْرَابِ نُورُ
وَ قَادَهُمُ الْأَذَانُ إِلَيْهَا حَتَّى		لِتَأْسِيسٍ وَ لَا مَلِكٍ كَفُورِ
وَ لَمْ يَسْبِقْهُمَ مَلِكٌ ظَلُومٌ		وَ لَا عِصْيَانَ ثَمَّ وَ لَا فُجُورُ
وَ أَصْحَابُ النَّبِيِّ لَهُمْ بَنَاتٌ		إِلَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ فَلَمْ يَجُورُوا[1]

أَقَامُوا شَطْرَ قِبْلَتِهَا سَوِيًّا		

و هذا الشاعر الوراق السوسي[2] كان مقيما في القيروان و قد حركته نوازع الشوق إلى مسقط رأس أبيه ، و مسكنه - على الأصح - . فقال مشتاقا إلى تونس :

بِاللهِ يَا جَبَلَ الْمُعَسْكَرِ دَعْ		رِيحَ الْجَنُوبِ لَعَلَّها تَسْرِي
كَيْمَا أُسَائِلُهَا فَتُخْبِرَنِي		مَا يَفْعَلُ الْجِيرَانُ بِالْقَصْرِ
يَا قَصْرَ طَارِقٍ الَّذِي طَرَقَتْ		فِيهِ أَحْشَائِيَ بَلَابِلُ الصَّبْرِ
لَوْ أَسْتَطِيعُ سَبَحْتُ مِنْ طَرَبٍ		شَوْقًا إِلَيْكَ سَوَادَ ذَا الْبَحْرِ
حَتَّى أُقَابِلَ جَانِبَيْكَ كَمَا		فَاضَتْ عَلَيْكَ وَ مَا بِهَا تَدْرِي[3]

(1)- الشيخ سليمان بن الحاج داود بن يوسف ، ثورة أبي يزيد – جهاد لإعلاء كلمة الله - ، دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 1981 ، ص : 57 .

(2) - الوراق السوسي : [محمد بن عبدون الوراق السوسي ، من أكابر أهل القيروان ، و هو ليس سوسيا ، على الأصح ، و إنما أقام أبوه بسوسة ... انتقل سنة 393 هـ إلى ثقة الدولة يوسف بن عبد الله و امتدحه ... و قد رفع الشاعر لابن ثقة الدولة هذه القصيدة ، طالبا الرجوع إلى وطنه.] – ينظر : نفس المرجع ،نن ص : 390 – 391 .

(3) - حسن بن رشيق القيرواني ، أنموذج الزمان في شعراء القيروان ، جمعه و حققه محمد العروسي المطوي و آخر ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1986 ، ص : 391 .

ثالثا : المدينة في بلاد المغرب الأقصى :

و يقدم لنا القاضي المزدغي تحفة في مدح **فاس** ضمنها محاسن الطبيعة والعمران و كأنه يقدمها كأنموذج للمدينة المغربية التي يبغي بها منافسة أخواتها من مدن المشرق و الأندلس :

يَا فَاسُ حَيَا اللهُ أَرْضَكِ مِنْ ثَرَى		وَ سَقَاكَ مِنْ صَوْبِ الْغَمَامِ الْمُسْبِلِ
يَا جَنَّةَ الدُّنْيَا الَّتِي أَرْبَتْ		عَلَى حِمْصٍ بِمَنْظَرِهَا الْبَهِيِّ الْأَجْمَلِ
غُرَفٌ عَلَى غُرَفٍ وَ يَجْرِي تَحْتَهَا		مَاءٌ أَلَذُّ مِنَ الرَّحِيقِ السَّلْسَلِ
وَ بَسَاتِينُ مِنْ سُنْدُسٍ قَدْ زُخْرِفَتْ		بِجَدَاوِلَ كَالْأَيْمِ أَوْ كَالْفَيْصَلِ
وَ بِجَامِعِ الْقَرَوِينَ شُرِّفَ ذُكْرُهُ		أُنْسٌ بِذِكْرَاهُ يُهِيجُ تَمَلْمُلِي [1]

و لئن أغرق القاضي المزدغي في التناص مع القرآن الكريم عند تصويره لمدينة فاس ؛ فإن مالكا بن المرحل [2] ، نراه أكثر إبداعا في تصوير مدينة **سبتة** ، لأنه جسد الصورة و الصوت معا ، حين شبهها بآلة عود على الماء سابحة :

أُخْطُرْ إِلَى سَبْتَةَ وَ انْظُرْ إِلَى		جَمَالِهَا تُصَبْ إِلَى حُسْنِهِ
كَأَنَّهَا عُودُ غِنَاءٍ وَ قَدْ		أُلْقِيَ فِي الْبَحْرِ عَلَى بَطْنِهِ [3]

و السر في سباحة العود على بطنه أن يظهر ظهره المزين بالزخرفة الشبيهة بهذه المدينة ؛ و كأني بالشاعر يرمي إلى المزج بين الصور المرئية و السمعية .

و لم تكن للمغاربة مواقف من مدنهم فحسب ، بل اتسعت نظرتهم إلى بلاد المشرق العربي ، و كانت لهم منها مواقف صريحة ، تنم في مجملها على الإجلال ، و التعظيم ،

خصوصا دمشق و بغداد ، لأنهما مركزا الحضارة ، و دارا الخلافة ، كذا مكة و المدينة ، لكونهما مهبط الوحي و أرض المقدسات . و هذا المقري يمدح بغداد و يصفها نثرا و شعرا و قد لاقى فيها من الإكرام الكثير:

إِنْ تَكُنْ جَنَّةُ الْخُلُودِ بِأَرْضٍ		فَدِمَشْقُ وَ لَا يَكُونُ سِوَاهَا
أَوْ تَكُنْ فِي السَّمَاءِ فَهْيَ عَلَيْهَا		قَدْ أَمَدَّتْ هَوَاءَهَا وَ هَوَاهَا [4]

رابعا : المدينة في بلاد المغرب الأوسط :

ليس من باب المبالغة و التهويل أن نقول : إن الشعر الجزائري القديم قد استوعب معظم المدن التابعة للمغرب الأوسط آنذاك ؛ فرغم قلة النصوص الشعرية و ندرتها و صعوبة الوصول إليها ، فإن الباحث يجد ما يسد الرمق على الأقل ، و ما يقدم ألوانا و صورا شتى للمدينة الجزائرية القديمة ، إلى درجة تغري الباحثين و تسيل لعاب الدارسين .

---

(1) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 128 .
(2) مالك بن المرحل : من شعراء العصر المريني بالمغرب الأقصى ، [ت : 699 هـ] .
(3) - سعيد بوفلاقة ، في سيمياء الشعر القديم ، ص : 136 . نقلا عن : أحمد القاضي ، جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام بمدينة فاس ، دار المنصور للطباعة ، الرباط ، د ط ، 1974/1973 ، القـــــسم الأول ، ص : 328 .
(4) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج1 ، ص : 66 .

و كانت مدينة **تيهرت** السباقة في اختطاف الأضواء ، نظرا لسبقها التاريـــخي و الحضاري ، و لما كانت مرتفعة على سطح البحر شديدة البرودة ، عزت شمسـها و تدلـلت ، و أثارت بكر بن حماد فقال :

و ليس من السهل أن يهجر الإنسان موطنه ، و أعظم بذلك الخطر إذا كان المهاجر شاعرا مرهف الحس ، و المهجور مدينة كتيهرت - عاصمة الرستميين -. وفي هذا المقام يقول سعيد بن واشكل[4] - في علته التي مات منها في مدينة التنس - ، جامعا بين حنينه إلى تيهرت و ذمه **التنس** :

نَأَى النَّوْمُ عَنِّي وَ اضْمَحَلَّتْ عُرَى الصَّبْرِ		وَ أَصْبَحْتُ عَنْ دَارِ الْأَحِبَّةِ فِي أَسْرِ
وَ أَصْبَحْتُ عَنْ تِيهَرْتَ فِي دَارِ غُرْبَةٍ		وَ أَسْلَمَنِي مُرُّ الْقَضَاءِ مِنَ الْقَدْرِ
إِلَى تَنَسْ ذَاتِ النُّحُوسِ فَإِنَّهَا		يُسَاقُ إِلَيْهَا كُلُّ مُنْتَقَصِ الْعُمْرِ[5]

و قال غيره في ذم التنس أيضا :" و لم نعلم / للثاني سببا قويا غير ما يفهم من كلامه أنه كان سائلا ، و كأنه لم يقنع بما ناله فيها " [6] فذمها هذا الشاعر المجهول بسبب بخل أهلها:

أَيُّهَا السَّائِلُ عَنْ أَرْضِ التَّنَسْ		مَقْعَدِ اللُّؤْمِ الْمُصَفَّى وَ الدَّنَسْ
بَلَدٌ لَا يَنْزِلُ الْقَطْرُ بِهَا		وَ النَّدَى فِي أَهْلِهَا حَرْفٌ دُرِسْ
فُصَحَاءُ النُّطْقِ فِي [لَا] أَبَدًا		وَ هُمْ فِي [نَعَمْ] بُكْمٌ خُرُسْ
فَمَتَى يُلَمِّمْ بِهَا جَاهِلُهَا		يَرْتَحِلْ عَنْ أَهْلِهَا قَبْلَ الْغَلَسْ
فَمَتَى تَلْعَنْ بِلَادًا مَرَّةً		فَاجْعَلِ اللعْنَةَ دَأْبًا لِتَنَسْ (7)

(1) - التخت : " التخت : لفظة فارسية معناها : السرير، و هنا مستعملة بمعنى الفراش .
(2) - الذمي : كل كتابي أعطي الذمة ، أي : الأمان على نفسه و ماله و عرضه مقابل الجزية (...) و المراد هنا هو اليـــــهودي الذي يفرح يوم السبت " – محمد الأخضر السائحي ، بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري ، وزارة الثقافة و الســياحة ، الجزائر ، د ط ، 1986 ، ص : 142 .
(3) - ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ج2 ، ص : 415 .
(4) - سعيد بن واشكل التاهرتي : عاش في العهد الرستمي (ق3هـ) ، عاش بتاهرت ، و بها نشأ ، ثم انتقل إلى تنس ، و بها توفي ، و لم يصلنا من شعره سوى أحد عشر بيتا في ذم تنس .
(5) - ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ج2 ، ص : 48 .
(6) - سليمان بن عبد الله الباروني باشا ، الأزهار الرياضية في أئمة و ملوك الإباضية ، تحقيق أحمد كروم و آخران ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط3 ، 2002 ، ج2 ، ص : 57- 58 .
(7) - ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ج2 ، ص : 49 .

و بقدر ما كانت المدن في أعين الشعراء معظمة في حالة أمنها ؛ كانت لهم فجيعة عند خرابها ؛ فرثوها بما يدمي القلوب ، كرثاء هذا الشاعر المجهول لتيهرت :

خَلِيلَيَّ عُوجَا بِالرُّسُومِ وَ سَلِّمَا		عَلَى طَلَلٍ أَقْوَى وَ أَصْبَحَ أَغْبَرَا
أَلِمَّا عَلَى رَسْمٍ بِتِيهَرْتَ دَاثِرٍ		عَفَتْهُ الْعَوَادِي الرَّائِحَاتُ فَأَقْفَرَا
كَأَنْ لَمْ تَكُنْ تِيهَرْتُ دَارًا لِمَعْشَرٍ		فَدَمَّرَهَا الْمِقْدَارُ فِيمَنْ تَدَمَّرَا(1)

و تمثل عاصمتا الدولة الحمادية - **القلعة** و **بجاية** - ظاهرتين أدبيتين في الشعر الجزائري القديم ، أولاهما : وصف مظاهر العمران ، و الثانية : رثاء آثار الجدود ، و يمثل الظاهرة الأولى نزيل تلمسان الشاعر الأندلسي ابن حمديس الصقلي ، (2)" الذي أبدع في (...) وصف الأبنية و التماثيل و النوافير و النواعير و الحدائق "(3)

و الظاهر أن المنصور نفسه كان يتجول بالشاعر ليريه عظمة القصر و زخرفته ليساعده على التصوير الدقيق و ذلك ما يظهر من خلال البيت الأول من كلام الشاعر :

أَذْكَرْتَنَا الْفِرْدَوْسَ حِينَ أَرَيْتَنَا		غُرَفًا رَفَعْتَ بِنَاءَهَا وَ قُصُورَا
أَبْصَرْتُهُ فَرَأَيْتُهُ أَبْدعَ مَنْظَرًا		ثُمَّ انْثَنَيْتُ بِنَاظِرِي مَحْصُورَا
فَظَنَنْتُ أَنِّي حَالِمٌ بِجَنَّةٍ		لَمَّا رَأَيْتُ الْمُلْكَ فِيهَا كَبِيرَا (4)

ولئن أبدع ابن حمديس في وصف مظاهر العمران ، فإن الحسن بن الفكون القسنطيني(5) ، قد ركز على المظاهر الطبيعية لمدينة **بجاية** ، تلك المدينة التي جعلها بديلا و منافسا لعاصمة الخلافة بغداد فما أروع ما قال :

دَعِ الْعِرَاقَ وَ بَغْدَادَ وَ شَامَهُمَا		فَالنَّاصِرِيَّةُ مَا أَنْ مِثْلُهَا بَلَدُ
بَرٌّ وَ بَحْرٌ وَ مَوْجٌ لِلْعُيُونِ بِهِ		مَسَارِحُ بَانَ عَنْهَا الْهَمُّ وَ النَّكَدُ
حَيْثُ الْهَوَى وَ الْهَوَاءُ الطَّلْقُ مُجْتَمِعٌ		حَيْثُ الْغِنَى وَ الْمُنَى وَ الْعِيشَةُ الرَّغْدُ
وَ النَّهْرُ كَالصِّلِّ وَ الْجَنَّاتُ مُشْرِفَةٌ		وَ النَّهْرُ وَ الْبَحْرُ كَالْمِرْآةِ وَ هْوَ يَدُ
إِنْ تَنْظُرِ الْبَرَّ فَالْأَزْهَارُ يَانِعَةُ		أَوْ تَنْظُرِ الْبَحْرَ فَالْأَمْوَاجُ تَطَّرِدُ
يَا طَالِبًا وَصْفَهَا إِنْ كُنْتَ ذَا نَصَفٍ		قُلْ جَنَّةَ الْخُلْدِ فِيهَا الأهل وَ الْوَلَدُ (6)

(1) - سليمان بن عبد الله الباروني باشا ، الأزهار الرياضية في أئمة و ملوك الإباضية ، ص : 400 .
(2) - ابن حمديس الصقلي : (527/446هـ - 1133/1055م) ، أندلسي ، نزيل بجاية ، ولد بصقلية ، ماهر في الوصف .
(3) - ابن عدي نورية ، وصف القصور والبرك في الشعر الحمادي ، مجلة الفضاء المغاربي ، جامعة أبي بكر بن القايد ، تلمسان ، الجزائر ، العدد الثاني ، أفريل 2004 ، ص : 94 .
(4) - مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، الشركة الوطنية للنشـر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، د ت ط ، ص : 635 .
(5) - أبو علي الحسن بن الفكون : (.. . – كان حيا 602 هـ / 1205م) ، شاعر المغرب الأوسط في زمانه ، أصله من قسنطينة ، رحل إلى مراكش و مدح خليفة بني عبد المؤمن ... و هو صاحب الرحلة المشهورة من قسنطينة إلى مراكش ...
(6) - الغبريني (أبو العباس أحمد بن أحمد) ، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، تح رابح بونار ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1971 ، ص : 280 - 281 .

أما الظاهرة الثانية – رثاء آثار الجدود – ، فيمثلها : محمد بن حماد الصنهاجي القلعي (548 - 628) ، وهو من سلالة بني حماد ، أمراء القلعة و بجاية . وقد تفاعل مع المكان المندثر بوعي تام ، و حس شعري مميز ، أحيا به تلك المدن الموات فنيا و تاريخيا ، كهذا النص الشاهد على ذلك ، إذ يقول :

أَيْنَ الْعَرُوسَانِ لَا رَسْمٌ وَ لَا طَلَلُ		فَانْظُرْ تَرَى لَيْسَ إِلَّا السَّهْلُ وَ الْجَبَلُ
وَ قَصْرُ بَلَّارَةَ أَوْدَى الزَّمَانُ بِهِ		فَأَيْنَ مَا شَادَ مِنْهُ السَّادَةُ الْأُوَلُ
قَصْرُ الْخِلَافَةَ أَيْنَ الْقَصْرُ مِنْ خَرِبٍ		غَيْرَ اللجَيْنِ وَ فِي أَرْجَائِهَا زُحَلُ
وَ لَيْسَ يُبْهِجُنِي شَيْءٌ أُسَرُّ بِهِ		مِنْ بَعْدِ أَنْ نَهَجَتْ بِالْمَنْهَجِ السُّبُلُ
وَ مَا وَرَا الْكَوْكَبِ الْعُلْوِيِّ مُعْتَصَمٌ		
وَ قَدْ عَفَا قَصْرُ حَمَّادٍ فَلَيْسَ لَهُ		وَ قَدْ عَرَا الْكَوْكَبَ التَّغْيِيرُ وَ النَّدْلُ
وَ مَجْلِسُ الْقَوْمِ قَدْ هَبَّ الزَّمَانُ بِهِ		رَسْمٌ وَ لَا أَثَرٌ بَاقٍ وَ لَا طَلَلُ
وَ إِنَّ فِي الْقَصْرِ قَصْرُ الْمُلْكِ مُعْتَبَرًا		
وَ مَا رُسُومُ الْمَنَارِ الْآنَ مَاثِلَةً		بِحَادِثٍ قَلَّ فِيه الْحَادِثُ الْجَلَلُ

حَتَّى الْمُصَلَّى مُحَتْ آيَاتُهَا وَ عَفَتْ كَرَجْعِكِ الطَّرْفَ كَانَتْ كُلُّ آيَةٍ		لِمَنْ تَغُرُّ بِهِ الْأَيَّامُ وَ الدُّوَلُ لَكِنَّهَا نُبَذٌ يَجْرِي بِهَا الْمَثَلِ إِلَّا جِدَارًا وَ مَا طَلَّتْ بِهِ الطَّلَلُ فَمَا تَرَاهُ كَذَاكَ الْعُمْرُ وَ الْأَجَلُ [1]

و غلب على مدونة مدينة **وهران** الشعر السياسي ، بسبب ذلك الصراع الطويل بين الجزائر و أسبانيا (1492 - 1792م) ، تلك الحرب التي تعرف بحرب الثلاث مئة سنـــــة . و تتميز هذه المدونة بكثرة نصوصها و ثرائها . و قد حفظها لنا التاريخ في كتابين هامين : (الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني للراشدي ؛ و التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية لابن ميمون) .

و مـــــن الكتاب الأخير نقتطف مقطعا من نص شـــعري لأبي عبد الله محمد بن عبد المؤمن [2] محرضا الداي بابا حسن الشريف (1681 – 1683 م) على تحرير وهران ، في مشهد يكشف صورة المدينة و هي محتلة :

---

(1) - مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر العام في القديم و الحديث ، ص : 634 .
(2) - أبو عبد الله محمد بن عبد المؤمن : (ت : 1690م)

نَادَتْكَ وَهْرَانُ فَلَبِّ نِدَاهَا		وَ انْزِلْ بِهَا لَا تَقْصِدَنَّ سِوَاهَا
وَ احْلُلْ بِهَاتِيكِ الْأَبَاطِحِ وَ الرُّبَى		وَ اسْتَصْرِخَنَّ دَفِينَهَا الْأَوَّاهَا
قَدْ طَالَمَا عَبِثَتْ بِهَا أَيْدِي الْعِدَا		حَتَّى اسْتَبَاحُوا أَرْضَهَا وَ حِمَاهَا
وَ تَصَرَّفُوا فِي الْمُسْلِمِينَ بِمَا غَدَا		أُعْجُوبَةً لِمَنِ اغْتَدَى يَرْعَاهَا
أَضْحَى الصَّلِيبُ مُؤَيَّدًا وَ الدِّينُ قَدْ		دُرِسَتْ مَعَالِمُهُ فَلَسْتَ تَرَاهَا
جَعَلُوا بِهَا النَّاقُوسَ فِي أَوْقَاتِهِمْ		بَدَلَ الْأَذَانِ وَ غَيَّرُوا مَعْنَاهَا
كَمْ مِنْ أَسِيرٍ حَوْلَهَا لَا يُفْتَدَى		كَمْ مِنْ فَقِيرٍ حَلَّ فِي مَثْوَاهَا [1]

وكان فتح مدينة وهران على يد محمد بكداش (1120 هـ) - و هو قائد تركي - ، كان مقيما في بونة (**عنابة**) ، و قد تزوج منها ، و أخذ العلم عن أساتذتها ، و حين ارتقى هذا القائد إلى باشا الجزائر ، أرسل إليه أحمد بن قاسم - و هو أحد أساتذته - البونيين السابقين مهنئا إياه على فتح مدينة وهران ، و ملفتا نظره إلى الحالة المزرية التي آلت إليها مدينة بونة :

" يَا حَاكِمَ الْجَزَائِرِ		يَا أُنْسَ نَفْسِ الزَّائِرِ
أُرِيدُ أَنْ أُخْبِرَكُمْ		أَدَامَ رَبِّي نَصْرَكُمْ
بِحَالِ هَذِي الْقَرْيَةِ[2]		بِالصِّدْقِ لَا بِالْفِرْيَةِ
قَدْ صَالَ فِيهَا الظَّالِمُ		وَ هَانَ فِيهَا الْعَالِمُ
خُرِّبَتْ الْمَسَاجِدُ		وَ قَلَّ فِيهَا السَّاجِدُ
حُبُسُهَا قَدْ أُسْرِفَا		نَاظِرُهُ فَأُشْرِفَا
وَ أُهْمِلَتْ أَسْعَارُهَا		وَ بُدِّلَتْ شِعَارُهَا
وَ الشَّرْعُ فِيهَا بَاطِلُ		وَ الظُّلْمُ فِيهَا هَاطِلُ
وَ الْخَوْفُ فِي سُبُلِهَا		وَ الْقَحْطُ فِي سُنْبُلِهَا
وَ كَمْ مِنَ الْقَبَائِحِ		وَ كَمْ مِنَ الْفَضَائِحِ
يَضِيقُ عَنْهَا النَّظْمُ		وَ خَارَ مِنْهَا الْعَظْمُ

(1) - محمد بن ميمون الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تقديم و تحقيق محمد بن عبد الكريم ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1981 ، ص : 301 - 302 .

(2) - يريد بالقرية : مدينة بونة [عنابة] ، التي ينسب إليها ..

تَبْكِي عَلَيْهَا		قَدْ قَرُبَتْ مِنْ عَدَمِ
بِالدَّمِ		حُكْمًا وَ قَدْ عَلَّاكُمُ
و اللهُ قَدْ وَلَّاكُمُ		وَ نَوَّرُوا الظَّلَامَا " [1]
فَدَارِكُوا الْإِسْلَامَا		

و يذكر التاريخ أن هذا القائد – أحمد بكداش - كان وفيا كريما ، و لبى دعوة أستاذه الاستنجادية على عجل .

و لا تبعد صورة مدينة **الجزائر**عن بونة و غيرها من المدن الجزائرية خلال القرن التاسع الهجري ؛ فهي في مجملها تسودها الفوضى و القلاقل ، و أخطار الاحتلال الأسباني . و قد رويت عن أحمد بن عبد الله الجزائري هذه المقطوعة ، في الشكوى مما ألم بالجزائر من ظروف أليمة آنذاك :

دَعِ الْجَزَائِرَ لَا تَحْلُلْ بِسَاحَتِهَا		فِي ذَا الزَّمَانِ وَ لَا تَنْزِلْ بِوَادِيهَا
كِدْنَا لِأَجْلِ الْحَادِثَاتِ بِهَا		نَخْتَارُ وَ اللهِ لِلسُّكْنَى بَوَادِيهَا
مِنْ بَعْدِ عَيْشٍ هَنِيٍّ عَمَّ سَاكِنَهَا		وَ بَعْدَ عَافِيَةٍ حَلَّتْ بِنَادِيهَا
وَ جُلُّ مَا ضَرَّهَا مِنْ أَهْلِهَا نَفَرٌ		هُمْ فِي الْحَقِيقَةِ أَضْحَوا مِنْ أَعَادِيهَا
مَدَّ الْإِلَهُ عَلَيْهَا ظِلَّ عَافِيَةٍ		مِثْلَ الَّتِي قَدْ رَأَتْهَا فِي مَبَادِيهَا[2]

و كأن الله قد استجاب دعوة الشاعر و لو بعد حين ، حيث تحسنت أحوالها ، و استقرت أمورها ، و طاب فيها المقام على عهد الداي محمد بكداش ، و عرضت البيضاء – الجزائر- محاسنها البرية و البحرية فقال فيها يحيى بن أبي راشد الذي كان حيا سنة:[1222هـ - 1710م]

سَقَى الْمَطَرُ الْهَطَّالُ أَرْضًا تَشَرَّفَتْ		بِمِصْرٍ غَدَتْ لِلْفَضْلِ وَ الْفَخْرِ جَامِعَهْ
بِمَزْغَنَّةَ الْفَيْحَاءَ تَظْهَرُ مِنْ مَدَى		تُرَى كَسَقِيطِ الثَّلْجِ بَيْضَاءَ نَاصِعَهْ
بِنُورِ السَّمَا أَبْرَاجُهَا قَدْ تَأَلَّقَتْ		تَرُوقُكَ مِنْ أُفْقِ الْأَجِنَّةِ طَالِعَهْ
وَ حَيْثُ الرَّبِيعُ الْغَضُّ تَمَّ شَبَابُهُ		تَرَى أَرْضَهَا تُبْدِي الْغَضَارَةَ نَاجِعَهْ
وَ حَيْثُ بَدَا كِسْرَى الرِّيَاضِ مُتَوَّجًا		بِتَاجِ نُوَارٍ فَهْيَ صَفْرَاءُ فَاقِعَهْ

(1) - محمد بن ميمون الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشـــية في بلاد الجزائر المحمية ، ص : 129- 130 .
(2) - أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر (16- 20 م) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ، 1985 ، ج1 ، ص : 74 .

تُرِيكَ احْمِرَارًا فِي ابْيِضَاضٍ كَأَنَّهَا		دِمَاءٌ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الثَّلْجِ وَاقِعَهْ
دَوَالِيبُهَا تَسْقِي الْغُصُونَ فَتَنْثَنِي		حَمَائِمُهَا تَشْدُو عَلَى الْقُضْبِ سَاجِعَهْ
فَتُبْصِرُ أَغْصَانَ الْحَدَائِقِ سُجَّدًا		تَمِيدُ مِنَ الصَّوْتِ الْحُنُونِ رَاكِعَهْ
سَقَى عَهْدَهَا رَوْضُ السَّحَائِبِ فَانْثَنَتْ		أَزَاهِرُهُ بِالْمَاءِ تَضْحَكُ دَامِعَهْ
وَ مَا هِيَ إِلَّا جَنَّةٌ قَدْ تَأَرَّجَتْ		مَبَاخِرُهَا بِالطِّيبِ وَ الْمِسْكِ سَاطِعَهْ [1]

و تسجل مدينة **ورقلة** حضورها في الأدب الجزائري القديم من خلال أدب الرحلة ، - و إن كانت صورتها جد مقتضبة - . فهذا أبو يعقوب يوسف بن إبراهيم الورجلاني [2] ينقل لنا

صورة المجتمع الورجلاني آنذاك ، وسجاياه من : كرم ، و حسن معاملة ، و غيرهما من القيم ، و ذلك عند عودته إليها من رحلته الحجازية لأداء فريضة الحج (570هـ) حيث يقول:

جَزَى اللهُ عَنَّا وَرَجْلَانَ خَيْرَ مَا جَزَى	بِهِ بَلَدًا عَنْ طَالِبِ الْخَيْرِ صَائِرِ
فَهُوَ جَنَّةُ الدُّنْيَا وَ أَبْوَابُ	وَ مَعْدِنُ تِبْرٍ غَانَةَ وَ الدَّنَانِرِ
حِكْمَةٍ	يَجِدْ سُبْلَهَا رَحْبًا وَ خَفْرَةَ خَافِرِ
فَمَنْ كَانَ يَبْغِي الْحَجَّ فَلْيَاتِ وَرَجْلَانَ	هُمُ الْغَايَةُ الْقُصْوَى لِجَارٍ مُجَاوِرِ [3]
مِنَ الْحَبْجِ وَ الزِّنْجِ الَّذِينَ هُمَا هُمَا	

ومر عليها أبو حمو موسى الزياني - و هو في طريقه من تونس إلى تلمسان - مرور محارب ، خلال رحلته الموفقة لإحياء الدولة الزيانية (760هـ) ، و كأنه أراد إتمام صورة الورجلاني ، فتعرض إلى الطبيعة الصامتة ، و لعل الشاعر جازها ليلا على عجل فقال :

وَ جِئْتُ لِوَرَجْلَانَ وَ جُزْتُ مُصَابَهَا	وَ لَا مُخْبِرَ غَيْرُ الصِّلَادِ الْأَعَاجِمِ
وَ مَا زِلْتُ أَطْوِي سَهْلَهَا وَ أَكَامَهَا	وَ أَحْطُمَهَا بَيْنَ الرُّبَى وَ الْهَضَائِمِ[4]

(1) - محمد بن ميمون الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحـــمية ، ص : 63 - 64 .
(2) – الورجلاني : " (500 – 570 هـ / 1106 – 1175م) ، يوسف بن إبراهيم بن مياد السدراتي الورجلاني ، أبو يعقوب : مؤرخ ، مفسر ، من أكابر فقهاء الإباضية . من أهل ورجلان مولدا ووفاة . رحل في شبابه إلى الأندلس . و سكن قرطبة طلبا للعلم . شبهه الأندلسيون بالجاحظ . و عاد إلى بلده و منها انتقل إلى المشرق ، و زار أشهر حواضره العلمية ، و لقي أكابر العلماء و الشيوخ ، كما وصل في إحدى رحلاته العلمية إلى أواسط أفريقية و إلى قريب من خط الاستواء . ثم استقر بورجلان منقطعا لخدمة العلم ، قيل : إنه لم يخرج من داره مدة سبعة أعوام (...) . توفي بمسقط رأسه . من آثاره : (...) ، القصيدة الحجازية نظم فيها رحلته إلى الحجاز "- عادل نويهض ، معجم أعلام الجزائر – من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر - ، مؤسسة نويهض الثقافية ، لبنان ، ط2 ، 1980 ، ص : 341 .
(3) - أبو يعقوب يوسف بن إبراهيم الورجلاني ، القصيدة الحجازية ، مخطوط مكتبة القطب أطفيش ، بني يزقن ، غرداية ، تحت رقم : ق 67 .
(4) - عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته و آثاره ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1983 ، ص : 301 .

و خلال رحلته من قسنطينة إلى مراكش يصف أبو علي الحسن بن الفكون جمبع المدن الجزائرية و المغربية التي مر عليها ؛ و لم يعن بتصوير شيء منها سوى الغواني اللائي غدا صريعا لهن في كل مدينة ؛ ملتمسا لنفسه العذر أن الجمال متعدد و مختلف باختلاف المدن . و تكمن أهمية هذه القصيدة في ذكرها لتسعة مدن جزائرية ، بطرح لم نعهده عند سابقيه في تصويرهم للمدينة :

فَلَمَّا جِئْتُ مِيلَةَ خَيْرَ	أَمَالَتْنِي بِكُلِّ رَشِيَّ أَبِي
دَارٍ	أَوَارَ الشَّوْقِ بِالرِّيفِ الشَّهِي

وَ كَمْ أَوْرَتْ ظِبَاءُ بَنِي وُرَارِ		يَضِيقُ بِوَصْفِهَا حَرْفُ الرَّوِي
وَ جِئْتُ بِجَايَةَ فَجلتْ بُدُورًا		بِمَعْسُولِ الْمَرَاشِفِ كَوْثَرِي
وَ فِي أَرْضِ الْجَزَائِرِ هَامَ قَلْبِي		بِلِينِ الْعَطْفِ وَ ٱلْقَلْبِ الْقَسِي
وَ فِي مَلْيَانَةَ قَدْ ذُبْتُ شَوْقًا		وَ هِمْتُ بِكُلِّ وَجْهٍ وَضِي
وَ فِي تَنَسٍ نَسِيتُ صَبْرِي		بِوَسْنَانِ الْمَحَاجِرِ لَوْذَعِي
وَ فِي مَازُونَةَ مَازِلْتُ صَبًّا		لِظَامِي الْخِصْرِ ذِي رِدْفٍ رَوِي
وَ فِي وَهْرَانَ قَدْ أَمْسَيْتُ رَهْنًا		جَلَبْنَ الشَّوْقَ لِلْقَلْبِ الْخَلِي (1)
وَ أَبْدَتْ لِي تِلِمْسَانُ قُدُودًا		

وعلى إيقاع ذكر مدينة تلمسان – موضوع دراستنا – يمكننا القول : بأن صورة المدينة في الشعر العربي القديم كانت تبدو : "عبر ثنائية الرفض و القبول و الهجاء و المديح تعبيرا عن حالة المعاناة خارج و داخل المدينة "(2) ؛ و يشترك في هذا الحكم المشارقة و المغاربة الذين يعدون جزءا لا يتجزأ من الشعرية العربية ، التي رضعوا لغتها ، و احتضنوا دينها ، و لذلك " نجد معظم ما أبدعوه في هذا المضمار يعتمد المسلك الوصفي و يتوسل بإبداء عواطف الحب والإعجاب أو الكره و التذمر "(3) و لم تخرج المدينة القديمة من دائرة الأغراض المعروفة عند العرب اللهم إلا ما ظهر في بلاد الأندلس من رثاء المدن و شكل ظاهرة تولدت عنها تجربة شعرية خصبة .

فهل شذت مدينة تلمسان عن هذا الحكم الذي يطرحه الأستاذان : إبراهيم رماني ، و سعيد بوفلاقة ؟ .

ذلك ما سنكشف عنه اللثام في الفصلين المواليين ، بعدما نكشف صورة هذه المدينة جغرافيا و تاريخيا .

---

(1) - محمد العبدري البلنسي ، الرحلة المغربية ، تحقيق أحمد بن جدو ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، د ط ، د ت ط ، ص : 30 – 31 .

(2) - إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي الجزائري ، ص : 34 .

(3) - سعيد بوفلاقة ، في سيمياء الشعر القديم ، ص : 123 .

المبحث الثاني

تلمسان جغرافيا و تاريخيا

المطلب الأول : تلمسان جغرافيا

أولا : المظاهر الطبيعية

ثانيا : المظاهر العمرانية

المطلب الثاني: تلمسان تاريخيا

أولا : العهد الزياني

ثانيا : العهد التركي

رسم الزمان بريشته على جغرافية تلمسان وتاريخها و أهلها ؛ فشكل منها مكانا مميزا منذ فجر وجودها ، أصبح فتنة للغريب والقريب ، للعوام و الخصان ، فسر مـــــن رأى ، و اشتاق من سمع ، وحن من هجرها طوعا أو كرها ، و طمع من جاورها أو عاداها .

إنها فتنة المكان وسحريته ، بما انفردت به من موقع مزدان ، " فهي مدينة جمعت بين الصحراء والريف ، و وُضِعَتْ في موضع شريف ، كأنها ملك على رأسه تاجه ، و حواليه من الدوحات حشمه و أعلاجه "[1] .

و إلى جانب المكان الفتان ، أوتيت تاريخا مليئا بالأحداث الجسام ، كما أوتيت حظا وافرا من رقي العمارة ، و نمو الاقتصاد ، و تطور المجتمع ، و ازدهار ، العـــــلوم و الآداب و الفنون .

فلا عجب أن تنسج الأساطير عنها تشيعا لها و هياما بها ، و لا عجب أن يبذل السلاطين من بني مرين و بني حفص و إسبان و ترك قصارى جهدهم في محاولة الاستيلاء عليها ؛ فإنها كما قيل : " بسببِ حَبِّ الملوك أصبحت مطمعة للمُلوك "[2]

هام بها الرحالة و الجغرافيون ، فزاروها و خلدوها في مذكراتهم ، و شهد شاهد من غير أهلها بأنها : " أزلية و لها سور مـتقن الوثاقة ، (...) خيراتها شاملة ، و لحومها شحيمة سمينة ، و بالجملة إنها حسنة "[3] .

و ما كان المؤرخون ليغضوا الطرف عن تلمسان - و قد ذاع صيتها و تزاحمت أحداثها - خصوصا على عهد بني زيان ؛ فأرخ لها عبد الرحمن بن خلدون في كتابه العبر ، و جعل من أحداثها عبرة لمن يعتبر ، و أرخ لملوكها أخوه يحيى و صاحبه الحافظ التنسي .

و هي التي ما انفكت تبهر الشعراء ، و الكتاب ، و أهل العلم ، و أولي الألباب ، و تفتق مواهبهم حتى " سحرت الألباب رواء ، و أصبت النهى جمالا ، و وجد المادحون فيها المقال ، فأطالوا و أطابوا "[4] في مطولات و مقطوعات خلدوها بها فخلدتهم .

ولذلك فإنا واقفون في هذا المبحث على : صورة تلمسان الجغرافية ، و التاريخية ، و الثقافية ، و الاجتماعية . ممهدين بذلك لصورتها في المخيال الشعري .

المطلب الأول : تلمسان جغرافيا

أولا : المظاهر الطبيعيــة :

1- اسم المدينة و دلالته : ليس غريبا أن يقع اختلاف بين المؤرخين في تحقيق اسم هذه المدينة لفظا و معنى ؛ فإنما يقع الاختلاف على الشيء القيم النادر ، " و النادر هو المعرض أبدا للتزييف . (...) [فإننا] قلما[نسمع] بالحديد أو القصدير أو النحاس المزيف ، و[نسمع] بالفضة المزيفة ،و بالذهب و بالبلاتين المزيفتين "[5] .

---

(1) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 135 .
(2) - نفسه ، ص : 135 .
(3) - الشريف الإدريسي ، وصف أفريقيا الشمالية الصحراوية ، مأخوذ من نزهة المشـــتاق في اختراق الآفاق ، تصحيح و نشر هنري بيرس ، مكتبة معهد الدروس العليا الإسلامية ، الجزائر ، د ط ، 1957 ، ص : 54 .
(4) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، تحقيق عبد الحميد حاجيات ، المكتبة الوطنية ، الجزائر ، د ط ، 1980 ، ج1 ، ص : 86 .
(5) - ميخائيل نعيمة ، النور و الديجور ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 1979 ، ص : 7 .

فما أكثر ما قيل في شأن تسميتها فهي : " تلمسان بكسرتين و ميم . و بعضهم يقول تنمسان ، بالنون عوض اللام " [1] و سماها ليون الأفريقي عند وصفه لها " تلمسان مدينة كبيرة " [2] كما نسميها نحن اليوم . غير أن محقق كتابه يرى بأن " تلمسان صيغة جمع بالبربرية لكلمة تلمسي التي تعني المكان الذي يستقر فيه الماء " [3] و يعرض علينا في هذا المقام صاحب البغية رأي شيخه الآبلي أولا إكراما له حيث يقول : " تسمى بلغة البربر تلمسن كلمة مركبة من : - تلم – ومعناه تجمع ، و – سن – و معناه : اثنان أي : الصحـــراء

و التل " [4] أما رأي صاحب البغية نفسه فهو قوله : إن اسمها الحقيقي " تِلِشَّان وهو أيضا مركب من – تل – و معناه : لها ، و – شان – أي : لها شأن "[5] و لا يبعد عن رأي صاحب البغية رأي أخيه عبد الرحمن بن خلدون إذ يقول : " و اسمها في لغة زناتة مركب من كلمتي : (تلم) (سان) و معناه تجمع اثنين يعنون البر و البحر "[6] . و هي لا محالة كذلك – كما سنبين في القسم الجغرافي – غير أن هناك من المؤرخين الغربيين من شرد عن هذه الدلالات - التي يكاد يتفق عليها المؤرخون – إلى معان أخرى حيث يرى " فالزير استرهازي أن كلمة تلمسان تعني الهدف بلغة الشلحة "[7] لأن يوسف بن تاشفين قد جعلها هدفا لحملته سنة : (472هـ) . و قيل عن تلمسان " إنها كلمة عربية مركبة من – تلم – أي : تجمع ، - سان – أي : الإنسان حذف منها أداة التـــــــــعريف و الهمزة والنون اختصارا "[8] و هذا الرأي الأخير لا نشك أن يكون صاحبه عربيا الأصل ، يرى في نسبة تسمية هذه المدينة للعرب شرفا لهم . كما نقرأ فيها دعوة إلى التعايش بين جميع الأجناس في تلمسان . و لم يزد عبد الرحمن الجيلالي في كتابه تاريخ الجزائر العام على الآراء السابقة جديدا ، سوى جمعه بين رأي الأخوين ابني خلدون : يحيى و عبد الرحمن ، و صياغة ذلك بعبارات شافية كافية . إذ قال : " تلمسان اسم بربري مركب من كلمتين اثنتين ، أولاهما : (تلم) بكسر التاء و معناها : تجمع ، و الثانية : (سان) ، و معناها : اثنين ، فهي كما ترى اسم وصفي للمدينة بالنظر إلى موقعها الطبيعي حيث كانت جامعة بين الصحراء والتل (...) و البر و البحر "[9] . ويخالف الأستاذ محمد بن رمضان شاوش كل الآراء السابقة و يرى أنها تأويلات بعيدة عن الصـــــــواب " و الصحيح [في زعمه] أنها لفظة زناتية و أن أصلها ثلمسين ، جمع ثلمست ، بمعنى : عين ، أي : ينبوع الماء الذي تحيط به أشجار "[10]

---

(1) - ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ج2 ، ص : 44 .
(2) - ليون الأفريقي (محمد الوزان) ، وصف أفريقيا ، ترجمة محمد حجب و آخر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، د ت ط ،ج2 ، ص : 17 .
(3) - نفسه ، ص : 17 .
(4) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 85 .
(5) – نفسه ، ص : 85 .
(6) - عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، مؤسسة جمال ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1979 ، ج7 ، ص : 76 .
(7) - هاينريش فون مالتسان ، ثلاث سنوات في شمال غربي أفريقيا ، ترجمة أبو العيد دودو ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1979 ، ج2 ، ص : 54 .
(8) - محمد بن رمضان شاوش ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1995 ، ص : 49 .
(9) - عبد الرحمن بن محمد الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، مكتبة الشركة الجزائرية (مرازقة و بوداود و شركاهما) الجزائر – و - دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1965 ، ج2 ، ص : 125 .
(10) - محمد بن رمضان شاوش ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان ، ص : 49 .

وقد استند في رأيه هذا على خبير باللهجة البربرية ، و على مطابقة الاسم للمسمى .

و مجمل ما ذكرناه يتلخص في وجود اختلاف قد وقع في لفظ مدينة تلمسان و إفادته :

- من حيث الشكل ، قيل : تلمسن ، تلمسي ، ثلمسين ، تلشان ، تلمشان ، تلمسان ، وقيل غير
- من حيث الدلالة ، قيل : تجمع البر و البحر ، الصحراء و التل ، لها شأن ، الهدف ، الينبوع ، وقيل غير ذلك ...

و الحقيقة أن كل تلك الآراء تصب في مصب واحد ، و يؤكد بعضها بعضا ، فتلمسان : لفظة زناتية مركبة ، للدلالة على صورة المكان الجامع بين متناقضات طبيعية شتى ، يندر أن توجد في مكان واحد ، لأنها مدينة جمعت بين المدينة و الريف ، و التل و الصحراء و البر و البحر ...

2 - الموقع : تقع تلمسان - عاصمة الدولة الزيانية - " في : سفح جبل بني ورنيد المار جنوبها "[1] ، وهي ترتفع على مستوى سطح البحر بنحو 830 درجة ، و تتموقع في أقصى الشمال الغربي على الحدود الجزائرية المغربية .

3- **أهمية الموقع** : ويجمع من أرخوا لتلمسان أو وصفوها جغرافيا أو أدبيا على أهمية موقعها و خطورته في آن واحد ؛ " فهي : (...) عقدة مواصلات لطرق القوافل التجارية ، (...) و منبت و محط العلماء و المفكرين و طلاب العلم ، و محطة عبور لقوافل الحجاج "[2]

و نظرا لهذه المعطيات كانت تلمسان حلقة للوصل بين الشمال والجنوب ، و بين الشرق و الغرب ، كما كانت مركزا حيويا في الحرب و السلم ، و التجارة و السياحة والعلم . " و على عكس ذلك كان موقع تلمسان رديئا من الناحية السياحية ؛ فكأنها بين شقي رحى تحاصرها مملكتا بني حفص و بني مرين . "[3]

4-الحدود : أما حدود إقليمها[4] على العهد الزياني ، فيحدها شمالا : البحر الأبيض المتوسط ، الذي لا يبعد عنها إلا بنحو ستين ميلا ، " و يحدها من جهة الجنوب : المفاوز الفاصلة بين بلاد المغرب و بلاد السودان "[5] ، و يحدها شرقا نواحي قسنطينة و دلس و بجاية ، أما غربا فيحدها تاوريرت[6] . و من الصواب أن نشير إلى أن حدود المملكة لم تشهد حالة من الاستقرار ؛ و تراوحت بين التقليص و التوسيع ، خصوصا على الجهة الشرقية إقليم بني حفص ، و مرد ذلك حرص بني عبد الوادي و نشاطهم في محاولة توسيع مملكتهم على حساب الجار الشرقي لهم - (تونس الحالية) - ؛ عملا بوصية مؤسس ملكهم يغمراسن

---

(1) – مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ص : 818 .

(2) - يحيى بوعزيز ، تلمسان عاصمة المغرب الأوسط ، وزارة الثقافة و السياحة ، الجزائر – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، د ط ، 1985 ، ص : 07 .

(3) - شارل أندري جوليان ، تاريخ أفريقيا الشمالية (تونس لجزائر المغرب الأقصى) – من الفتح الإسلامي إلى سنة 1830 ، تعريب محمد مزالي و آخر ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ط2 ، 1983 ، ج2 ، ص : 202 .

(4) - ينظر : عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، ج2 ، ص 138 . و كذا بوزياني الدراجي ، نظم الحكم في دولة بني عبد الواد الزيانية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1993 ، ص : 38 .

(5) - أحمد بن علي القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، شرح و تعليق محمد حسين شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط ، ج5 ، ص 144 .

(6) - تاوريرت : مدينة تقع اليوم في التراب المغربي على بعد 136 كلم من وجدة غربا .

إذ قال لابنه و هو يوصيه : " يا بني إن بني مرين بعد استفحال ملكهم ، (...) لا طاقة لنا بلقائهم ، (...) فإياك واعتماد لقائهم ،(...) و حاول ما استطعت الاستيلاء على ما جاورك،(...) و لعلك تصير بعض الثغور الشرقية معقلا لذخيرتك "[1]

5- مدن المملكة : هذا و إن الجغرافية القديمة تقسم أفريقيا إلى أربعة أقسام ؛ أولاها بلاد البربر ، و الثانية نوميديا ، والثالثة ليبيا ، و رابعها أرض السودان . و تقسم بلاد البربر إلى

أربعة ممالك ، وهي : مراكش ، فاس ، تلمسان ، و تونس[2] . و قد ضُمَّ إلى مملكة تلمسان في قمة توسعها : " عدد كبير من المدن و القرى ، (...) أهمها : تلمسان عاصمة الدولة ، (...) ثم ندرومة ، وهنين ، و وجدة ، و وهران ، و مستغانم ، و مازونة ، و تنس ، ومليانة ، و المدية ، و الجزائر ، و دلس ..." [3]

6- المياه : و لأرض تلمسان خاصية إيجابية في تركيب تربتها ، أهلتها أن تكون خزانا طبيعيا لمياه الأمطار و الثلوج الذائبة ؛ و التي سرعان ما تجري عيونا ، و تنصب شلالات . و تلك الخاصية هي : أن أرضها تتركب من صخور الكلس المشقق ، ثم طبقات الصلصال ، ثم الطبقة الطينية حيث يتخزن الماء فيها بعد مروره على الطبقتين السابقتين .[4] وهذه الخاصية قلما توجد في أرض .

هذا عن المياه الجوفية ، أما المياه الجارية المتدفقة فهي كثيرة ، و أشهرها ، ثلاثة وديان : وادي التافنة ، و يتفرع عنه الخميس و يسر . و الثاني وادي الصفصيف ، الذي يشكل عند نزوله شلالة تدعى الوريط . أما الثالث فهو " وادي متشكانة ، الذي يأتي من الجنوب و يعرج على الجانب الشرقي من البلد ، و الذي نضبت مياهه في هذه الأيام ، و غزاه البناء من كل مكان "[5] .

و تتغذى تلكم الوديان الجارية بمياه الأمطار التي يبلغ متوسط نزولها 670 مم ؛ و هي كمية تعد غزيرة . وتلمسان مصنفة في الجزائر - من حيث نزول المطر - في " المنطقة الثانية ، التي ينزل فيها المطر من 600 إلى 800 مم "[6] ؛ أي بعد المنطقة الأولى الأكثر غيثا في الجزائر و التي ينزل فيها أكثر من 800 مم سنويا .

7- الغطاء النباتي : وبفضل هذه المياه الوفيرة ، المخزنة منها و الجارية و المتدفقة على شكل شلالات ساحرة ، حافظ " الريف التلمساني خلال ألف سنة تقريبا [على خصوبته] . ووفرة هذه المياه هي التي سمحت بزراعة المناطق الباردة (...) جنبا إلى جنب مع أشجار مناطق البحرالأبيض المتوسط "[7] ؛ ففي البساتين يوجد البرتقال و الليمون متعايشا مع التفاح و الإجاص و الكرز ؛ و إلى جانب الأشجار المثمرة ، نجد غيرها كالصنوبر و البطم . و الأشجار بنات الأمطار – كما قيل - و لذلك فهي كثيفة في تلمسان بسبب كثافة أمطارها .

---

(1) - عبد الرحمن بن خلدون ، كتاب العبر ، ج7 ، ص : 92 .
(2) - ينظر: ليون الأفريقي ، وصف أفريقيا ، ج1 ، ص : 28-31 .
(3) - بوزياني الدراجي ، نظم الحكم في دولة بني عبد الوادي الزيانية ، ص : 37 .
(4) - ينظر : محمد بن رمضان شاوش ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان ، ص : 31 .
(5) - محمد بن عمرو الطمار ، تلمسان عبر العصور – دورها في سياسة و حضارة الجزائر - ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1985 ، ص : 7 .
(6) - أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1963 ، ص : 157 .
(7) - وزارة الإعلام و الثقافة ، تلمسان ، مطبعة ألتاميزا ، أسبانيا ، د ط ، 1975 ، ص : 10 .

8- الجبال : تشتمل تلمسان على أربع سلاسل جبلية : سلسلة جبال تنوشفي ، و سلسلة جبال لالة ستي ، و سلسلة جبال بني سعيد ، و سلسلة جبال رأس العصفور[1] .

و تشكل السلسلة الواقعة جنوبها حماية طبيعية لها من رياح السموم الزاحفة ؛ في حين " لا تقف سلسلة الجبال الساحلية عقبة في طريق الرياح الرطبة الباردة المحملة بالغيوم "[2] من جهة البحر . و يبلغ ارتفاعها 1800 م . و جبال تلمسان تصنف ضمن الجبال

الساحرة في قطر الجزائر . و مجمل جبال الجزائر" تنقسم إلى قسمين : قسم يمتاز بروعته و جماله الطبيعي ، يكتسي حلة سندسية من الغابات الكثيفة ، و تخترقه الأودية الخلابة ، و فيه من المناظر البديعة ما يسبي العقول و يذهل الأبصار ، كجبال (...) تلمسان (...) . و القسم الثاني جرد مؤلف من جبال صخرية جرداء "[3] .

9- السهـــول : و مـا زالـت تلمسـان أرض زرع و خيـرات وفيـرة ؛ وأشـهر سـهولها : الحرطون في جنوبها الشرقي ، و سهل المنية في شمالها ، و تعرف سهولها بسهل تلمسان ، الـذي " يشـمل حـوض التافنـة ، و خلفـه جبـل تلمسـان / البديعـة بمياهـه المتدفقـة ، و شـلالاته البديعة ، و أشجاره الخضراء الباسقة " [4] .

10- الإنتاج الزراعي : و بفضل هذه الأراضي الطيبة المنتجة ضمنت تلمسان لأهلها العيش الرغيـــــــــد الوفير الهنيء ؛ و اتخذت مسكنا ، و حقول تلمسان على الدوام كانت محروثة و مزروعة منتجة للقمح بما يكفي أهلها .

11- الهواء و الطقس : و بعد هذه المعطيات الطبيعية لعاصمة بني زيان ، لا عجب أن يكـون هواؤهـا عـــــليلا ، و أن يقـول عنـه الأطبـاء : " إنـه صـالح للمصـابين بالتعـب المفـــــرط و الخِلقي ، و المصابين بفقر الدم ، و لكل من كان عصبي المزاج "[5] . فالمـاء و الخضـرة والوجـه الحسن تـذهب عـن الإنسـان - لا ريـب - الحـزن . و علـى العمـوم فطقس تلمسان بارد شتاء نظرا لارتفاعها على مستوى سطح البحر ، و حار صيفا ، غير أنه خال من رياح السموم الصحراوية ، بل يأتيك مخضبا بنسيم البحر نديا بندى الأشجار .

ثانيا : المظاهر العمرانية :

خلق الله الإنسان على نحو لا يستطيع معه العيش منفردا وحيدا ؛ بل هو مضطر إلى الاجتماع ببني جنسه ، " و يعبر الحكماء عن هذا بقولهم : الإنسان مدني بالطبع ، أي لا بد له من الاجتماع الذي هو المدينة في اصطلاحهم و هو معنى العمران "[6] .

و اقتضت الحكمة والضرورة أن يتعاون أفراد المجتمع ، و يخدم بعضهم بعضا ، شاءوا أم أبوا ، شعروا بذلك أم لم يشعروا ، وذلك ما عبر عنه أبو العلاء المعري بقوله :

---

(1) - ينظر : ليون الأفريقي ، وصف أفريقيا ، ص : 41 - 43 .
(2) - وزارة الإعلام و الثقافة ، تلمسان ، ص : 07 .
(3) - أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر ، ص : 152 .
(4) – نفسه ، ص : 169- 170 .
(5) - محمد بن رمضان شاوش ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان ، ص : 29 .
(6) - عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ضبط و شرح و تقديم محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2006 ، ص : 48 .

النَّاسُ بِالنَّاسِ مِنْ حَضَرٍ وَ بَادِيَةٍ	بَعْضٌ لِبَعْضٍ وَ إِنْ لَمْ يَشْعُرُوا خَدَمُ[1]

و يفهم من قول الشاعر أكثر من ذلك ، فالبادية في حاجة إلى المدينة ، والمدينة لا تستغني عن البادية . و لـــما كان اجتماع الناس ضروريا ، اقتضى حصول الهيئة الاجتماعية العمران ، إذ " لو اجتمعوا فـــــي صحراء لتأذوا بالحر و البرد و المطر والريح ؛ و لو

تستروا في الخيام و الخرقاهات لم يأمنوا مكر اللصوص و العدو ؛ (...) فألهمهم الله تعالى اتخاذ السور و الخندق و الفصيل / ، فحدثت المدن و الأمصار و القرى و الديار "[2] .

و العمران في اللغة البنيان ، و هو ضد الخراب ، و حقيقته في علم الاجتماع : " إبداع فكري و فني إنساني يشترك فيه الفكر كمادة و الخيال و التصورات كإحساس و عاطفة . و التأليف فيه فن ،/ و التشييد و البناء فكر و حساب "[3] . وعلى هذا الأساس نرى سمات العمران مختلفة باختلاف ثقافات الشعوب ، مصطبغة بقيمها و تراثها و تعاليمها من حيث : الطابع ، الحجم ، و اللون ...

و المدينة الإسلامية خضعت بدورها في تشكيلها لتلك الحتميات ؛ " وانتقلت تلك الرؤية و ما يتصل بها من أفكار مع العرب الفاتحين ؛ فوجدت لها ميدانا للتطبيق في البلدان المفتوحة : (...) في الكوفة ، و البصرة (...) ، و القيروان ، و تلمسان " [4]

1- عمران تلمسان الأزلية : إن بداية العمران في تلمسان لم يكن بقدوم الفاتحين المسلمين ، لأن النواة الأولى لهذه المدينة هي : أقادير " التي اختطها بنو يفرن لما كانت في مواطنهم ، و لم نقف على أخبارها في ما قبل ذلك "[5] - كما قال ابن خلدون -

و قصة العمران في تلمسان قديمة ، إذ اعتبرها كثير من المؤرخين و العامة بأنها " مدينة أزلية "[6]، أي : لا نهاية لها في أولها . و هي مع قدمها مباركة مقدسة لأنها – كما يزعمون – " نزلها نبي الله سليمان بن داود ، و أقام بها شهرا "[7] ، كما نزلها نبي الله موسى - عليه السلام – مع الرجل الصالح الخضر، و أقام بها جدار اليتيمين الذي أوشك على السقوط ، و ذكر قصته القرآن الكريم في سورة الكهف .

و التأكيد على أزلية هذه المدينة و أسطوريتها و قدسيتها موقف تغلب عليه الضبابية ؛ و يفتقر للأدلة ، قد فرضته ظروف معيشية كالتشيع للمكان ، أو التملق للسلطان ، أو تغليب الظن . و إن الظن لا يغني من الحق شيئا .

2- العمارة الرومانية : و لئن كانت حجج أقادير الأزلية ضعيفة ، فإن لتلمسان

---

(1) - أبو العلاء المعري ، الديوان ، - قرص : الموسوعة الشعرية ، الإشراف العام : محمد أحمد السويدي ، الإصدار الثالث ، 1997- 2003 .

(2) – أبو يحيى زكرياء بن محمد القزويني ، آثار البلاد و أخبار العباد ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1960 ، ص : 7- 8 .

(3) - عبد العزيز لعرج ، العمران الإسلامي و عمارته السكنية : قيم دينية و دلالات اجتماعية ، حولية المؤرخ ، اتحاد المؤرخين الجزائريين ، العدد 3-4 ، 2005 ، ص : 72- 73 .

(4) - نفسه ، ص : 79 .

(5) - عبد الرحمن بن خلدون ، كتاب العبر ، ج7 ، ص : 76 .

(6) - الشريف الإدريسي ، وصف أفريقيا الشمالية الصحراوية ، ص : 149 .

(7) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 90 .

الرومانية من العمارة ما يثبت لها ذلك ، حيث " دامت قرنين و هي الفترة التي تتراوح بين انهيار الرومان و قدوم العرب " [1] .

و كانت إذاك مستعمرة رومانية تدعى [بوماريا] . أي : مدينة الينابيع . و من آثار العمارة التي لم يعف رسمها من العهد الروماني ، ما وجد بها من كنائس للرومان .

و إذا كان تأثير الرومان ضعيفا في الجانب الثقافي ، فإن تأثيره من جوانب الحياة المادية كان قويا ؛ " فينبغي ألا نستهين بالتأثير الروماني ، خصوصا في الميدان المعماري و الفلاحي "[2] ، كساقية الرومي التي بنوها في سفح جبل البعل ، و التي قال فيها ابن خميس :

لِسَاقِيةِ الرُّومِي عِنْدِي مَزِيَّةٌ	وَ إِنْ رَغَمَتْ تِلْكَ الرَّوَاسِيَ الرَّوَاشِحُ [3]

3- العمران في عهد الولاة : و لما أشرق نور الإسلام في تلمسان سنة (55هـ) ، - و عرف أول عهده بها بعصر الولاة . و يعد " أبو المهاجر : أول من وطئت قدماه المغرب الأوسط "[4] - كان أول ما يقوم به العرب الفاتحون تأسيس المسجد ، و تعرف تلمسان لأول مرة هذه المؤسسة الروحية العجيبة في ظل عصر الولاة ، الذي يعد بحق ، " عصر تطور و انتقال ، نزعت [تلمسان] صبغتها الأولى البربرية البحتة ، و اكتست فيها حلتها الإسلامية العربية الجديدة "[5] .

و من خلال عمارة المساجد في تلمسان أشرب أهلها اللغة العربية و الحضارة الإسلامية و معالمها المعمارية ؛ زيادة على ما عهدوا من فن العمارة البربرية و الرومانية كالسور و الدور ...

4- العمران في العهد الإدريسي : و تتواصل عمارة المساجد خلال العهد الإدريسي (319/173هـ) ، حيث يذكر لنا التاريخ أن إدريس حينما دخلها فاتحا ، " مكث [بها] نحو السبعة أشهر "[6]، أسس خلالها مسجدا جامعا نسبه لنفسه ، و نقش على منبره : " بسم الله الحمن الرحيم ، هذا ما أمر به الإمام إدريس (...) ، و ذلك في شهر صفر 174 هـ " [7] .

و مضى الابن إدريس على عهد أبيه في عمارة المساجد و الاعتناء بها ؛ ففي خلافته بعد والده ، جدد مسجد تلمسان ، و أصلح منبره ، و رمم ما انثلم منه[8] .

---

(1) - وزارة الإعلام و الثقافة ، تلمسان ، ص : 12 .

(2) - إبراهيم حركات ، المغرب عبر العصور – عرض لأحداث المغرب و تطوراته في الميادين السياسية و الدينية و الاجتماعية و العمرانية منذ ما قبل الإسلام إلى العصر الحاضر (ق14هـ و 20 م) ، دار السلمي ، المغرب ، ط1 ، 1965 ، ج1 ، ص : 60 .

(3) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص 86 .

(4) - محمود السيد ، تاريخ دول المغرب العربي (ليبيا – تونس – الجزائر – المغرب – موريتانيا) ، مؤسسة شباب الجامعة ، مصر ، د ط ، 2000 ، ص : 142 .

(5) - أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر ، المرجع السابق ، ص : 75 .

(6) - عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، ج1 ، ص 247.

(7) - أبو العباس أحمد بن خالد الناصري ، الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997 ، ج 1 ، ص : 213 . قرص : مكتبة التاريخ و الحضارة الإسلامية ، المرجع السابق .

(8) - ينظر : عبد الرحمن بن خلدون ، كتاب العبر ، ج 7 ، ص 76 .

5- العمران في العهد المرابطي : و على عهد المرابطين[1] تشهد مدينة تلمسان ميلاد مدينة كاملة مجاورة لها بناها المرابطون ؛ و هي مدينة فرضتها ظروف الحرب و الحصار كي يعسكر فيها الجند المرابطون ؛ و عرفت تلك المدينة " باسم تاجرارت ، (...) و هو : اسم

المحلـة بلغـة زناتـة " [2] . و بمـيلاد تـاجرارت أصـبحت تلمسـان مكونـة مـن مـدينتين :
1 - أقاديـــــر - [تلمسان القديمة] - ، و سكانها الأصليون من بني يفرن و مغراوة .
2 - تاجرارت - [تلمسان الجديدة] - ، و سكانها السلطة المرابطية و جندها .
و لقد توحدت المدينتان فيما بعد ، و هدم السور الذي كان بينهما.

6- العمران في العهد الموحدي : شهدت تلمسان حربا عظيمة شنها المـــــــوحدون ؛ و كانت الهجمة الأولـى عليهـا سنة 539هـ ، بقيـادة عبد المؤمن بـن علـي ، الـذي حاصـرها قرابة العام . " و لمـا غلـب عبد المؤمن لمتونـة ، (...) خـرب تلمسـان بعد أن قتل الموحدون عامة أهلها ، (...) ثم راجع رأيه فيها ، و ندب النـاس إلـى عمرانهـا ، و جمـع الأيـدي علـى رم ما تلثم من أسوارها "[3] .

7- العمران في العهد الزياني : و حينما آلت تلمسان إلى بني زيان ما كان لهذا المجتمع الذي بلغ ما بلغ من الثراء المادي أن يقنع بحياة الزاهدين ؛ " فـاختطوا بهـا القصـور المونقـة ، و المنـازل الحافلـة ، و اغترسـوا الريـاض و البسـاتين ، و أجـروا خلالهـا الميـاه ، فأصـبحت أعظم أمصار المغرب "[4] في فن عمارة المساجد و القصور و الدور و الأسوار .

أما المساجد فلا نكاد نذكر سلطانا من آل زيان لم يلتفت إليها بنـاء أو ترميما أو تزيـــينا ؛ و أما القصور فيذكر لنا الحافظ التنسي ثلاثة قصور أنشأها أبو تاشفين عبد الرحمن ؛ و هـي : دار الملك و دار السرور و أبو فهر[5] . هذا السلطان الذي " كان مولعـــــا بتحبير الدور ، و تشييد القصور "[6] .

ولم يكن لبني زيان وحدهم فضل عمارة تلمسان وتزيينها ؛ فقد كـان لأعدائهم بنـي مـرين دور فـي ذلـك أيضـا [7] - وإن كانـت نيـاتهم احتلاليـة - كمدينـة المنصـورة ، التـي أسسـها أبـو يعقوب يوسف خلال حصـاره لتلمسـان ، (706/698هـ) . و هـي " مدينـة مسورة ، شيد فيها القصور و الحمامات و الفنادق و الأسواق ، و سماها تلمسان الجديدة "[8]

---

(1) - الدولة المرابطية (542/472هج) و مؤسسها يوسف بن تاشفين " و يقال لرهط هذا الملك لمتونة نسبة إلى لمتون الصنهاجي (...) و يقال لهم الملثمون (...) لأن أصلهم من حمير و كانوا يتلثمون و يقال لهم المرابطون مساكنهم بين البرابرة و السودان (...) و كانوا على دين المجوسية و قد تفشى فيهم الإسلام بعد فتح الأندلس " أحمد بن عبد الرحمن الشقراني الراشدي ، القول الأوسط في أخبار في أخبار بعض من حل بالمغرب الأوسط ، تحقيق ناصر الدين سعيدوني ، دار المغرب الإسلامي ، لبنان ، ط1 ، 1981 ، ص : 52-53 .
(2) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص 91 .
(3) - عبد الرحمن بن خلدون ، كتاب العبر ، ج7 ، ص 77 .
(4) - نفسه ، 78 .
(5) - ينظر : محمد بن عبد الله الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان – مقتطف من نظم الدر و العقيان في شرف بني زيان تحقيق محمود بوعياد ، المكتبة الوطنية ، الجزائر ، د ط ، 1985 ، ص : 140 .
(6) - نفسه ، ص 140 .
(7) - ينظر : محمود بوعياد ، جوانب من المغرب الأوسط – في القرن التاسه الهجري (15 م) ، الشـــركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ص : 80 .
(8) - الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص : 130 .

و في العهد التركي (1259/962هـ) ضعف النشاط المعماري ضعفا رهيبا ؛ حيث لم تنل تلمسان مـا نالتـه الجزائـر العاصـمة مـن الناحيـة العمرانيـة خـلال العهـد العثمـاني ؛ إذا استثنينا

بعض الترميمات و الإنجازات البسيطة ، مثل دار الباي و ترميم ضريح سيدي أبي مدين ، و مدرسة العباد ... [1] .

و الملاحظ أيضا خلال هذا العهد ، زيادة الاعتناء بمقامات الأولياء و الأضرحة ، فلكل مدينة عدد من الأولياء ، إضافة إلى الطرق الصوفية التي تتجاوز حدود المدينة [2] . فتلك المقامات و الطرق عند المغاربة عموما مكملة لدور المسجد .

و هكذا فإن مجمل العمارة في تلمسان تتجلى في : الدور و القصور و مقامات الأولياء و الأسوار و المساجد و السقايات ... أما دوافع العمران فهي اجتماعية و دينية و عسكرية .

المطلب الثاني : تلمسان تاريخيا .

أولا : العهد الزياني

بزغ نجم دولة بني عبد الوادي في الغرب الجزائري بعدما انطفأ نجم دولة بني حماد في شرقها ؛ و اتخذ هذا القبيل تلمسان عاصمة لمملكته . و تأسست الدولة الزيانية على يد يغمراسن بن زيان بن ثابت سنة : 633هـ

و عرفت الدولة باسمين هما : الدولة العبد الوادية، نسبة إلى جد هذا القبيل المدعو عابد الوادي . و بالدولة الزيانية ، نسبة إلى والد مؤسسها زيان بن ثابت ابتداء من عهد أبي حمو موسى الزياني 760 هـ . و قبيل بني عبد الوادي قبيل مشهور من قبائل زناتة البربرية . " و البربر أمة أعجمية عمرت الشام من لدن الطوفان ؛ (...) و اختلف في أصلهم النسابون ،/ (...) كذا في سبب خروجهم إلى المغرب" [3] . و البربر ينقسمون – كما هو معلوم – إلى فريقين: البرانس و البتر – . و من أشهر قبائل البتر : زناتة . " و أصل هذه اللفظة : (...) من صيغة جانا ، التى هي اسم أبي الجيل كله ، و هو جانا بن يحيى المذكور في نسبهم "[4] . و البتر منذ عرفوا و هم أحلاف الفاتحين ، و أهل البداوة ، و أقل تحضرا من البرانس[5] . و من زناتة ينحدر قبيل بني عبد الوادي . " و بهذا عرف الجميع تغليبا ، و أصله عابد الوادي ، رهبانية عرف بها جدهم "[6] . أما عدد هذا القبيل فهو : "اثنا عشر قبيلا ، (...) ستة في ولد القاسم ، و خمسة في ولد عابد الوادي ، و واحد في ولد زردال "[7] - أخي عابد الوادي - .

1- النسب الشريف :

و نسب عابد الوادي و أخيه زردال إلى قيس بن عيلان بن مضر ؛ أما نسب القاسم فإلى علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه- و فاطمة الزهراء . و على القاسم هذا يعول الحافظ

---

(1) - ينظر : محمد بن رمضان شاوش ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان ، ص : 119 .
(2) - ينظر : لوسات فلنري ، المغرب العربي قبل احتلال الجزائر (1790- 1830) ، ترجمة حمادي الساحلي ، سراس للنشر ، تونس ، د ط ، 1994 ، ص : 47 - 48 .
(3) يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 178- 179 .
(4) - عبد الرحمن بن خلدون ، كتاب العبر ، ج7 ، ص : 7 .
(5) - ينظر : إبراهيم حركات ، المغرب عبر التاريخ ، ص : 164 .
(6) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 186 .
(7) – الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص : 110-111 .

التنسي [1] و يحيى بن خلدون [2] في تأكيد شرف نسب بني زيان ، و انحدارهم من بيت النبوة - و إن لم يزعمه بنو زيان أنفسهم - ؛ و ذلك ما يفهم من رد يغمراسن ، حين سمع ذلك فقال : " إن كان هذا صحيحا ، فينفعنا عند الله ، أما الدنيا فإنما نلناها بسيوفنا "[3] .

2- المجتمع الزياني :

و إذا رجعنا إلى تلمسان و جدنا مجتمعها ينقسم إلى أربع طبقات : الصناع ، التجار ، الطلبة ، و الجنود . و يسير تلك الرعية الملك ، الذي يعتمد بدوره على حاشية، تتألف من : نائب الملك ، كبير الكتاب ، أمين بيت المال ، صاحب النفقات ، و قائد الباب [4] .

3- نظام الحكم :

و نظام الدولة منذ أن تأسست وراثي ، و غالبا ما يكون بالسطو ، إلا أنه لم يخرج من بني زيان إلى أن سقطت المدينة في يد الأتراك .

4- أسباب قيام الدولة :

و اجتمعت جملة من الأسباب الداخلية و الخارجية السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية [5] في قيامها ؛ و أبرز الأسباب الخارجية : " ضعف أمر بني عبد المؤمن ، لما كان بينهم من الفرقة ، تطاول بنو عبد الوادي إلى الاستيلاء على قطر تلمسان "[6] . و أظهر الأسباب الداخلية شعور بني عبد الوادي بأحقية ملك تلمسان ؛ " إذ كانوا بمقربة منه "[7] ، و كانوا منذ وجدوا يترددون على هذا الإقليم ، و طاب لهم الاستقرار فيه بعدما أقطعهم الموحدون نواحي منه . أما السبب المباشر فهو : حادثة قبض الوالي الموحدي – أمير تلمسان – [أبي سعيد] على جماعة من شيوخ بني عبد الوادي ، و حبسهم [8] .

مراحل عمر الدولة الزيانية :

أ- مرحلة النشأة : [633/627 هـ]

يتجاهل كثير من المؤرخين هذه المرحلة ، و قد ابتدأت سنة 627 هـ ، بولاية جابر بن يوسف – أحد الشيوخ المسجونين – ، و اعتلائه العرش بدل والي تلمسان الموحدي – أبي سعيد – ، و قد خَلف جابرا ابنُه الحسن ثم زيدان بن زيان . و اتسمت هذه المرحلة بالوفاء للموحدين إلى حين ؛ و كان سلطان العصبية هو الغالب ، فإن " بها تكون الحماية و المدافعة و المطالبة و كل أمر يجتمع عليه " [9] . و الظاهر أن سمة البداوة قلبا و قالبا كانت هي المسيطرة على ملكهم ، فهم كما علم " أهل بداوة ، يعيشون معيشة النجعة

---

(1)- ينظر : الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص : 110 .
(2) - ينظر : يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 190 .
(3) - عبد الرحمن بن خلدون ، كتاب العبر ، ج7 ، ص: 72 .
(4) – ينظر : ليون الإفريقي ، وصف أفريقيا ، ج2 ، ص : 21 - 22 .
(5) - ينظر : بوزياني الدراجي ، نظم الحكم في دولة بني عبد الوادي الزيانية ، ص : 26 – 30 .
(6) - الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص : 112 .
(7) – نفسه ، ص : 112 .
(8) - ينظر : يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 199 . كذا : عبد الرحمن بن خلدون ، كتاب العبر ، ج7 ، ص : 73 . كذا : - الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص : 112 / 113
(9) - عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ص : 138 .

يرتادون صحراء المغرب الأوسط "[1] ، و ما هم من ذلك العهد ببعيد خلال هذه المرحلة التي دامت ستا من السنين .

ب - مرحلة التأسيس و القيام : [760/633 هـ] و يبدأ عهد هذه المرحلة منذ أن " قدَّم بنو عبد الوادي (...) يغمراسن بن زيان ؛ و بايعوه بيعة الملك المستقل ، و خلعوا بني عبد المؤمن " [2] . و على الرغم من أن الولاء و الدعاء في الجمع و الأعياد كان حينا للحفصيين و أخرى للمرنيين ؛ فذاك لا ينفي سيادة الدولة ، " لأن هذا الأسلوب من / الدعاء كان متبعا في ذلك الوقت ضمن الدولة الإسلامية كافة ، و كانت له دلالات دينية أكثر منها سياسية " [3] . و بقيت العصبية في هذه المرحلة على أشدها ، فلا غنى عنها لمن أراد بناء ملك ، إلا أن البداوة لم تبق صرفة ، حتى قيل : إن يغمراسن " هو أول من خلط زي البداوة بأبهة الملك ، (...) و أوثر الأريكة " [4] ، و لم يفقده ذلك اللين و الدعة طابع القوة والدهاء ، إذ كان " أشد الحي بأسا ، و أعظمهم في النفوس مهابة ، و أقواهم كاهلا ، على حمل الملك ،و اضطلاعا بالتدبير "[5] .

و من أخطر الأحداث التي طفت على السطح خلال هذه المرحلة : [6]

1 - (640هـ) إغارة الحفصيين على تلمسان ، ثم الخروج منها ، مقابل غرامة مالية ، و الدعاء للملك .
2 - (662 هـ) محاولة اغتيال فاشلة ضد يغمراسن دبرتها فرقة علوج النصارى .
3 - (681 هـ) وفاة يغمراسن ، خلال عودته بعروس ابنه من عند الحفصيين .
4 - (706/698هـ) محاصرة المرنيين تلمسان مئة شهر ، و بناء المنصورة بجوارها .
5 - (706 هـ) نهاية الحصار و اغتيال أبي يعقوب يوسف المريني قائد الحصار .
6 - (749/737هـ) الاحتلال المريني الأول .
7 - (760/753 هـ) الاحتلال المريني الثاني .

و هكذا دامت هذه المرحلة قرنا و سبعة و عشرين عاما ، و كان أغلب من ينغصها الجاران الشرقي و الغربي ، و بعض القبائل المجاورة

ج - مرحلة النضج و الازدهار : [792/760 هـ] و يبدأ هذا العهد باستعادة أبي حمو موسى الزياني الثاني تلمسان من المرينيين ؛ و تنتهي بمصرع هذا السلطان . و قد كان للأدب و الدين و العلم الدور الأبرز في شؤون الدولة ، حيث " كان اعتناؤه بالعلم و أهله أشد و أقوى من ذي قبل "[7] ؛ و كان تدين الرجل و زهده مضربا للأمثال ، فأحبته رعيته . و " كان يقوم بحق ليلة المولد المصطفى (ص) ، و يحتفل لها بما هو فوق سائر المراسم "[8] ؛ و لا تمر ليلة المولد دون أن يقول فيها شعرا . و بالجملة إن تلمسان شهدت على عهده ازدهارا

---

(1) - عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، ج2 ، ص 125 .
(2) - الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص : 113 .
(3) - بوزياني الدراجي ، نظم الحكم في دولة بني عبد الوادي الزيانية ، ص : 42 – 43 .
(4) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 205 .
(5) - عبد الرحمن بن خلدون ، كتاب العبر ، ج7 ، ص: 79 .
(6) ينظر : عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، ج2 ، ص 165 – 166 .
(7) - عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني – حياته و آثاره - ، ص : 159 .
(8) - الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص : 162 .

في جميع المناحي . الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية . و لولا الفتن التي كانت تكيدها بنو مرين خاصة ، و بعض القبائل المعارضة ، لبلغ أبو حمو بتلمسان كل مذهب . و تنتهي هذه المرحلة نهاية مؤلمة ، حيث قتل أبو حمو موسى على يد بني مرين بتواطؤ مع ابنه (أبي تاشفين) معهم ، الذي أشهر السيف في وجه أبيه... و بتنصيب الابن الخائن يبدأ عهد جديد .

د - مرحلة الجمود و الانحدار : حق لنا أن نسمي هذه المرحلة بهذه التسمية ، " ذلك أن ملوك آل زيان الذين توالوا على عرش تلمسان بعد وفاة أبي حمو موسى الزياني الثاني (...) لم يحدثوا [بها] كأسلافهم منشآت ذات أهمية ؛ لأن مدة حياتهم انقضت كلها في الحروب "[1] و المآسي ؛ التي من جملتها صراع ملوكها على السلطة و الكيد لبعضهم حتى أصبح اغتيال السلاطين في آل زيان يشكل ظاهرة ؛ إلى درجة أن يشهر الابن سيفه في وجه أبيه ، و الأخ في وجه أخيه ... و ما زالوا كذلك لاهين ، إلى أن دمدم أبوابهم الإسبان الذين " وجهوا نشاطهم لغزو بلدان المغرب العربي مبالغة في النكاية بالمسلمين ؛ و منع اللاجئين الأندلسيين من التفكير في العودة إلى و طنهم السليب "[2] . فاحتل الإسبان وهران (...) و بجاية (1510 م) و مستغانم (1511 م) و دلس و عنابة و هنين (1531 م) .و تفشى الاحتلال الإسباني في المغرب الأوسط . و اتخذ من بعض سلاطين آل زيان عملاء له ، كأبي حمو الثالث (924/909هـ) الذي وصل إلى العرش بعدما أزاح أخاه ظلما ... و في هذه الأثناء كان قد شاع خبر الأخوين خير الدين و عروج ؛ فاستنجد بهما أهل تلمسان ، فدخلها عروج سنة (1517 م) ، ففر أبو حمو الثلث إلى و هران مستنجدا بالإسبان ، و أعيد أخوه أبو زيان إلى عرشه المغتصب ، ثم عاد أبو حمو الثالث بمدد إسباني ، " ووقعت النكبتان معا في شهر واحد – 1518 - : استشهاد عروج و رجاله ، و دخول عشرة آلاف من الجيش الإسباني إلى تلمسان لكي يعيدوا إلى العرش / سلطانهم أبا حمو الثالث "[3] . و على الرغم من ذلك لم يتمكن الإسبان و أحلافه من تلمسان ، لأن خير الدين – بعد ذلك – تصدى لهم بكل حزم .

و في خضم هذه القلاقل و الاضطرابات ، زحفت الدولة السعدية إلى تلمسان سنة 1550 م / 957 هـ ، " و أشيع يومئذ أنه [ملكها] قادم على غزو مدينة الجزائر و طرد الأتراك منها ؛ فأسخط ذلك باي لارباي الجزائر ، و أسرع ببعث الحامية إلى تلمسان "[4] ، فانهزم السعديون ، و خرجوا في نفس السنة التي دخلوا فيها . و كثرت الفتن الداخلية ، و انقسم أهل تلمسان بين موالين للأتراك ، و موالين للسعديين ، و موالين للإسبان . و انتقلت العدوى من السلاطين إلى الرعية ، مما سرع سقوط الدولة . " و الحق أن حديث الانهيار الزياني كان حديثا عجيبا ؛ (...) تنازعها عدة عوامل : (...) حب البقاء ،(...)/ و نشأة الدولة الجزائرية ، (...) و المطامع الإسبانية "[5] ، و الضعف ساد الأمة العربية عموما ، و أنذر بسنين شداد قادمات . "وانتهى حكم بني زيان كما تنتهي الأشياء الجميلة فوق هذه ، (...) و كانت نهاية

---

(1) - محمد بن رمضان شاوش ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان ، ص : 122 .

(2) - يحيى بوعزيز ، المراحل و الأدوار التاريخية لدولة بني عبد الواد الزيانية ، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية ، مجلة الأصالة ، السنة الرابعة ، العدد 26 ، جويلية – أوت ، 1975 ، ص : 24 .

(3) - أحمد توفيق المدني ، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و أسبانيا – 1792/1492 - ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ط3 ، 1983 ، ص : 192 / 193 .

(4) - عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، ج2 ، ص : 256 .

(5) - أحمد توفيق المدني ، حرب الثلاثمائة بين الجزائر و أسبانيا ، ص : 245 - 246 .

هذه الأسرة العظيمة ، نهاية مؤلمة "[1] ، انتهى فيها حكم تلمسان إلى الأتراك نهائيا سنة 1555م /962هـ ؛ لتشهد بلد الجدار بعد ذلك أحداثا عظيمة ، لا تقل عن سابقتها أهمية .

ثانيا : العهد التركي [2]

أصبحت تلمسان من تاريخ 1555 م تركية نهائيا بطلب من أهلها ؛ " و الحق الذي لا نرتاب فيه ، هو أن أهل تلمسان الذين استنجدوا بعروج (...) لم يكونوا في أغلبيتهم يريدون أن يتعدى الأمر ذلك ؛ لم يكونوا يريدون أن يخسروا استقلالهم ، و يفقدوا ملكهـــــم "[3] ، و لذلك انقسموا على الأتراك بين مؤيد مناصر ، و معارض محارب ، بمجرد علمهم نية الأتراك في البقاء ، و ضم تلمسان إلى عاصمة المغرب الأوسط الجديدة و البديلة لها .

و دخلت المدينة مرحلة كغيرها من مدن المغرب الأوسط ، مرحلة لها إيجابياتها و لها سلبياتها ، مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر، " كون الفترة العثمانية تعتبر : بمثابة المعبر الزمني ، الذي حافظ على قيم الجزائر الحضارية ، و تراثها الإسلامي ، هذا فضلا عن (...) اختيار عاصمة ، و رسم حدود و ، اختيار قوانين "[4] .

ولقد تمت للجزائر تلك الوحدة السياسية و الجغرافية منذ عهد الباي لارباي بصفة نهائية تقريبا ؛ و كان دافعها الضغوط و الأخطار الخارجية التي كانت تهدد البلد . " فالأتراك كانوا يسعون لتوحيد المغرب الأوسط كله تحت سلطة واحدة مركزية ، حتى يستطيعوا مواجهة التوسع الإسباني الصليبي "[5] ، فكان لهم ذلك ، و كان ثمرته : ميلاد دولة جزائرية حديثة .

1 - نظام الحكم : مر العهد التركي في الجزائر بأربع مراحل[6] . و لم يكن لأبناء الجزائر عموما دور في تسيير شؤون بلادهم ؛ " ذلك أن السياسة التركية كانت قائمة على التخوف من السكان الجزائريين ؛ و على حرمان هؤلاء من مناصب الإدارة و الحكم "[7] . و انتقلت عاصمة المغرب الأوسط من تلمسان إلى الجزائر ؛ و فقدت تلمـــــــــسان بالتالي رونقها و ريادتها ، و اكتفى الأتراك بإرسال حامية من الجند لها .

---

(1) - هاينريش فون مالتسان ، ثلاث سنوات في شمال غربي أفريقيا ، ج2 ، ص : 56 .

(2) - الترك : " جماعة عرقية ، استقرت بعد هجرتها من موطنها الأصلي في وسط آسيا ، فيما يسمى اليوم بجمهورية تركمانستان . و لهذه الجماعة العرقية امتداد في شمال إيران و شمال غرب أفغانستان (...) . و ساهم الترك في نشر الإسلام (...) ثم قام الأتراك العثمانيون بتأسيس إمبراطورية بلغت ذروة مجدها في : (ق 10 هـ) و استمرت حتى سنة 1343 هـ - 1924 م " .

(3) - أحمد توفيق المدني ، حرب الثلاثمائة بين الجزائر و أسبانيا ، ص : 193 .

(4) - ناصر الدين سعيدوني ، دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر – العهد العثماني - ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د ط ، 1984 ، ص : 9 .

(5) - يحيى بوعزيز ، تلمسان عاصمة المغرب الأوسط ، ص : 87 .

(6) - " ينقسم العهد التركي بالجزائر إلى أربعة أقسام : عهد الباي لارباي (1587/1546 م) ، عهد الباشوات : (1659/1587 م) ، عهد الأغوات (1671/1659 م) ، عهد الدايات (1830/1671 م) ، أما السنوات التي تفصل بين عام 1516 م - و هي السنة التي بدأ فيها الأخوان عروج و خير الدين محاولتهما الاستيلاء على الجزائر - و بين عام 1546 م - التي عين فيها أول باي لارباي - فيمكن اعتبارها عهدا قائما بذاته ، يمكن أن يطلق عليها اسم عهد الفتح " - عبد الله شريط و آخـــر ، مختصر تاريخ الجزائر السياسي الثقافي و الاجتماعي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1985 ، ص : 150 – 151 .

(7) - محمد بن عمرو الطمار ، تلمسان عبر العصور ، ص : 238 .

2 - السكان : تزوج كثير من الأتراك المجندين من بنات الأهالي ؛ فتولد صنف عرف بالكراغلة ، زيادة على الأهالي البربرو الأتراك و اللاجئين الأندلسيين " . و سكان تلمسان من الأتراك و العرب أشداء [ذو] خلقة حسنة ، عنيدون و مغتروون ، يحبون المجد ، وهم شجعان ، و لكنهم طيبون و اجتماعيون "[1] .

3 - الصناعة و الزراعة : أهل تلمسان " تجار و فلاحون في أرضهم "[2] ، و كانوا يعيشون نوعا من الاستقرار على ممارسة التجارة و الفلاحة و بعض الصناعات التقليدية ؛ إذ " كان يوجد في منطقتهم عدد من معامل الصوف ، يصنع فيها نوع من الأقمشة العادية (...) ، كما تصنع فيها المحازم التي (...) تنقل إلى كامل أنحاء البلاد "[3] .

4 - الثقافة : و من الخطأ أن نصف تلمسان التركية بالانحطاط الفكري – كما تعود أن يصف هذا العصر كثير من النقاد ؛ و هي الوريثة الشرعية للزيانيين ، و الموحديـــــن ، و المرابطين ، وغيرهم ... فإن الحركة العلمية لم تخمد نارها بهذه المدينة ، و قد امتلأت صدور أبنائها بالعلوم الدينية ، و اللغوية ، كما امتلأت بطون خزائنها بالأسفار الثمينة ، أضف إلى ذلك التراث الأندلسي الذي نقله إليها إخوانهم الأندلسيون ، حين آووا إليهم مهـــــجرين من فردوسهم المفقود ، و قد أفادوا منهم الأدب ، و العمران ، و الموسيقى ، و الحضارة بصفة عامة " . و كانت العلوم في العهد التركي التي تدرس بمختلف المعاهد سواء بالقرى أو المدن ؛ لا تختلف عما كان يدرس إذاك في معاهد العالم الإسلامي الشهيرة كالأزهر و الزيتونة و القرويين "[4] . و ما كان يميز الجانب الثقافي في تلمسان ، خلال هذا العهد ، أمران [5] :

أ - الاعتناء بالعلوم النقلية ، و إهمال العلوم العقلية .

ب- انتشار ظاهرة المرابطين [6] .

و عليه فالوجه الديني لتلمسان اصطبغ – كغيرها من مدن الجزائر ، و العالم الإسلامي آنذاك – بالزهد و التصوف ، بهؤلاء المرابطين الذين يعتقد العامة فيهم أن دعوتهم مستجابة ، و يتوسمون فيهم الصلاح ، حتى أولوهم احتراما و إكراما في حياتهم و بعد مماتهم ، إلى درجة التقديس ، و فســـاد العقيدة عند بعضهم . و لعل سبب ذلك هو التعصب ، و الجهل ، و سكوت السلطة التركية .

و كيفما كانت الحياة العقلية ، فإنه " يمكننا أن نقول : إن الاحتلال التركي كان حدا فاصلا لهاتيك الحروب و الفتن الداخلية "[7] التي كانت في العهد الزياني و قبله .

---

(1) - حمدان بن عثمان خوجة ، المرآة ، تقديم و تعريب و تحقيق محمد العربي الزبيري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1975 ، ص : 95 .

(2) – نفسه ، ص : 95 .

(3) - نفسه ، ص : 95 .

(4) أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، تحقيق و تقديم المهدي البوعبدلي ، منشورات وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية ، الجزائر ، د ط ، د ت ط ، ص : 58 .

(5) - ينظر : أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر ، ص : 86 .

(6) - " إن اسم المرابط مشتق من كلمة ربط العربية التي تعني الالتزام و التعهد ، أي أن المرابط يعاهد الله ألا يتصرف إلا لما فيه خير الإنسانية " - حمدان بن عثمان خوجة ، المرآة ، ص : 57 .

(7) - أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر ، ص : 36 .

5- فساد الحكم العثماني : غير أن هذا الوجه المشرق للعثمانيين بمرور الزمن لم يكن ليدوم ؛ خصوصا في عهوده الأخيرة ، و مرجع ذلك إلى : البعد عن الدين ، و انتشار الفوضى ، و شعور الأهالي بالظلم ، و تفشي الفقر ، و هيمنة الجيش الانكشاري و تسلطه على الأهالي بنهب الأموال و هتك الأعراض ؛ فعاد " القتال بين القبائل ، (...) و كثر الفساد في البر من السرقة و المحاربة في الطرق في هذه الواسطة ؛ (...) و في ناحية تلمسان أكثر من هذا " [1] .

6- الثورة على العثمانيين : و لذلك ثار الأهالي على الأتراك قبل الاحتلال الفرنسي أكثر من مرة ؛ مما عجل في سقوط حكمهم . و أشهر تلك الثورات على الإطلاق التي أرهقت العثمانيين : ثورة درقاوة [2] ، التي تفجرت من بايلك الغرب [3] بنواحي معسكر ، و مما زاد الحال سوء الجوائح الوبائية ، فلقد " أصيبت تلمسان بدورها [بالطاعون]في سنتي 1791/1790 "[4] .

7- الاحتلال الفرنسي : و كانت فرنسا تتربص بالجزائر و تنتظر الفرصة السانحة ؛ و في هذه الأوضاع المتعفنة دخلت فرنسا الجزائر سنة 1830 م ؛ متخذة من حادثة المروحة الشهيرة ذريعة .

و حينما علم أهل تلمسان نبأ دخول فرنسا إلى الجزائر العاصمة نشبت بينهم و بين الأتراك حرب أهلية طاحنة و دامية ؛ و قد آلم ما يحدث من قتل و خوف بين المسلمين بعض العقلاء ، فعرضوا على ملك المغرب آنذاك أن يتدخل لإطفاء نار الفتنة ، " فاجتمع أهل تلمسان (...) و اتفقوا على أن يدخلوا في بيعة السلطان المولى عبد الرحمن (...) فاستفتى [المولى عبدالرحمن] علماء فاس (...) فأخذ بقول المرخِّص "[5] .

و لم يكن السلطان المولى عبد الرحمن في مستوى ما ندب له ؛ فبدل أن يعيد الأمن لأهل تلمسان ، نفى عشرين من أعيان أهل تلمسان ، و لم يطلق سراحهم إلا بعدما استولى على ممتلكاتهم [6] . و قد كان لهذا الحادث أثره البليغ على أهل تلمسان ، فأضمروا له شرا .

و دخل الاحتلال الفرنسي تلمسان سنة 1936 م ، و خرج منها سنة 1937 م بموجب معاهدة التافنة [7] .

---

(1) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 49

(2) - ينظر : نفس المرجع ، ص : 38 – 49 .

(3) - قسمت الجزائر إداريا خلال العهد التركي إلى أربع بايلكات (عمالات) : بايلك الجزائر ، بايلك الشرف ، بايلك التيطري ، و بايلك الغرب الذي كان مركزه مدينة مازونة ثم معسكر ثم وهران ، و يشمل بايلك الغرب : وهران ، معسكر ، مازونة ، تلمسان ، المدية ، ملبانة .

(4) - لوسات فلنري ، المغرب العربي قبل احتلال الجزائر – 1830/1790 - ، ص : 28 .

(5) - أبو العباس أحمد بن خالد الناصري ، كتاب الاستقصاء لأخبار المغرب الأقصى ، ج3 ، ص : 27 . قرص مكتبة التاريخ و الحضارة الإسلامية .

(6) - ينظر : حمدان بن عثمان خوجة ، المرآة ، ص : 94 .

(7) - معاهدة التافنة : معاهدة تمت بين الأمير عبد القادر و فرنسا (...) و أهم بنودها : " أن يعترف الأمير بسلطة فرنسا على مدينة الجزائر و وهران و القليعة (...) و تعترف فرنسا بسلطة الأمير على البقية من ولاية وهران و الجزائر و تخرج من مدينة تلمسان و أن يتمتع المسلمون بالحرية الدينية الكاملة (...) و قد حررت في شهر جوان 1938 ". عبد الله شريط و آخر ، مختصر تاريخ الجزائر السياسي و الثقافي و الاجتماعي ، ص : 238 .

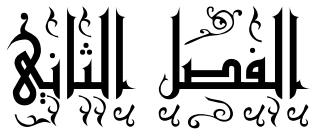
و بايع أهل تلمسان الأمير عبد القادر ، و نقضوا بيعة المولى عبد الرحمن . إلا أن الفرنسيين سرعان ما رجعوا لاحتلال تلمسان ، و استولوا عليها من جديد سنة 1942 بعدما نقضوا معاهدة التافنة .

و هكذا يطوي الزمان عهد تلمسان التركية الذي دام قرنين و سبعة و ثمانين سنة ؛ و ذلك من : [1258/962هـ] إلى [1555 هـ - 1842م] . و قد قدر لتلمسان أن تنهض كل مرة من كبوتها ، و تستعيد عافيتها ، و تلك إحدى سمات المدن العظيمة .

كانت تلك إذن لغة الجغرافيا و التاريخ ، بصراحتهما المعهودة في قراءة الأحداث ، و لا أعتقد أن الدرس الأدبي يمكن أن يستغني عنهما ، خصوصا إذا تعلق البحث بمواضيع قديمة تحتاج إلى تعريف و تقريب حتى يتمكن القارئ من استحضار تلك الأزمنة و الأمكنة .

كانت تلك إذن صورة تلمسان الجغرافية و التاريخية بحلوها و مرها خلال هذين العهدين ، كما رسمتها الجغرافية و التاريخ .

- فكيف رسم الشعر الجزائري - في العهدين و الزياني و العثماني - هذه المدينة ؟
- ذلك ما سنحاول الإجابة عنه - بعون الله - في الفصلين المواليين .



تلمسان القريبة

المبحث الأول : الأمن و الخوف

المبحث الثاني : الحضور و الغياب

المبحث الأول

الأمـــــــن و الخـــــوف

المطلب الــأول : الأمـــــــــــن

أولــا : غرض المدح

ثانيا : غرض الفخر

المطلب الثاني : الخــــــــــوف

أولــا : غرض الرثـــــاء

ثانيا : غرض الهجـــاء

ثالثا : غرض الاستنجاد

رابعا : غرض الوعيـــد

استطاعت مدينة تلمسان نظرا لإرثها التاريخي ، و معطياتها الطبيعية ، أن تكون منبعا لتجربة شعرية دسمة ، اجتمع عليها كثير من شعراء العهد الزياني ، و طرف من العهد التركي . فكانت تلمسان بحق محركة للمدح و الفخر عنـــد بعضهم ، وباعثة على الرثاء عند آخرين ، و مثيرة للغربة و الحنين عند الباقين ...

و إلى جانب هذه المواقف الإيجابية من المدينة ، نجد بعض المواقف السلبية تجاهها عند بعض الشعراء ، تمثلت في ذم المدينة ، و هجاء أهلها .

و بالإجمال فإن تلمسان كانت سببا مباشرا أو غير مباشر لمجموعة من النصوص الشعرية ؛ التي تمكنت من الحصول عليها . و على هذا الأساس تعاملت مع المدونة معاملة فنية ككتلة واحدة ، ثم قسمتها على حسب الموضوعات التي تناولتها ، مع الإشارة إلى العهد و القائل .

و بعد استقراء المدونة ، و جدتها تتشكل من ثنائيتين أساسيتين هـــما : [الأمن / الخوف] و [الحضور / الغياب] .

و قد تولد عن الثنائية الأولى ، غرضان أساسيان هما : (المدح و الرثاء) ؛ و تولد عن الثنائية الثانية غرضان أساسيان كذلك هما : (الوصف و الحنين) .

و الأمن و الخوف ، و الحضور و الغياب ، إنما هي فـــي حقيقتها من دواعي الشـــــعر. " و للشعر دواع : تحث البطيء ، و تبعث المتكلف ، و منها : الشوق ، و منها الشراب ، و منها الطرب ، و منها الغضب "[1]

و حسبنا أن نقول : إن منبع تلك الأغراض التي أثارتـــــــها المدينة من : مدح ، و رثاء ، و وصف ، و حنين) ، يرجع في أصله إلى ثنائية أساسية ، تتمثل في عاطفتي : [الحب و الكره] . فحب تلمسان و العيش فيها آمنة مطمئنة كان سببا في المدح و الوصف و الفخر ؛ أما كره ضياعها و الاغتراب عنها فقد كان سببا في الرثاء و الحنين و الهجاء ... و لذلك فإننا سنجد : التعبير على حب المدينة متضمنا في كل الأغراض المذكورة ، كـــما نجده مستقلا لوحده فإنما " الشعرية هي تجسيد أسمى لخلق الثنائيات الضدية ، و تنسيق العالم "[2]

المطلب الأول : الأمـــــــن

يعرف الأمن لغويا بأنه : السلامة من الشقاء و الآلام . و إن ما قصدنا بالأمن هنا ، هو : أمن الوطن - تلمسان – ، من احتلال كل باغ أو معتد . و ما أكثر ما عانت تلمسان من الصراع و الاحتلال المريني و التركي ، و كذا من الصراعات الداخلية و الفتن الـــمحليـــة . و لهذا كان التلمساني يقدر جيدا قدر فترات الأمن و الطمأنينة التي تعيشها البلاد ؛ فيستغلها في طلب العلم و التعليم ، في العمارة و العيش الرغيد ، كلما و ضعت الحرب أوزارها هرع لينهل من خيرات بلاده المادية و المعنوية ، و كأنه يعوض ما فات من أيام الخوف و الشتات قال الشاعر :

---

(1) - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تقديم الشيخ حسن تميم ، مراجعة محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1986 ، ص : 34 .

(2) - الأخضر بركة ، الـــريف في الشعر العربي الحديث – قراءة في شعرية المكان - ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، د ط ، 2002 ، ص : 33 .

فَأَرِيحُوا الْجِيَادَ أَتْعَبْتُمُوهَا		وَ أَقِرُّوا السُّيُوفَ فِي الْأَغْمَادِ
وَ اهْنَأُوا خَالِدِينَ فِي عِزِّ مُلْكٍ		قَائِمِ السَّعْدِ دَائِمِ الْإِسْعَادِ(1)

أولا : غرض المدح

و الأمن والدعة و إلف تلمسان ، كان حافزا قويا على المدح و الـفخار . لأن طبيعة الأمم " إذا حصل الملك ، أقصروا على المتاعب التي كانوا يتكلفونها في طلبه ، و آثروا الراحة ، (...) و رجعوا إلى تحصيل ثمرات الملك ، من : المباني ، و المساكن ، و الملابس "(2) .

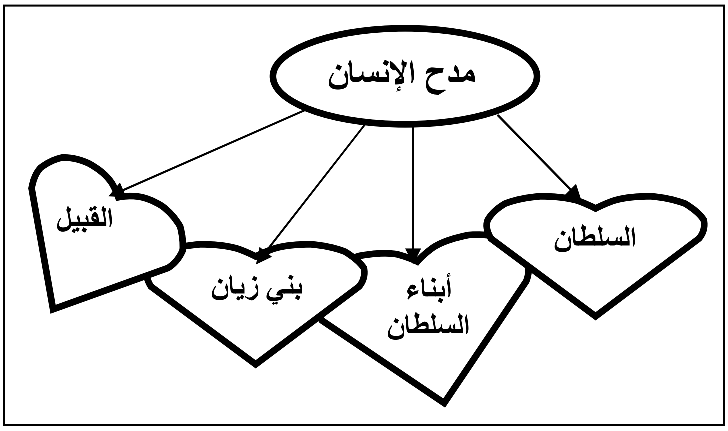
و أوكلوا أمر حمايتهم إلى السلطان و جنـــــده ، ثم مدحوه و شجعوه ، و افتخروا بما حققوه من : أمن و استقلال .

فالمدح إذًا بالأساس ، كان نتيجة طبيعية للحالة الأمنية ، و قد نتج عنها : مـــدح الإنسان ، و مدح المكان .

أ - مدح الإنسان :

إن نظرة فاحصة في القاموس القيمي الذي أسند إلى مدح الإنسان التلمساني ، كفيل بكشف النقاب على مستوى الرقي الأخلاقي الذي بلغه هذا المجتمع آنذاك ؛ و بالتالي : كشف النقاب عن صورة المدينة القديمة اجتماعيا .

إن الإنسان التلمساني ، سواء كان سلطانا أو فردا من الرعية ، هو صانع أسطورة تلمسان – عاصمة المغرب الأوسط – ، و لذلك فهو أهل للمدح و الفخر . " و المدح وليد الإعجاب بمجمله ، إن عبر فإنما يعبر عن الشعور تجاه فرد من الأفراد ، أو جماعة ، أو هيئة ، مَلَكَ على الشاعر إحساسه ، و أثار في نفسه روح الإكبار و الاحترام "(3) .



(1) - شهاب الدين أحمد بن محمد المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، صندوق إحياء التراث الإسلامي - المشترك بين المملكة المغربية و الإمارات العربية المتحدة ، الرباط ، المغرب ، د ط ،1978 ، الجزء الثاني، ص : 329 - 332

(2) - عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ص : 164 .

(3) - أحمد أبو حاقة ، فـــن المديح و تطوره في الشعر العربي ، دار الشـــرق الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1962 ، ص : 5 .

1- مدح السلطان : استأثر سلاطين تلمسان خلال العهد الزياني خاصة بكثير من المدح ذلك لأن السلطان هو سبب الأمن و جالبه ؛ و هو حامي الحمى ، و باذل العطاء . ألا يستحق بعد هذا الثناء ؟، قال الثغري في مدح السلطان أبي تاشفين الثاني :

فَيَا مَلِكًا يَحْمِي الرَّعِيَّةَ رَعْيُهُ		وَ يُحْيِيهِمْ بِالْبَذْلِ وَ الْعِيشَةِ الرَّغْدِ
وَ يَكْفُلُهُمْ بِالْبَذْلِ وَ الْفَضْلِ وَ النَّدَى		وَ يَشْمُلُهُمْ بِالْجُودِ وَ الرِّفْقِ وَ الرَّفْدِ (1)

و صورة السلطان من خلال البيتين تبدو معطرة بالبطولة التي حققت الأمن ؛ و معطرة بالجود و الكرم . إلا أن الملفت للنظر ، هو تغليب الشاعر لصورة كرم السلطان على غيرها من الصور الفاضلة ؛ و لعله تعمد ذلك طمعا في التكسب ، "فالأصل في تكسب الشاعر هو المدح ، (...) حيث يكون المال ثوابا يثيب به الممدوح مادحه ، في مقابل التشريف الذي ناله من شعره ، و الانتشار الذي أتاحه لذكره "(2) . فالوظيفة في مدح السلطان ، إنما هي سياسية إشهارية ، في زمان كان فيه الشاعر يعدل قناة فضائية كالجزيرة في زماننا .

و المدح - مع ما يجلبه للمادح والممدوح - يعد مهمة خطيرة ، إذ على الشاعر إن أراد أن يأمن مكر السلطان ، " أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح ، و أن يجعل معانيه جزلة ، و ألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية ، و يجتنب - مع ذلك - : التقصير و التجاوز و التطويل ، فإن للملك سآمة و ضجرا "(3). و ممن توافرت فيه تلك الصفات : السلطان أبو حمو موسى الزياني ، الذي قال فيه الثغري:

" مَلِكٌ جَاوَزَ الْمَدَى فِي الْمَعَالِي		فَالنِّهَايَاتُ عِنْدَهُ كَالْمَبَادِي
مَعْقِلٌ لِلْهُدَى مَنِيعُ النَّوَاحِي		مَظْهَرٌ لِلْعُلَا رَفِيعُ الْعِمَادِ
قَاتِلُ الْمَحْلِ وَ الْأَعَادِي جَمِيعًا		بِغِرَارِ الظُّبَى وَ غُرِّ الْأَيَادِي
كُلَّمَا ضَنَّتِ السَّحَائِبُ أَغْنَتْ		رَاحَتَاهُ عَنِ السَّحَابِ الْغَوَادِي
كَمْ هِبَاتٍ لَهُ وَ كَمْ صَدَقَاتٍ		عَائِدَاتٍ عَلَى الْعُفَاةِ بَوَادِ

(1) - الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص : 201 .
(2) - مبروك المناعي ، الشعر و المال – بحث في آليات الشعر عند العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن 3هـ ، كلية الآداب ، منوبة ، تونس ، و دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988 ، ص : 410 .
(3) - أبو الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1981 ، ج2 ، 128 .

فَأَيَادِي خَلِيفَةِ اللهِ مُوسَى	أَبْحُرٌ عَذْبَةٌ عَلَى الْوُرَّادِ
رُكِّبَ الْجُودُ فِي بَسِيطِ يَدَيْهِ	فَتَلَافَى بِهِ تَلَافَ الْعِبَادِ
جَلَّ بَارِيهِ مَلْجَأً لِلْبَرَايَا	كَالْحَيَا ضَامِنًا حَيَاةَ الْبِلَادِ" [1]

و جملة الصفات التي مدح بها الشاعر السلطان هي : الشجاعة والكرم و العدل و العلم و الحلم ؛ و هي من أنسب الصفات لمدح الملوك[2]. و سواء أ كان الشاعر صادقا ، أو متملقا مبالغا ، علينا ألا نعتقد " أن المبالغة في وصف أعمال العظماء هي نوع من التجني على الحقيقة . (...) أليس الفن الجميل ارتفاعا بالجمال إلى ما فوق الجمال ، و شدا بالشيء نحو مثله الأعلى "[3] . و الإنسان – بطبيعته - قد جبل على تمجيد الأعمال العظيمة ، فهل سيغفل عن عمل جبار مثل تحقيق الأمن لتلمسان ، و مدح سلطانها و الإشادة به . قال الشاعر :

لَقَدْ جَبَرَ اللهُ الْبِلَادَ بِمُلْكِهِ	بِهِ مُلِئَتْ أَمْنًا بِهِ مُلِئَتْ عَدْلَا[4]

2- مدح أبناء السلطان : و لما كان البنون "زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا "[5] ، و من أعظم ما يدخل السرور على الوالدين ؛ تفطن الشعراء إلى ذلك فمدحوا السلطان ، كما مدحوا أبناءه جميعا ، و خصوا بالذكر من اشتهر منهم بولاية العهد . فأبناء السلطان سنده في السلم و الحرب ، و هم فرع من أبيهم ، و الحكم آيل إليهم مستقبلا ، و هم – بالجملة - المدخل و الطريق إلى قلب السلطان . قال الشاعر مادحا أبناء السلطان أبي حمو :

وَ أُسُودُ حَرْبٍ مِنْ بَنِيكَ تُخَيِّمُ عَنْ	أَقْدَامِهَا أُسْدُ الْحُرُوبِ وَ تُحْجِمُ
فَكَأَنَّهُمْ وَ وَلِيُّ عَهْدِكَ يُدِرْهُمُ	بِسَمَاءِ حَضْرَتِكَ الْعَلِيَّةِ أَنْجُمُ
مَا عَابِدُ الرَّحْمَنِ أَنْ تَسْأَلَ بِهِ	إِلَّا هِزَبْرٌ فِي الْكَرِيهَةِ ضَيْغَمُ
شَهْمٌ جَعَلَ الْبِيضَ مِنْ مُهَجِ الْعِدَا	وَ السُّمْرَ فِي ثَغْرِ النُّحُورِ يُحْكِمُ
دَامَتْ عُلَاكُمْ لَهُ وَ دَامَ بِمَدْحِكُمْ	طَيْرُ السَّعَادَةِ دَائِمًا يَتَرَنَّمُ [6]

و الملاحظ في مدح البنين أن الشاعر قد خصهم بالشجاعة ، و شبههم بالأسد ، لأن : " أكثر ما تعتد العرب به في المدح ، الأفعال التي تتجشم الأنفس فيها الضرر لنفع غيرها ، ممن له أدنى استحقاق ، أو حاجة إلى ذلك "[7] .

و أحسب المدح ههنا يؤدي وظيفة انفعالية ، فإنما يهتز الأصل إذا مس الفرع .

---

(1) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2، ص : 331

(2) - ينظر : أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1986 ، ص : 170 .

(3) - أحمد أبو حاقة ، فن المديح و تطوره في الشعر العربي ، ص : 6 .

(4) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 90 .

(5) - سورة الكهف ، الآية : 46 .

(6) - الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص : 177 .

(7) - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص : 164 .

3- مدح بني زيان : و بنو زيان هم العائلة الحاكمة على العهد الزياني ، أو العبد الوادي ، والتي لم يخرج الحكم عنها لغيرها . و في مدح هذه العائلة السامية إشارة إلى التعصب لحكمهم دون غيرهم ، " فلا بد من الرئاسة على القوم أن تكون من عصبية غالبة بعصبياتهم وحدة واحدة "(1) . و النقطة الجوهرية التي ركز عليها الشاعر في مدح بني زيان هي توفير العيشة الراضية في تلمسان ؛ و فرض الأمن ، و مساعدة الرعية ، و التخفيف عنها . و لا تتحقق الأولى إلا بالجود و الكرم ، و لا تتحقق الثانية إلا بالقوة و الحكمة .
قال الشاعر :

لَوْلَا بَنُو زَيَّانَ مَا لَذَّ لِيَ الْ		عَيْشُ وَ لَا هَانَتْ عَلَيَّ اللَيَالِي
هُمْ خَوَّفُوا الدَّهْرَ وَ هُمْ خَفَّفُوا		عَلَى بَنِي الدُّنْيَا خُطَاه الثِّقَال (2)

و قصد بالتخفيف : خففوا على الرعية عناء الدهر ، بعدما وفروا لهم استقرارا آمنا في تلمسان ، كما خففوا عنهم عناء الاحتلال و التشتت .
إن مدح بني زيان في هذا المقام ، يؤدي بالدرجة الأولى وظيفة سياسية ، ألا و هي : إعلان الولاء و التعصب لهم ، جزاء ما قدموا أو لم يقدموا ، فيكفي أنهم من خلف يغمراسن بن زيان مؤسس الدولة .

4- مدح الرعية :

ذاق أهل تلمسان عناء البداوة ، و ويلات الحروب ، فقدروا الاستقرار ، و تعشـــــقوه ، و اتخذوا تلمسان مدينة أبدية لهم ، خاصة بعد سقوط دولة الموحدين و ظهور دولتين مجــــاورتين لها و منافستين : بني مرين و بني حفص . و لما تذوق الــخلف طــــعم الأمن و الدعة ناصروا كل زعيم سعى لتحقيقه ؛ فعزروه ، و آووه ، و آمنوا بفكرته ، كأبي حمو موسى الزياني الثاني ، الذي أعاد إحياء ملك بني زيان ، و حرر البلاد من الحكم المريني ، فساندته الرعية و كانت له مطيعة حين رأته مخلصها من العدو ؛ فاستحسن السلطان ذلك الموقف ، و عبر عن إعجابه بعدما استلم السلطة ، فشكر الرعية ومدحـــها ، و وعدها خيرا ، و قال فيها :

أَهْلُ تِلِـمْسَانَ بِدَوْلَتِنَا		كَالشَّمْسِ لَدَى بُرْجِ الْحَمَلِ
تَفْنـَى الدُّنَا وَمَحَبَّتُهُمْ		فِينَا وَ حَيَاتِكَ لَمْ تُحَلِ أَقْصَى
وَ لَقَـدْ بَذَلُوا فِي خِدْمَتِنَا		الْغَايَاتِ بِلَا كَسَلٍ وَ لَهُمْ مِنَّا
فَلَـهُمْ مِنَّا عَدْلٌ وَ نَدَى		أَقْصَى الْأَمَلِ(3)

(1) - عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ص : 132 .
(2) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج5 ، ص : 364 .
(3) - عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص : 311 .

و هذا الموقف من أهل تلمسان ليس مستغربا أبدا ، " فأهلها ذوو ليانة " ، - كما و صفهم العبدري - . كما أن موقف السلطان ليس بمستغرب ، لأنه يعلم علم اليقين " أن صاحب الدولة إنما يتم أمره (...) بقومه ؛ فهم عصابته ، و ظهراؤه على شأنه ، و بهم يقارع الخوارج على دولته "(1) . و النص يتضمن اعترافا صريحا بالفضل ثم يقدم الجزاء المقابل له .

5- مدح القبيل :

مُدِح السلطان إكراما له على تحقيق الأمن ، فرد الجميل و مدح الرعية بسبب مساعدتها . فالأمن عمل جبار أنجزه القبيل كله ، - (قبيل بني عبد الوادي) - الذي تنتمي إليه الأسرة الحاكمة ، و لهذا فهو أهل للثناء و المدح ، كقول الشاعر :

عُقْبَانُ خَيْلٍ فَوْقَهَا فُرْسَانُهَا		كَالْأُسْـــدِ تَـــنْقَضُّ انْقِضَـــاضَ الْأَجْدَلِ
فُرْسَانُ عَبْدِ الْوَادِ آَسَادُ الْوَغَى		حَامُو الظِمَارِ أُولُو الْفَخَارِ الْأَطْوَلِ(2)

و توجُّه الشاعر بالمدح إلى القبيل يوحي بالعصبية القبلية ؛ " ذلك أن صلة الرحم [شأن] طبيعي في البشر إلا الأقل ؛ و من صلتها النعرة على ذوي القربى ، و أهل الأرحام أن ينالهم ضيم ، أو تصيبهم هلكة "(3) . و الملاحظ في مدح القبيل أن خصهم الشاعر بالغلبة و توفير الحماية و هما عنصران أساسيان لتوفير الأمن .

ب - مدح المكان

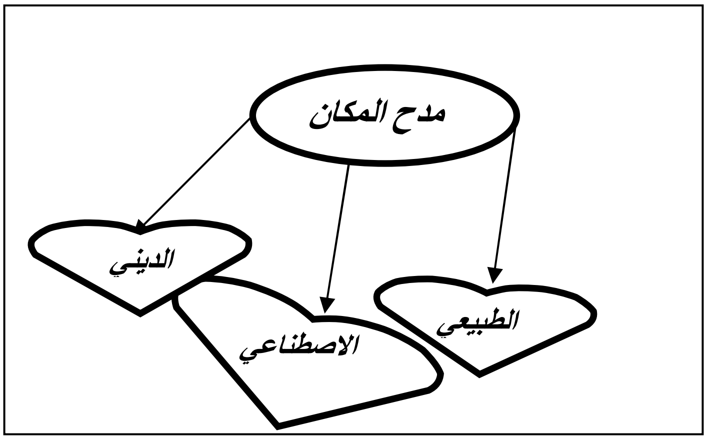
نعتقد جازمين أن مدح المكان إنما هو امتداد لمدح السلطان و كناية عليه ؛ و ذلك ما أعلنه الثغري صراحة و جهارا ، فبعدما ما مدح تلمسان في إحدى مطولاته ، التفت إلى مدح السلطان و قال :

فَهُوَ الْمُؤَمَّلُ وَ الدِّيَارُ كِنَايَةٌ		وَ السِّرُّ فِي السُّكَّانِ لَا فِي الْمَنْزِلِ(4)

و إذا كان يجوز لنا أن نشك في عاطفة الشاعر تجاه السلطان ، فإن مجرد التشكيك في صدق عواطفه تجاه المكان يعد ضربا من العبث ؛ لأن الأمكنة التلمسانية كانت تفرض نفسها فرضا ، بما أوتيت من سلطان الحسن الطبيعي و العمراني و الديني ؛ و من الخير أن نهتدي بهذا الرسم للإيضاح :

---

(1) - عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ص : 178 .
(2) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .
(3) - عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ص : 129 .



1 - مدح المكان الطبيعي :

الذي يعد من أبدع الأماكن جمالا ، من حيث تناسقه و حجمه و فضله . إنه " صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ "[(1)] . و حسبنا أن نقول : إن الهواء ، و المسطحات المـــــــائية ، و الغطاء النباتي ، و أنواع الثمار الزاكية اللذيذة ، جميعها من عطاء الله الذي خص به بلدا دون آخر ، إنها الطبيعة الساحرة التي " طالما ظل الوازع الروحي في الإنسان ينعطف إليها بالتأليه و العبودية "[(2)] لما رأى عليها هالة العظمة و الإجلال ؛ فعبد القمر ، و الشجر ، و الحجر . و تعد تلمسان من البلدان التي حباها الله بطبيعة ساحرة ؛ و قد ازداد مدح المكان الطبيعي التلمساني على غرار ما فعل الأندلسيون ؛ و خصوصا بعدما ازداد الوعي بالانتماء إلى هذا الحيز المكاني بالذات و الذي يسمى تلمسان . و مدحه يعد من باب المفاخرة ، و إظهار معالم الجمال . قال الشاعر :

وَكَمْ لَيْلَةٍ بِتْنَا بِصَفْصِيفِهَا الَّذِي		تَسَامَى عَلَى الْأَنْهارِ إِذْ عُدِمَ الْمِثْلَا
وَ كُدْيَةُ عُشَّاقٍ لَهَا الْحُسْنُ مُنْتَهَى		يَعُودُ الْمُسِنُّ الشَّيْخُ مِنْ حُسْنِهَا طِفْلَا
نَعَمْ وَغَدِيرُ الْجَوْزَةِ السَّالِبُ الْحِجَى		نَعِمْتُ بِهِ طِفْلًا وَ طِبْتُ بِهِ كَهْلَا
وَ مِنْهُ وَ مِنْ عَيْنِ أُمِّ يَحْيَى شَرَابُنَا		لِأَنَّهُمَا فِي الطِّيبِ كَالنِّيلِ بَلْ أَحْلَى[(3)]

و لعلك توافقني الرأي إن قلت : إن الشاعر غلّب في مدحه الماء على غيره ؛ و تمثل ذلك في [وادي الصفصيف ، غدير الجوزة ، و عين أم يحيى] . و هي ثلاثة أنواع من المياه (نهر ، غدير و عين) ، و لكل مميزاته : منظرا و طعما . كما مدح الشاعر كدية عرفت بكدية العشاق ، أو ربوة العشاق ، لسحرها ، أو لتجمع العائلات التلمسانية فيها و كذا العشاق ...

و يظهر مدح المكان جليا في قول الشاعر: [تسامى على الأنهار، كالنيل بل أحلى ، لها الحسن منتهى ، و السالب الحجى]

---

(1) - سورة النمل ، الآية : 88 .
(2) - سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني – مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي - ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1998 ، ص : 151 .

(3) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ص : 89 .

و مهما بالغ الشاعر في مدح المكان الطبيعي يبقى مقصرا ؛ لأنه مكان تنزه عن النقص ، و هو من أكرم الأماكن ، و وظيفته نفعية جمالية . و مدح المكان الطبيعي يحيل بالضرورة إلى التأمل الذي أمرنا الله به ؛ و يعبر عن شكر الخالق الموجد .

و نعتقد أن مدح المكان ههنا يؤدي و ظيفة سياسية ، لأنه تعبير على حب الوطن ، و التغني بجمالياته ، و لذلك نشهد في النص المقطوف النزعة التعليلية التي تفيد المعنى كنتيجة نهائية لكثير من المعاني و المدارك . مفادها لا نظير لتلمسان ، من حيث جمالها الطبيعي . فهل سيكون لجمالها العمراني الفضل نفسه ؟

2- مدح المكان الاصطناعي :

لم تنل مظاهر العمران التلمسانية ما نالته المظاهر الطبيعية من المدح و الوصف الشعري ؛ و علة ذلك :

– طغيان المظاهر الطبيعية على مظاهر العمارة ، كما و كيفا .

– رجوع كثير من مظاهر العمران إلى العدو كالمنصورة .

– قلة الأمصار و المدن بأفريقيا و المغرب عموما ، " و السبب في ذلك : أن هذه الأقطار كانت للبربر منذ آلاف السنين قبل الإسلام ، و كان عمرانها كله بدويا ، و لم تستمر فيهم الحضارة حتى تستكمل أحوالها " [1] .

و أبرز المظاهر العمرانية التي نالت حظا مـــــن المدح : القصــــــر الملكي ، و الجامع ، و المدرسة ، و الزوايا ... و من بديع ما قال مجهول في المدرسة التاشفينية على

أُنْظُرْ بِعَيْنِكَ بَهْجَتِي وَ سَنَائِي		وَ بَدِيعَ إِتْقَانِي وَ حُسْنَ بِنَائِي
وَ بَدِيعَ شَكْلِي وَ اعْتَبِرْ فِيمَا تَرَى		مِنْ نَشْأَتِي بَلْ مِنْ تَدَفُّقِ مَائِي
جِسْمٌ لَطِيفٌ ذَائِبٌ سَيَلَانُهُ		صَافٍ كَذَوْبِ الْفِضَّةِ الْبَيْضَاءِ
قَدْ حُفَّ بِي أَزْهَارُ وَشْيٍ نُمِّقَتْ		فَغَدَتْ كَمِثْلِ الرَّوْضِ غِبَّ سَمَاءٍ [2]

لسانها :

و الشاعر تعمد ألا يعلن اسمه ، ليحقق النص غرضه ، و يجعل المدرسة ناطقــــــة ، فكتبه "على دائرة مجرى الماء بمدرسة تلمسان ، التي بناها ابن تاشفين الزياني ، و هي من بدائع الدنيا " [3] في ذلك العهد .

و نعتقد أن مدح العمران سببه الأمن ، و ما يحققه الطين و الحجر من حماية للإنسان من الحر و القر ، و كذلك ما تؤديه المدرسة من وظيفة عقلية . و الاعتناء بمدح مثل هذه الأماكن الثقافية ، ينبئ عن حس حضاري لدى أهل البلاد . " وإن أول مدرسة بنيت في

(1) - عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ص : 332 .
(2) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 6 ، ص : 47 .
(3) - نفسه ، ص : 47 .

الجزائر (...) هي مدرسة : ابني الإمام بتلمسان ؛ بناها لهما الملك أبو حمو الزياني " [1] .

و في مدح مظاهر العمران مدح للسلطان أيضا ، لأن عمارة البلاد لا تكون إلا بأمر منه و مدده ، و مباركته . و من مظاهر العمران الأخراة التي خصها شعراء تلمسان بالمدح .

3- مدح المكان الديني :

تتجلى المعالم الدينية في المساجد و الزوايا و المراقد . و المرقد هو مكان رقود الولي و مثواه ، و الاعتقاد السائد أن الولي هو أبرز المسهمين في المدينة سواء كان حيا أو ميتا ، و ذلك بدعائه و بركته ، فالمعلوم أن المدينة : " تتنفس بالعظام والكرام من أهلها الأحياء منهم و الأموات ؛ و تتغذى على مائدة تراثها لتدر حليب البقاء و الديمومة " [2] . و أشهر الأماكن الدينية من هذا النوع في تلمسان : " موضع يعرف بالعباد ، و هو مدفن الصالحين و أهل الخير ، و به مزارات كثيرة ، من أعظمها و أشهرها قبر الصالح القدوة فرد زمانه أبي مدين شعيب رحمه الله" [3] .

و يتضمن العباد ضريح أبي مدين و مسجد الضريح و مدرسة العباد و بعض البيوتات المجاورة للضريح و قد اكتسبت المدينة كلها قداسة و تبجيلا و تكريما إكراما لأبي مدين و غيره من الصالحين المدفونين فيها :

وَ عُبَّادُهَا مَا الْقَلْبُ نَاسٍ ذِمَامَهُ	بِهِ رَوْضَةٌ لِلْخَيْرِ قَدْ جُعِلَتْ حِلَّا
بِهَا شَيْخُنَا الْمَشْهُورُ فِي الْأَرْضِ ذِكْرُهُ	أَبُو مَدْيَنٍ أَهْلًا بِهِ أَبَدًا أَهْلَا[4]

إن مرقد الولي يعتبر روضة للخير و الخلاص لجميع الزوار ؛ و الدعاء فيه مستجاب ، و هو ملجأ للجاني ، و العاصي ، و التائب ، ليجلب الحظ و يذهب النحس .

و أحسب أن الأمن هو سبب انبثاق مدح الولي و مدح مرقده ؛ لأن الاعتقاد السائد أن تلمسان محروسة ببركة هذا الولي و أمثاله ؛ و يؤكد قولنا أن من أسمائها المحروسة المدح .

و في الغالب يبنى إلى جانب المرقد زاوية أو مسجد و مدرسة ؛ بل تبنى مدينة بأكملها مجاورة له يسميها علم الاجتماع المدن الدينية نظرا لسبب نشأتها . و تؤدي الزاوية وظائف شتى : ثقافية ، و اجتماعية ، و سياحية ، زيادة على وظيفتها الدينية . كزاوية الشيخ الولي الرضي الحلوي رحمه الله و قد وجد " وصف للزاوية سجله الأديب الشهير أبو عبد الله محمد بن جزي الأندلسي كاتب أبي عنان الخاص قال في وصفها "[5]

(1) - المهدي البوعبدلي ، مراكز الثقلفة و خزائن الكتب بالجزائر عبر التاريخ – نشأتها تطورها آثارها – 2 ، مجلة الأصالة ، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية ، العدد 11 ، 1972 ، ص : 86 .
(2) - نضير الخزرجي ، المراقد و دورها في النهوض الحضاري، موقع صوت كردستان www . sotkurdustane .net ، 2007/1/5 .
(3) - محمد العبدري البلنسي ، الرحلة المغربية ، ص : 9 .
(4) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ص : 89 – 90 .
(5) – المهدي البوعبدلي ، مراكز الثقافة و خزائن الكتب بالجزائر عبر التاريخ ، ص : 89 .

هَذَا مَحَلُّ الْفَضْلِ وَ الْإِيثَارِ		وَ الرِّفْقُ بِالسُّكَّانِ وَ الْمِزْوَارِ
دَارٌ عَلَى الْإِحْسَانِ شِيدَتْ وَ التُّقَى		فَجَزَاؤُهَا الْحُسْنَى وَ عُقْبَى الدَّارِ
هِيَ مَلْجَأٌ لِلْوَارِدِينَ وَ مَوْرِدٌ		لِابْنِ السَّبِيلِ وَ كُلِّ رَكْبٍ سَارِي
أَثَارُ مَوْلَانَا الْخَلِيفَةِ فَارِسٍ		أَكْرِمْ بِهَا فِي الْمَجْدِ مِنْ آثَارِ (1)

و النص يكشف صورة التلاحم التي بين أهل تلمسان ، و استعدادهم الفطري لخدمة المستضعفين ، و عابري السبيل ،كما يكشف الاعتناء بالزوايا عن حس ديني صادق .

4- مدح المدينة كاملة :

حظيت تلمسان بمدح كثير من بنيها و من غيرهم نظرا لتنوع المكان و ثرائه ؛ و مدحها في مجمله تعبير عن غنى المكان ، و عن علة الانجذاب إليه ، و عظمة الإنسان . و ما من شك إن "العابر بتلمسان (...) قد يظن أنها بلدة شامية هاجرت بناسها و بساتينها و أغانيها (...) بزهرها و نضرة الوجوه فيها هاجرت من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب " (2)

فإذا نظرت إلى طبيعتها و جدتها كما قال الشاعر :

تَاهَتْ تِلِمْسَانُ بِحُسْنِ شَبَابِهَا		وَ بَدَا طِرَازُ الْحُسْنِ فِي جِلْبَابِهَا
فَالْبِشْرُ يَبْدُو مِنْ حَبَابِ ثُغُورِهَا		مُتَبَسِّمًا أَوْ مِنْ ثُغُورِ حِبَابِهَا
قَدْ قَابَلَتْ زُهْرَ النُّجُومِ بِزَهْرِهَا		وَ بُرُوجَهَا بِبُرُوجِهَا قِبَابِهَا(3)

و إذا سألت عن قدرها بين الأمم و عن حال أهلها أجابك التلاليسي :

تَاهَتْ تِلِمْسَانْ صَارَ لَهَا		بِمُلْكِهِ عَلَى الْبِلَادْ
شَانْ قَدْ ضَلَّ إِنْسَانْ لَيْلُ		وَ سَعْدُهَا حِلْفُ ازْدِيَادْ
الْهَوَى يَقْظَانْ وَ الصَّبْرُ		قَالَ بِهَا يَشْكُو السُّهَادْ
لِي خَوَّانْ		وَ الْحِبُّ تِرْبُ السَّهَرِ
		وَ النَّوْمُ مِنْ عَيْنِي بَرِي(4)

و تلمسان لا تكتسي قيمة توطينية فحسب ، بل هي مرتع للجمال و اللذة و الأمن والاستقرار . إنها مكان جميل مريح ، يغري على الإقامة ، و لا يملك من رآه إلا أن يقول : سبحان الله تعجبا و إعجابا .

---

(1) - المهدي البوعبدلي ، مراكز الثقافة و خزائن الكتب بالجزائر عبر التاريخ ، ص : 89 .
(2) - فواز عبيد ، تلمسان ، دائرة المعارف الإسلامية الشيعية ، دار المعارف للمطبوعات ، المجلد السادس ، ط 5 ، 1997 ، ص : 51 .
(3) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 332 .
(4) – نفسه ، ضبط و تحقيق و تعليق ، مصطفى السقا و آخران ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1939 ، ج1 ، ص : 249 .

و الناس – بطبعهم - ميالون - " إلى تفضيل الأمـــاكن التي توفر لهم الطـــعام الكافي ؛ و الماء ، والمأوى ، و المعلومات ، و المتعة الجمالية ، [و اجتناب] تلك البيئات التي لا توفر هذه الأشياء "(1) .

و حسبك من تلمسان ماؤها و هواها ، و حسبك منها أن تراها كما ترتسم الأمكنة المثالية في مخيالك ، أو كما تتمناها . قال الشاعر :

أَضْوَاؤُهُ طِبْقَ الْمُنَى وَ هَوَاؤُهُ		يَشْتَاقُهُ الْوَلْهَانُ فِي الْأَسْحَارِ
وَ الطَّبْعُ مُعْتَدِلٌ فَقُلْ مَا شِئْتَهُ		فِي الظِّلِّ وَ الْأَزْهَارِ وَ الْأَنْهَارِ (2)

و لقد أورد المقري قصائد عن المدينة تحت عنوان : [قصائد في مدح تلمسان] ، و إننا نوافقه الرأي لأن البنية الأساسية التي بنيت عليها تلك القصائد إنما هي مدح تلمسان ؛ - و إن تنوعت أفكارها الأساسية - .

ثانيا : غرض الفخـــر

و كما كان الأمن خير داع إلى المدح ، كان من الدوافع القوية إلى الفخر ." و الفخر هو تمدح المرء بخصال نفسه ، و قومه ، و التحدث بحسن بلائهم ، و مـــكارمهم ، و كرم عنصرهم ، و وفرة قبيلهم ، و رفعة حسبهم ، و شهرة شجاعتهم "(3) .

و إن من طبيعة الإنسان أن يقدر الأعمال العظيمة و يجلها و يفتخر بها إذا ما نالها ؛ كتحقيق الأمن للوطن . و تتفق الأمم جميعها - الحديثة منها و القديمة على تعظيم يوم النصر ، و لكنها تختلف في التسمية ، و الطريقة التي تحتفل بها .

و لما كان الشعر عند العرب خير وسيلة للدعاية ، وظفه شعراء تلمسان خلال العهدين الزياني و العثماني للتعبير على الحالة الأمنية التي نعمت بها البلاد .

و هذه لحظات النصر و السويعات التى قبلها يصورها الشاعر أبو حمو موسى الزياني الثاني ؛ فهو الذي طهر البلاد من دنس الاحتلال المريني ، و جدد الدولة الزيانية و أحياها من جديد ، و أصلح ما انثلم منها ، و أعاد للبلاد هيبتها و رهبتها بين البلدان .

قال الشاعر :

دَخَلْتُ تِلِمْسَانَ الَّتِي كُنْتُ أَرْتَجِي		كَمَا ذُكِرَتْ فِي الْجَفْرِ أَهْلُ الْمَلَاحِمِ
فَخَلَّصْتُ مِنْ غُصَّابِهَا دَارَ مُلْكِنَا		وَ طَهَّرْتُهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وَ جَارِمِ[4]

(1) - شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي – دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، العدد 267 ، مارس 2001 ، ص : 377 .
(2) - محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، طبع و إشهار داود بريكسي ، تلمسان ، الجزائر ، ط2 ، 2005 ، مج2 ، ج3 ، ص : 430 .
(3) – السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2004 ، ج2 ، ص : 252 .
(4) - عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص : 307 .

إن محل الفخار الأول الذي قدمه الشاعر هو : دخول تلمسان ، ثم تلاه إخراج العدو ، ثم تلاه إحياء الدولة الزيانية من جديد .

و أحسبني أميل إلى الرأي الذي يزعم أن : " الفخر يغلب في البيئات البدائية على الهجاء "[1] ؛ و ذلك لا يقلل شيئا من شأن الفخر ، خاصة إذا كان المفتخر صادقا . فإن بالغ فلا جناح عليه ، فمن الواجب أن تكون جمالية الفن دوما أجمل و أسمى من جمالية الواقع .

و للشاعر نفسه أقطـــف هذا المقطع ، الذي يعبر - حقيقة - على نفس تقية متواضعة ، و قد ضمنها الشاعر السلطان نواياه الطيبة بعدما استوى على العرش ، و شكر ربه على توفيقه قائلا :

أَحْـيَا وَ أَعَادَ قَبِيلَ أَبِي		مِنْ عَبْدِ الْوَادِ أُولِي الْأَسَلِ
بِي أَحْـيَاهَا بِي أَنْشَاهَا		لِي أَعْطَـاهَا أَزَلَ الْأَزَلِ
الله قَـضَى وَالْحُكْمُ مَضَى		وَ لَنَا فَرَضَا فَدَعُوا عَذَلِي
فَلَـهُ الشُّكْرُ وَلَهُ الْأَمْرُ		مِنْـهُ النَّصْرُ لَا مِنْ قِبَلِي[2]

و لعلنا نخلص في الأخير ، إلى أن المدح و الفخر ، قد كشفا الوجه الآخر للمدينة ، من جانبها الاجتماعي ، حيث غدت تلمسان حافزا على هذين الغرضين .

و قد بدت تلمسان – من خلال ما نسب إليها و إلى أهلها من مدائح – بدت مدينة فاضلة ، سلطانها عادل ، و رعيتها مطيعة . و ذلك في قمة عهدها الزياني .

- فهل ستحافظ تلمسان على هذا الوجه المشرق في عهدها التركي ؟
- ذلك ما سنحاول كشفه ، في الطرف الثاني من الثنائية ، ألا و هو : (الخوف) .

(1) - إيليا حاوي ، فـــــن الهـــــجاء و تطوره في الشعر العربي ، دار الشرق الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1960 ، ص : 60 .
(2) - عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص : 310 .

المطلب الثاني : الخـــــــــوف

فجعت تلمسان بفواجع الحرب و الحصار و التكالب على السلطة ؛ و قد كبدتها تلك الويلات الجوع ، و التشرد ، و الخوف على النفس ، و المال ، و المكان .

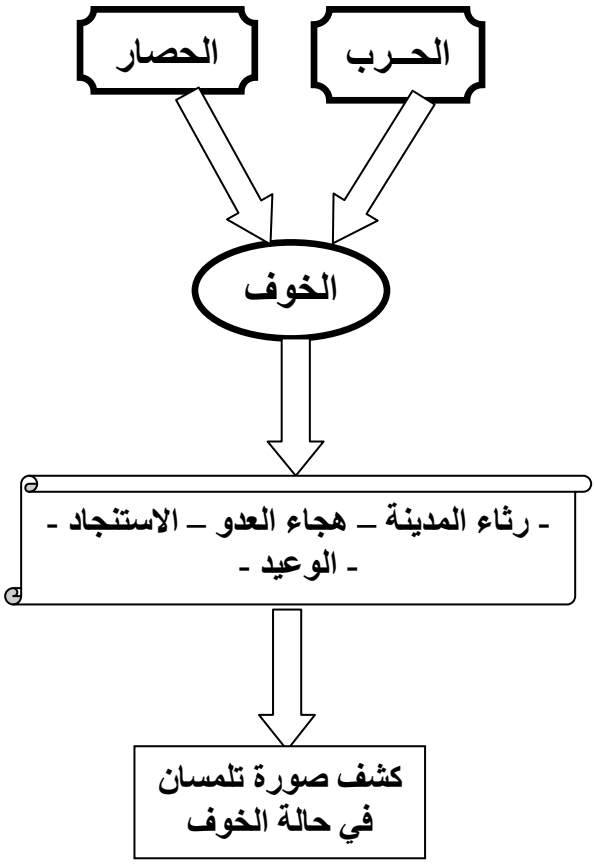
ثم تولد بعد ذلك عن حالة الخوف هذه غرض رئيسي ، ألا و هو رثاء تلمسان ، ليعبر عن حالة الفـــــقد ، و الدمار ، و الخراب ، " فإنما الشعر تعبير عن واقع الإنسان منتصرا أو مخذولا ، مغتبطا أو متحسرا "[1] .

و أصل الرثاء مدح غير أنه في ميت . " و يدخل في عداد الرثاء القصائد التي نظمها الشعراء في البكاء على الإمارات ؛ و الدول البائدة ، و العمران الزائل ، و المجد الغابر" [2].

و غالبا ما يخرج الشعراء في رثاء مدنهم إلى الدعوة للاعتبار ؛ و هجاء من تسبب لهم في هذا المكروه ، كما يطلبون النجدة من ذوي الشهامة و المروءات .

و في الغالب تزداد الحاجة إلى الرثاء أيام الحروب و الكوارث ؛ و يصبح غرضا أساسيا أيامها [3] . و لقد سجل التاريخ المصائب التي عانتها تلمسان بطريقته المباشرة ؛ و سجلها الشعر كذلك بطريقته الفنية العذبة . و تتجلى صورة تلمسان أيام الخوف من خلال هذا الرسم

:



(1) – ايليا الحاوي ، فن الفخر و تطوره في الأدب العربي ، منشورات دار الشرق الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1960 ، ص : 5 .
(2) - جبور عبد النور ، المعجم الأدبي دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص : 121 .
(3) – ينظر : نفس المرجع ، ص : 121 .

أولا : غرض الرثـــاء

1 - رثاء الزمان: سرعان ما تنقضي أيام الأمن في تلمسان ، و تنتهي معها الأيـــام الجميلة ، و تدخل البلاد مرحلة الخوف و الجلاء ، و يدخلها الغرباء فلا يرحمونها ، و لا يحترمونها ، فيهتز وجدان الشعراء ، فيندبون زمان الأمن و العيش الرغيد .

و ذلك ما جسده الشاعر أبو حمو موسى الزياني الثاني حينما زلزل عرشه بنو مرين ؛ بتواطؤ مع ابنه عبد الرحمن بن تاشفين . و قبيل الجلاء و استيلاء العدو على تلمسان ، صور الشاعر الأيام و الليالي الجميلة التي قضاها في تلمسان ؛ - موطن آبائه و أجداده - ؛ و يتحسر في عزة و إباء أن يتركها لبني مرين ، و يسكب مشاعره على حائط قصر الإمارة ، و ينظم عليه ما نصه :

سَكَنَّاهَا لَيَالِيَا آمِنِينَا		وَ أَيَّامًا تَسُرُّ النَّاظِرِينَا
بَنَاهَا جَدُّنَا شَيْخُ الْمَعَالِي		وَ كُنَّا نَحْنُ بَعْضَ الْوَارِثِينَا
فَلَمَّا أَنْ جَلَّانَا الدَّهْرُ		تَرَكْنَاهَا لِقَوْمٍ آخَرِينَا (1)

عَنْهَا		

إنه رثاء لعهد أوشك أن يتولى ، و ذلك ما قصدناه بالزمان ، الذي يعني " المادة المعنوية المجردة ، التي تتشكل منها حياتنا ، إذ يعد الفعل حيز الزمان و مجاله ، و هو مصدر الحركة و التغير "[2] .

و نلمس آلية الزمن في قول الشاعر : [لياليا ، أياما] ، و هل الزمن إلا ليال و أيام .

و أحسب أن الشاعر ممزق بين زمنين : زمان سعيد آمن قد آذن بالرحيل ، و زمان عصيب آت لا مفر منه .

و يرتحل الشاعر السلطان ، و يهرب من استطاع معه الهروب ، و بالرحلة التي هي سبيل التحول الزماني و المكاني ، يدخل أهل تلمسان زمانا غير زمانهم ، و مكانا غير مكانهم .

إن هذه الرسالة الجدارية التي تتحدى ظاهرة الخوف ، و تصور لحظة الانقلاب من حالة الأمن إلى اللا أمن ، سرعان ما فهمها العدو و رد عليها ردا يسـحر الألباب ، حيث بدلوا النص و شوهوه ، فأصبح ذا دلالة هجائية . و قد قالوا في تغييره :

سَكَنَّاهَا لَيَالِيَا خَائِفِينَا بَنَاهَا جَدُّنَا شَيْخُ الْمَعَاصِي فَلَمَّا أَنْ جَلَّانَا السَّيْفُ عَنْهَا		وَ أَيَّامًا تَسُوءُ النَّاظِرِينَا وَ كُنَّا نَحْنُ شَرَّ الْوَارِثِينَا تَرَكْنَاهَا لِقَوْمٍ غَالِبِينَا [3]

و واضح أن مواطن التشويه النصي الذكي تتمثل فيما يلي :

---

(1) - الآغا بن عودة المزاري ، طلوع سعد السعود في أخبار وهران و الجزائر و أسبانيا و فرنسا إلى أواخر ق 19 ، تحقيق يحيى بوعزيز ، دهر الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ج1 ، ص : 186 .

(2) - أحمد طالب ، مفهوم الزمان في الفلسفة و الأدب بين النظرية و التطبيق ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر ،د ط ، 2004 ، ص : 5 .

(3) - الآغا بن عودة المزاري ، ج1 ، ص : 186 .

النص الاصلـي	**النص المشـوه**
آمنيـــــــنا	خائفيـــــــنا
تســـــــــر	تســـــــوء
شيخ المعالـــي	شيخ المعاصـي
بعض الوارثينا	شر الوارثينـــا
الدهـــــــر	السيـــــف

كانت هذه إذا صورة من صور تلمسان في حالة بداية الخوف ؛ إنه الجلاء و التشرد و السوء و السيف ... إنه الخوف .

2 - رثاء المكان : قدر الله لموقع تلمسان أن يكون بين رحى بني مرين و بـــني حفص ؛ فلطالما ذاقت هذه المدينة المآسي و الجرائم الإنسانية على أيديهم ؛ و ما كان من بني مرين كان أشد و أقسى ، كالحصار الذي قاده يوسف بن يعقوب المريني و دام مئة شهر ، أي : ثمان سنين و ثلاثة أشهر ، " نالهم فيها من الجهد ما لم ينلـــــه أمة من الأمـــــــم ، و اضطروا إلى أكل الجيف ، و القطوط ، و الفئران ، حتى زعموا أنهم أكلوا فيها أشلاء الموتى من النـــاس و خربوا السقف للوقود " [1] .

و قد لجأ يوسف بن يعقوب على هذا الحصار القاسي - فيما زعموا - بعدما حاول فتح تلمسان مرارا و تمنعت عليه ؛ فبنى بجوارها معسكرا ، سرعان ما أصبح مدينة عامرة ، سماها المنصورة تيمنا و تفاؤلا ، لكن تلمسان " صمدت كالطود ، و أصبحت بحق طروادة الجزائر التي لا تقهر ، على عكس طروادة الإغريق التي قهرت بعد عشر سنوات من الحصار " [2] . و يأبى ابن خميس إلا أن يرثي تلمسان ، و يصور ذلك الحصار المتوحـــش ؛ إذ يقول :

لَعَشْرَةُ أَعْوَامٍ عَلَيْهَا تَحَرَّمَتْ إِذَا مَا مَضَى قَيْظٌ بِهَا جَاءَ إِهْرَاءُ
يُطَنِّبُ فِيهَا عَائِثُونَ وَ خُرَّبٌ وَ يَرْحَلُ عَنْهَا قَاطِنُونَ وَ تُنَّاءُ
كَأَنَّ رِمَاحَ النَّاهِبِينَ لِمُلْكِهَا قِدَاحٌ وَ أَمْوَالَ الْمَنَازِلِ أَبْدَاءُ
فَلَا تَبْغِيَنَّ فِيهَا مُنَاخًا لِرَاكِبٍ فَقَدْ قَلَصَتْ مِنْهَا ظِلَالٌ وَ أَفْيَاءُ
وَ مِنْ عَجَبٍ أَنْ طَالَ سُقْمِي وَ نَزْعُهَا وَ قُسِّمَ أَضْنَاءٌ عَلَيْنَا وَ أَطْنَاءُ
و كَمْ أَرْجَفُوا غَيْظًا بِهَا ثُمَّ أَرْجَئُوا فَيَكْذِبُ إِرْجَافُ وَ يَصْدُقُ إِرْجَاءُ
يَرَدِّدُهَا عُيَّابُهَا الدَّهْرَ مِثْلَمَا يُرَدِّدُ حَرْفَ الْفَاءِ فِي النُّطْقِ فَأْفَاءُ
فَيَا مَنْزِلًا نَالَ مِنْهُ الرَّدَى مَا اشْتَهَى تُرَى هَلْ لِعُمْرِ الْأُنْسِ بَعْدَكَ إِنْسَاءُ[3]

---

(1) - عبد الرحمن بن خلدون ، كتاب العبر ، ج7 ، ص : 95 .
(2) – يحيى بوعزيز ، المراحل و الأدوار التاريخية لدولة بني عبد الواد الزيانية ، ص : 10 .
(3) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 337 – 338 .

لقد صور ابن خميس - بكل صدق - الحالة العامة للمدينة أثناء الحصـــــــار ؛ حيث تحولت إلى مكان طارد لأهله ، بعدما انعدم فيها الأمن ، و شح الغذاء ، و تقلصت منها الـــــظلال و الأفياء .

و ابتداء من البيت الخامس : (ومن عجب ...) بين معاناته و معاناة وطنه ؛ فتبدو معاناته سقما أعيا الأطباء و تبدو تلمسان في حالة احتضار ... ويتساءل الشاعر في البيت الأخير: (فيا منزلا...) في أسلوب إنشائي غرضه : تمني نهاية الحصار و تعافي تلمسان ، " و كان

من الاتفاق الغريب سرعة ما تمناه ابن خميس لتلمسان هذه من الخير بعد طول الـــــمحنة و اشتداد البلاء ؛ و لم يتأخر ذلك عن القصيدة سوى أربعة أشهر" [1] ، و انفض الحصار بعد مقتل يوسف بن يعقوب ، على يد خادم له اسمه سعادة [2] .

إنها صورة لمحاولة خنق المدينة كانت نهايتها على تلمسان بردا و سلاما ؛ و تلك إحدى سمات المدن العظيمة حيث تزيدها الرزايا ثباتا و استمرارا .

كانت هذه إذا صورة تلمسان خائفة خلال العهد الزياني ؛ فكيف ستبدو صورتها في العهد التركي خائفة .

3 - رثاء الإنسان : الإنسان أكرم من يدب على الأرض بدليل قوله تعالـى : " وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آَدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا " [3] . و لكن ضعف الوازع الديني في العهد التركي أخل بهذا الواجب ؛ بسبب جور الحكام ، و فساد بعض العلماء و الفقهاء ، الذين يجارون الحكام ، و يسهلون لهم ارتكاب الجرائم . كابن زاغو العالم المفتي التلمساني الأصل ، الذي أفتى للأتراك بالقتل و التنكيل بأهالي تلمسان عامة ، بسبب حان هدمه بعض الشباب من الأهالي ... و هـــذه صور القتل و التنكيل انتقاما للمخمرة يصفها المنداسي :

" عَتَوْا وَ اسْتَفَزُّوْا الْمُسْلِمِينَ مِنَ الْقُرَى	وَ قَدْ عَبَدُوا خُمْرَ الدَّنَانِيرِ أَوْثَانَا " [4]
" قَتَلْتَ فُحُولَ الْعِلْمِ صَبْرًا وَ لَمْ تَزَلْ	عَلَى عَهْدِكَ الْمَعْلُومِ فِي الزَّيْغِ هَيْمَانَا
فَأَيَّمْتَ بِالْفَتْوَى نِسَاءً كَرِيمَةً	وَ أَيْتَمْتَ بِالْقَوْلِ الْمُمَلك وِلْدَانَا
وَ أَشْبِيبَةُ التَّوْحِيدِ كَيْفَ تَخَضَّبَت	بِأَسْمَرَ كَالْبِلْسَامِ ظُلْمًا وَ عُدْوَانَا
وَ عَبْدُ الْعَزِيزِ فِي الْقُيُودِ كَأَنَّهُ	ِإلَى النَّحْرِ يَرْفَعُ الطَّرْفَ حَيْرَانَا
وَ رَأْسًا بِأَيْدِي الْجُنْدِ كَمْ بَاتَ سَاجِدًا	وَ كَمْ ظَلَّ فِي الْكُبْرَى يَرْكَبُ بُرْهَانَا " [5]

(1) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 336 .
(2) - ينظر : يحيى بن خلدون ، ج1 ، ص : 210 – 211 .
(3) - سورة الإسراء ، الآية : 70 .
(4) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56
(5) - سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي ، الديوان ، تحقيق و تقديم رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، د ط ، 1976 ، ص : 89 .

و على الرغم من التناص الجلي – شكلا و مضمونا – بين قصيدة المنداسي المسماة :[الإعلام فيما وقع للإسلام من قبل الترك بتلمسان والجزائر] ، و بين نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس ، و نونية ابن رشيق في رثاء القيروان ، فإن في القصيدة معاني كريمة تميزت بها عن غيرها .

و ينهج الشاعر نهج التراكمية في سرد الأحداث الإجرامية ؛ التي نفذها الجند بإيعاز من المفتي ابن زاغو . و قد لخص المنداسي تلك الفتوى في قوله :

وَ قَالَ اقْتُلُوا فَالْقَتْلُ يَرْدَعُ غَيْرَهُمْ	وَ صَحَّحَ مِنْ نَذْلِ الضَّلَالَةِ بُطْلَانَا [1]

إنها عقوبة جماعية نفذت ضد المجتمع التلمساني بجميع طبقاته ؛ فناله من الجهد ما ناله ، كالتهجير ، و تيتيم الأطفال ، و تأييم النساء ، و قتل الشيوخ ، و حبس العلماء ، و التمثيل بالجثث. و هي بالجملة صورة لمعاناة الإنسان ، بسبب أخيه الإنسان و هي مفصلة كما يلي :

أ : **التهجير :**

ليس على الإنسان عقوبة أشد من أن يُهَجَّر من داره و بلاده ؛ فعلاقة الإنسان بالمكان الذي وجد فيه فطرية لا سبيل لانتزاعها أو كبتها ؛ فالمكان الوطن له دلالات أجل من أن تدرك . و قد أشار علماء " إلى أننا نحب الأماكن التي يسهل استكشافها و تذكرها ؛ و أيضا تلك التي عشنا فيها فترة طويلة ، فعرفنا مداخلها / ، و مخارجها "[2] ، و ألفناها و ألفتنا . قال الشاعر :

عَتَوْا وَ اسْتَفَزُّوْا الْمُسْلِمِينَ مِنَ الْقُرَى	وَ قَدْ عَبَدُوا خُمْرَ الدَّنَانِيرِ أَوْثَانَا [3]

و الشاعر يعلل سبب هذه العربدة ، و يرده إلى الردة عن دين الله ، و ضعف الوازع الديني على الإجمال .

و بقدر محبتنا للأماكن التي نألفها تكون حسرتنا على مفارقتها طوعا أو كرها ؛ و مأساة التهجير كانت لعامة التلمسانيين خلال هذه الحرب .

و كأني بالشاعر ينطلق من العام إلى الخاص ، لينقل للمشاهد حقيقة المأساة ، و هي : تهجير السكان ، ثم الاستيلاء على منازلهم . و بعد ذلك يقف الشاعر عند معاناة العلماء .

ب : **أسر العلماء و تعذيبهم :**

ابتدأ الشاعر بسرد جريمة أسر العلماء و تعذيبهم ، نظرا إلى مكانتهم السامية في الثقافة الإنسانية عامة ، و الإسلامية منها خاصة ، فالعلم سراج يهتدي به المرء في أمور دينه و دنياه ، و إضافة إلى قيمته الاجتماعية فللعلم علاقة وثيقة بالاقتصاد و السياحة ؛ إذ كانت تلمسان حاضرة علمية عامرة بالطلبة الأجانب ، الذين يتقاطرون على علمائها ، و قدر كل أمة يقاس بقدر علمائها. فأعظم بموت العلماء رزءا ، فبموتهم تموت الفضائل ، و تذبل الحضارة .

---

(1) - المنداسي ، الديوان ، ص : 89 .
(2) - شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص : 377- 378 .
(3) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .

و لذلك فقد ثبت في الأثر ، قوله : - ﷺ -" لَزَوَالُ الدُّنْيَا أَهْوَنُ عَلَى اللهِ مِنْ قَتْلِ رَجُلٍ مُسْلِمٍ "[1] مهما كان ، فما أدراك إن كان عالما فحلا ، كما قال الشاعر :

قَتَلْتَ فُحُولَ الْعِلْمِ صَبْرًا وَ لَمْ تَزَلْ	عَلَى عَهْدِكَ الْمَعْلُومِ فِي الزَّيْغِ هَيْمَانَا [2]

إنهم فحول العلم من العلماء العاملين ، الذين وقفوا في وجه الاستبداد التركي ، إنه رثاء للفكر و العلم . و إننا نشعر في صيحة الشاعر صدقا و ألما ، لأن الشاعر نـــفسه كان عالما ، و لربما كان كثير منهم زملاء له و إخوانا ، كعبد العزيز الذي يصفه ههنا:

وَ عَبْدُ الْعَزِيزِ فِي الْقُيُودِ كَأَنَّهُ	إِلَى النَّحْرِ يَرْفَعُ الطَّرْفَ حَيْرَانَا
وَ مَنْ مَعَهُ فِي رِبْقَةِ الْأَسْرِ لَمْ يَرَوْا	حَمِيدًا سِوَى رَمضَانَ ثَمَّ وَ شَعْبَانَا[3]

إنها صورة مناقضة تماما لما ينبغي أن يعامل به العالم ؛ و لعل عبد العزيز هذا " أحد فقهاء تلمسان ، و قد أخذه الحكام الأتراك ، و عذبوه ، و قتلوه ، و شبه الشاعر قتله بالجمل الذي يؤخذ لينحر " [4] هو و من معه من المشايخ و الطلبة .

و هكذا تتحول تلمسان إلى مكان معاد ، يجلب الألم الجسدي و النفسي ، حيث أصبحت سجنا و معتقلا لهؤلاء السادة العلماء . و " إن هذه الأمكنة (السجن و الأسر و الاعتقال) هي التي يعيش فيها [الأسير] (...) اللحظات باحتقار و ذل ؛ لا يسمح له بالخروج ، أو يقضى عليه فيموت "[5] . و من حرم من طبيعة تلمسان بعدما ألفها ، فقد لاقى عناء كبيرا . و تعكس الصورة كيف تحولت تلمسان إلى مكان ضيق مغلق يفرض الوحـــــدة و الوحشة و الغربة و العزلة .

ج : رثاء المستضعفين [النساء ، الأطفال ، و الشيوخ]

رثى الشاعر العظمة أولا ، ثم انتقل إلى الرقة و البراءة و الضعف ، ممثلة في المرأة و الطفل و الشيخ ، و هم أكثر ضحايا الحروب تضررا . قال الشاعر:

فَأَيَّمْتَ بِالْفَتْوَى نِسَاءً كَرِيمَةً	وَ أَيْتَمْتَ بِالْقَوْلِ الْمُمَلك وِ لْدَانَا[6]

و لم يطنب الشاعر في و صف الحالة المزرية للمـــرأة و الطفل ؛ و الســبب في ذلك أن " من أشد الرثاء صعوبة على الـشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة ؛ لضيق الكلام عليه فيهمـــا ، و قلة الصفات الكريمة التي يمكن نسبتها إليهم "[7] .

أما المرأة ، فهي : صانعة الحب ، و بإعاقتها تتأزم الحياة و تشل ، فهي تلك الأم الرؤوم ، أو الزوجة الحنون ، أو الأخت العطوف . و " الحب هو البديل الوحيد الذي يعيـــد إلى حيـــــاة

---

(1) - الترمذي محمد بن عيسى ، سنن الترمذي ، قرص : موسوعة الحديث الشريف – الكتب التسعة - ، شركة البرامج الإسلامية ، الإصدار الثاني ، 2000 .
(2) - المنداسي ، الديوان ، ص : 89 .
(3) - نفسه ، ص : 89 .
(4) - نفسه ، ص : 89 .
(5) – محمد عويد محمد ساير الطربولي ، المكان في الشعر الأندلسي – من عصر المرابطين حتى نهاة الحكم العربي (484هـ / 897 هـ) - ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ، ط1 ، 2005 ، ص : 107 .
(6) - المنداسي ، الديوان ، ص : 89 .
(7) - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج2 ، ص : 154 .

الإنسان رغدها و أمنها ؛ حب الإنسان للإنسان (...) ، حب الذكر للأنثى ، الذي جعله الله (...) ليقف في وجه الدمار و الإفناء "[1] .

أما الأطفال ، فهم : صناع السعادة الأسرية . و في ظل الخوف تتحول النساء و الأطفال إلى وسيلة امتهان ، بعدما فقدوا من يحميهم ، و تصبح بلادهم مكانا معاديا يعيث فيه غرباء ، يحسنون صنع الموت و العذاب .

ثم يقدم الشاعر بعد ذلك صورة لرثاء الضعف و الوقار و الحكمة و الالتزام بالدين ؛ تلك الصورة التي يجسدها الشيوخ من الأهالي .

فيقول الشاعر فيهم :

وَ أَشْبِيَةُ التَّوْحِيدِ كَيْفَ تَخَضَّبَتْ	بِأَسْمَرَ كَالْبِلْسَامِ ظُلْمًا وَ عُدْوَانَا
وَ رَأْسًا بِأَيْدِي الْجُنْدِ كَمْ بَاتَ سَاجِدًا	وَ كَمْ ظَلَّ فِي الْكُبْرَى يَرْكَبُ بُرْهَانَا[2]

هكذا فعل الأتراك بالشيوخ رغم أنهم ليسو طرفا فاعلا في المعركة ؛ يقتلون و يصلبون ، و زيادة في التنكيل و الانتقام تقطع الرؤوس التي كانت تسجد لله ، و يلهو بها الجند كالكرة في أيدي الصبيان .

و هكذا بدت لنا تلمسان اجتماعيا في العهد التركي من خلال غرض الرثاء ؛ و قد عرض الشاعر الصورة و كأنه يريد بها علاجا شعريا للحالة ؛ " فالشعر يمكن أن يساعد (...) الذين يشعرون بالضياع و الانسحاق و الغرق ، و الذين يعانون من الأرق ، (...) و الذين هم في حالة غضب ، أو إحباط ، (...) و الذين يشعرون بتقدمهم في السن "[3] ، و لم يجدوا من يحترم شيبتهم كهؤلاء ، بعدما تحولت مدينتهم إلى جحيم .

ثانيا:غرض الهــجاء : جاء الهجاء متضمنا في الرثاء ، فـــــبعدما عبر الشاعر عن الضحية ، و وصف معاناتها ، و أبدى تعاطفه معها ، انتقل إلى هجاء الجلاد الذي تسبب في تلك الجرائم ، كي يعبر عن حالة الوحشة و الانقباض و التشاؤم " و لـــــــعل الوحشة و الانقباض و النقمة و الحقد و العداوة ؛ لعل هذه الأحوال جميعا تتعقد في نفس الشاعر (...) ، و تصدر إلى الخارج بهجاء ، فيه كثير من الملامح المشوهة "[4] . كهجاء المنداسي لحامية الجند الأتراك الموجودة بتلمسان آنذاك و هجاء المفتي ابن زاغو .

و دور الهجاء ههنا الكشف عن صورة تلمسان في حالة الحرب ، و صورة الغليان الشعبي تجاه من تسبب لهم في تلك المصائب .

أ : هجـــاء الأتراك :

قال الشاعر :

---

(1) – محمد سمير إسبر ، ديوان الحب العربي ، دار الآفاق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص : 5 .
(2) - المنداسي ، الديوان ، ص : 89 .
(3) – فاروق شوشة ، العلاج بالشعر ، دار غريب ، لبنان ، ط2 ، 1995 ، ص : 20 .
(4) – ايليا حاوي ، فن الهجاء و تطوره في الشعر العربي ، دار الشرق الجديد ، لبنان ، ط1 ، 1960 ، ص : 5 .

أَمِنْ قَادِرٍ بِاللَّهِ يَحْمِي تِلِمْسَانَ		فَإِنَّ بِهَا مِنْ قَوْمِ يَأْجُوجَ إِخْوَانَا
بَنَى السُّدَّ ذُو الْقَرْنَيْنِ لِلنَّاسِ رَحْمَةً		فَيَا لَيْتَهُ مِنْ شَوْكَةِ التُّرْكِ هَنَّانَا
وَ لَكِنْ وَرَاءَ السُّدِّ عَمَّ فَسَادُهُمْ		وَ هُمْ أَفْسَدُوا فِي الْغَرْبِ كُفْرًا تِلِمْسَانَا
سَمِعْنَا حَدِيثًا صَادِقُ النَّقْلِ رَبُّهُ		بِأَنَّ لِجِنْسِ التُّرْكِ فِي الْأَرْضِ إِخْوَانَا
لَقَدْ صَرَفَ الدَّهْرُ الْعَوِيصُ لِئَامًا		غِلَاظًا شِدَادًا فِي الْمَوَاطِنِ طُغْيَانَا
كَعَادٍ وَ أَهْلِ الرَّسِّ وَ الْفُرْسِ مَا بَقَوْا		وَ لَا بَقِيَتْ فِي الْأَرْضِ قَوْمُ ابْنِ كَنْعَانَا
وَ إِخْوَانُ لُوطٍ وَ الْعَمَالِقُ إِذْ عَتَوْا		وَ تُبَّعٌ وَ الْأَحْزَابُ بِيضًا وَ سُودَانَا
وَ مَا بَيْنَ ذَاكَ مِنْ قُرُونٍ كَثِيرَةٍ		وَ أَوْدَى الزَّمَانُ قَبْلَ ذَلِكَ أَدْرَانَا
فَمَا دَبَّ فَوْقَ الْأَرْضِ كَالتُّرْكِ مُجْرِمٌ		وَ لَا وَلَدَتْ حَوَّاءُ كَالتُّرْكِ إِنْسَانَا
وَ لَا طَارَ مِثْلَ التُّرْكِ لِلسَّمْعِ طَارِقٌ		وَ لَا وَجَدَ الشَّيْطَانُ كَالتُّرْكِ فَتَّانَا[1]

إنه هجاء اجتماعي لجنس الترك ، و لربما بالغ الشاعر في تشويه صورة الأتراك ، حين شبههم بالأمم البائدة المستبدة ؛ كعاد و ثمود ؛ تلك الصورة المقتبسة من القرآن و التي نشعر في اجتلابها دعوة إلى الاتعاظ ؛ و أخذ العبرة . " و مما لا شك فيه ، أنه نظم هذه القصيدة التي لا تخلو من مغالاة ، بعدما التجأ إلى المغرب الأقصى (...) سنة : [**1088هـ** / 1677م] . و هي سنة وفاته "[2] فلم يعد ثانية إلى تلمسان ، و توفي و في قلبه حسرات على ما دهى مدينته الزهراء .

و لاقى الشاعر بعدما صدح بهذه القصيدة التعظيم و التقدير ، إذ جاءت معبرة عن ما عانته الرعية ، و من كان يجرؤ في ذلك العهد على أن ينبس ببنت شفة تمس الأتراك .

و لقد عبر الشاعر حسب ما تمليه عليه عقيدته و ضميره كمسلم ملتزم.

ب : هجاء المفتي ابن زاغو[3] :

أشفى الشاعر غليله في الأتراك و كان عليهم قاسيا ، بيد أنه كان على المفتي أقسى ، و لذلك سببان :

---

(1) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 5 .

(2) - محمد بن رمضان شاوش و آخر، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، مج2 ، ج3 ، ص : 436 .

(3) - " ابن زاغو : كان فقيها بارزا في العصر - ق : 11 هـ - ، (...) . و يبدو أنه كان (...) من المتعصبين للحكم التركي و كان معاكسا للاتجاه الشعبي ، و لذلك أفتى باستعمال العنف مع سكان المدينة غير الموالين للترك (...) . و كان عالما محترما بين الناس و لكنه بعد موالاته للأتراك صار مكروها (...)/ . و سلط الله على ابن زاغو مرض الجذام ، فمرض ثلاثة أعوام حتى مات " - المنداسي ، الديوان ، ص : 88-87 .

1 – إن ابن زاغو هذا أصله تلمساني و ليس تركيا ، و قد ظهر من عائلته علماء في العصر الزياني ، و رغم ذلك خالف الرأي الشعبي العام المعارض لظلم الأتراك ، بل كان لهم عونا على أهله ، و ذلك ما عبر عنه الشاعر بقوله :

وَ كَانَتْ لَهُمْ لَمَّا أَرَادُوا فَسَادًا		أَرَاذِلُ مِنْهَا كَالْبَطَارِقِ أَعْوِانَا[1]

2 – إن ابن زاغو انسلخ من أدبيات العالم الحق الذي يصدع بالحق و لا يحابي السلطان رغبة أو رهبة بل قضى بالرأي و الهوى فهو المجرم الحقيقي الذي أباح دماء الأبرياء قال الشاعر :

وَ قَالَ اقْتُلُوا فَالْقَتْلُ يَرْدَعُ غَيْرَهُمْ		وَ لَا رَقَّ ذَاكَ الْقَلْبُ مِنْهُ وَ لَا لَانَا
إِذَا كَانَ مُفْتِي السُّوءِ يَقْضِي بِرَأْيِهِ		هُنَاكَ يَكُونُ الزَّرْعُ فِي الْأَرْضِ خُسْرَانَا[2]

و قد نسب الشاعر من الخصال السلبية للمفتي : الضلال ، السوء ، الركون إلى الحاكم ، الصمم ، القضاء بالهوى ، و النفاق . كما شبهه بشخصيتين عرفتا في التاريخ بتبعيتهما للحاكم للظالم و مساعدتهما على الجور و الطغيان و هما : هامـــان [3] و أخو القرامط حمدان [4] .قال الشاعر :

فَمِنْهُمْ قَرِينُ السُّوءِ مُفْتِي بِلَادِهِمْ		تَوَدُّ الْعِبَادُ التُّرْكُ كَانُوا وَ لَا كَانَا
فَقُل لِابْنِ زَاغُو لِلضَّلَالِ أَئِمَّةٌ		تَدَبَّرْ لَحَاكَ اللهُ مَا قَالَ مَوْلَانَا
وَ لَا تَرْكَنُوا وَ الرُّكْنُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ		كَأَنَّكَ لَمْ تَسْمَعْ مِنَ اللهِ قُرْآنَا
فَإِنَّ أَمِيرَ التُّرْكِ فِرْعَوْنُ قَائِمٌ		وَ أَنْتَ جَلِيسُ السُّوءِ فِي زَيِّ هَامَانَا
أَتَهْدِمُ دَارَ الْعِلْمِ فِي حَانِكَ الَّذِي		تَبِيتُ وَ تُضْحِي فِيهِ وَيْحَكَ سَكْرَانَا
لَئِنْ فَعَلَتْ بِالْحَانِ مِثْلُكَ سُوَقَةٌ		فَقَدْ هَدَّ مِنك الظُّلْمُ لِلنَّاسِ أَرْكَانَا
لَقَدْ كُنْتَ حَبْرًا بِالْمَدِينَةِ صَالِحًا		فَصِرْتَ بِهَا أَخَا الْقَرَامِطِ حَمْدَانَا[5]

إن صورة رجل الدين في حالة خوف المدينة ، تبدو مناقضة لصورته و هو في حالة أمنها . فهو هناك ممدوح محمود ، و هو هنا مهجو مذموم ،لأنه تسبب في خرابها .

---

(1) - المنداسي ، الديوان ، ص : 88 .
(2) - نفسه ، ص : 90 .
(3) - هامان : وزير فرعون ، المذكور في القرآن الكريم ، في قصة موسى .
(4) - حمدان قرمط : شغل تاريخ العباسيين حوالي سنة : 890 م ، و ارتكب ضروبا من الجرائم و القتل و التخريب .
(5) - المنداسي ، الديوان ، ص : 88 .

و الصفات الذميمة التي كالها الشاعر لابن زاغو كلها صفات معنوية ذميمة ؛ و قد اختارها الشاعر اختيارا موفقا ، لأن " الاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم ، و النحل ، و الشره ، و ما أشبه ذلك ، و ليس بالمختار في الهجاء أن ينسب إلى قبح الوجه ، و صغر الحجم ، و ضؤولة الجسم " [1] ، لأن قيمة المرء بأصغريه : قلبه و لسانه .

و لا يجد الشاعر غضاضة أن يستنجد بذوي المروءة و الشهامة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه مما تبقى من بلده . " و مصادر الشكوى تختلف [عند الشعراء] ، و لكنها جميعا تلتقي في التأثير على الشاعر و تأزمه ، فقد تجعله ييأس و ينزوي ، أو يلجأ إلى المدح و طلب المعونة " [2] و ذلك - بعينه - ما اضطر إليه المنداسي ، محرضا سكان تلمسان على الثورة ضد الحكام الأتراك ، مستنجدا بملك المغرب آنذاك لاجئا عنده ، مناديا :

ثالثا:غرض الاستنجاد :

أَيَا آلَ دِينِ اللهِ مَالِي أَرَاكُمُ نِيَامًا وَ كَانَ الطَّرْفُ مِنْ قَبْلُ يَقْظَانَا	
فَدَارُكُمُ الزَّهْرَاءُ بِالنَّارِ أُحْرِقَتْ وَ بَانَ جَمِيلُ الصَّبْرِ لِلزَّيْغِ إِذْ بَانَا	
أَمَا تَذْكُرُونَ الْأَهْلَ وَ الزَّمَنَ الَّذِي عَهِدْتُمْ فَذَاكَ الْوَصْلُ قَدْ صَارَ هُجْرَانَا	
وَ هَلَّا سَأَلْتُمْ عَنْ يَتَامَى أَيَادِي سَبَا أُنْثَى وَ ذُكْرَانَا	
تَفَرَّقَتْ فَلَا يَتْرُكُ الْجِيرَانُ فِي الْعُسْرِ جِيرَانَا[3]	
فَهَبْ أَنَّهُمْ لِلْجُورِ ضَلَّتْ عُقُولُهُمْ	

و الاستنجاد نتيجة طبيعية للتعبير عن حالة العجز و الضياع و الخوف على البلاد و العباد من الحرب ؛ و كذا تفعل الحرب كما وصفها أبو الفوارس عنترة بن شداد : " أولها شكوى ، و أوسطها نجوى ، و آخرها بلوى " [4] .

و لاستدرار عاطفتي الرحمة و الشفقة و إثارة الحمية لدى الأهالي ؛ و ظف الشاعر الطفولة و الأنوثة و الشيخوخة و حقوق الجار ؛ و استمد الشاعر جميع تلك القيم من الإسلام . و الذي يهمنا - على الإطلاق - أن صورة تلمسان تظهر في النار تستعر ؛ غارقة في حمام من الدم في فترة من العهد العثماني - .

رابعا: غرض الوعيــد :

أثار إهلاك الحرث و النسل في تلمسان ، من طرف الأتراك ، سخط جميع الأهالي . و لكن معظمهم ألجمهم الخوف ، و ألزمهم الصمت ، و جهر قلة منهم كالمنداسي ، الذي يقول متوعدا ابن زاغو :

---

(1) – أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، - قرص : الموسوعة الشعرية ، المرجع السابق .
(2) - أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج2 ، ص : 310
(3) - المنداسي ، الديوان ، ص : 90 / 91 .
(4) – ابن عبد ربه أبو عمر أحمد بن محمد ، العقد الفريد ، شرح و ضبط أحمد أمين و آخران ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1983 ، ج1 ، ص : 94 .

فَقُلْ لِابْنِ زَاغُو رَأْسِ كُلِّ خَطِيئَةٍ و ◌َ لَكِنَّكَ الدَّجَّالُ لِلنَّاسِ فِتْنَةً فَإِنْ أَضْحَكَتْكَ الْجُنْدُ بِالنَّاسِ سَاعَةً		فَلَا تَحْسِبِ الْفَتْكَ بِالْأَهْلِ سُلْوَانَا تَأَهَّبْ لِرَوْحِ اللهِ فَالْحَيْنُ قَدْ حَانَا فَلَا تَغْتَرِرْ فَالله يَكْفِيكَ أَزْمَانَا(1)

و يخترق الشاعر حجاب الزمن ، و ينقل المهجو من الحياة الدنيا التي يبدو فيها زاهيا عزيزا إلى الحياة الآخرة حيث سيكون نادما معذبا ذليلا و يشبهه بالدجال الذي يوحي إلينا أن ما حدث في تلمسان أشبه بقيام الساعة كما صوره القرآن و السنة ، فالبلاد مشتعلة و الناس مفتونون ، و الأتراك يفسدون في الأرض .

و يصرح المنداسي أنه سخر شعره لخدمة بلاده ، في زمن كثرت فيه الفتن و المصائب ، التي أصابت تلمسان ، كغيرها من المدن الجزائرية آنذاك . قال الشاعر :

فَهَذَا زَمَانُ الْمَكْرِ مَنْ لَكَ بِالرِّضَى كَأَنَّ قَوَافِي الشِّعْرِ مِنِّي جَنَادِلُ		وَ فِي كُلِّ قَلْبٍ مَا كناه مِنَ السُّمِّ وَ كَ◌َفُّ الزَّمَانِ مِّنْجَنِيقٌ بِهَا يَرْمِي (2)

هكـــــــــــــــــذا تبدت تلمسان عبر ثنائية الأمن و الخوف ، مدح و رثاء ، غضب و رضا ، أمل و ألــم .

فهي في العصر الزياني بهية ندية ، أما في العهد التركي حزينة شقية نائحة باكية .

و مهما تكن ، فهي صور جميلة بالمفهوم الفني ، " فالفنان الحق هو الذي يصور حتى القبح تصويرا جميلا " (3) يفي بالغرض .

بقي أن نتساءل الآن كيف ستبدو صورة المدينة في ثنائية الحضور و الغياب ؟

- ذلك ما سنكشف عنه اللثام في ما يأتي :

---

(1) - المنداسي ، الديوان ، ص : 91 .

(2) – أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج2 ، ص : 310 . نقلا عن : مخـطوط المكتبة الملكية ، الرباط ، رقم : 7382 .

(3) – رني هويسمان ، علم الجمال ، ترجمة طاهر الحسن ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1975 ، ص : 91 .

الحـــــضور و الغـــــياب

المطلب الـــأول : الحضـــــــــــــــــور

أولا : غرض الوصـــــــــــــــــــف

أ – وصف ربيع تلمسان

ب – وصف ربوع تلمسان

المطلب الثاني : الغيـــــــــــــــــــاب

أولـــا : الاغتراب و غرض الزهـــــــــــد

ثانيا : الغربـــةالمكانية و غرض الحنيـــن

ثالثا : الغربة الوجودية و غرض نعي الذات

المطلب الأول : الحضور

كشفنا في المبحث الأول كيف كان الأمن و الخوف داعيين لأغراض شتى ؛ تعلقت بمدينة تلمسان ، و هي : المدح ، و الفخر ، و الرثاء ، و الهجاء و الاستنجاد و الوعيد .

و إنا في هذا المبحث محاولون الكشف عن صورة المدينة ثانية ؛ و لكن عبر ثنائية الحضور و الغياب ، " فإن للمسافة (...) أثرا كبيرا في تشكيل البنى وفق نظام معين ، و في تمحور الدلالات حول نقاط نصية معينة و حتى في تكرس نمطيات عدة : قاموسية تركيبية ، إيقاعية ، نفسية ، و تصويرية "[1] ، و في ميلاد موضوعة بعينها دون أخرى ، و في درجة حرارة عاطفة الشاعر ، و في تعامله مع المكان ، عندما يكون في [الهنا] ، و عندما يكون في [الهناك] ، بجسده ، أو بروحه ، أو بكليهما .

و حسبنا أن نشير إلى أن هذه الثنائية ، كان لها أثر عميق في التشكيل الموضوعاتي الشعري العربي منذ العهد الجاهلي ؛ و لازالت ، لأن الذات بطبيعتها قد جبلت على حب ما ألفت من المكان و الإنسان . و هل كان العرب إلا رحلا من مكان إلى آخر في الجاهلية متتبعين الكلأ و الماء ؛ و هل كانوا من بعد ذلك في الإسلام ، إلا متنقلين من بلد إلى آخر فاتحين . و لعل ذلك ما عمق التعلق بالمكان عند العربي .

و لما كان مفهوم الحضور و الغياب من الليونة في تشكيله الدلالي بمكان ، فإنه سجل حضوره في الدرس العلمي ، و الفسلفي ، و الصوفي ، و الأدبي ، بمفاهيم متباينة .

فإذا هو ذو دلالة مادية ، أو فكرية ، أو روحية ، أو وجدانية .

و إن ما قصدناه من مفهوم ثنائية : [الحضور- الغياب] ، إنما هو : حضور الشاعر في تلمسان و استقراره فيها ، أو غيابه عنها ، غيابا بمفهومه الواسع .

و قد تشكل من الحضور غرض الوصف ، لأن الحضور أدعى إلى التأمل ، و " لأن الشعر أيضا يختلف باختلاف الأمكنة و ما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف من الأشياء المصنوعة أو المخلوقة " [2] ، أما الغياب فكان داعيا أساسا إلى الحنين .

أولا : غرض الوصف

و الوصف في اللغة : " شرح حال الشيء و هيئته على ما هو عليه في الواقع ، لإحضاره في ذهن السامع ، و كأنه يراه أو يشعر به "[3] . و لعل هذا التعريف ينطبق على الحالة الفطرية في الوصف حين كان نقليا ؛ حين كان الشاعر يطمح إلى تصوير الموصوف ومحاكاته تصويرا فوتوغرافيا ؛ فجاء تصويره مشوها ، فعابه أفلاطون على ذلك ، و طرد الشعراء من مدينته .

و الوصف الناجح يتطلب من الشاعر أن يكون : ذا "خيال قادر على ترجمة المشاهد و العواطف ؛ و إبرازها من خلال التراكم الثقافي ، و الفني ، في صور بارعة ، و موحية "[4]

(1) - الأخضر بركة ، الريف في الشعر العربي الحديث ، ص : 50 .
(2) – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص : 375 .
(3) – السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب ، ج2 ، ص : 253 .
(4) - جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ص : 293 .

و ربط بعضهم الوصف بالمكان فقال : هو " أداة للتعريف بالمكان على نحو موضوعي و إبداعي خلاق (...) ولا يمكن التوصل و استقصاء العناصر دون وسيلة الوصف التي تجعل ما هو غائب محسوسا مدركا "[1] . و قد اعتبر ابن رشيق بأن الشعر العربي راجع في أصله إلى الوصف إلا قليلا منه [2] ؛ و بيان ذلك أن جل الأغراض الشعرية المعروفة عند العرب قديما أصلها وصف ؛ و ما دام هذا الغرض أبا روحيا لجميع الأغراض الشعرية الأخراة ؛ - كما قرر ابن رشيق - فيمكننا القول : إن " أجمل الشعر و أروعه بلا نزاع هو الوصف ؛ (...) الذي يتبجس بماء الحياة ، و يتدفق بعاطفة الإنسانية . و إلا فمن ذا الذي لا يرغب في جلسة هادئة أصيلا فوق الرمال ، أو على قمم الجبال (...) ، أو بجانب جدول رقراق ؟ "[3] .

و قد وقع اختيارنا من المدونة على نص وصفي للثغري ، يفي بالغرض ، و من الخير أن نهتدي بالثغري أولا ، لأنه معاصر للدولة الزيانية في عصرها الذهبي ، و ليس من رأى كمن سمع ، ثم إنه شاعر . " و الشعراء أرق الناس إحساسا ، و أدقهم لحظا ، و أسرعهم تأثرا ، و من أجل ذلك تنعكس مواقفهم من البيئة على صورهم بوضوح " [4] .

و يقترح الثغري نفسه في النص المختار مرشدا سياحيا ؛ حيث يأخذ بيد القارئ في جولة سياحية مخططة بإحكام لزيارة أبرز معالم تلمسان على عهده ؛ و مضبوطة بزمان قدره ثلاثة أيام .

أ - وصف ربيع تلمسان :

تلمسان على الدوام جميلة و أجمل ما تكون عليه في الربيع ؛ و هذا الفصل بالنسبة للعرب - منذ الجاهلية - يمثل عودة الحياة والجمال من جديد إلى الدنيا ؛ بعدما ألهبته صحراؤه حرا ، و أرعدته قرا ، يأتي الربيع لتمطر سماؤه غيثا ، و تنبت أرضه عيشا . و قد ورث الحضري من البدوي قدر هذا الفصل و تغنوا به على السواء:

إِنَّ فَصْلَ الرَّبِيعِ فَصْلٌ جَمِيلٌ		تَضْحَكُ الْأَرْضُ مِنْ بُكَاءِ السَّمَاءِ
ذَهَبٌ أَيْنَمَا ذَهَبْنَا وَ دُرٌّ		أَيْنَا دُرْنَا وَ فِضَّةٌ فِي الْفَضَاءِ [5]

لجملة هذه المعطيات و غيرها نحسب الشاعر وقع اختياره على وصف تلمسان ربيعا حيث يقول :

---

(1) - ظاهر عبد مسلم ، عبقرية الصورة و المكان – التعبير ، التأويل ، النقد - ، دار الشروق ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص : 116 .
(2) - ينظر : ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج2 ، ص : 294 .

(3) - محمد مرتاض ، الشعر الوجداني المغربي في الخمسية الهجرية الأولى – الوصف أنموذجا - ، مجلة الفضاء المغاربي ، جامعة أبي بكر بن القايد ، تلمسان ، العدد الثاني ، أفريل 2004 ، ص : 11 .
(4) - إبراهيم عبد الرحمن الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر الغربي – مثال و نقد - ، الشركة العربية للنشر و التوزيع ، مصر ، ط1 ، 1996 ، ص : 40 .
(5) - محمد فريد وجدي ، دائرة معارف القرن العشرين ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط ، مج4 ، ص : 182.

قُمْ مُبْصِرًا زَمَنَ الرَّبِيعِ الْمُقْبِلِ	تَرَ مَا يَسُرُّ الْمُجْتَنِي وَ الْمُجْتَلِي
وَ انْشُقْ نَسِيمَ الرَّوْضِ مَطْلُولًا وَ مَا	أَهْدَاكَ مِنْ عَرْفٍ وَ عُرْفٍ فَاقْبِلِ
وانْظُرْ إِلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ كَأَنَّهُ	دُرٌّ عَلَى لَبَّاتِ رَبَّاتِ الْحِلِي
رَاقَتْ مَحَاسِنُهَا وَ رَقَّ نَسِيمُهَا	فَحَلَا بِهَا شِعْرِي وَ طَابَ تَغَزُّلِي[1]

و تحتشد الأفعال الطلبية : (قم ، انشق ، اقبل ، و انظر) لتحث على الفعل ، و لتنبئنا أن الشاعر واقع تحت تأثير الفاعلية الزمنية الربيعية ؛ بسحرها ، و جمالها ، فانبهر حتى قام و استقوم ، و نظر و استنظر ، لمعانقة الربيع ، اعتقادا منه أن ربيع بلاده غير الربيع في مدينة أخراة .

إن ارتباط الشاعر التلمساني بالربيع في الوصف ، لم يكن مجرد تقليد للمشارقة و الأندلسيين الذين أبدعوا فيه [2] ؛ و إنما له دوافعه الذاتية و الموضوعية ، التي أحصيناها فيما يلي :

- تعلق الشاعر بالربيع نظرا لارتباطه بسبب بقائه ، فالربيع هو موعد ولادة الطبيعة لأنواع الثمار و الأزهار . و بالتالي فهو يحقق الحاجات البيولوجية الأساسية للإنسان[3] .
- يصور إقبال الربيع بعد الشتاء ظاهرة عودة الحياة بعد الموت ، و كأنه بعث للطبيعة في أبهى صورها من جديد ؛ و " النفس الإنسانية يتنازعها عاملان قويان هما حب الحياة و الخوف من الموت ، و بهذين العاملين يتعلق الشعور بالجميل و الجليل "[4] .
- الربيع ملهم الشعراء ، و هو الحافز على إبداعهم ، حتى إنك لترى تراتيل الشعر تجري على ألسنتهم دونما عناء فيه . قال الشاعر :

رَاقَتْ مَحَاسِنُهَا وَ رَقَّ نَسِيمُهَا	فَحَلَا بِهَا شِعْرِي وَ طَابَ تَغَزُّلِي[5]

و نحسب الربيع ههنا أصبح منبها طبيعيا لاستثارة شعرية الشاعر ؛ و نحسب الشاعر في وصفه قد ارتقى إلى الوصف النقدي ، إذ اختلطت مشاعره و امتزجت بتأثير اختلاط اللون ، و الحركة ، و الشكل ، فتفجر شعرا .

(1) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .

(2) - ألف أبو الوليد الإشبيلي (ت 440هـ / 1048 م) كتاب البديع في وصف الربيع ، و جمع فيه أرق ما قيل في وصفه ، نظما و نثرا ، مما فاضت به قرائح أدباء الأندلس .
(3) - ينظر : شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي – ، ص : 390 .
(4) - عمر محمد طالب ، عزف على وتر النص الشعري – دراسة - ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2000 ، ص : 14 . نقلا عن : عز الين إسماعيل ، روح العصر ، ص : 19 .
(5) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126

و الغزل – في زعم الشاعر لا يطيب إلا ربيعا ، و لعل سر إشادة الشاعر بغرض الغزل دون غيره من الأغراض ، مرجعه إلى ذلك التـــــوافق الذي يجمع بين جمال الطبيعة ربيعا ؛ و بين جمال المرأة التلمسانية . و لذلك يشبه الطبيعة في ربيعها بالمرأة في أبهى حللها حيث يقول :

وانْظُرْ إِلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ كَأَنَّهُ	دُرٌّ عَلَى لَبَّاتِ رَبَّاتِ الْحِلِي
رَاقَتْ مَحَاسِنُهَا وَ رَقَّ نَسِيمُهَا	فَحَلَا بِهَا شِعْرِي وَ طَابَ تَغَزُّلِي **(1)**

و لم يعترف بفضل الربيع الشعراء فحسب ، بل حتى الأنبياء [2] – عليهم السلام - و من ذا الذي يستطيع أن يحيط بفضل الربيع فهو : " آرج ، و أبهج ، و آنس ، و أنفس ، و أبـــــدع ، و أرفع ، من أن أحد حسن ذاته ، أو أعد بديع صفاته " [3] .

و حسبنا أن نذكر أن الثغري خبير بربيع بلاده و هي تبدو فيه كما وصفها هنا :

تَاهَتْ تِلِمْسَانُ بِحُسْنِ شَبَابِهَا	وَ بَدَا طِرَازُ الْحُسْنِ فِي جِلْبَابِهَا
فَالْبِشْرُ يَبْدُو مِنْ حَبَابِ ثُغُورِهَا	مُتَبَسِّمًا أَوْ مِنْ ثُغُورِ حِبَابِهَا
قَدْ قَابَلَتْ زُهْرَ النُّجُومِ بِزَهْرِهَا	وَ بُرُوجَهَا بِبُرُوجِهَا وَ قِبَابِهَا **(4)**

لقد جاء البناء المعماري لهذا المقطع مخالفا لسابقه - و إن كان وصـــــفا للمدينة ربيعا - ؛ حيث بدا تشخيص تلمسان جليا ، فهي في الربيع أشبه بغادة تلمسانية حسناء تتبختر في جلبابها ؛ و هي توزع الابتسامات في حياء و خجل ، كما تعرض طبيعة تلمسان محاسنها ربيعا ، و قد أعلت تلك المحاسن من شأنها بين البلدان .

و يتناص الثغري مع القرآن في دعوته إلى تأمل مظاهر الحسن ، و في طريقة عرضها ؛ ففي تعظيم الطبيعة تعظيم للإله لأن الخطاب القرآني : " يستدل بآثار ذلك الكون الحسي عن ألوهية الخالق رب العالمين "[5] .....

هكذا تبدى لنا الربيع التلمساني ، و كذا بدا لنا الشاعر التلمساني تحت وطأة الـــــــزمن ، فـــــالربيع يمثل " الزمان الأفقي (...) الخارجي الواقعي التاريخي الموضوعي [الذي] يغلب عليه الطابع الحسي ؛ (...) [أم الشاعر فيمثل] الزمان العمودي (...) الذاتي ، المتعلق بعالم الشخصية ، الذي يطغى عليه الطابع النفسي "[6] .

و لذلك فمواقف الناس مع الربيع مختلفة ، و لا يزالون مختلفين - و إن كان الربيع على الدوام ربيعا - ، يحمل شحنة من الدلالة الزمنية الموحية بالإزهار و الحياة و التجدد .

---

(1) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس ، ج7 ، ص : 126
(2) " في حديث الدعاء : [اللَّهُمَّ اجْعَلِ الْقُرْآنَ رَبِيعَ قَلْبِي] ، جعله ربيعا لأن الإنسان يرتاح قلبه في الربيع من الأزمان و يميل إليه " ابن منظور ، لسان العرب ، مج3 ، ج18 ، ص : 1564 .

(3) - أبو الوليد الإشبيلي ، البديع في وصف الربيع ، قرص الموسوعة الشعرية .
(4) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 332 .
(5) - سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني – مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي - ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1998 ، ص : 147 .
(6) - أحمد طالب ، مفهوم الزمان في الفلسفة و الأدب بين النظرية و التطبيق ، ص : 33 .

ب - وصف ربوع تلمسان :

و من وصف الزمان إلى وصف المكان ، و هي ثنائية يصعب الفصل بينها ، نجد الثغري قد اقترح نفسه مرشدا سياحيا لإبراز جماليات ربوع بلاده ، في رحلة سياحية حدد زمانها في ثلاثة أيام ، كما اختار أمكنة بعينها ، و أزمنة مضبوطة للزيارات و للذهاب و الإياب .

تلك الربوع التي أحيت الشاعر ، فدعا لها بالسقيا و الحياة :

سَقَى اللهُ مِنْ صَوْبِ الْحَيَا هَاطِلًا وَبْلًا	رُبُوعَ تِلِمْسَانَ الَّتِي قَدْرُهَا اسْتَعْلَى[1]

اليوم الأول : قرر الشاعر أن يكون الانطلاق من باب الجياد - و هو أحد أبواب تلمسان - لزيارة العباد أولا غدوا ، ثم زيارة الكهف الضحاك ثانيا ، لتنتهي جولة اليوم الأول بزيارة ربوة العشاق .

1 - وصف الانطلاق (باب الجياد و باب الرجاء) :

قال الثغري :

عَرِّجْ بِمُنْعَرَجَاتِ بَابِ جِيَادِهَا	وَ افْتَحْ بِهَا بَابَ الرَّجَاءِ الْمُقْفَلِ[2]

حدد الشاعر موضع بداية الحدث في باب الجياد ؛ و لم يكن اختياره اعتباطيا بل له ما يشفعه موضوعيا و دلاليا ؛ أما موضوعيا : فلأن هذا الباب مقابل لباب الرجاء ، " الواقع على الطريق المؤدية إلى قرية العباد " [3] ، – و هي أول مكان مختار للزيارة - .

أما دلاليا فالباب هو نقطة التحول ، فبواسطته يتم الدخول و الخروج ، و بهذين الفعلين يتغير الحدث و المكان .

و في الثقافة العربية يُتفاءل بفتح الباب و يُتشاءم بإغلاقها ؛ و نقرأ في تسمية البابين [بالجياد و الرجاء] إجلالا للخيل ، و ميلا للزهد . و بهذين [الخيل و الرجاء] تتم سعادة الدنيا و الآخرة . و بفتح باب الرجاء المقفل يرفع الشاعر الستار عن أماكن بعينها من المدينة و الباب في حقيقته يمثل : " الممر من موقع إلى آخر ، و من حالة إلى أخرى ، (...) و يرمز إلى المسارة ، إلى المعرفة "[4] .

2 - وصف العـــــباد : قال الشاعر :

وَ لْتَغْدُ لِلْعُبَّادِ مِنْهَا غُدْوَةً	تُصْبِحْ هُمُومُ النَّفْسِ عَنْكَ بِمَعْزَلِ
وَ ضَرِيحُ تَاجِ الْعَارِفِينَ شُعَيْبِهَا	زُرْهُ هُنَاكَ فَحَبَّذَا ذَاكَ الْوَلِي
فَمَزَارُه لِلدِّينِ وَ الدُّنْيَا مَعًا	تُمْحَى ذُنُوبُكَ أَوْ كُرُوبُكَ تَنْجَلِي[5]

إن للعباد شهرة و مكانة و دلالات أكبر من كتلة العمران التي تحـــــــتويها ؛ و لذلك ترفع

---

(1) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1، ص: 89 .
(2) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126

(3) - محمد بن رمضان شاوش ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان ، ص : 196 .
(4) - لوك بنوا ، إشارات رموز و أساطير ، ترجمة فايز كم نقش ، عويدات للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 ، ص : 77 .
(5) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص : 126 .

الشاعر عن وصفها ، و ارتقى إلى تجلية قيمها الدنيوية و الآخروية ، و هي : (ذهاب الهم ، محو الذنوب ، وانجلاء الكروب)

أما اسم العباد ، فهو ذو دلالة على كثافة العبادة ، و كثرة العُبـَّاد ، الأحياء منهم و الأموات . و زعيم أولئك جميعا و رمزهم : أبو مدين شعيب بن الحسين . و لكثرة ما تضمنت تلمسان من العلماء و الصالحين ، خص لهم يحيى بن خلدون في بغيته فصلا سماه : " في تعداد من أنجبته تلمسان ، أو استقر بها من العلماء و الصالحين "[1] ، و عد منهم مئة و تسعة [109] .

و لعلنا من ذلك نستشف العلاقة التأثيرية المادية التبادلية بين المكان الديني و الإنسان ، فتلمسان مصنع لإنتاج العلماء و الصالحين ، و في المقابل فإن قدر المدينة يعادل ما أنتجت منهم . " و الزاوية بهذه الصفات و الوظائف ، تكون أقرب إلى الفضاءات الشاسعة ، مثل المدن و القرى و التجمعات السكانية الصغرى "[2] ، لما فيها من حركة دائبة .

و يتصدر الطلب البنية ثم يتبع بجوابه ، للكشف عن القيم الروحية للمكان .

إن اقتراح الشاعر للعباد أن يكون أول مكان للزيارة له دلالاته ؛ فالعباد رمز للدين الحق ، و الحق قيمة مقدمة على الخير و الجمال عند الفلاسفة .

و لزمن الرحلة دلالة أخراة ، فالغدوة – البكور - كله بركة بدليل دعائه - ﷺ -" اللَّهُمَّ بَارِكْ لِأُمَّتِي فِي بُكُورِهَا "[3]

3 - وصف الكهف الضحاك : قال الشاعر :

وَ بِكَهْفِهَا الضَّحَّاكِ قِفْ مُتَنَزِّهًا	تَسْرَحْ نُفُوسُكَ فِي الْجَمَالِ الْأَجْمَلِ
وَ تَمَشَّ فِي جَنْبَاتِهَا وَ رِيَاضِهَا	وَ اجْنَحْ إِلَى ذَاكَ الْجَنَابِ الْمُخَضَّلِ
تُسَلِّيكَ فِي دَوْحَاتِهَا وَ تِلَاعِهَا	نَغَمُ الْبَلَابِلِ وَ اطِّرَادِ الْجَدْوَلِ[4]

يعرف الكهف عند أهل اللغة بأنه : " البيت المنقور في الجبل ، و جمعه كهوف "[5] . و يشترط فيه أن يكون واسعا ، و إلا فهو غار . و المقطع الشعري يكشف عن الذات الشاعرة الخبيرة بمواقع الجمال و الجلال في بلاده ؛ و يتغير الطلب ههنا بتغيير المكان ، كما تتغير نتيجته [قف / تسرح] ، [تمش - اجنح / تسليك]

و لكهوف تلمسان صورة داخلية مرئية ، تستلزم الوقوف روعة و إعجابا ، " بسبب ما انشملت عليه من الأروقة ، و التماثيل الطبيعية القائمة ، و المدلاة "[6] من سقفها .

---

(1) –يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 100 .
(2) – أحمد شريف شريط ، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد ، مجلة الثقافة ، وزارة الاتصال و الثقافة ، الجزائر ، العدد 115 ، 1997 ، ص : 191 .

(3) – ابن العربي المالكي ، عارضة الأحوذي لشرح صحيح الترمذي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط ، ج5 ، ص : 215 .
(4) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، مج7 ، ص : 126 .
(5) - محمد فريد وجدي ، دائرة معارف القرن العشرين ، ج8 ، ص : 220 .
(6) - محمد بن رمضان شاوش ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان ، ص : 34 .

و الوقوف شرط للتأمل ، و محاولة قراءة تلك الأشكال و تأويلها . و للكهف صورة خارجية سمعية مرئية ، اشترك في تشكيلها الـــــــدوح المحاذي لها ، و البلابل التي اتخذته مسكنها ، و الجداول الرقراقة و من العجيب أن : " البلابل و القنابرة لا تفرخ إلا في البساتين "[1] و لا تغني طربا إلا بوجودها فيها .

و صورة الكهف مشبعة بالرموز ، فهو يحمل دلالة الإيواء و السكن البدائي ، و الانقطاع للتعبد ، و الوحشة ، و قد تشبعت دلالته بعد الإسلام خاصة ، إذ تحول إلى فضاء للإعجـــاز ، و ملجأ للأمان في قصة أصحاب الكهف . أما في العهد الزياني فقد أصبحت الكهوف معلما سياحيا للتسلية ، بسبب الترف الحضاري الذي بلغته تلمسان .

و بالتالي فللكهف في هذا العهد قيمة جمالية بالأساس .

4 - وصف ربوة العشاق : قال الشاعر فيها :

وَ بَرْبَوَةِ الْعُشَّاقِ سَلْوَةُ عَاشِقٍ	فَتَنَتْ وَ أَلْحَاظُ الْغَزَالِ الْأَكْحَلِ
بِنَوَاسِمٍ وَ بَوَاسِمٍ مِنْ زَهْرِهَا	تُهْدِيكَ أَنْفَاسًا كَعَرْفِ الْمَنْدِلِ
فَلَوْ امْرُؤُ الْقَيْسِ بْنُ حِجْرٍ رَاءَهَا	قِدْمًا تَسَلَّى عَنْ مَعاهِد مَأْسَلِ
أَوْ حَامَ حَوْلَ فِنَائِهَا وَ ظِبَائِهَا	مَا كَانَ مُحْتَفِلَا بِحَوْمَةِ حَوْمَلِ
فَاذْكُرْ لَهَا كَلَفِي بِسَقْطِ لِوَائِهَا	فَهَوَايَ عَنْهَا الدَّهْرَ لَيْسَ بِمُنْسَلِ
كَمْ جَادَ لِي فِيهَا الزَّمَانُ بِمَطْلَبٍ	جَادَتْهُ أَخْلَافُ الْغَمَامِ الْمُسْبِلِ[2]

أن تسمى هذه الربوة : بربوة العشاق فإن فـــي ذلك نبأ عظيما عن رومانسية هذا المجتمع ؛ و ليس يهمنا كثيرا سبب تسميتها ، أ هو بسبب عشق الناس لهذا المكان ؟ أم بسبب التقاء الأحبة فيه ؟ و إنما الذي يهمنا هو إضافة العشق للمـــــكان ، " و الحب [هو] صانع الحياة و مجددها باستمرار ، وتيارها الدائم التدفق . [و] قد جسده الإنسان في كل مظاهر فنه ، (...) و ربما كان الشعر أعظم هذه المظاهر جميعا ، لأن فيه جميع خصائص الفنون الأخرى "[3] .

(1) - القزويني ، آثار البلاد و أخبار العباد ، ص : 11 .
(2) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126- 127 .
(3)- محمد سمير إسبر ، ديوان الحب العربي ، دار الآفاق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص : 6 .

لقد جسده الثغري ، كما جسده من قبل امرؤ القيس [1] ، الذي تناص الشاعر فيه بين مقطعه هذا و مطلع معلقته . و التناص : " بين النصوص يكثف من كفاءتها الشعرية و يزيدها مضاء فلا يعود النص الجديد وحيدا في ممارسة تأثيره بناء و دلالة " [2] . و لا نعتقد أن الشاعر يعيد علينا تراكيب امرئ القيس و معانيه للإثراء و التأثير فحسب ؛ لأنه تصرف فيها ، و اختار منها أسماء أماكن معينة ، ذكرها امرؤ القيس في معلقته : [معاهد مأسل ، و حومة حومل] . و عرض علينا الثغري موقفه الفكري منها ، و أعلن : أنها ليست بشيء إذا ما قارناها بربوة العشاق ، التي صنفها الشاعر بديلا عن الطلل ، و خاتمة لجولة اليوم الأول

اليوم الثاني :

- وصف واد الصفصيف

قصر الثغري اليوم الثاني بأكمله على زيارة وادي الصفصيف الذي يجاور المدينة على بعد ثلاثة أميال ؛ قال الشاعر :

وَ اعْمِدْ إِلَى الصَّفْصِيفِ يَوْمًا ثَانِيًا	وَ بِهِ تَسَلَّ وَ عَنْهُ دَأْباً فَاسْأَلِ
وَادٍ تَرَاهُ مِنَ الْأَزَاهِرِ خَالِيًا	أَحْسِنْ بِهِ عُطُلًا وَ غَيْرَ مُعْطَلِ
يَنْسَابُ كَالْأَيْمِ انْسِيَابًا دَائِمًا	أَوْ كَالْحُسَامِ جَلَّاهُ كَفُّ الصَّيْقَلِ
فَزُلَالُهُ فِي كُلِّ قَلْبٍ قَدْ حَلَا	وَ جَمَالُهُ فِي كُلِّ عَيْنٍ قَدْ جَلِي[3]

و قد أحيطت بهذا الوادي أرحاء لطحن القمح [4] . أما القيم التي يتضمنها الوادي : - أولها جمالية ، حيث يشكل عند نزوله من الجبل شلالة تدعى الوريط ، - و ثانيتها خيرية ، لأن الماء أساس الحياة .

و " تكاد أساطير العالم القديم تنتهي إلى أن الماء أصل نشأة الكون و الأحياء "[5] . و لئن كان الماء رديف الحياة ، فلم يشبهه الشاعر بالأيم - ذكر الأفعى - في انسيابه ، و الأفعى صانعة الموت و مصدرته ؟ ؛ و الإجابة في اعتقادنا أن الشاعر الأول لا يتناقض مع نفسه ، لأن الماء يمكن أن يتحول إلى أداة قتل و دمار إذا ما صار طوفانا .

أما الصورة الثانية لماء النهر فهي تشبيهه بالسيف في لمعانه و بريقه ؛ و هي صورة قديمة مستهلكة ، غير أن الجديد فيها توظيف السيف كمعادل للماء في ضمان الحياة . و من العجيب أن يصف الشاعر النهر بأنه خاليا من الأزاهر ؛ ليثبت أن جماليته في ذاته ، و ليس في ما جاوره . و يختم الشاعر مقطعه بصورتين للنهر ، إحداهما ذوقية : و الثانية : بصرية .

(1) - امرؤ القيس (130 – 70 ق هـ / 497 – 445 م) بن حجر بن الحارث من قبيلة كندة اليمنية ، قال الشعر و هو غلام بعد أن تعلمه من خاله المهلهل . و " قيل : إن امرأ القيس أول من فتح الشعر و استوقف و بكى الدمن و وصف ما فيها . و

هو أول من شبه الخيل بالعصا و اللقوة و السباع و الظباء و الطير فتتبعه الشعراء و قلدوه " أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص : 12 .

(2) - علي جعفر العلاق ، الـدلالة المرئية – قراءات في شعرية القصيدة الحديثة - ،دار الشروق ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص : 53 .

(3) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .

(4) - ينظر : ليون الأفريقي ، وصف أفريقيا ، ج2 ، ص 20 .

(5) - ثناء أنس الوجود ، رمز الماء في الأدب الجاهلي ، دار قباء ،القاهرة ، مصر ، د ط ، 2000 ، ص: 25 .

و بين ماء مشروب ، و منظر مرغوب ، ينقضي اليوم كله في ضيافة وادي الصفصيف .

اليـــوم الثـــالث :

ختم الشاعر زيارة اليوم الثاني بوصف وادي الصفصيف ؛ و ابتدأ جولـــــــة اليوم الثالث و الأخير بوصف العين الفوارة ؛ و قرر زيارة : [العين الفوارة ، تلمسان العلية ، المصلى ، ملعب الخيل ، تلمسان القديمة ، قصر الإمام] .و لعلنا سنأتي عليها بالتفصيل :

1 - وصف العين الفوارة : ليس من باب التكرار أن يصف الشاعر العين بعد الوادي ؛ فكلاهما مكان مائي ، غير أنهما مختلفان صورة و دلالة ، فالعين الفوارة تنبع أصلا من هضبة لالة ستي ، و هي مورد أهل المدينة [1] ، الذين يعتقدون مطمئنين أنها مباركة ، و يمكن قراءة بركتها في قول الشاعر : [منهلها المبارك] ، و كذلك في الفعلين الطلبيين المختارين : [اقصد و انهل] ، فالفعل الأول يفهم منه الحث على الذهاب بنية التبرك ؛ لأن النية شرط لصحة العمل في الإسلام ؛ و الفعل الثاني (انهل) ، دلالته الحث على الشرب ما أمكن لأن ماءها شاف نافع غير ضار . قال الشاعر :

وَ

و كأن الشاعر يقصد بأن العين الفوارة ، إنما هي موضع للعلاج و البركة أصلا . و رغم ذلك فإن قيمتها الجمالية غير خفية ، فماؤها لجين ذائب ، و مجراه در ، في دلالة واضحة على قيمتها التي لا تقدر بثمن اللجين أو الدر .

2 - وصف تلمسان العلية : لم يكتف الشاعر بتوجيهنا إلى المواضع التلمسانية المميزة فحسب ، بل غدا يوجهنا إلى مواقع النظر المناسبة ، لالتقاط أحسن المشاهد التلمـــــــــسانية ، لأن " اختلاف مستويات الرؤية يحقق اختلافا في المعطيات المتحققة ؛ لأننا إزاء الأشكال الثلاثية الأبعاد نكون على نحو حتمي إزاء مستويات الرؤية "[3] .

قال الشاعر :

وَ اشْرَفْ عَلَى الشَّرَفِ[4] الَّذِي بِإِزَائِهَا لِتَرَى تِلِمْسَانَ الْعَلِيَّةَ مِنْ عَلِ

تَاجٌ عَلَيْهِ مِنَ الْمَحَاسِنِ بَهْجَةٌ أَحْسِنْ بِتَاجٍ مِنَ الْبَهَاءِ مُكَلَّلِ[5]

و أنا أشعر أن الثغري قد تفهم جيدا حقيقة الرؤية ، و تباينها ، و اختلافها ، و لذلك يقترح علينا ههنا منظرا علويا لرؤية تلمسان – العالية أصلا – من عل .

و قد بدت تلمسان من هناك أشبه بتاج مكلل بالمحاسن التي تبهج النفوس ؛ و اشتركت في إنتاج هذه الصورة مظاهر العمران و الطبيعة المحيطة به . و لعل السر في تشبيه تلمسان بالتاج له دلالتان :

(1) - ينظر : محمد بن رمضان شاوش ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان ، ص : 33 .
(2) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .
(3) - ظاهر عبد مسلم ، عبقرية الصورة و المكان ، ص : 35 .
(4) - الشرفة : أعلى الشيء (...) . كل نشز من الأرض أشرف على ما حوله قاد أو لم يقد سواء كان رملا أو جبلا و إنما يطول نحوا من عشر أذرع أو خمس قل عرض ظهره أو كثر . و جبل مشرف : عال " ابن منظور ، لسان العرب ، مج4 ، ج25 ، ص : 2241 .
(5) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .

- دلالة ظاهرية وجه الشبه فيها بين علو موقعها ، و علو موضع التاج .
- دلالة خفيــة وجه الشبه فيها السـلطة التأثيرية ، فإن لتلمسان سلطة على سحر النفوس بجمالها ، كما أن لصاحب التاج (الملك) سلطة الأمر و النهي .

3- وصف المصـــلّى :

قال الشاعر :

وَ إِذَا الْعَشِيَّةُ شَمْسُهَا مَالَتْ فَمِلْ		نَحْوَ الْمُصَلَّى مَيْلَةَ الْمُتَمَهِّلِ[1]

يحيلنا الشاعر عشية على أحد الفضاءات الرحبة ، ألا و هو المصلى . و قد " كان لسنة الرسول ص في أداء صلاة العيد ، في الفضاء خارج المسجد الجامع ، أثره في ظهور (...) مصلى العيد "[2] . و لم يكن قصد الشاعر الذهاب إلى المصلى ، و إنما إلى ملعب الخيل المجاور له ، و لهذا لم يطنب في وصفه ، و اقتصر على ذكره من باب ترتيب الأماكن ليس إلا ؛ حيث أنه يتموقع قبل ملعب الخيل .

و المصلى أشهر من الملعب و إنما يدلل بالمشهور على الأقل منه شهرة .

و نقرأ في طلب المشي على مهل نحو المصلى رسالتين :

- الـــعمل بالسنة النبوية التي ترشدنا إلى الذهاب على مهل للمســـاجد ، تأدبا و احـــتراما حتى و إن كان المصلي مسبوقا .
- في المشي على مهل كل الخير لمن أراد تأمل المشاهد الربيعية التلمسانية ؛ و تذوق محاسنها .

و لم يشر الثغري إلى ذلك صراحة ، ليترك للقارئ إتمام ذلك علما منه " أن الحذف الأدبي يدخل فجوة يسدها القارئ عقليا ؛ فهي قائمة في النص (...) و عند القراءة "[3] ، فلا ضرر من حذفها ، لأن القارئ قد يذهب أبعد مما يتوقع المبدع . و يكفي أن يقول الشاعر : المصلى ، لتتداعى في ذهن القارئ الأعياد ، و التجمعات العامـــة ، و البياض ، و التكبير ، و التحميد ، و التهليل . إنه مكان اجتماعي ديني عام فسيح .

4 - وصف ملعب الخيل :

تجاوزنا المصلى و دخلنا ملعب الخيل ، الذي ينشط كل عشية . و من صفة هذا الملعب الفسحة ، أما تموقعه بقرب المصلى فيوحي بدقة تخطيط المدينة ؛ فالمصلى و الملعب كلاهما فضاءان فسيحان ، ولذلك تجاورا في طرف المدينة .

و ما دام الملعب فسيحا ، و الخيل سريعة الحركة ، وجب على المشاهد أن يجيل بصره باطراد و سرعة ، لاصطياد ما أمكن من مشاهد الخيل .

(1) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .
(2) – محمد عبد الستار عثمان ، المدينة الإسلامية ، مجلة عالم المعرفة ، ص : 212 .
(3) - ظاهر عبد مسلم ، عبقرية الصورة و المكان ، ص : 126 .

قال الشاعر :

وَ بِمَلْعَبِ الْخَيْلِ الْفَسِيحِ مَجَالُهُ	أَجِلِ النَّوَاظِرَ فِي الْعُتَّقِ الْخُفَّلِ
فَلِحَلْبَةِ الْأَشْرَافِ كُلَّ عَشِيَّةٍ	لَعِبٌ بِذَاكَ الْمَلْعَبِ الْمُتَسَهِّلِ[1]

و اللعب بالخيل من الألعاب النافعة ، لما فيها من الدربة على الفروسية ، و اجتماع الناس الذين كانت تمزق جمعهم البداوة . " و هناك في الواقع لدى المخلوقات الحية - سواء الحيوانات ، أم البشر - ، حاجة دائمة إلى التجمع ، لتجنب عزلة كانت رهيبة فيما مضى ، للمشاركة في ألعاب جماعية ، أو عمل صعب " [2].

و من اللافت للنظر أن حلبة الملعب تسمى : [حلبة الأشراف] ، و هو ما يؤكد لنا أن تسمية الأماكن التلمسانية الطبيعية منها و العمرانية لها دلالات مقصودة ؛ فالفرسان الذين يلعبون و يتدربون في هذه الحلبة إنما هم أشراف القوم ؛ لأنهم يستعدون على الدوام لحماية الوطن تلمسان . أما سيرورة نشاط هذا الملعب دون غيره - كل عشية – توحي بالخطر الذي يتربص بالمكان .

5 - وصف الخيل :

لوحة الخيل غنية بالألوان و الحركة السريعة ، و هي مشهد نشيط متحرك ، اختاره الشاعر ليسرع به الأحداث لإنهاء هذه الزيارة الوصفية . قال الشاعر :

فَتَرَى الْمُجَلِّي وَ الْمُصَلِّي خَلْفَهُ	وَ كِلَاهُمَا فِي جَرْيِهِ لَا يَأْتَلِي
هَذَا يَكُرُّ وَ ذَا يَفِرُّ فَيَنْثَنِي	عَطْفًا عَلَى الثَّانِي عِنَانَ الْأَوَّلِ
مِنْ كُلِّ طِرْفٍ كُلُّ طَرْفٍ يَسْتَبِي	قَيْدِ النَّوَاظِرِ فِتْنَةِ الْمُتَأَمِّلِ
وَرْدٌ كَأَنَّ أَدِيمَهُ شَفَقُ الدُّجَى	أَوْ أَشْهَبٌ كَشِهَابِ رَجْمٍ مُرْسَلِ
أَوْ مِنْ كُمَيْتٍ لَا نَظِيرَ لِحُسْنِهِ	سَامٍ مُعَمٍّ فِي السَّوَابِقِ مُخْوِلِ
أَوْ أَحْمَرٍ قَانِي الْجَبِينِ كَعَسْجَدٍ	أَوْ أَشْقَرٍ يَزْهُو بِعُرْفٍ أَشْعَلِ
أَوْ أَدْهَمٍ كَاللَّيْلِ إِلَّا غُرَّةً	كَالصُّبْحِ بُورِكَ مِنْ أَغَرَّ مُحَجَّلِ
جَمَعَ الْمَحَاسِنَ فِي بَدِيعِ شِيَاتِهِ	مَهْمَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلِ[3]

لقد كانت تلمسان سوقا للخيل ، بل " بتلمسان الخيل الراشدية ، [التي] لها فضل على سائر الخيل " [4] . و فضل الخيل على أهل تلمسان عظيم ، " لما كان لهم فيها من العز و الجمال

(1) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127
(2) - لوك بنوا ، إشارات رموز و أساطير ، ص : 21 .
(3) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7، ص : 127 .
(4) - ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ج2 ، ص : 44 .

و المتعة ، و القوة ، على عدوهم " [1] . أما فضلها على المكان فهو كفضل الغيث على الأرض ، لأن الخيل مباركة و مجلبة للخير بشهادته - ﷺ - : " الْخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ ؛ الْأَجْرُ وَ الْمَغْنَمُ " [2] . إن تلمسان أرض مباركة بسبب بركة الخيل الموجودة فيها بكثرة .

و التناص جلي ، ففي البيت الثاني تناص مع امرئ القيس في قوله :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا	كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ [3]

و في البيت الثالث تناص معنوي مع القرآن الكريم ، مع قصة نبي الله سليمان - عليه السلام - مع الخيل [4] ، حيث تتحول الخيل إلى فتنة .

و يبقى المشهد متواصلا خيل تضبح ، و فرسان تصيح ، و حوافر الجياد تنهش الأرض ، إلى أن تدنو شمس الأصيل إلى غربها فيتغير المكان و المشهد .

6 - وصف تلمسان القديمة :

يتعرض الشاعر الآن إلى وصف تلمسان العتيقة [أقادير] ، و التي يمكن أن نصنفها ضمن المكان التاريخي ، " الذي تفوح منه رائحة القرون و الأجيال السالفة ، مشيرا بخصوصيته إلى الجذور التاريخية إليها "[5] .

فَإِذَا دَنَتْ شَمْسُ الْأَصِيلِ لِغَرْبِهَا	فَإِلَى تِلِمْسَانَ الْأَصِيلَةِ فَادْخُلِ
مِنْ بَابِ مَلْعَبِهَا لِبَابِ حَدِيدِهَا	مُتَنَزِّهًا فِي كُلِّ نَادٍ أَحْفَلِ [6]

و الظاهر أن تلمسان القديمة تنشط ليلا بنواديها الكثيرة ؛ و نظرا إلى كبر المدينة فالشاعر يحاول جهده السيطرة على المكان ؛ ليحد من حدوده الجغرافية ، باستعمال حرفي الجر : [من] التي تفيد الابتداء ، و [اللام] التي تفيد الانتهاء ، و [كل] التي تفيد الاستغراق .

إن في وصف أقادير [بالأصالة] ، إشارة واضحة إلى إعلان الارتباط بالمكان التاريخي القديم ، و الوفاء له ، و كأن الشاعر يستلهم منه طاقة الجدود ، الذين كان لهم فضل التأسيس

و يحيلنا المشهد إلى محاولة ربط المكان الآني بالمكان الماضي ؛ فالوقوف على المكان كفيل باسترجاع أحداثه .

7 - وصف القصر الملكي :

يفاجأ القارئ في ختام هذه الزيارة الوصفية لمعالم تلمسان أن يجد نفسه في قصر الملك ؛ ليحسن الشاعر التخلص من الوصف إلى المدح ، على اصطلاح البلاغيين . " و القصر

(1) – أبو عبيدة ، الخيل ، قرص : الموسوعة الشعرية ، المرجع السابق .
(2) - البخاري ، صحيح البخاري ، قرص : موسوعة الحديث الشريف – الكتب التسعة - ، المرجع السابق .
(3) – الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص : 32 .
(4) – قال تعالى " وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ (30) إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ (31) فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ (32) رُدُّوهَا عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ " - سورة ص ، الآية : 30 – 33 .
(5) – محمد عويد محمد ساير الطربولي ، المكان في الشعر الأندلسي – ص : 125 . نقلا عن : إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 2001 ، ص : 256 .
(6) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المرجع السابع ، ج7 ، ص : 128

الملكي الواقع جنوب المدينة محاط بأسوار مرتفعة إلى حد كبير ؛ على شكل قلعة ، و يضم قصورا أخرى صغيرة ، ببساتينها ، و سقاياتها "[1] . قال الشاعر :

وَ تَأَنَّ مِنْ بَعْدِ الدُّخُولِ هُنَيْهَةً	وَ اعْدِلْ إِلَى قَصْرِ الْإِمَامِ الْأَعْدَلِ
فَهِوَ الْمُؤَمَّلِ وَ الدِّيَارُ كِنَايَةٌ	وَ السِّرُّ فِي السُّكَّانِ لَا فِي الْمَنْزِلِ[2]

و الزمان المناسب لزيارة القصر الملكي بل لزيارة الملك قبيل المغرب ، حيث يتفرغ الملك للسمر و السهر مع ندمائه و خاصته ، كالثغري الذي كان كاتبا له و شاعرا .

و قد نتهم بالسذاجة إذا جارينا الشاعر في رأيه بأن المؤمل من الزيارة هو الملك لا القصر ؛ و لسنا ننكر علاقة الود بينهما إلا أن تعلق الإنسان بالعمران أمر غير منكور ؛ لأن الارتباط به ارتباط بالأرض ، التي منها استخرجت مادة العمارة ، من طين و حجارة . " فالحجارة غير المشذبة عظام الأرض الأم ، المنتزعة من مقامها الأرضي ، (...) حولت إلى أحجار خالصة ، جديرة بأن تستعمل في بناء المعابد "[3] ، و المساجد ، و الدور ، و القصور التي توفر نوعا من الرفاهية و السرور .

هكذا كان حضور الشاعر في العهد الزياني في تلمسان ، حضورا فاعلا يتحسس جمال بلاده ، و يصفها مكانا مكانا .

أما في العهد التركي ، فقد انصرف الشعراء عن وصف المظاهر الطبيعية و العمرانية ، و انشغلوا بوصف الآفات الاجتماعية التي عمت المدينة ، متحسرين على الماضي الجميل الذي كانت تنعم به الحاضرة من العلوم و غيرها ، و قد ولى من غير عودة .

و هذا أبو القاسم الزياني الفاسي – نزيل تلمسان - يهجو قاضي المواريث في تلمسان ، حين رآه متكبرا جاهلا بالعلوم .

يَا مَنْ تَكَبَّرَ فَوْقَ مَا يُنَاسِبُهُ	وَ ظَنَّ أَنَّ خِدْمَتَهُ الشَّمْسُ وَ الْقَمَر
وَ تَاهَ عُجْبًا وَ ضَنَّ بِبَشَاشَتِهِ	وَ ازْوَرَّ مِنْ قَسْوَةٍ تَخَالُهُ الْحَجَر
إِنْ غَرَّكَ الْمَنْصِبُ الْمُخَضَّبُ رَوْضَتُهُ	وَ بِحُسْنِ بَهْجَتِهِ عَلَيْنَا تَفْتَخِر
هَوِّنْ عَلَيْكَ فَمَا يَغْشَاكَ طَارِقُنَا	وَ مَا إِلَيْكَ فِي قِسْمَةٍ وَطَر
مَا أَنْتَ بِالْحَكَمِ الْتُرْضَى حُكُومَتُهُ	وَ لَا بِمُفْتٍ جَلِيلٍ يُرْشِدُ الْبَشَر
كَانَتْ تِلِمْسَانَ بِالْأَعْلَامِ صَائِلَةْ	وَ بِالْجِيَادِ وَ لَمْ تُرْبَطْ بِهَا الْحُمُر[4]

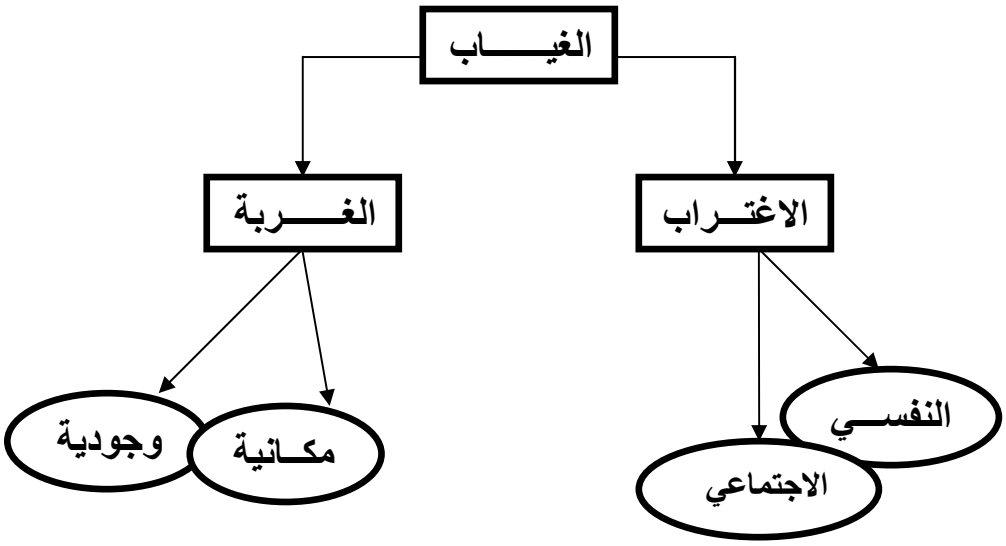
هكذا بدا لنا وجه تلمسان في في حالة الحضور ، مشرقا في عهده الزياني ، مخضبا بوصف الطبيعية ، كئيبا في عهده التركي بنقده الاجتماعي .

---

(1) - ليون الأفريقي ، وصف أفريقيا ، ج2 ، ص : 20 .
(2) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 128
(3) - لوك بنوا ، إشارات رموز و أساطير ، ص : 74 .
(4) - مولاي بالحميسي ، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1981 ، ص : 159 – 160 .

المطلب الثاني : الغياب

من البديهي القول : إن تجربة الغياب كانت أخصب بكثير من تجربة الحضور شعريا ؛ من حيث الكم و الكيف ؛ و بعد قراءة متأنية للمدونة وجدتها مصنفة وفق الرسم البياني الموالي :



و بيان ذلك أن الغياب بمفهومه الواسع ، قد تولدت عنه ثلاثة أنواع من الغربة ، و هي :
1- اغتـــــــراب : أفرز عند الشعراء عزلة نفسية ، و أخرى فعلية .
2- غربة مكانـــية : تولد عنها الحنين إلى الوطن ، و الحنين إلى أرض الحجاز .
3-غربة وجودية : (الموت) عبر عنها الشعراء بما يشبه نعي النفس قبيل موتها ، و توظيف ذلك للاعتبار .و لعلنا سنجلي ذلك كله – بعون الله – وفق ما هو مخطط له :

أولا : الاغتـــــراب و غرض الزهد

لا تنسجم الغربة مع الطبيعة البشرية التي فطر الله الناس عليها ؛ و لذلك فإن العرب " من أجل تشاؤمهم بالغراب ، اشتقوا من اسمه الغربة ، و الاغتراب ، و الغريب "[1] . و يفرق النقاد بين الاغتراب و الغربة ؛ فبينما تعبر الغربة عن انتقال الشاعر بجسده من مكان إلى آخر ، فإن الاغتراب : " هو إحساس الإنسان المفكر أو المثقف بوجوده بين أناس لا يواكبونه فكريا أو ثقافيا ؛ مما يداخله التباعد بين فكره و أفكارهم " [2] .

غَرِيبٌ فِي تِلِمْسَانَ وَحِيدٌ	مِنَ الْأَحْبَابِ لَيْسَ لَهُ مُشَاكِلْ
وَ كَمْ فِيهَا مِنَ الْأَحْبَابِ لَكِنْ	عَدِمْتُ فِيهَا الْمُنَاسِبَ وَ الْمُمَاثِلْ[3]

ثم يعلل الشاعر سبب فشله في وجود المماثل ، و سبب كرهه تلمسان . فيقول :

(1) – الميداني أبو الفضل أحمد بن بن محمد الميداني النيسابوري ، مجمع الأمثال ، تح محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط ، ج1 ، ص : 383 .
(2) – متقدم الجابري ، تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبد الصبور ، مجلة الأثر ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، العدد الرابع ، ماي 2005 ، ص : 202 . نقلا عن : بسام فرنجية ، الاغتراب في أدب حليم بركات ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الأول ، أكتوبر 1983 ، ص : 209 .
(3) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 ، ص : 307 .

تِلِمْسانُ أَرْضٌ لَا تَلِيقُ بِحَالِنَا	وَ لَكِنْ لُطْفَ اللهِ نَسْأَلُ فِي الْقَضَا
وَكَيْفَ يُحِبُّ الْمَرْءُ أَرْضًا يَسُوسُهَا	يَهُودٌ وَ فُجَّارٌ وَ مَنْ لَيْسَ يُرْتَضَى[1]

و الحقيقة : إن الأبيات لا تخلو" من مبالغة ، إذ وقعت وحشة بينه وبين أهل تلمسان ، الذين لاموه على تطليق زوجته " [2] التلمسانية ، و هكذا نرى الوادي آشي [3] ينطبق عليه قول الشاعر :

وَ مَا غُرْبَةُ الْإِنْسَانِ فِي غَيْرِ دَارِهِ	وَ لَكِنَّهَا فِي قُرْبِ مَنْ لَا يُشَاكِلْ[4]

و إذا كانت غربة الوادي آشي قد اتخذت بعدا نفسيا ؛ فإن غربة بعضهم كانت بدافع ديني و غرض تعبدي ، و هي أقرب إلى الزهد و الانقطاع الإرادي ، طلبا للعلم أو العبادة ، عملا بقوله - ﷺ - : " بَدَأَ الْإِسْلَام غَرِيباً ، وَ سَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيبًا، فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ "[5] . و في هذا المعنى يقول الشاعر :

قَنَعْتُ بِمَا رُزِقْتُ فَلَسْتُ أَسْعَى	لِدَارِ أَبِي فُلَانٍ أَوْ فُلَانِ
وَ آثَرْتُ الْمَقَامَ بِكَسْرِ بَيْتِي	وَ لَا أَحَدٌ يَرَاهُ أَوْ يَرَانِي
وَ لَا أُلْفِي خَلِيلًا غَيْرَ حِبْرٍ	مُعِينٍ فِي الْمَعَارِفِ أَوْ مُعَانِ
وَ قَدْ أَيْقَنْتُ أَنَّ الرِّزْقَ آتٍ	وَ إِنْ لَمْ آتِهِ سَعْيًا أَتَانِي
وَ قَدْ حَقَّقْتُهُ فَهْمًا وَ عِلْمًا	وَ قَدْ شَاهَدْتُهُ رَأْيَ الْعَيَانِ
فَلَازِمْ ذَا بِإِخْلَاصٍ تَمَكَّنْ	هُنَا وَ هُنَاكَ مِنْ أَسْنَى مَكَانِ[6]

تظهر تلمسان في الأبيات غير مغرية ، رغم مباهجها و محاسنها ، و قد استعاض الشاعر عن الأمكنة الهندسية بالأمكنة النصية ، حيث عوض غربته المكانية الاجتماعية بالإبحار في أسفاره ، قراءة و كتابة ، طمعا في المكان الآخروي (الجنة) .

إن موضوعة الاغتراب : بهذا الطرح الديني الذي عرضنا ، يكشف لنا صور تلمسان كمدينة قديمة ، لها من المشاكل و المشاغل و الفتن كأي تجمع حيوي كثيف مهما كان [7] يملك من أدوات الحضارة ما يسعد ، و ما يبعد .

(1) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 ، ص : 308 .
(2) – محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ج2 ، ص : 363 .
(3) – ينظر تعريف الشاعر في : الملحق من المذكرة ، ص : 197 .
(4) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 ، ص : 462 .

(5) – أبو الحسين مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، دت ط ، ج1 ، ص : 130 .

(6) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 104 .

(7) – [أثبتت دراسة تجريبية قام بها أحد علماء النفس الأمريكان على مجموعة من الفئران ، هدفها دراسة الآثار النفسية و الاجتماعية للتجمع و الازدحام . حيث صمم مسكنا خاصا لمجموعة من الفئران به أربع غرف كانت كافية في البداية. فلما بلغ عدد الفئران 80 فأرا ، أي بزيادة 32 فأرا على طاقة المسكن ، لاحظ – رغم وفرة الغذاء – تعديا على الحقوق في المأكل و المشرب و المأوى ، و قد ظهر على الذكور استعمال العنف و العدوان و الشذوذ الجنسي . أما الإناث فقد أبدين كسلا و إهمالا في رعاية الصغار] - ينظر : عبد الستار إبراهيم ، الإنسان و علم النفس ، مجلة عالم المعرفة ، العدد 86 ، فبراير 1985 ، ص : 187 – 188 .

ثانيا : الغربة المكانية و غرض الحنين

شاعت الغربة المكانية عند الجزائريين ، طلبا للعلم ، أو المال ، أو لأسباب سياسية ، أو اجتماعية ، أو دينية .

و قد عبروا فيها : " عن حنينهم و أشواقهم إلى أوطانهم ، و عن الآلام التي عانوها في غربتهم ، وعن تطلعهم إلى ذلك اليوم الذي يعودون فيه إلى أوطانهم ، و أماكن ذكرياتهم "[1] . و الحنين هو الابن الشرعي للغربة المكانية ، إلا أن هناك بعض الموضوعات شديدة الصلة بالغربة المكانية لا تنفك عنها ؛ و هي التي تشكل بنية القصيدة الحنينية الجزائرية القديمة و تتمثل في :

1 - **الحنين إلى الوطن** : الحنين عاطفة إنسانية ، و قد ثبت و جودها عند الحيوان كذلك ، و هذا لسان العرب ينبئنا أن " أصل الحنين : ترجيع الناقة صوتها إثر ولدها (...) . و حنت الإبل : إذا نزعت إلى أوطانها ، أو أولادها "[2] . و للحنين مثيرات لا تنفك على تحريك وجدان الغريب ؛ فتجعله على اتصال و تذكار دائمين . فـ " إذ رجعت الإبل الحنين ، كان ذلك أحسن صوت يهتاج له المفارقون ، كما يهتاجون لصوت الحمام ، و للمع البروق ، و لهبوب الرياح من نحو أرض الحبيب " [3] .

فهي على الإجمال صوت الإبل ، و الحمام ، و لمع البرق ، و هبوب الرياح ...

قال ابن خميس ، مشيرا إلى البرق و الطير :

يَطِيرُ فُؤَادِي كُلَّمَا لَاحَ لَامِعٌ		وَ يَنْهَلُّ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ صَادِحُ[4]

و قال عن الريح أيضا :

سَلِ الرِّيحَ إِنْ لَمْ تَسْعَدِ السُّفْنَ أَنْوَاءُ		فَعِنْدَ صَبَاهَا مِنْ تِلِمْسَانَ أَنْبَاءُ[5]

و قال المقري في الحمام :

تُثِيرُ شُجُونِي سَاجِعَاتُ غُصُونِهَا		فَمِنْهَا عَلَى الْحَالَيْنِ هَاجَتْ بَلَابِلُ[6]

علي الآن أن أطرح هذا الإشكال و هو : لماذا كانت هذه الظواهر و الحيوانات بالذات مثيرة للحنين دون غيرها ؟ - و لماذا توارث الشعراء ترديدها في باب الغربة ؟ . و للإجابة نقول :

إن **الريح** في ثقافتنا الإسلامية جند من جند الله ، قد سخرها لأحد أنبيائه [سليمان عليه السلام] و لذلك فهو رمز للنقل المعجز السريع

أما **البرق** : فيعد تابعا للسماء ، التي يكن لها الإنسان احترامه ، لأنها تحمل تهديدا " يختبئ وراء ستار من الغيوم الداكنة ، و يظهر من خلال العواصف التي كانت تنطرح عليه فجأة برعد و برق " [7] . ثم إن للبرق طاقة تحمل الكشف ، و إثارة الاطلاع على الوطن البعيد ، و السرعة الضوئية .

(1) - أشرف علي دعدور ، الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة ، زهراء الشرق ، القاهرة ، د ط ، 1997 ، ص : 118 .
(2) - ابن منظور ، لسان العرب ، مج2 ، ج12 ، ص : 1029 .
(3) - الشمشاطي علي بن محمد ، الأنوار و محاسن الأشعار ، قرص الموسوعة الشعرية ، المرجع السابق .
(4) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص : 131 .
(5) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 336 .
(6) - محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ج3 ، ص : 427 .
(7) - لوك بنوا ، إشارات رموز أساطير ، ص : 43 .

أما **الحمام** و **الإبل** : فزيادة على الصوت الشجي لديهما ، فإن الحمام الزاجل رمز للتواصل ، و الإبل رمز للترحال و التنقل .

هذا و إن للغربة لوعة و حرقة ،لا يعلم مداها إلا من جربها ، و لذلك كانت العرب تقول في المركب الصعب : " أحمض من صفع الذل في بلد الغربة "[1] ؛ و قد عبر عنها ابن خميس خير تعبير :

أَلَحَّ الزَّمَانُ بِأَحْدَاثِهِ		فَأَلْقَيْتُ طَوْعًا إِلَيْهِ السِّلَاحَا
وَ فَرَّقَ بَيْنِي وَ بَيْنَ الْأُهَيْلِ		وَ لَمْ يَرَ ذَا عَلَيَّ جُنَاحَا
وَ طَوَّحَ بِي عَنْ تِلِمْسَانَ مَا		ظَنَنْتُ فِرَاقِي لهَا أَنْ يتَاحَا
وَ أَعْجَلَ سَيْرِي عَنْهَا وَ		يَدَعْنِي أُوَدِّعْ تِلْكَ الْبِطَاحَا
لَمْ نَأَى بِصَدِيقِكَ		فَكَانَ لَهُ النَّأْيُ مَوْتًا صرَاحَا
عَنْ رَبْعِهِ		إِذَا هَاجَ خَاضُوا إِلَيْهِ الرِّمَاحَا
وَ كَانَ عَزِيزًا عَلَى قَوْمِهِ		أُلَاقِي مَسَاءً بِهِ وَ صَبَاحًا [2]
عَجِبْتُ لِدَهْرِي هَذَا ، وَ مَا		

إنها أزمة نفسية حادة ، فيها تصوير للحظات الأولى لفراق الشاعر لتلمسان ، إذ لم يستطع حتى توديع أهله . إنها الفرقة و الذل و الحزن الشديد ، التي عبر عنها الشاعر بصدق فـــــمن " المعروف أن الإنسان في الغربة ، يوجد عنده ما يسمى (...) الوعي الشقي ، (...) [الذي] سيلقي ظلاله الجهمية و الحزينة على عالمه التشكيلي ، و بالتالي على عالمه الموسيقي " [3] .

و إذا تعاطفنا مع الشاعر في معاناته فإننا نراها ضرورية للإبداع الفني ؛ و الغربة ليست كلها شرا فقد : " قال بعض الظرفاء : في الفراق مصافحة التسليم ، و رجاء الأوبة ، و السلامة من الملل ، و عمارة القلب بالشوق ، و الأنس بالمكاتبة "[4] نثرا و شعرا . كهذه المقطوعات في الحنين إلى الإنسان و المكان .

أ - **الحنين إلى أنا الشباب** : اعتبر بعضهم عاطفة الحنين نوعا من الأنانية ، حيث يحاول الشاعر استرجاع مسيرة الزمن إلى وراء ، كالبكاء على مرحلة الشباب و الحنين إليها . إلا أن للشاعر الجزائري القديم ما يعلل حنينه إلى عهد الشباب ؛ ذلك أنه فارق البلد شابا ، و الشباب ربيع العمر ، و مرحلة الخصب ، و القوة ، و النماء ، و الغنى بالذكريات .

(1) . – الميداني أبو الفضل أحمد بن بن محمد الميداني النيسابوري ، مجمع الأمثال ، ج1 ، ص : 229 .
(2) – طاهر توات ، ابن خميس شعره و نثره ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1991 ، ص : 53-54 . نقلا عن : عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس ، مطبعة ابن خلدون ، تلمسان ، الجزائر ، ط1 ، 1365 هـ ، ص : 93 .
(3) – عبده بدوى ، دراسات في النص الشعري – عصر صدر الإسلام و بني أمية - ، دار قباء ،القاهرة ، مصر ، د ط ، 2000 ، ص : 290 .
(4) – أبو المنصور الثعالبي ، تحسين القبيح و تقبيح الحسن ، قرص الموسوعة الشعرية ، المرجع السابق .

وَ عَهْدي بِهَا وَ ٱلْعُمْرُ فِي عُنْفُوَانِهِ		وَ مَاءُ شَبَابِي لَا أُجَيْنٌ وَ لَا مَطْخُ
قَرَارَةَ تَهْيَامٍ وَ مغْنَى صَبَابَةٍ		وَ معْهَدَ أُنْسٍ لَا يَلَذّ ُ بِهِ لَطْخُ[1]

ثم إن هناك " جدلية بين اللذة و الألم ، كما بين الغربة و الحنين ، أو الحاضر و الماضي . فأحد الحدين متضمن في الآخر ، فالغربة تستدعي الحنين ، و الحاضر يستدعي الماضي ، و اللذة تستدعي الألم " [2] . و مما قاله المقري في هذا المعنى :

كَسَاهَا الْحَيَا بَرْدَ الشَّبَابِ فَإِنَّهَا		بِلاَدٌ بِهَا عَقَّ الشَّبَابُ تَمَائِمِي
ذَكَرْتُ بِهَا عَهْدَ الصِّبَا فَكَأَنَّمَا		قَدَحْتُ بِنَارِ الشَّوْقِ بَيْنَ الْمَحَازِمِ
لَيَالِيَ لَا أَلْوِي عَلَى رُشْدِ نَاصِحٍ		عِنَانِي وَلَا أَثْنِيهِ عَنْ غَيِّ لَائِمِ
أَنَالُ سُهَادِي مِنْ عُيُونٍ نَوَاعِسٍ		وَأَجْنِي مُرَادِي مِنْ غُصُونٍ نَوَاعِمِ
وَ لَيْلٌ لَنَا بِالسُّدِّ بَيْنَ مَعَاطِفٍ		مِنَ النَّهْرِ يَنْسَابُ انْسِيَابَ ٱلْأَرَاقِمِ
تَمُرُّ إِلَيْنَا ثُمَّ عَنَّا كَأَنَّهَا		حَوَاسِدُ تَمْشِي بَيْنَنَا بِالنَّمَائِمِ
وَ بِتْنَا وَ لَا وَاشٍ كَأَنَّمَا		حَلَلْنَا مَكَانَ السِّرِّ مِنْ صَدْرِ كَاتِمِ[3]

تعددت معشوقات الشاعر ههنا ، فهي تلمسان ، و عهد الشباب ، و المغامرات الغرامية مع الحبيب الأول ، في الموطن الأول . " و الشاعر لا يسأل عن صحة ما يدعيه ، و المتلقي لا يبدو مهتما بما إذا كان الشاعر قد أخبر عن تجربة حقيقية له "[4] أم خيالية . إن الشاعر يشيد بأنا الشباب عندما كان في تلمسان ، حيث الهوى و الهواء الطلق ، حيث لم يكن في هذا العمر مباليا بالرقابة الاجتماعية ، التي تحول بينه و بين ملذات الشباب .

و لعلنا نستنتج أن الشاعر بالضرورة قد كتب النص في خريف العمر في غربته ؛ و من هناك كان يرى شبابه منطرحا في تلمسان ، بين ريفها و غيدها ، و لذلك جاء حنينه مخضبا بالزمان [عهد الشباب] ، و بالمكان [تلمسان] ، و بالإنسان [الأحبة] .

و لله صورتان في النص فاتنتان :

أولاهما : تشبيه مرور الماء الجاري بمعاطف النهر كمن يسعى بين الناس بالنميمة ؛ لأنه يمر على هذه الجماعة ثم ينعطف إلى الأخرى و هكذا دواليك .
ثانيهتما : تشبيه مكان الخلوة بالحبيبة كمكان السر في صدر كاتم للأسرار .

---

(1) – المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 323 .
(2) – فاطمة طحطح ، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ، كلية الآداب بالرباط ، المغرب ، ط1 ، 1993 ، ص : 15 .
(3) – محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى أدباء الجزائر، مج2 ، ج3 ، ص : 427 .
(4) – حسين الواد ، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2001 ، ص : 65 .

ثم يقول مصرحا أكثر :

لَيَالِي كَانَتَ لِلشَّبِيبَةِ دُولَةً	بِهَا مَلِكٌ لِلَّذَّاتِ نَاهٍ وَ آمِرُ
سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الْعُهُودُ فَإِنَّهَا مَوَارِدُ	أَفْرَاحٍ تَلَتْهَا مَصَادِرُ [1]

إن في الحنين إلى عهد الشباب بكاء صريحا على اللذة و ما تجلبها من أفراح .

ب - الحنين إلى الأهل و الأحباب : و كـــــما حن الشاعر إلى مرحلة الشباب ، حن إلى أهله و أحبته . فقرابة الإنسان هم سنده ، و نسبه الذين يستلهم منهم امتداده و أصوله ، فحبذا بتلمسان عندما تكون بأهلها عامرة ، " أما حين يخلو الوطن من أهله ، فإنه يصبح مـــجرد خريطة فارغة ، لا تبعث على الحلم ، أي على الحياة و التجدد "[2] .

قال الشاعر :

وَ أَرْبُعُ أَحْبَابٍ إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا	بَكَيْتُ وَ قَدْ يُبْكِيكَ مَا أَنْتَ ذَاكِرُ
بِلَادِي الَّتِي أَهْلِي بِهَا وَ أَحِبَّتِي	وَ رُوحِي وَ قَلْبِي وَ الْمُنَى وَ الْخَوَاطِرُ [3]

يتذكر الشاعر المكان دائما عامرا غير خال ؛ فالأربع التلمسانية إنما هي أربع الأحباب بالذات ، من الأهل و الأقارب ، الذين لا سبيل إلى التواصل معهم إلا بهاتيك الدموع المنهمرة ، تعبيرا على حفظ العهود ، و مواصلة الوداد . و لما كانت دلالة : [قد] عند اقترانها بالمضارع تفيد التوقع و التقليل ، عُلِمَ أن ليس كل مُتَذَكَّر مبكيا ، اللهم إلا إذا كان مخضبا بالأحبة . و تأتي دموع البكاء لتبلل و تسقي المعبر الجاف بين الشاعر و أحبابه ؛ لعله ينتعش من جديد .

ج - الحنين إلى زملاء الدرس : و الحنين إلى زملاء الدرس يرتبط بالضرورة بمرحلة الشباب ؛ كما يتضمن وفاء صريحا إلى تلك الأماكن الإشعاعية ؛ من زوايا ، و مدارس . و لئن كانت صورة الحبيبة مليئة بالمغامرات الغرامية ، فإن صورة الطلبة و المشايخ مـــــــليئة بالإجلال و الاحترام ، تعظيما للعلم .

" وَ إِخْوَانُ صِدْقٍ مِنْ لِدَاتِي كَأَنَّهُم	جَاَذِرُ رَمْلٍ لَا عِجَافٌ وَ لَا بُزْخُ
وُعَاةٌ لِمَا يُلْقَى إِلَيْهِمْ مِنَ الْهُدَى	وَ عَنْ كُلِّ فَحْشَاءٍ وَ مُنْكَرَةٍ صُلْخُ
هُمُ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ سِيَّانِ فِي الْعُلَا	شَبَابُهُمُ الْفُرْعَانُ وَ الشِّيخَةُ السُّلْخُ

(1) – محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى أدباء الجزائر، مج2 ، ج3 ، ص : 426 .
(2) – حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص : 160 .
(3) – محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى أدباء الجزائر، مج2 ، ج3 ، ص : 426 .

قال الشاعر :

مَضَوْا وَ مَضَى ذَاكَ الزَّمَانُ وَأُنْسُهُ	وَ مَرَّ الصِّبَا وَ الْمَالُ وَ الْأَهْلُ وَالْبَذْخُ
كَأَنْ لَمْ يَكُنْ يَوْمًا لِأَقْلَامِهِمْ بِهَا	صَرِيرٌ وَ لَمْ يُسْمَعْ لِأَكْعُبِهِمْ جَبْخُ
وَ لَمْ يَكُ فِي أَرْوَاحِهَا مِنْ ثَنَائِهِمْ	شَمِيمٌ وَ لَا فِي الْقُضْبِ مِنْ لِينِهِمْ مَلْخُ
وَ لَا فِي مُحَيَّا الشَّمْسِ مِنْ هدْيِهِمْ سَنًى	وَلَا فِي جَبِينِ الْبَدْرِ مِنْ طِيبِهِمْ ضَمْخُ" [1]

إن الشاعر في استرجاعه لعهد الشباب ، و فترة التعلم ، إنما يعمل على ضغط أحداث ماضية ، يريد تفسيرها في ضوء الحاضر المتغير ؛ و تكتيك ضغط الأحداث المسترجعة يكسب النص عمرا طويلا ؛ بضغط مراحل عمرية طويلة [2] .

حن الشاعر و اشتاق لمرحلة الشباب كإنسان ، و حن إلى الأحباب و الأقارب في ظروف كانت فيها تلمسان محاصرة مخنوقة ؛ فكان حنين الشاعر ممزوجا بالخوف على الوطن من الضياع . و كل ما حن للإنسان ، حن للمكان ، فبالإنسان و المكان و أشياء أخرى يتشكل الوطن .

د - الحنين إلى المنزل الأول : و لما كان المنزل و الحي الذي يسكنه الشاعر مركزا يجمع الأحبة و الأهل الأقربين ؛ فقد أفصح الشاعر عن حنينه إليهما . ذلك أن " كل بيت هو : مركز العالم بالنسبة إلى ساكنه ،[و هو] مكان للسلم ، و التفكير ، و الأمن المشترك مع الطفولة ، و نار المدفأة ، و حجر الأم الذي يوقظ الذكرى " [3] . قال الشاعر :

وَ يَادَارِيَ الْأُولَى بِدَرْبِ مَغِيلَةٍ	وَ قَدْ جَدَّ عَيْثٌ فِي بِلَاهَا وَ إِرْدَاءُ
أَمَا آنَ أَنْ أَنْ يُحْمَى حِمَاكِ كَعَهْدِهِ	وَ يَجْتَالَ أَحْمَاسٌ عَلَيْهِ وَ أَحْمَاءُ
أَمَا آنَ أَنْ يَعْشُوَ لِنَارِكِ طَارِقٌ	جَنِيبٌ لَهُ رَفْعٌ إِلَيْكِ وَ دِبْدَاءُ
يُرَجِّي نَوَالًا أَوْ يُؤَمِّلُ دَعْوَةً	فَمَا زَالَ قَارٍ فِي ذَرَاكِ وَ قُرَّاءُ

أَحِنُّ لَهَا مَا أَطَّتِ النِّيبُ حَوْلَهَا	وَ مَا عَاقَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ أَظْمَاءُ[4]

و الشاعر لا يحلم بداره الأولى في حي مغيلة عامرة بأهله فحسب ؛ بل يحلم بها عامرة بالضيوف ، وفي ذلك إشارة إلى التكافل الاجتماعي الذي كانت تقوم به الدور التلمسانية ؛ في إكرام الضيوف و مساعدة الطلبة القراء .

و لا يكتفي الشاعر بزيارة داره و حيه – درب مغيلة – بواسطة الحلم ؛ بل يعمل على استرجاع جولة سياحية في شوارع تلمسان ؛ متأملا حينا ، و ماشيا متبخترا أخرى ، و يجري ثالثة نشوانا . قال الشاعر:

---

(1) – المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 324 .
(2) – ينظر : أحمد طالب ، مفهوم الزمن في الفلسفة و الأدب ، ص : 59 .
(3) – لوك بنوا ، إشارات رموز أساطير ، ص : 76 .
(4) – المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 339 .

أَأَنْسَى وُقُوفِي لَاهِيًا فِي عِرَاصِهَا	وَ لَا شَاغِلٌ إِلَّا التَّوَدُّعُ وَ السَّبْخُ
وَ إِلَّا اخْتِيَالِي مَاشِيًا فِي سِمَاطِهَا	رَخِيًّا كَمَا يَمْشِي بِطُرَّتِهِ الرُّخُّ
وَ إِلَّا فَعَدْوِي مِثْلُ مَا يَنْفُرُ الطَّلَا	وَلِيدًا وَ حَجْلِي مِثْلُ ما يَنْهَضُ الْفَرْخُ
كَأَنِّيَ فِيهَا أَرْدَشِيرُ بْنُ بَابَكٍ	وَ لَا مُلْكَ لِي إِلَّا الشَّبِيبَةُ وَ الشَّرْخُ[1]

إن الشاعر باسترجاعه للدار الأولى يعود لطفولته ، و هكذا يتجاوز مرحلة الشباب ، و بالتالي يطيل من عمر الزمن الحلم ، فيعيش في تلمسان حالما أكثر .

و لم يكن حلمه جامدا ، بل كان متحركا حيويا ، يبحث عن ذكرياته المشتتة في شوارع تلمسان و مضاربها ، فـ " الشوارع و الأزقة و الطرقات ليست كتلا صماء ؛ إنها مجرد مسند بصري لحركة شاملة من العلائق ، و الأصوات ، و الصور ، و الروائح ، و الإيماءات ، و الطقوس . فالأمكنة (...) بقدر ما هي ثابتة مقيمة ، بقدر ما هي متسكعة " [2] .

و ينتقل الشاعر بحنينه من المكان الخاص إلى الأمكنة العامة ؛ حيث يطوف بين ثلاثة أمكنة بارزة في تلمسان ، و هي :

1 – المكان التاريخي :[ساقية الرومي]
2 – المكان الديني : [العباد]
3 – المكان السياحي : [الوريط]

1 - الحنين إلى المكان التاريخي :

لِسَاقِيَةِ الرُّومِي عِنْدِي مَزِيَّةٌ	وَ إِنْ رَغَمَتْ تِلْكَ الرَّوَاسِيَ الرَّوَاشِحُ
فَكَمْ لِي عَلَيْهَا مِنْ غُدُوٍّ وَ رَوْحَةٍ	تُسَاعِدُنِي فِيهَا الْمُنَى وَ الْمَنَائِحُ

فَطَرْفٌ عَلَى تِلْكَ الْبَسَاتِينِ سَارِحٌ	وَ طَرْفٌ إِلَى تِلْكَ الْمَيَادِينِ جَامِحُ
تَحَارُ بِهَا الْأَذْهَانُ وَ هْيَ ثَوَاقِبٌ	وَ تَهْفُو بِهَا الْأَحْلَامُ وَ هْيَ بَوَارِحُ[3]

يرجع الشاعر بذكرياته أكثر من ستة قرون ، حين يتعرض بالحنين إلى ساقية الرومي التي شادها الرومان قبل الإسلام ؛ و هي لا محالة معلم تاريخي في راسخ في خلد الشاعر ؛ و قد ارتحل إليها الشاعر حالما ، و اختزل الزمن ، و قام بإجراء " استلهام و اتعاظ لأحداث الماضين ، و استذكار لوقائعهم و انتصاراتهم ، و تكون لمشاعرهم تجاه تلك الوقائع ، و هذا هو هدف التاريخ "[4] .

(1) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2، ص : 324 .
(2) - حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، ص : 114 .
(3) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 132 .
(4) - محمد عويد ، المكان في الشعر الأندلسي ، ص : 125 .

و المعنى : إن الشاعر يستلهم من هذا المكان التاريخي طاقة تاريخية . ثم إني أقرأ في الساقية الجارية - زيادة على مزيتها التي ذكرها الشاعر [كالري و المنظر الحسن] - أقرأ فيها : وسيلة مساعدة لنقل حلم الشاعر من مكان إلى آخر ؛ كنقلها للمياه الجارية في سواقيها .
إن البعد التاريخي الغالب على ساقية الرومي ، لا يلغي أبدا معالمها السياحية الجمالية .

2 - الحنين إلى المكان الديني :

عَلَى قَرْيَةِ الْعُبَّادِ مِنِّي تَحِيَّةٌ	كَمَا فَاحَ مِنْ مِسْكِ الْخُطِيمَةِ فَائِحُ
وَ جَادَ ثَرَى تَاجِ الْمَعَارِفِ دِيمَةٌ	تَغَصُّ بِهَا تِلْكَ الرُّبَى وَ الْأَبَاطِحُ
إِلَيْكَ شُعَيْبُ بْنُ الْحُسَيْنِ قُلُوبُنَا	نَوَازِعُ لَكِنَّ الْجُسُومَ نَوَازِحُ
سَعَيْتَ فَمَا قَصَّرْتَ عَنْ نَيْلِ غَايَةٍ	فَسَعْيُكَ مَشْكُورٌ وَ تَجْرُكَ رَابِحُ[1]

لقد كثر الأولياء و العلماء الصالحون في تلمسان ، حتى أفرد بعضهم لهم تراجم خاصة كابن مريم في كتابه الذي سماه : " البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان " . و لعل أشهر الأولياء على الإطلاق : أبو مدين شعيب بن الحسين(*)[ت : 594هـ] بقرية العباد ، ذلك الولي الصوفي الصالح ، صاحب الكرامات المعروف .
إن توظيف الولي في الحنين غرضه استلهام البركة و الطاقة الصوفية التي لا تقف الحواجز دونها في اختراق السماوات و الأرض ؛ و بالتالي فالشاعر يرى في أبي مدين مخلصا من الغربة بصفته وليا مستجاب الدعاء ؛ و معلوم البركة ، و الكرامة . و ما جاء به ابن خميس في تعظيم هذا الولي ليس بدعا حيث " لا يخفى على أحد ، أنه قلما يذكر اسم حاضرة من حواضر المغرب الكبير من غير أن يشفع بذكر اسم صالح مدفون فيها ؛ و يعتبره سكانها سادنا لها ، و آذنا ، يزورون قبره ، و يقيمون حوله سنويا المواسم ، و يتوسلون به عند حلول الكوارث و الأزمات "[2] .

و من المكان الديني يعرج بنا الشاعر إلى مكان سياحي ألا و هو الوريط .

3 - الحنين إلى المكان السياحي :

قال الشاعر :

" نَسِيتُ وَ مَا أَنْسَى الْوَرِيطَ وَ وَقْفَةً	أُنَافِحُ فِيهَا رَوْضَهُ وَ أُفَاوِحُ
مُطِلًّا عَلَى ذَاكَ الْغَدِيرِ وَ قَدْ بَدَتْ	لِإِنْسَانِ عَيْنِي مِنْ صَفَاهُ صَفَائِحُ
أَمَاؤُكَ أَمْ دَمْعِي عَشِيَّةَ صَدَّقَتْ	عُلَيَّةُ فِينَا مَا يَقُولُ الْمُكَاشِح

(1) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص : 132 .
(2) – عبد القادر الخلادي ، أبو مدين الغوث دفين تلمسان [594/520هـ - 1197/1126م] ، مجلة الأصالة ، ص : 284 .

لَئِنْ كُنْتَ مَلْأَنًا بِدَمْعِيَ طَافِحًا	فَإِنِّي سَكْرَانُ بِحُبِّكَ طَافِحُ
وَ إِنْ كَانَ مُهْرِي فِي تِلَاعِكَ سَائِحًا	فَذَاكَ غَزَالِي فِي عُبَابِكَ سَابِحُ
قَرَاحٌ أَتَى يَنْصَبُّ مِنْ رَأْسِ شَاهِقٍ	بِمِثْلِ حُلَاهُ تُسْتَحَثُّ الْقَرَائِحُ
أَرَقُّ مِنَ الشَّوْقِ الَّذِي أَنَا كَاتِمُ	وَ أَصْفَى مِنَ الدَّمْعِ الَّذِي أَنَا سَافِحُ" (1)

تتضمن بنية الحنين إلى الوريط ثنائيتين : [شلال الوريط / و الشاعر] ، [ماء الوريط / دموع الشاعر] ، حيث يمزج الشاعر بين انفعاله الخارجي الذي أثاره الشلال ، و بين انفعاله الداخلي الذي أثاره المكاشح [العدو] . و لسنا ندري بالضبط ماذا أثار هذا العدو ، غير أنه من المؤكد أنه أشاع خبرا كاذبا يمس بشخصية الشاعر ؛ و قد صدقه كثير من الناس ، في علية (تلمسان) ، فانهمر دمعه حزنا ، انهمار الشلال من عل ، بدافع التداعي و التشابه ، و يغلب الشاعر – وجدانيا – صورة معاناته على صورة الشلال ، و لربما بالغ حتى طغى الحزن في المشهد على التغني به ، و ليس ذلك بمستغرب في صناعة الشعر ، لأن " الوجدانية شديدة الارتباط بالأنانية ، بحيث يغدو مصير العالم مرتبطا بمصير الفرد ، بدلا من أن يكون مصير الفرد مرتبطا بمصير العالم " (2) . فابن خميس لا ينفك يمزج بين ماء الشلال و دمعه المنهمر ؛ حتى قلب الشلال من منظر مبهج إلى طلل مبك . و المؤكد أن قوة الشعور بالانتماء عند الشاعر لهذا القطر حفزته على الانصهار فيه ؛ و الامتزاج بينه و بين أمكنته . فإنه : " بقدر ما تتضح درجة الانتماء إلى فضاء الهوية ، تتحول إلى إدراك هذا الفضاء أساسا كعلائق حية ؛ حيث يتشابك الإنسان مع فضائه " (3) ، و يذوب كلاهما في الآخر.

لقد وفق بعض الجزائريين الغريبين عن تلمسان في إيجاد مدن بديلة ؛ و صداقات جديدة عوضتهم لسع الغربة و كربتها ، و خففت عنهم ، فكـــان من باب : " هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا

الْإِحْسَانُ " [4] ، أن يمدحوا ولي هذه النعمة و مدينته . فهذا المقري في العهد العثماني يمدح دمشق التي لقي فيها من التبجيل ما لم يجده في مصر ، فيقول :

أَمَّا دِمَشْقُ فَجَنَّةٌ		لَعِبَتْ بِأَلْبَابِ الْخَلَائِقْ
هِيَ بَهْجَةُ الدُّنْيَا الَّتِي		مِنْهَا بَدِيعُ الْحُسْنِ فَائِقْ
للهِ مِنْهَا الصَّالِحِيَّةُ		فَاخَرَتْ بِذَوِي الْحَقَائِقْ [5]

(1) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص : 131 .
(2) – ايليا الحاوي ، في النقد و الأدب – العصر العباسي و قصائد محللة - ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 ، ج3 ، ص : 290 .
(3) – حسن نجمي شعرية الفضاء السردي ، ص : 160 .
(4) – سورة الرحمن ، الآية : 60 .
(5) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج1 ، ص : 59 .

و هذا الشاعر نفسه يتعرض إلى مصر بمثل ما يشبه الهجاء ، و التعبير عن الانزعاج ، رغم أنه تزوج منها ، فيقول بعدما شعر بالهوان و اللامواطنة :

تَرَكْتُ رُسُومَ عِزِّي فِي بِلَادِي		وَ أَصْبَحْتُ بِمِصْرَ مَنْسِيَّ الرُّسُومِ
وَ نَفْسِي عِفْتُهَا بِالذُّلِّ فِيهَا		وَ قُلْتُ لَهَا عَنِ الْعَلْيَاءِ صُومِي
وَ لِي عَزْمٌ كَحَدِّ السَّيْفِ مَاضٍ		وَ لَكِنَّ اللَّيَالِيَ مِنْ خُصُومِي [1]

و قد يكون الشاعر مبالغا ، و لربما كان هذا " أثناء نزوة من نزواته ، و ثورة من ثوراته النفسية ، و إلا فنحن نعلم من سيرته أنه أكرم في مصر ، و تولى فيها الوظائف ، و ألف الكتب ، غير أن طموحه كان أبعد من وسائله "[2] . و يصرح ابن خميس في هجائه أكثر من المقري ، حين تعرض له مجموعة من طلبة مدينة فاس و سألوه مسائل في الصرف لتعجيزه [3] و التقليل من شأنه ؛ فلم يجبهم ترفعا ، و هجر فاس ، و قال بعد ذلك :

وَ مِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ أُقِيمَ بِبَلْدَةٍ يَوْمًا		وَ أَسْلَمَ مِنْ أَذَى جُهَّالِهَا
شُغِلُوا بِدُنْيَاهُمْ أَمَا شَغَلَتْهُمْ		عَنِّي فَكَمْ ضَيعت مِنْ أَشْغَالِهَا
حُجِبُوا بِجَهْلِهِمْ فَإِنْ لَاحَتْ لَهُمْ		شَمْسُ الْهُدَى عَبِثُوا بِضَوْءِ ذُبَالِهَا [4]

و النتيجة التي يمكن الوصول إليها أن صورة المدن البديلة الممدوحة أو المذمومة ؛ إنما تعكس لنا في المقابل صورة المدينة الوطن [تلمسان]المكبوتة داخل الشاعر كمدينة مثال .

4 - الحنين إلى أرض الحجاز : و إذا كان الشاعر تجرأ على بعض البلدان الأخرى بالذم ؛ فإنه بقي دائما ينظر بعين الإجلال و يهتف بالتعظيم و الحنين إلى أرض الحجاز ؛ حنينا فاق حنينه إلى وطنه . " فالتشوق إلى البقاع المقدسة ، و وصفها ، و الحنين إليها ، و مدح الرسول - ص - أغراض قديمة عند الجزائريين "[5] .

إننا نعتقد جازمين أن غربة الشاعر عن حجازه كانت أشد حرارة من غربته عن وطنه ؛ و لربما وجد من المدن البديلة ما ينسيه تلمسان ؛ و لكنه لم يجد عن الحجاز بديلا ؛ بل إنه يحن إليه حتى و هو في تلمسان ، في موطنه . قال الشاعر أبو حمو موسى الزياني :

"سرَتِ الْإِبِلُ لَمَّا ارْتَحَلُوا		قَلْبِي حَمَلُوا فِي رَكْبِهِمِ
حَمَلُوا خَلَدِي أَفْنَوْا جَلَدِي		تَرَكُوا جَسَدِي رَهْنَ السَّقَمِ
حَطَّ الْعُشَّاقُ رَكَائِبَهُمْ		بَيْنَ الْعَلَمَيْنِ وَ بِالْحَرَمِ

(1) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج1 ، ص : 1 .
(2) - أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج2 ، ص : 227 .
(3) - ينظر : المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 297 – 302 .
(4) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 321 .
(5) - أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج2 ، ص : 254 .

وَ غَدَا الْمُشْتَاقُ بِزَفْرَتِهِ		فِي مَغْرِبِهِ يَبْكِي بِدَمِ
قَدْ قَيَّدَنِي مَا قَلَّدَنِي		مِنْ أَمْرِ حَكِيمٍ ذِي حِكَمِ
وَ صُرُوفُ الدَّهْرِ تُعَارِضُنِي		عَمَّا أَبْغِيهِ مِنَ الْقَسَمِ
زَارُوا الْهَادِي بِهَوًى بَادِي		وَ حَدَا الْحَادِي عَزْمًا بِهُمِ
طَافُوا بِالْبَيْتِ وَ قَدْ وَقَفُوا		وَ دَعَوا إِذْ ذَاكَ لِرَبِّهُمِ
جِسْمِي بِتِلِمْسَانَ دَنَفٌ		وَ الْقَلْبُ رَهِينٌ بِالْحَرَمِ
وَلِأَنِّي أَمِيرُ الْخَلْقِ فَلَمْ		أَسْطِعْ سَيْرًا مِنْ أَجْلِهِم
فَأَقَمْتُ أُصْلِحُ مَا أَفْسَدَتْ		بِالْغَرْبِ الْفِتَنُ الدُّهُمُ"[1]

و قال ابن مريم في العهد التركي :

يَا مَنْ لَهُمْ قُرْبُ عَهْدٍ بِزِيَارَةِ مَنْ		مِنْ طِيبِ مَثْوَاهُ كُلُّ طِيبٍ قَدْ فَاحَا
لَمَّا حَجَجْتُمْ وَ سِرْتُمْ نَحْوَ طَيْبَتِهِ		زُرْتُمْ جُسُومًا وَ زُرْنَا نَحْنُ أَرْوَاحَا [2]

" و جسوما و أرواحا حالان في الإعراب "[3] ، و ليسا مفعولين .

إن عرضنا للحجازيات التلمسانية لم يكن عبثا ، و إنما نظرا لعلاقته بهذا النوع من الغربة ، و لعلاقته بمدينة تلمسان ، لأن " الغربة الروحية هي نتاج لكل العوامل التي أنتجت الغربتين المكانية و الزمانية معا ؛ – و إن كانت تأخذ بعدا دينيا ، يتصل بنفس الإنسان ،و روحه - " [4]

هكذا تبدو تلمسان رغم إجلال شعرائها لها ، في المرتبة الثانية بعد البقاع المقدسة .

ثالثا : الغربة الوجودية و غرض نعي الذات :

زعم بعضهم أن ليس الغريب غريب الشام و اليمن ، بل الغريب غريب اللحد و الكفن ؛ حيث يتحول الإنسان من الحياة الدنيا التي ألفها و أحبها إلى عالم البرزخ ؛ حيث الظلمة ، والوحشة ، و القبر بعد أن يدفن . " و الدفـــــــــــــن هو الأساس في زرع بذرة إنسية ، يجب أن تنبت من جديد ، (...) فالأرض أم حقا ، و إذا كان الإنسان حيا ، فلأنه يأتي من الأرض التي تعيده إلى الحياة " [5] .

---

(1) – عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص : 342- 343 .
(2) – ابن مريم (أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد) ، البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان ، تقديم و تحقيق عبد الرحمن طالب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1986 ، 310 / 311 .
(3) – نفسه ، 310 .
(4) – أشرف علي دعدور ، الغربة في الشعر الأندلسي ، ص : 173 .
(5) – لوك بنوا ، إشارات رموز أساطير ، ص : 78 .

إن غرضنا من هذا الطرح الكشف عن صورة المكان (القبر) – تحت الأرض – ؛ بعدما رأينا صورة تلمسان فوق الأرض . فإذا كانت صورتها الفوقية تبعث على الابتهاج ، فإن صورتها القبرية التحتية تبعث على الاتعاظ ،

وهذا مشهد قبر أحد ملوك بني زيان [1] ، و قد كتب عليه ما نصه :

والأبيات تكشف مدى التحول الذي يعتري الإنسان في بداية رحلة الخلود ؛ فمن القصر إلى القبر ، و من الكسوة و الحرير إلى الكفن البالي . و ليس يحمل المرء معه غير ما أعد من خير و فضائل .

إن القبر في زعمنا " شاهد العبرة و الاتعاظ الطبيعي ؛ (...) ففيه تتحول الأمكنة السفلية إلى عليا ، (...) و يتحول المكان الضيق إلى مكان مفتوح عندما يتسع القبر لاحتواء مناقب المرثي "[3] .

و في العهد التركي ينقل لنا المقري ما كتب على مشهد قبر سلطان عربي أندلسي أجلاه النصارى ؛ و مات بتلمسان ، و بها دفن . ولا ندري من كتب الأبيات ، أ هو الهالك بعد شعوره بقرب أجله ؟، أم أحد أقاربه ؟ ، أم غيرهم ؟ . و أنا أرجح أن يكون السلطان نفسه قبل موته ، فإن " من شأن الغرباء في الأسفار ، و من نزحت به الدار عن إخوانه و أترابه ، إذا دخل موضعا مذكورا ، و مشهدا مشهورا ، أن يـــــجعل لنفسه فيه أثرا، تبركا بدعاء ذوي القربى ، و أهل التقطع و السياحة " [4] .

قال الشاعر :

قَبْرُ سُلْطَانٍ قَدْ مَاتَ فِي حَالِ انْجِلَائِهِ بِتِلِمْسَانَ غَرِيبًا مُهْمَلًا بَيْنَ نِسَائِهِ
بَعْدَ أَنْ جَاهَدَ فِيَ الله جَهْدَ اعْتِنَائِهِ حَكَمَ الدَّهْرُ عَلَيْهِ قَهْرًا حُكْمَ قَضَائِهِ
وَ أَتَاهُ الله صَبْرًا عِنْدَ إِنْزَالِ بَلَائِهِ فَسَقَى الله قَبْرَهُ دَائِمًا غَيْثَ سَمَائِهِ[5]

(1) - الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص : 234 .
(2) - نفسه ، ص : 233 .
(3) - محمد عويد محمد ساير الطربولي ، المكان في الشعر الأندلسي ، ص : 101 .
(4) - أبو الفرج الأصبهاني ، أدب الغرباء ، قرص الموسوعة الشعرية ، المرجع السابق .
(5) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 14 .

إن الشاعر ههنا يريد أن يتحدى ظاهرة الزوال بتدوين هذه الأبيات على مشهد قبره ؛ بدليل أنه بدأها بكلمة : [قبر] الدالة على الموت و الفناء و الجدب ، و ختمها بكلمة : [غيث] الدالة على الحياة و الخصب و النماء .

و من خلا ل الغربة الوجودية ، تبدو صورة تلمسان السفلية على عكس صورتها الفوقية .

و خلاصة مبحثنا هذا يمكن أن نوجزها في هذه النقاط المختصرة :

1- إن شدة الحنين إلى تلمسان ، ليس له تفسير سوى اليقين بأنها كانت حاضرة قديمة تمتلك كل وسائل الجذب .
2- إننا نقرأ في آهات ابن خميس و المقري و حرقاتهما ، ما يعرف لدينا اليوم بالروح الوطنية .
3- حن الشاعر التلمساني إلى بلده في كلا العهدين : الزياني و العثماني ، و قد مثل الزياني ابن خميس ، و مثل العثماني المقري .
4- إن وجود ظاهرة الاغتراب في مدينة تلمسان ، يوحي بأنها مدينة قد بلغت من الحضارة مبلغا عظيما ، وخصوصا في الفلسفة و التصوف .
5- إن الحنين المستمر إلى البقاع المقدسة من تلمسان ، فيه برهان ساطع على صدق إيمان أهل هذه المدينة ، و تشبثهم بالإسلام .
6- كانت لوحة غرض الحنين إلى تلمسان ، أروع اللوحات على الإطلاق ، نظرا للصدق الذي لمسناه فيها ، و لكثرة ما قيل في هذا الغرض ، خاصة في شعر ابن خميس ، الذي جعل حنينه إلى تلمسان فاتحة لكثير من قصائده .

كانت تلك إذا إطلالة على صورة تلمسان ، من خلال المدونة عبر الدراسة الموضوعاتية التي تمـــــــكنا من الحصول عليها . و قد كشفت الأوجه المختلفة لتلمسان ، في عهديها

الزياني و العثماني . و إننا تعمدنا فيها الأسلوب المباشر لندع القراءة الباطنية الفنية للفصل الأخير ، كما تعمدنا مقاربة المعنى الظاهري للنصوص ، في محاولة استقصائية لجميع النصوص التي لها علاقة بتلمسان من قريب أو من بعيد ... فبحثنا عن صورتها في المدح و الفخر و الرثاء و الهجاء و الاستنجاد و الوعيد و الوصف و الزهد و الحنين على السواء ؛ بل في أراض أخرى شممنا فيها رائحة تلمسان .

- و على العموم كانت تلك صورة تلمسان القريبة .
- فكيف ستبدو لنا تلمسان الغريبة في الدراسة الفنية ؟
- ذلك ما سنحاول كشفه – بعون الله – في ثلاثة مباحث : [المعجم الشعري ، الصور الشعرية ، و الموسيقى الشعرية]

الفصل الثالث

تلمسان الغريبة

المبحث الأول : المعجم الشعري

المبحث الثاني : الصور الشعرية

المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية

المعجـــــــم الشعـــــــري

أولـــــا : الحقل الدلالي الاســـمي

ثانـيـا : الحقل الدلالي المكانـي

ثالثـا : الحقل الدلالي الزمانـــي

رابـعا : الحقل الدلالي الإنـسانـي

خامسا : الحقل الدلالي القيـــمي

اللغـــــــة ظاهرة اجتماعية اكتسابية ، " و ليس ثمة إنسان اعتيادي مجرد من هذه القابلية "[1]،و لقد لقيت الكلمة الشعرية عند النقاد و البلاغيين العرب القدامى اهتماما عظيما ؛ فاشترطوا لفصاحتها ألا تكون غريبة و حشية ، و ألا تكون متنافرة الحروف ، و لا ساقطة سوقية [2] .

و اللغة هي وحدها وسيلة التواصل بين الشاعر و القارئ ، و أرقى و سائل التعـــــبير و التأثير على الإطلاق . و تكمن أهمية الدراسة المعجمية الشعرية في " أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر ، من حيث : قيمتها الجمالية ، و وظيفتها التعبيرية ، كما تختلف مميزاتها من شاعر إلى آخر . "[3] و أهمية الكلمة الشعرية لا تقل عن أهمية الـــــــصوت و التركيب و النص كعلامة كبرى ؛ لأن الرؤى الدلالية تستنبط من جميعهم ، في محاولة القبض على ما أمكن من دلالات النص .

و الكلمة الشعرية أو ما اصطلح عليها بالمعجم الشعري " هو الأساس الذي يبنى عليه النص "[4]عند يوري لوتمان ؛ لأنه بفضل هذه الدراسة ، يسد الباحث ثغرة كبيرة مـن الدراسة ، نظرا لما للمعجم من قدرة على استقصاء البنيات الدلالية الأساسية ، و تحديدها .

وذلك الذي دفعنا إلى هذا الجزء من الدراسة ، على المستوى الموضوعاتي .

و من المعلوم أن المعجم الشعري يتكون أساسا من " اللاوعي و ، و الوعـــــــــــي ، و الذاكرة "[5] ، و معنى ذلك أن مورد الكلمة الشعرية متعدد ، فمنها ما هو وليد الفكرة

الآنــــــــية و اللحظة الواعية ، و منها ما هو وليد تراكمات لفظية ، أساســــــــها الذاكرة و اللاوعي .

والمعجم الشعري ليس ضربا من التجميع و التكديس و الجدولة لكلمات شعرية تجمعها علاقة ما من العلائق فحسب ؛ " و إنما هو أقرب إلى الخط البياني الشامل ، الأكثر شمولا من تسجيل درجات الحرارة ، أو عدد ضربات القلب "[6] .

و إذا كان المعجم بدا جليا بعد هذه الإفاضة في الشرح ؛ فما دلالة الحقل الدلالي ؟.

إن الحقل الدلالي عبارة عن وحدات تبليغية منظمة و مشتركة ؛ و لإيضــــــــاح الفكرة ، و إبراز الفرق بين المعجم والحقل ، يمكننا القول : بأن العلاقة بينهما تكاملية ، " فيكون بذلك المعجم من الحقل الدلالي ، بمثابة الهوية ، و يكون الحقل الدلالي منه بمثابة الإطار الجــامع

---

(1) - المكتب العالمي للبحوث ، الأدب و اللغة ، منشورات المكتب العالمي للبحوث ظن بيروت ، لبنان ، د ط ، 1984 ، ص : 37 .

(2) - ينظر : الحـــافظ جلال الدين السيوطي ، شرح عقود الجمان في علم المعاني و البيان ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط ، ص : 3 – 4 .

(3) - عثمان حشلاف ، التراث و التجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط ، 1986 ، ص : 173 .

(4) محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم ، ص : 42 . نقلا عن Jean Cohn . le haut langage . Flammarion; 1979 .p 129 – 176 … :

(5) - غالي شكري ، الموت في معجم حجازي الشعري ، مجلة العربي ، وزارة الثقافة ، الكويت ، العدد 131 ، يونيو 1986 ، ص : 38 .

(6) – نفسه ، ص : 36 .

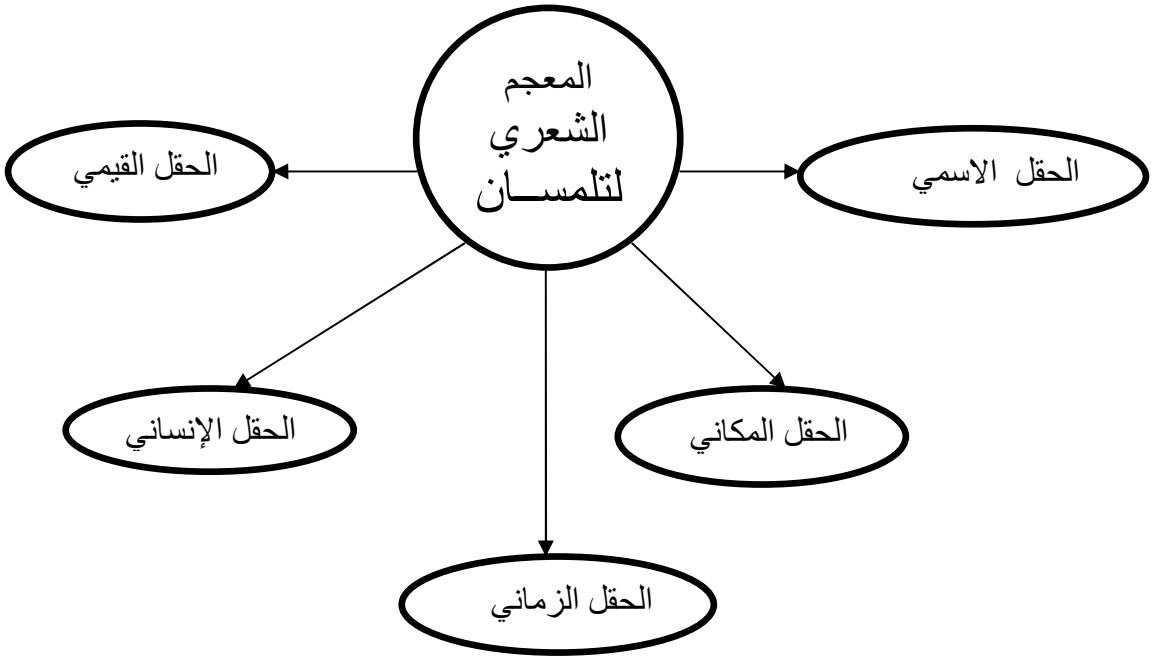
و يصبح بذلك لكل حقل دلالي أو خطاب ، معجمه الخاص به "[1] .

و وفق هذه المفاهيم الحديثة للمعجم الشعري و الحقول الدلالية ؛ رسمنا خطتنا لدراسة هذا المبحث من رسالتنا ، محاولين القبض ما استطعنا على الكلمات الشعرية الأساسية التي تشكلت منها المدونة .

و قد اعتبرنا (**تلمسان**) النواة الدلالية الأساسية لدراسة المعجم ، و تفرع عن معجمها جملة من الحقول الدلالية ، و هي : الحقل الدلالي لأسماء المدينة و صفاتها ، الحقل الدلالي الدال على الأماكن الطبيعية و العمرانية و ما يقابلها من الفضاء ، و الحقل الدلالي الزماني ، الحقل الدلالي الإنساني ، وأخيرا الحقل الدلالي القيمي .

و من هذه الحقول – في زعمنا – تتكون مدينة تلمسان كمدينة واقعية ؛ (فهي : حيز زمكاني ، له علامة اسمية ، عامر بالطبيعة الجامدة و الحية ، و بأناسي كثيرة ، ذوي قيم إنسانية و جمالية معينة) .

و بهذه الحقول – أيضا - أوحت لنا المدونة كما هو مبين في الرسم البياني الموالي :



(1) مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني - الرؤيا و التشكيل - ، موقع اتحاد الكتاب العرب www.AWU-DAM.org ، 2007/4/4 ، ص : 117 .

1- الحـــــقل الدلالي الاسمي :

لفت انتباهنا و نحن نتعامل مع المدونة الشعرية ، ذكر اسم تلمسان أو اسم مرادف له ، في جميع النصوص التي تعرضت لتلمسان بالمدح ، أو الوصف ، أو الحنين ، و كان حظ الأسد في البروز للاسم الرئيس : (تلمسان) .

و لقد لاحظت أن هذا الاسم العَلَمِي ، و الصفات المشيرة للمدينة ليست بريئة ، لأنها مشحونة بشحنات هائلة من المعاني . " فلأسماء الأعلام استعمال شعري مختلف ، فهي تحمل تداعيات معقدة ، يشدها إلى قصص تاريخية ، أو أسطورية ، و تستدعي تلميحات تقل أو تكثر، أبطالا و أماكن "[1] .

أ- تلمسان : غالبا ما يذكر اسم العلم : [تلمسان] مفردا ، غير متبوع بصفة ، لأنه أشهر أسمائها . و هذا الاسم بربري الأصل ، و هو مركب من : [تلم] ، و : [سان] التي تعني : الصحراء و المدينة ، البر و البحر ، و غيرها من الثنائيات الضدية – كما فصلنا في الفصل التمهيدي [2]. قال الشاعر :

تِـلِمْسَانُ جَادَتْكِ السَّحَابُ الرَّوَائِحُ	وَ أَرْسَتْ بِوَادِيكِ الرِّيَاحُ اللَّوَاقِحُ[3]

ثم ورد الاسم (تلمسان) ، متبوعا بصفات كثيرة ، تنم على الوصف الحقيقي ، و التعبير عن المحبة أو الكره . و هذه الصفات هي : [علية ، علوة ، الأصيلة ، الأرض] ، و قد خلخلت هذه الصفات الدلالة المعروفة للاسم قبل وصفه ، و في تفصيل ذلك نقول :

ب- **العلو :** وفيه قال الثغري وصفا :

وَ اشْرَفْ عَلَى الشَّرَفِ الَّذِي بِإِزَائِهَا		لِتَرَى تِلِمْسَانَ الْعَلِيَّةَ مِنْ عَلِ(4)

و قال فيه ابن خميس حنينا :

أَمَاؤُكَ أَمْ دَمْعِي عَشِيَّةَ صَدَّقَتْ		**عُلَيَّةُ** فِينَا مَا يَقُولُ الْمُكَاشِحُ(5)

و قال أيضا في نفس المعنى :

خَلِيلَيَّ لَا طَيْفٌ **لِعَلْوَةَ** طَارِقٌ		بِلَيْلٍ وَ لَا وَجْهَ لِصُبْحِيَ لَائِحُ(6)

و **العلو** محمود في الحلم و اليقظة ، و هو شرط من شروط تأسيس المدن القديمة ، حيث تكون في منعة من الأعداء لصعوبة الوصول إليها . و العلو هنا مرتبط بنفسية الشاعر كذلك ، خصوصا عند ابن خميس في حنينه ، فهو عنده علو مكان و مكانة .

---

(1) - عمر محمد طالب ، عزف على وتر النص الشعري ، ص : 137 . نقلا عن : مولينو ، ص :111 .
(2) – ينظر : الفصل التمهيدي من المذكرة ، ص : 22 – 23 .
(3) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص : 131 .
(4) – نفسه ، ص : 127 .
(5) – نفسه ، ص : 132 .
(6) – نفسه ، ص : 131 .

ج- **الأصالة** : إذا كان العلو ارتفاعا عموديا ، فإن الأصالة امتداد أفقي ضارب في أعماق التاريخ ، وهي سر من أسرار الحضارة ، فمن لم يعرف من أين أتى ، لن يعرف إلى أين سيذهب . قال الشاعر :

فَإِذَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ رَأَيْتَهُ		فَإِلَى تِلِمْسَانَ **الْأَصِيلَةِ** فَادْخُلِ(1)

د - **الأرض** : قال الشاعر :

تِلِمْسانُ **أَرْضٌ** لَا تَلِيقُ بِحَالِنَا		وَ لَكِنْ لُطْفَ اللهِ نَسْأَلُ فِي الْقَضَا
وَكَيْفَ يُحِبُّ الْمَرْءُ أَرْضًا يَسُوسُهَا		يَهُودٌ وَ فُجَّارٌ وَ مَنْ لَيْسَ يُرْتَضَى(2)

قال : تلمسان **أرض** حين أراد ذمها ، و تحت جذر [أرض] في اللسان نجد : معاني كثيرة ، أغلبها سلبية الدلالة ، و أهمها : الكوكب الذي نحن عليه ، دويبة تأكل الخشب ، دوار يأخذ في الرأس ، الرعدة ، و كثرة العشب في المكان (3) . و إذا أردنا تفسير دلالة [الأرض] من

منظور الشاعر مستعينين باللسان ، فيمكننا القول : تلمسان أرض لأنـــها متقلبة كدورانها ، و فيها طبقة فاسدة من المجتمع : (يهود و فجار و من ليس يرتضى) ، أشبه بالأرضة المفسدة ، حتى أحدثوا ضررا و إزعاجا للرعية يشبه (الدوار ، و الرعدة خوفا) ، و هي مع ذلك مكان كثر عشبه و زها زهره .

هذا عن الاسم و ما لحقه من وصف ، أما الأسماء التي جاءت مرادفة لتلمسان أو بديلة عنها ، فتتمثل في : [الربع ، الدار ، المنزل ، المدينة ، المغرب ، البلد ، المرأة ، الجنة].

و لا أعتقد أن توظيف الشاعر لهذا المرادف دون غيره ، خال من قصدية معينة . تلك القصدية التي سنحاول كشف ظلالها و احدة واحدة :

هـ - الـدار : قال المنداسي مسميا تلمسان بالدار :

أَتَهْدِمُ **دَارَ الْعِلْمِ** فِي حَانِكَ الَّذِي		تَبِيتُ وَ تُضْحِي فِيهِ وَيْحَكَ سَكْرَانَا[4]
فَدَارُكُمُ الزَّهْرَاءُ بِالنَّارِ أُحْرِقَتْ		وَ بَانَ جَمِيلُ الصَّبْرِ لِلزَّيْغِ إِذْ بَانَا[5]

و قال أبو حمو موسى الزياني في نفس الفكرة :

فَخَلَّصُت مِنْ غُصَّابِهَا **دَارَ مُلْكِنَا**		وَ طَهَّرْتُهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وَ جَارِمِ[6]

و ردت [**الدار**] بدل [تلمسان] في مقام خوف وفق الثنائيات التالية (دار العلم / الهدم) ، (داركم الزهراء / الحرق) ، (دار ملكنا / غصابها) ، وتوظيف الدار في مقام الخوف مناسب لأنها ، توحي بالحماية و الأمن اللتين ينشدهما الشاعر ، فالـــــــــدار دائرة أي : محاطة ،

---

(1) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 128
(2) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3، ص : 307 .
(3) - ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مج1 ، ج2 ، ص : 61 – 63 .
(4) - المنداسي ، الديوان ، ص : 88 .
(5) – نفسه ، ص : 91 .
(6) عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص : 307 .

" و الدار : البلد (...) ، و الدار : اسم لمدينة رسول الله - ﷺ- "[1] الحرم الآمن ؛ و بالتالي فالدار إشارة إلى إنشاد الأمان و الحماية . غير أن هذه الدلالة تتزحزح بالإضافة ، والوصف ، كما هو مبين :

دار العلم	دلالة ثقافية
داركم الزهراء	دلالة جمالية
دار ملكنا	دلالة سياسية

و - المنزل : و المنزل في اللغة يعني : الحلول ، و له دلالة على المأوى الخاص ، كما يعني البلد أيضا . " و المنزل : المنهل ، و الدار ، و المنزلة "[2] . و قد ورد توظيف لفظ المنزل في حال اجتماع حزنين على الشاعر :

- حصار تلمسان من طرف بني مرين .
- و وجود الشاعر في الغربة . و في ذلك يقول الشاعر :

فَيَا مَنْزِلًا نَالَ مِنْهُ الرَّدَى مَا اشْتَهَى		تُرَى هَلْ لِعُمْرِ الْأُنْسِ بَعْدَكَ إِنْسَاءُ[3]

و في هذه الظروف القاسية تصبح تلمسان عند الشاعر كمنزله الخاص الذي نشأ فيه ؛ كما توحي دلالتها بالمنزلة الرفيعة ، لأن تعلق الإنسان بالمكان ، يزداد حين يكون المكان في خطر ، ثم إن حالة النزوح التي يعيشها الشاعر هي أشبه بالصعود و الطيران عن الوطن ؛ وهو بحاجة إلى النزول ، و لذلك نرى أن المنزل هنا مناسب .

ز - المدينـــة : اقترن ذكر اللفظة الشعرية : [**المدينة**] بالجريمة ، و النهب ، و الصدام بين [الضحية و الجلاد] ⟸ [أهل البلد و الأتراك] ، و سبب هذا الصدام الكثافة الســكانية و اختلاف الثقافات . قال الشاعر :

عَلَى نَهْبِ أَمْوَالِ الْيَتَامَى تَظَاهَرُوا	وَ كَانَتْ لَهُمْ أَعْلَى **الْمَدِينَة** أَذَانَا[4]

و لا يفهم من كلامنا هذا أبدا بغية إسقاط دلالة المدينة الحديثة على القديمة ؛ و لكن علم الاجتماع البيئي أثبت بالتجربة أن :" اكتظاظ المكان و ازدحامه ، يؤديان حتى بين الحيوانات (...) إلى التدهور في أشكال السلوك السوي ، و انهيار كامل للنظام الاجتماعي "[5] .

ح - الربـــع : لا يحمل الربع دلالة مكانية فحسب ، بل يتضمن معنى الزمان كذلك ، فقولك : رَبَعَ القوم بالمكان ، يعني : أقاموا به ربيعا . " فالربع تنتمي اشتقاقا إلى الربيع ، وهو فترة زمنية (...) مرادفة للحياة ، كما أن الربع دالة مكانية تشير إلى المكان الذي تربع فيه القبيلة طلبا للكلأ و الماء . (...) فالربع مكانيا مرادف للحياة ، مثلما هو كذلك زمانيا "[6] .

و هذا هو سر اقتران النأي بالموت [النأي عن الربع = الموت الصراح] في شوق ابن خميس حين قال :

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مج2 ، ج17 ، ص1452 .
(2) - نفسه ، مج6 ، ج49 ، ص : 4400 .
(3) - المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج 2 ، ص : 338 .
(4) - المنداسي ، الديوان ، ص : 90 .
(5) - عبد الستار إبراهيم ، الإنسان و علم النفس ، مجلة عالم المعرفة ، ص : 199 .
(6) - فوزي عيسى ، النص الشعري و آليات القراءة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، 1997 ، ص : 44 .

نَأَى بِصَدِيقِكَ عَنْ **رَبْعِهِ**	فَكَانَ لَهُ النَّأْيُ مَوْتًا صَرَاحًا [1]

و هو نفسه سر اقتران الربع بالشباب ، في قول التلاليسي حين قال :

رُبُوعٌ بِهَا كَانَ الشَّبَابُ مُصَاحِبِي	جَرَرْتُ إِلَى اللَّذَّاتِ فِي دَارِهَا الذَّيْلَا[2]

لأن الشاعر [الطبيب] كان مسنا على عهد أبي حمو موسى الزياني ، و قد تذكر الربع حين كان شابا حين كان ينهل من اللذات ما يشاء . و فترة الشباب هي ربيع عمر الإنسان فلا عجب إن اقترنت بالربع في مجتمع ما زال يجل القوة البدنية .

و دلالة الربع على الحياة ، هي التي دفعت الشاعر إلى البكاء بسبب التذكر . حيث قال :

وَ **أَرْبُعُ** أَحْبَابٍ إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا	بَكَيْتُ وَ قَدْ يُبْكِيكَ مَا أَنْتَ ذَاكِرُ[3]

ط – **الغرب :** وظف الشاعر الغرب أو المغرب مكنيا على تلمسان في حالتـــــــي الحنين و الخوف فقط ؛ ففي حنينه إلى وطنه يقول ابن خميس :

نَظَرْتُ فَلَا ضَوْءَ مِنَ الصُّبْحِ ظَاهِرٌ		لِعَيْنِي وَ لَا نَجْمٌ إِلَى **الْغَرْبِ** جَانِحُ(4)

و في حنين التلاليسي إلى البقاع المقدسة ، يصبح الغرب معادلا للغربة ، حين يقول :

غُرِّبْتُ بِالْــغَرْبِ وَ غَدَا		عَنْ ذَاكَ الْمَغْنَى الرَّفِيعْ(5)
الْمُشْتَاقُ بِزَفْرَتِهِ		فِي **مَغْرِبِهِ** يَبْكِي بِدَمِ(6)

وقال أبو حمو موسى الزياني معللا تخلفه عن الحج :

فَأَقَمْتُ أُصْلِحُ مَا أَفْسَدَتْ		**بِالْغَرْبِ** الْفِتَنُ الدُّهُمُ(7)

و قال المنداسي في حالة الخوف ، في العهد التركي :

وَ أَكْبَرُ شَيْءٍ أَفْسَدَتْهُ أَكُفُّهُمْ		تِلِمْسَانُ عَيْنُ **الْغَرْبِ** عِلْمًا وَ إِيمَانًا(8)
وَ لَكِنْ وَرَاءَ السُّدِّ عَمَّ فَسَادُهُمْ		هُمْ أَفْسَدُوا فِي **الْغَرْبِ** كُفْرًا تِلِمْسَانَا(9)

(1) - طاهر توات ، ابن خميس شعره و نثره ، ص : 140 ، نقلا عن : عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس في شعر أبي عبد الله بن خميس ، مطبعة ابن خلدون ، تلمسان ، الجزائر ، د ط ، 1365 هـ ، ص : 93 .
(2) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 89 .
(3) - محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، مج2 ، ج 3 ، ص : 42 .
(4) –المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 131 .
(5) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 1 ، ص : 248 .
(6) - عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص : 343 .
(7) – نفسه ، ص : 343 .
(8) - المنداسي ، الديوان ، ص : 87 .
(9) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .

إن توظيف مادة : [**غرب**] ، ليس صدفة أو مراعاة للوزن ، و إنما هو للتعبير عن حالة الحزن الشديد ، و المعاناة ، التي تنتاب المشتاق إلى أرض الوطن ، أو البقاع المقدسة . كما تنتاب الخائف ، فإنما الغروب احتضار للزمان [اليوم] ، و للمكان [تلمسان] . و لذلك فهو أنسب في هذا المقام المشحون بالشوق و الخوف من لفظ تلمسان .

ط – **البلـــد :** وظف الشعراء لفظ " **البـلد** " بطرق مختلفة ، و قد شهدت اللفظة تطورا دلاليا واضحا خلال العهد التركي ، فبعدما كانت اللفظة تدل على حاضرة تلمسان بعينها كما في قول التلاليسي :

لَقَدْ جَبَرَ اللهُ **الْبِلَادَ** بِمُلْكِهِ		بِهِ مُلِئَتْ أَمْنًا بِهِ مُلِئَتْ عَدْلَا(1)

أصبحت في العهد التركي ذات مدلول أوسع ، ذات مدلول إقليمي بعد هذا التحول السياسي الذي طرأ على الجزائر من وحدة سياسية جغرافية – كما هي عليه اليـــــــوم - و هنا بدأ " الشعراء ينسبون أنفسهم خارج قطرهم للجزائر ، و بدأت تختفي تدريجيا عبارة التلمساني و القسنطيني و الزواوي و العنابي " [2] . و في مثل ذلك يقول المقري في العهد التركي .

" **بِلَادِي** أَلَتِي أَهْلِي بِهَا وَ أَحِبَّتِي		وَ رُوحِي وَ قَلْبِي وَ الْمُنَى وَ الْخَوَاطِرُ "[3]
" تَرَكْتُ رُسُومَ عِزِّي فِي **بِلَادِي**		و أَصْبَحْتُ بِمِصْرَ مَنْسِيَّ الرُّسُومِ "[4]

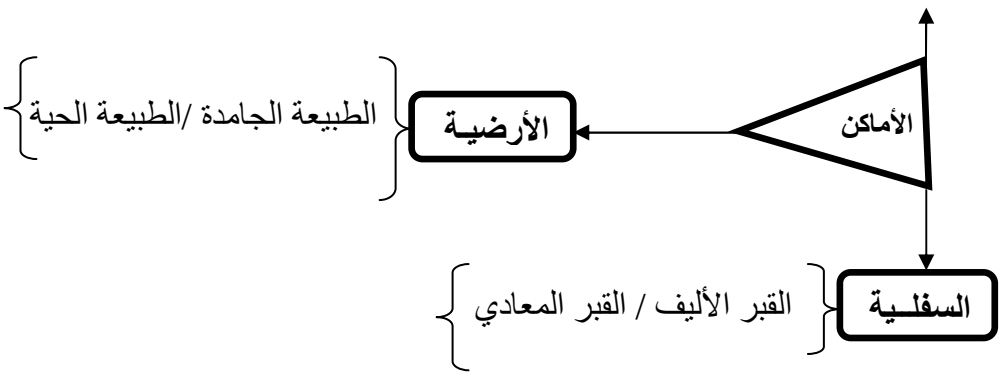
(1) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ص : 90 .
(2) - أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج 2 ، ص 308 .
(3) – محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، مــج2 ، ج3 ، ص : 426 .
(4) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 1 ، ص : 1 .

2- الحقل الدلالي المكاني :

المكان من الحقول الخصبة في دراسة المعجم ، نظرا لكثرة ما صدر من دراسات في أنواع المكان ، و دلالاته . و نظرا لغنى تلمسان بالأماكن المتنوعة ، و تأتي فكرة المكان من حيث أن : " كل الأشياء في العالم الخارجي تشغل مكانا (امتدادا) ؛ و بينها وبين بعض مسافات "[1] . و المعنى : مسافات في الطول و العرض و العمق ، دون أن تتداخل تلك الأشياء بعضها في بعض .

و ارتأيت أن تكون دراستي للحقل المكاني وفق المخطط الموالي ، حتى نتمكن من إجراء عملية مسح لجميع الأمكنة التلمسانية الفضائية و الأرضية و تحت الأرضية ؛ و نبرز دلالاتها ، و علاقاتها في حقلها :

الفضائية { الطبيعة الجامدة /الطبيعة الحية }



أولا : الأماكن السفلية

القبر : هو أساس الأمكنة التحتية ، و هو مكان مغلق ، و هو - على ضيقه و انغلاقه - يتسع لجميع محامد المرثي . و تختلف النظرة إليه باختلاف الثقافات ، إلا أن المتفق عليه بين جميعها هي : إثارة الوحشة ، و الرهبة .

و على غير العادة لمست في المدونة نوعين من القبور و هي : الأليفة و المعادية .

1 - القبور الأليفة : و هي قبور الأولياء و الصالحين المدفونين في العباد خاصة ، و في مقدمتهم أبو مدين شعيب : الذي غدا رمزا للفخار بالصلاح و الكرامة و التوسل به .

قال الشاعر الزياني

وَ ضَرِيحُ تَاجِ ٱلعَارِفِينَ شُعَيْبِهَا زُرْه	هُنَاكَ فَحَبَّذَا ذَاكَ الْوَلِي
فَمَزَارُه لِلدِّينِ وَ الدُّنْيَا مَعًا	تُمْحَى ذُنُوبُكَ أَوْ كُرُوبُكَ تَنْجَلِي (2)

و أعتقد أن قبور الأولياء قد اكتسبت تلك الألفة لجملة من الأسباب:

أ - وجود القبر داخل قبة أو مسجد ، بجوار مدرسة أو زاوية .

ب - عمارته الدائمة بالزوار ، " فلا شك أن المراقد المقدسة المنتشرة في أنحاء الأرض تقرب القلوب ، ولهذا يعاديها أصحاب النفوس المريضة " (3)

---

(1) - محمد عزيز نظمي سالم ، دراسات و مذاهب ، مركز الإسكندرية للكتاب ، مصر ، د ط ، د ت ط ، ص : 276 .

(2) –المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126

(3) – نضير الخزرجي ، المراقد و دورها في النهوض الحضاري ، موقـــــــــــــــــع : صوت كردستان . www. Sotkurdustane . net . 2007/1/5

ج - ارتباط هذا النوع من القبور بالمنفعة الاجتماعية في الدنيا.

و يؤكد لنا تلك الألفة و الحميمية ، حضور الشيخ أبي مدين في المدونة بقوة ، في حالتي الأمن و الخوف و الحضور و الغياب .

2 - القبور المعادية : و هي كل ماعدا ذلك ، و إن كانت لأقرب الأقارب ، أو لأعظم الملوك ، فهي بيت الظلمة والدود و الوحشة . وهذا النوع من القبور ليس أصحابه أهلا أن يدعون أو يتوسل بهم ، لأنهم هم أنفسهم في حاجة إلى الدعاء بالرحمة و السقيا .

و هناك أمثلة شعرية طيبة للقبور المعادية في مدونتنا ، من العهدين الزياني و العثماني ، و نقتطف منها ثلاثة نماذج :

1- فهذا الثغري يرثي أبا حمو موسى الزياني في حضرة ابنه أبي تاشفين ، فيقول :

وَ تَعَزَّ عَمَّنْ أَدْرَكَتْهُ مَنِيَّةٌ		اللهُ قَدَّرَهَا لَهُ وَ قَضَاهَا
حَيَّ الْإِلَهُ ضَرِيحَهُ بِتَحِيَّةٍ		وَ أَطَابَ تُرْبَتَهُ وَ جَادَ ثَرَاهَا [1]

2- و هذا رثاء مجهول لابن ثابت يوسف بن أبي تاشفين [2] :

غَبِطْنَا الْأَرْضَ لَمَّا أَنْ طَوَتْهُ		أَتَحْجِبُ ذَلِكَ الْمَلِكَ الْوَهُوبَا
وَ يُمْسِي بَطْنُهَا مِنْهُ خَصِيبَا		وَ يَتْرُكُ ظَهْرَهَا مِنْهُ جَدِيبَا
سَتَبْكِيهِ الْقُصُورُ وَ لَيْسَ بِدْعًا		مُحِبٌّ فَاقِدٌ يَبْكِي حَبِيبًا [3]

3- و هذا قبر سلطان أندلسي لاجئ في العهد التركي ، مات بتلمسان في حال انجلائه من فردوسه المفقود ، و قد كتب على شاهد قبره :

قَبْرُ سُلْطَانٍ قَدْ مَاتَ فِي حَالِ انْجِلَائِهِ		بِتِلِمْسَانَ غَرِيبًا مُهْمَلًا بَيْنَ نِسَائِهِ
بَعْدَ أَنْ جَاهَدَ فِي اللهِ جَهْدَ اعْتِنَائِهِ		حَكَمَ الدَّهْرُ عَلَيْهِ قَهْرًا حُكْمَ قَضَائِهِ
وَ أَتَاهُ اللهُ صَبْرًا عِنْدَ إِنْزَالِ بَلَائِهِ		فَسَقَى اللهُ قَبْرَهُ دَائِمًا غَيْثَ سَمَائِهِ[4]

ثانيا : الأماكن الأرضية

تلمسان من الأماكن المغربية القليلـــة التي بلغ فيها التنوع المكاني و ثراءه درجة عالية ؛ و يمكننا أن نميز بين الأمكنة التالية في المدونة : [المكان الاجتماعي ، الاجتماعي الديني ، الديني الاجتماعي ، السياسي ، و الطبيعي] ، والمكان يحوي نوعين من الطبيعة : الجامدة و الحية .

---

(1) – الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان – ، ص : 193 .
(2) – أحد سلاطين تلمسان على العهد الزياني و قد دام ملكه أربعين يوما فقط .
(3) – الحافظ التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان – ، ص : 209 .
(4) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 14 .

أولا الطبيعة الجامدة : و يمكن تصنيف أماكنها كما هو في الجدول :

1- **العباد** : وهو مكان اجتماعي ديني ، و يعد أكثر الأماكن ذكرا في المدونة .

" وَ عُبَّادُهَا مَا الْقَلْبُ نَاسٍ ذِمَامَهُ		بِهِ رَوْضَةٌ لِلْخَيْرِ قَدْ جُعِلَتْ حِلَّا "[1]
" كُلُّ حُسْنٍ عَلَى تِلِمْسَانَ وَقْفٌ		وَ خُصُوصًا عَلَى رُبَى الْعُبَّادِ " [2]
" وَ لْتَغْدُ لِلْعُبَّادِ مِنْهَا غُدْوَةً		تُصْبِحْ هُمُومُ النَّفْسِ عَنْكَ بِمَعْزِلِ" [3]
" علَى قَرْيَةِ الْعُبَّادِ مِنِّي تَحِيَّةٌ		كَمَا فَاحَ مِنْ مِسْكِ اللَّطِيمَةِ فَائِحُ "[4]

2- المصلى : و هو مكان ديني اجتماعي ، و قد قال فيه الشاعر :

وَ إِذَا الْعَشِيَّةُ شَمْسُهَا مَالَتْ فَمِلْ		نَحْوَ الْمُصَلَّى مَيْلَةَ الْمُتَمَهِّلِ[5]

3- ملعب الخيل : و هو مكان اجتماعي عام فسيح . قال فيه الشاعر :

" وَ بِمَلْعَبِ الْخَيْلِ الْفَسِيحِ مَجَالُهُ		أَجِلِ النَّوَاظِرَ فِي الْعُتَّقِ الْخُفَّل
فَلِحَلْبَةِ الْأَشْرَافِ كُلَّ عَشِيَّةٍ		لَعِبٌ بِذَاكَ الْمَلْعَبِ الْمُتَسَهِّلِ "[6]

4- الـــــدار : و هي مكان اجتماعي خاص .

وَ يَادَارِيَ الْأُولَى بِدَرْبِ مَغِيلَةٍ		وَ قَدْ جَدَّ عَيْثٌ فِي بِلَاهَا وَ إِرْدَاءُ[7]

5- وادي الصفصيف : و هو مكان طبيعي مائي .

" وَكَمْ لَيْلَةٍ بِتْنَا بِصَفْصِيفِهَا الَّذِي		تَسَامَى عَلَى الْأَنْهَارِ إِذْ عُدِمَ الْمِثْلَا"[8]
"وَ اعْمِدْ إِلَى الصَّفْصِيفِ يَوْمًا ثَانِيًا		وَ بِهِ تَسَلَّ وَ عَنْهُ دَأْباً فَاسْأَلِ" [9]

6- شلال الوريط : مكان طبيعي مائي سياحي .

نَسِيتُ وَ مَا أَنْسَى الْوَرِيطَ وَ وَقْفَةً		أُنَافِحُ فِيهَا رَوْضَهُ وَ أُفَاوِحُ [10]

---

(1) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ص : 89 .
(2) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 122 .
(3) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1، ص: 88 .
(4) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص : 127 .
(5) – نفسه ، ص : 127 .
(6) – نفسه ، ص : 127 .
(7) - المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص: 339 .
(8) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1، ص: 89 .
(9) –المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .
(10) – نفسه ، ص : 132 .

7- العيون المائية : أماكن طبيعية مائية .

" وَ مِنْهُ وَ مِنْ عَيْنِ أُمِّ يَحْيَى شَرَابُنَا		لِأَنَّهُمَا فِي الطِّيبِ كَالنِّيلِ بَلْ أَحْلَى"[1]
" وَ اقْصِدْ بِيَوْمٍ ثَالِثٍ فَوَّارَةً		وَ بِعَذْبِ مَنْهَلِهَا الْمُبَارَكِ فَانْهَلِ"[2]

8- الغديـــر : مكان طبيعي تتجمع فيه مياه الأمطار [الغدير] ، حسب معنى النص .

نَعَمْ وَغَدِيرُ الْجَوْزَةِ السَّالِبُ الْحِجَى		نَعِمْتُ بِهِ طِفْلًا وَ طِبْتُ بِهِ كَهْلَا[3]

9- الجداول :

وانْبَرَى كُلُّ جَدْوَلٍ كَحُسَامٍ		عَارِيَ الْغِمْدِ سُنْدُسِيَّ النِّجَادِ[4]

10- ساقية الرومي : و هي مكان تاريخي ، من عهد النصارى .

لِسَاقِيَةِ الرُّومِي عِنْدِي مَزِيَّةٌ		وَ إِنْ رَغَمَتْ تِلْكَ الرَّوَاسِيَ الرَّوَاشِحُ [5]

11- الرياض : مكان طبيعي، يتشكل من الحقول و ما تتضمنه .

"فِي رِيَاضٍ مُنَضَّدَات الْمَجَانِي		بَيْنَ تِلْكَ الرُّبَى وَتِلْكَ الْوِهَادِ
وَ بُرُوجٍ مُشَيَّدَاتِ الْمَبَانِي		بَادِيَاتِ السَّنَا كَشُهْبٍ بَوَادِ
رَقَّ فِيهَا النَّسِيبُ مِثْلَ نَسِيمِي		وَ صَفَا النَّهْرِ مِثْلَ صَفْوِ وِدَادِي
وَ زَهَا الزَّهْرُ وَ الْغُصُونُ تَثَنَّتْ		وَ تَغَنَّتْ عَلَيْهِ وُرْقٌ شَوَادِ
وَ انْبَرَى كُلُّ جَدْوَلٍ كَحُسَامٍ		عَارِيَ الْغِمْدِ سُنْدُسِيَّ النِّجَادِ
وَ ظِلَالُ الْغُصُونِ تَكْتُبُ فِيهِ		أَحْرُفًا سُطِّرَتْ بِغَيْرِ مِدَادِ
تُذْكِرُ الْوَشْمَ فِي مَعَاصِمِ خَوْدٍ		نُصِبَتْ فَوْقَهُ ذَوَاتِ امْتِدَادِ "[6]
"و انْظُرْ إِلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ كَأَنَّه		دُرٌّ عَلَى لَبَّاتِ رَبَّاتِ الْحِلِي"[7]

(1) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1، ص: 89 .
(2) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .
(3) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1، ص: 89 .
(4) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 132 .
(5) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 330 .
(6) – نفسه ، ص : 329 - 330 .
(7) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .

12 - ربوة العشاق : الظاهر أنه مكان مرتفع في إحدى الرياض .

"وَ كُدْيَةُ عُشَّاقٍ لَهَا الْحُسْنُ مُنْتَهَى		يعُودُ الْمُسِنُّ الشَّيْخُ مِنْ حُسْنِهَا طِفْلَا"[1]
"وَ بَرْبَوِة الْعُشَّاقِ سَلْوَةُ عَاشِقٍ		فَتَنَتْ وَ أَلْحَاظُ الْغَزَالِ الْأَكْحَلِ "[2]

13- الكهف الضحاك : مكان سياحي ساحر ، داخل جبال تلمسان ، و ما زال بعضها إلى اليوم قائما و شاهدا .

"ضَحِكَ النَّوْرُ فِي رُبَاهَا وَ أَرْبَى		كَهْفُ ضَحَّاكِهَا عَلَى كُلِّ نَادِ"[3]

"وَ بِكَهْفِهَا الضَّحَّاكِ قِفْ مُتَنَزِّهًا		تَسْرَحْ نُفُوسُكَ فِي الْجَمَالِ الْأَجْمَلِ"[4]

14- **الزوايا** : أماكن من صنع الإنسان ، لها مكانتها العظيمة في الحاضرة ، أقاموها لتلبية الحاجات العقلية

"دَارٌ عَلَى الْإِحْسَانِ شِيدَتْ وَ التُّقَى هِيَ مَلْجَأٌ لِلْوَارِدِينَ وَ مَوْرِدٌ		فَجَزَاؤُهَا الْحُسْنَى وَ عُقْبَى الدَّارِ لِابْنِ السَّبِيلِ وَ كُلِّ رَكْبٍ سَارِي"[5]

15- **القصور** :

"وَ بُرُوجٍ مُشَيَّدَاتِ الْمَبَانِي "وَ تَـأَنَّ مِـنْ بَعْـدِ الـدُّخُولِ هُنَيْهَةً		بَادِيَاتِ السَّنَا كَشُهْبٍ بَوَادِ"[6] وَ اعْدِلْ إِلَى قَصْرِ الْإِمَامِ الْأَعْدَلِ"[7]

و من خلال قراءة الجدول المكاني اعتمادا على الشواهد ، نخرج بالنتائج التالية :
1 - طغيان الأماكن الطبيعية ، النباتية منها و المائية ، على الأماكن العمرانية .
2 - تنوع المكان الطبيعي : نباتي ، مائي ، أرضي ...
3 - ظهور قرية العباد ، كمكان اجتماعي ديني ، في المرتبة الثانية ، بعد الأماكن الطبيعية ، وقد اكتسبت قداستها من ثرى الأولياء المدفونين فيها .
4 - وصف القصر في حالة الحضور ، وذكر الدار و الحي بدله في حال الغياب .

ثانيا : الطبيعة الحية

تنوعت الطبيعة الأرضية الحية بتنوع الداعي :
ففي **حالة الأمن و الحضور** : نجد ذكرا [للخيل ، الغزال ، و الأيم] ، قال الشاعر في ذلك :

(1) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص: 89 .
(2) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126
(3) - المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 330
(4) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126
(5) – المهدي البوعبدلي ، مراكز الثقافة و خزائن الكتب بالجزائر عبر التاريخ ، مجلة الأصالة ، ص : 89 .
(6) - المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 329 .
(7) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 128 .

وَ بِمَلْعَبِ **الْخَيْلِ** الْفَسِيحِ مَجَالُهُ وَ بِرَبْوَةِ الْعُشَّاقِ سَلْوَةُ عَاشِقٍ		أَجِلِ النَّوَاظِرَ فِي الْعُتَّقِ الْحُفَّلِ فَتَنَتْ وَ أَلْحَاظُ الْغَزَالِ الْأَكْحَلِ[1]

وقال مشبها نهر الصفصيف في جريانه بالأفعى:

يَنْسَابُ **كَالْأَيْمِ** انْسيَابًا دَائِمًا		أَوْ كَالْحُسَامِ جَلَّاهُ كَفُّ الصَّيْقَلِ[2]

و اقترن ذكر الغياب بالإبل لأنها من مثيرات الحنين – كما بينا - ، قال ابن خميس :

أَحِنُّ لَهَا مَا أَطَّتِ **النِّيبُ** حَوْلَهَا		وَ مَا عَاقَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ أَظْمَاءُ[3]

و قال التلاليسي :

وَ سَارَتِ **الْأَظْعَانْ**		يُحْدَى بِهَا فِي السَّحَرِ
فَاسْتَبْشَرَ الرُّكْبَانْ		بِقُرْبِ نَيْلِ الْوَطَرِ[4]

و يظهر الثعلب رمز الدهاء و المكر و الحيلة أثناء ترحال الشاعر ، إلى جانب الحيوانات التي تسرح سابحة في الصحراء ، قال الشاعر :

أَجُوبُ الدَّيَاجِيرِ وَحْدِي وَ لَا		مُؤَانِسَ إِلَّا **الْقَطَا** وَ **السِّرَاحَا**
وَ إِلَّا **الثَّعَالِبُ** تَحْتَسُّ فِي		يَمِينِي فَتَمْلَأُ سَمْعِي نُبَاحَا [5]

و الحقيقة أن " هذه النعوت ، تنطبق تماما على البسائط المقفرة التي يتكون منها الريف ، و ما بين نهري تافنة و ملوية "[6] . و يتعرض ابن خميس إلى ذكر الظبا في معرض تناصه مع معلقة امرئ القيس حيث يقول :

أَوْ حَامَ حَوْلَ فِنَائِهَا وَ **ظِبَائِهَا**		مَا كَانَ مُحْتَفِلَا بِحَوْمَةِ حَوْمَلِ[7]

أما **في حالة الحرب** : فتظهر لنا مخلوقات غريبة غربة الشاعر في وطنه بسبب الاضطهاد التركي وهي : [الشيطان : رمز الشر و الدجال : رمز الفتنة] ، مشبها بها الأتراك و تابعهم المفتي ابن زاغو ، إذ يقول :

---

(1) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .
(2) - نفسه ، ص : 127
(3) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 339 .
(4) - نفسه ، ج 1 ، ص : 248
(5) - طاهر توات ، ابن خميس شعره و نثره ، ص : 54 . نقلا عن : عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس في شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص : 91 .
(6) – نفسه ، ص : 54 .
(7) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .

"وَ لَا طَارَ مِثْلَ التُّرْكِ لِلسَّمْعِ طَارِقٌ		وَ لَا وَجَدَ **الشَّيْطَانُ** كَالتُّرْكِ فَتَّانَا
عَتَوْا وَ اسْتَفَزُّوْا الْمُسْلِمِينَ مِنَ الْقُرَى		وَ قَدْ عَبَدُوا خُمْرَ الدَّنَانِيرِ أَوْثَانَا

كَأَكْلِ الرِّبَا ، مِنَ السِّفَاحِ تَنَاسَلُوا و لَكِنَّكَ **الدَّجَّالُ** لِلنَّاسِ فِتْنَةً		فَلَا مَارِدٌ إِلَّا وَيَتْرُكُ شَيْطَانَا"(1) تَأَهَّبْ لِرَوْحِ اللهِ فَالْحَيْنُ قَدْ حَانَا(2)

و القراءة الختامية للطبيعة الحية موجزها أن :

- الحيوانات الأمنية تبدو أليفة فاتنة جميلة : [الغزال]
- الحيوانات المذكورة في حالة غياب الشاعر ، تبدو مثيرة للحنين : [الإبل]
- الحيوانات المذكورة في حالة اللا أمن غريبة منفرة : [كالشيطان ، و الدجال]

ثالثا : الأماكن العلوية - عالم السماء - .

فضاء تلمسان كأرضها ، غنية بسمائها و سحبها و رعدها و برقها و غيثها و طيرها ؛ فتنت الشاعر كفتنة الأرض بل أكثر ، لأنه على الدوام تواق إلى السماء موضع الجنة التي أنزل منها ؛ أما الإنسان الأول ففي اعتقاده أن : " لا شيء كان (...) قادرا على تجاوز سمو السماء الرهيب المستقر ؛ و الذي كان تهديده يختبئ وراء ستار من الغيوم الداكنة ؛ و يظهر من خلال العواصف التي تنطرح عليه فجأة برعد و برق "(3) .

و يتضمن الفضاء كل ما يقابل الحيز المكاني التلمساني من كواكب في السماء : [شمس قمر] وظواهر طبيعية : [الريح ، النسيم ، السحب ، البرق ، و المطر]

و في قراءة لتوظيف الطبيعة الحية و المظاهر الأخرى ، يبدو الاختيار و الانتقاء واضحا جليا . فبينما يوظف ابن خميس في غيابه على العموم مثيرات الحنين : [الطير ، الريح ، النجم الساري ، البرق ، و القطا] ؛ كما قال :

سَلِ **الرِّيحَ** إِنْ لَمْ تَسْعَدِ السُّفْنَ أَنْوَاءُ تِلِمْسَانُ جَادَتْكِ **السَّحَابُ** الرَّوَائِحُ وَ إِنِّي لَأَصْبُو لِلصَّبَا كُلَّمَا سَرَتْ يَطِيرُ فُؤَادِي كُلَّمَا لَاحَ **لَامِعٌ**		فَعِنْدَ صَبَاهَا مِنْ تِلِمْسَانَ أَنْبَاءُ(4) وَ أَرْسَتْ بِوَادِيكِ الرِّيَاحُ اللَّوَاقِحُ(5) وَ **لِلنَّجْمِ** مَهْما كَانَ لِلنَّجْمِ إِسْرَاءُ (6) وَ يَنْهَلُّ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ **صَادِحُ**(7)

(1) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .
(2) - المنداسي ، الديوان ، ص : 91 .
(3) – لوك بنوا ، إشارات رموز و أساطير ، ص : 43 .
(4) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص: 336 .
(5) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 131 .
(6) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2، ص : 337 .
(7) - طاهر توات ، ابن خميس شعره و نثره ، ص : 54 ، نقلا عن : عبد الوهاب بن منصور ، المنتخب النفيس في شعر أبي عبد الله بن خميس ، ص : 91 .

وَ

نجد الثغري الممثل للحالة الأمنية يكثر من ذكر الشمس أوان الغروب و الشروق ؛ و من ذكر البلابل و الطيور الشادية ؛ :

وَ اصْفِرَارُ الْأَصِيلِ فِيهَا مُدَامٌ		وَ صَفِيرُ الطُّيُورِ نَغْمَةُ شَادِ
رَقَّتِ الشَّمْس فِي عَشَايَاهُ حَتَّى		أَحْدَثَتْ مِنْهُ رِقَّةً فِي الْجَمَادِ
جَدَّدَتْ بِالْغُرُوبِ شَجْوَ غَرِيبٍ		هَاجَهُ الشَّوْقُ بَعْدَ طُولِ الْبِعَادِ[2]
فَإِذَا دَنَتْ شَمْسُ الْأَصِيلِ لِغَرْبِهَا		فَإِلَى تِلِمْسَانَ الْأَصِيلَةِ فَادْخُلِ[3]
قَدْ قَابَلَتْ زُهْرَ النُّجُومِ بِزَهْرِهَا		وَ بُرُوجَهَا بِبُرُوجِهَا وَ قِبَابِهَا
وَ الْبَدْرُ حِينَ بَدَتْ أَشِعَّتُهَا لَهُ		حُسْنًا تَضَاءَلَ نُورُهُ وَ خَبَا بِهَا [4]

واتفق ابن خميس و الثغري و المقري و التلاليسي في الدعاء بالسقيا لتلمسان .

قال ابن خميس :

تِلِمْسَانُ جَادَتْكِ السَّحَابُ الرَّوَائِحُ		وَ أَرْسَتْ بِوَادِيكِ الرِّيَاحُ اللَّوَاقِحُ [5]

و قال الثغري :

حَيْثُ مَغْنَى الْهَوَى وَ مَلْهَى الْغَوَانِي		وَ مُرَادُ الْمُنَى وَ نَيْلُ الْمُرَادِ
كَمْ غَدَوْنَا بِهَا لِأُنْسٍ وَ رُحْنَا		جَادَهَا رَائِحٌ مِنَ الْمُزْنِ غَادِ [6]

و قال التلاليسي :

سَقَى اللهُ مِنْ صَوْبِ الْحَيَا هَاطِلًا وَبْلًا		رُبُوعَ تِلِمْسَانَ الَّتِي قَدْرُهَا اسْتَعْلَى[7]

و قال المقري :

كَسَاهَا الْحَيَا بَرْدَ الشَّبَابِ فَإِنَّهَا		بِلَادٌ بِهَا عَقَّ الشَّبَابُ تَمَائِمِي [8]

(1) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 131 .
(2) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 330
(3) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 128
(4) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 332 – 333 .
(5) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 131 .
(6) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 330 .
(7) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1، ص: 89 .
(8) – محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى أدباء الجزائر، مج2 ، ج3 ، ص . 427

<u>أما في حالة الخوف</u> : فإن الطبيعة الكونية تغيب تماما لأن الشاعر انهمك في كشف الطبيعة البشرية الإجرامية ، و لم أجد ذكرا للطبيعة الكونية في قصيدة المنداسي سوى هذا البيت :

إِذَا شِيمَ مِنْهُ الْخَيْرُ فَالْبَرْقُ كَاذِبٌ		وَ إِنْ صَالَ مِنْهُ الرَّعْدُ يُهْلِكُ بُلْدَانَا[(1)]

حيث تبدو الطبيعة في تلمسان جدباء برقها كاذب ، و رعدها حارق مهلك ، و أنى لها أن تكون خصيبة ، و الدم يجري فيها بدل الماء ، و الرؤوس تحصد فيها بدل قطف الزهور .

(1) - المنداسي ، الديوان ، ص : 90 .

3- الحقل الدلالي الزماني :

يفرق النقاد بين ثلاثة أنواع للزمن في علاقته بالأدب ، و هي الزمن التاريخي و الشعري و القصصي[1] . و لربما دلت قرينة زمنية على أكثر من نوع من الزمن ؛ و لربما اختلفت دلالة القرينة الزمنية نفسها من نص إلى آخر .

و في قراءة أولية للجدول الزمني من خلال المدونة ، خرجت بالنتائج التالية :

- في المدونة نوعان من الزمن :

أ - زمن ارتبط بالطبيعة [غدوة ، الصبح ، العشية ، الأصيل ، الليل ، الربيع ، عشرة أعوام ، أزمان ، عهود...]

ب - زمن ارتبط بعمر الإنسان : [الطفل ، الشبيبة ، العمر في عنفوانه ، الشباب ا، لمسن ، الشيخ ، الصبا ، كهلا ...]

و نوع الشاعر في توظيف القرائن الزمنية بنية و دلالة ، بتنوع الظروف الاجتماعية و الحالة السياسية التي مرت على البلاد ؛ من أمن و خوف ، و كذا الأحوال التي مرت على الشاعر في حضوره و غيابه . و لذلك فاختيار الشاعر للقرائن الزمنية لم يكن بريئا أبدا .

أ - زمن الأمـــن : اتسم بالجمالية ، و ارتبط بالأزمنة الطبيعية الفاتنة : كالبكور، و العشية ، و الأصيل ، و الربيع . قال الشاعر :

وَ لْتَغْدُ لِلْعُبَّادِ مِنْهَا غُدْوَةً		تُصْبِحْ هُمُومُ النَّفْسِ عَنْكَ بِمَعْزَلِ
قُمْ مُبْصِرًا زَمَنَ **الرَّبِيعِ** الْمُقْبِلِ		تَرَ مَا يَسُرُّ الْمُجْتَنِي وَ الْمُجْتَلِي
فَإِذَا دَنَتْ **شَمْسُ الْأَصِيلِ** لِغَرْبِهَا		فَإِلَى تِلِمْسَانَ الْأَصِيلَةِ فَادْخُلِ[2]
رَقَّتِ الشَّمْسُ فِي **عَشَايَاهُ** حَتَّى		أَحْدَثَتْ مِنْهُ رِقَّةً فِي الْجَمَادِ[3]

أما القرائن الزمنية العمرية : فقد ارتبطت بفترة الشباب و التغني بها ؛ والتنفير من الشيخوخة ؛ لأن الشباب هو فصل العمر الخصب الذي ينال فيه الشاعر ما لذ و طاب ؛ مما تشتهيه الأنفس و تلذ الأعين . قال الشاعر :

وَ كُدْيَةُ عُشَّاقٍ لَهَا الْحُسْنُ مُنْتَهَى		يَعُودُ الْمُسِنُّ الشَّيْخُ فِيهَا طِفْلَا[4]
وَ لَكَمْ رَوْحَةً عَلَى الدَّوْحِ كَادَتْ		أَنْ تُرِيحَ الصِّبَا لَنَا وَ هوَ غَادِ[5]

(1) – ينظر : حسين خمري ، مقترحات جديدة لدراسة القصيدة الحديثة ، مجلة دراسات عربية – مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية ، العددان : 9 – 10 ، يوليو 1986 ، ص : 85- 90 .

(2) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 128/126 .

(3) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 330

(4) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 89 .

(5) - المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 330 .

و هنا يظهر جليا كيف تناغمت الطبيعة الجغرافية مع الطبيعة البشرية ؛ فألهمت الأولى الثانية ماء الشباب . و أبرز سمات هذا الزمن المرور السريع . و الشاعر يدرك ذلك يقينا ، و لذلك فهو ينادي بعد استتباب الأمن مباشرة :

أَيُّهَا الْحَافِظُونَ عَهْدَ الْوِدَادِ		جَدِّدُوا أُنْسَنَا بِبَابِ الْجِيَادِ
وَ صِلُوهَا أَصَائِلًا بِلَيَالٍ		كَلآَلٍ نُظِمْنَ فِي الْأَجْيَادِ[1]

ب : <u>زمن الخوف</u> :

زمن الخوف (الحرب) ثقيل طويل إنه زمن الألم النفسي و الجسدي ؛ عبر عن ذلك ابن خميس حين صور سني الحصار على تلمسان :

لَعَشْرَةٌ أَعْوَامٍ عَلَيْهَا تَجَرَّمَتْ		إِذَا مَا مَضَى قَيْظٌ بِهَا جَاءَ إِهْرَاءُ[2]

كما عبر عن هذا الزمن المنداسي في رثاء تلمسان ؛ غير أن الزمن عند المنداسي يبدو أطول و أثقل ، و نلمس ذلك في قرينتين زمانيتين : [ساعة / أزمانا] ، حين خاطب ابن زاغو مذكرا إياه ما ينتظره من عذاب الله ، و الخلود في نار جهنم .

فَإِنْ أَضْحَكَتْكَ الْجُنْدُ بِالنَّاسِ سَاعَةً		فَلَا تَغْتَرِرْ فَالله يَكْفِيكَ أَزْمَانَا[3]

و نقف أولا عند [ساعة] التي تنبئنا على التناص مع قوله تعالى " وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ " [4] ؛ و الساعة الثانية في الآية هي المقصودة ، أما قوله [أزمانا] فدلالتها فهي اللبث الطويل ، أي الخلود الأبدي في عذاب الله ، و هي متناصة إيقاعيا مع اللفظة القرآنية [أحقابا] ، من قوله تعالى : " إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا (21) لِلطَّاغِينَ مَآبًا (22) لَابِثِينَ فِيهَا أَحْقَابًا (23) "[5] . و في هذا الزمن هروب إلى المستقبل [اليوم الآخر] لترهيب المجرم ابن زاغو ؛ ووعيده بما ينتظره ، و كذا ليشفي الشاعر غليله .

و في أبيات أخرى نجد الشاعر قد و ظف الزمن السحيق الغابر ، ليسترجع شريط أحداث الأمم المجرمة كعاد و ثمود و غيرهم ؛ ممن أفسدوا في الأرض بعد إصلاحها ، كالترك وكان عاقبة أمرهم خسرا . قال الشاعر :

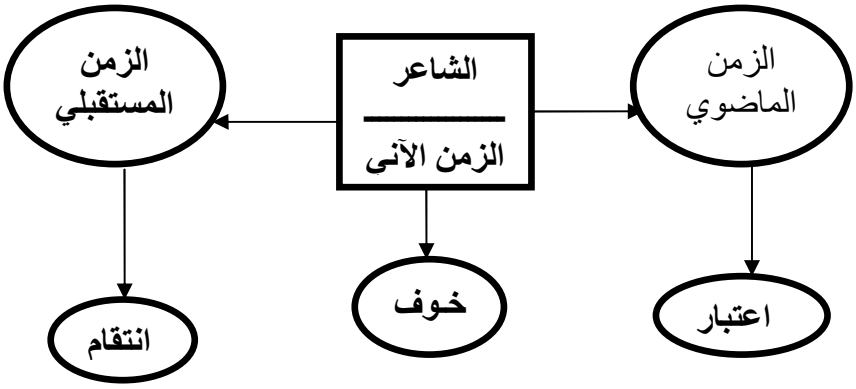
" بَنَى السُّدَّ ذُو الْقَرْنَيْنِ لِلنَّاسِ رَحْمَةً		فَيَا لَيْتَهُ مِنْ شَوْكَةِ التُّرْكِ هَنَّانَا
وَ لَكِنْ وَرَاءَ السُّدِّ عَمَّ فَسَادُهُمْ		وَ هُمْ أَفْسَدُوا فِي الْغَرْبِ كُفْرًا تِلِمْسَانَا
سَمِعْنَا حَدِيثًا صَادِقُ النَّقْلِ رَبُّهُ		بِأَنَّ لِجِنْسِ التُّرْكِ فِي الْأَرْضِ إِخْوَانَا
لَقَدْ صَرَفَ الدَّهْرُ الْعَوِيصُ لِئَامًا		غِلَاظًا شِدَادًا فِي الْمَوَاطِنِ طُغْيَانَا

(1) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 2 ، ص : 329 .
(2) – نفسه ، ص: 337 .
(3) - المنداسي ، الديوان ، ص : 91 .
(4) – سورة الروم ، الآية : 55 .

(5) – سورة النبأ ، الآية : 21 – 23 .

كَعَادِ وَ أَهْلِ الرَّسِّ وَ الْفُرْسِ مَا بَقَوْا		وَ لَا بَقِيَتْ فِي الْأَرْضِ قَوْمُ ابْنِ كَنْعَان
وَ إِخْوَانُ لُوطٍ وَ الْعَمَالِقُ إِذْ عَتَوْا		وَ تُبَّعٌ وَ الْأَحْزَابُ بِيضًا وَ سُودَانَا
وَ مَا بَيْنَ ذَاكَ مِنْ قُرُونٍ كَثِيرَةٍ		وَ أَوْدَى الزَّمَانُ قَبْلَ ذَلِكَ أَدْرَانَا" (1)

و يصبح الزمان في هذا المقام هو من يقوم بالقصاص ؛ و التناص الحدثي هنا جلي إذ تظهر أمة الترك كعاد و ثمود و غيرهم ؛ و يظهر لنا الشاعر بين ثلاثة أزمنة : الزمن الآني [زمن الخوف / الحرب] ، و [الزمن الماضوي / الأمم الغابرة] ، و [الزمن المستقبلي / اليوم الآخر] . و نعتقد أن الشاعر يريد الخلاص من الزمن الآني ، بالهروب حينا إلى الزمن الماضوي ، و حينا إلى الزمن المستقبلي ؛ و بيان ذلك كله في الرسم الموالي :



ج - زمن الغياب :

عاش الشاعر في غيابه بين زمنين حاضر يشكو ألمه ، و ماض ينشد عودته ، فإن ذكر الليل إنما يشكو طوله :

تَمُرُّ اللَّيَالِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ		وَ لِلْأُذْنِ إِصْغَاءٌ وَ لِلْعَيْنِ إِكْلَاءُ(2)

إنها ليال طويلة متشابهة هي أشبه بالسلسلة اللامتناهية من الغربة و النزوح عن الأهل و الأحباب ؛ إنه زمن الانتظار ، زمن لا تنعم فيه الحواس بالراحة والنوم ، و أنى لها أن تنام ؟ و هي على الدوام متنصتة متطلعة إلى كل خبر عن تلمسان .

و هو إن ذكر الصبح كذلك ذكره ممزوجا برجاء سماع خبر عن بلد بات يحلم به ؛ حتى إذا طلع ذلك الصباح تكسر الحلم على صخرة الواقع :

خَلِيلَيَّ لَا طَيْفٌ لِعَلْوَةَ طَارِقٌ		بِلَيْلٍ وَ لَا وَجْهَ لِصُبْحِيَ لَائِحُ(3)

إن الليل عند الشاعر في غيابه ليس للنوم من أجل الراحة ؛ بل للنوم من أجل الحلم بتلمسان ، فالحلم على مذهب فرويد إنما هو متنفس للاشعور ، و النوم في العادة لا يأتي إلى الشاعر و إنما يستجلبه ، استجلابا طمعا في الحلم ببلاده . كما قال :

---

(1) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .
(2) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 337 .
(3) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7، ص : 131 .

وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغِرَارَ وَ مَضْجَعِي		قَتَادٌ كَمَا شَاءَتْ نَوَاهَا وَ سُلَّاءُ
لَعَلَّ خَيَالًا مِنْ لَدَيْهَا يَمُرُّ بِي		فَفِي مَرِّهِ بِي مِنْ جَوَى الشَّوْقِ إِبْرَاءُ[1]

و أيام الشاعر لا تختلف عن لياليه ، إذ يبيت على نجواها و يصبح على ذكراها ، يهدي إليها التحيات و يتطلع إلى الرد .

وَأُهْدِي إِلَيْهَا كُلَّ يَوْمٍ تَحِيَّةً		وَ فِي رَدِّ إِهْدَاءِ التَّحِيَّةِ إِهْدَاءُ [2]

و هكذا يبدو لنا زمن الشاعر في غربته ، زمن مخضب بالأشواق و الصراع بين ألم يمزقه ، و أمل يرجع أنفاسه .

هذا ما بدا لنا من خلال قراءتنا للقرائن الزمنية الدالة على عمر الطبيعة ؛ أما تلك الدالة على عمر الإنسان فإن الطاغي فيها هو زمن الشباب ؛ لأن الفترة التي عاشها الشاعر في بلده كانت حقيقة مرحلة الشباب أو قبلها ؛ و لكن الشاعر يغلب عهد الشباب على غيره في مجتمع ما زال يعتد بالقوة البدنية :

وَ عَهْدِي بِهَا وَ الْعُمْرُ فِي عُنْفُوَانِهِ		وَ مَاءُ شَبَابِي لَا أُجَيْنٌ وَ لَا مَطْحُ[3]

وإجمال القول إن زمن الغياب يتسم بالديمومة و الاستمرار ؛ يطوف فيه الشاعر بين المدينة الحلم ، و المدينة الواقع التي يعيش فيها في رحلة غير متناهية .

و لعل القاموس الزمني كشف قليلا من كثير ، عن الزمن الذي لا يفارق الأحداث أبدا ، و هل الزمن إلا أحداث ؟.

---

(1) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 337 .
(2) - نفسه ، ص : 337 .
(3) - نفسه ، ص : 323 .

4- الحـــقل الدلالي البشري :

شهدت تلمسان في عهديها الزياني و العثماني أناسي كثيرا من العامة والخاصة ؛ من أهل العلم والفضل ، و أهل المال و البذل . و في استقرائنا للمدونة التي بين أيدينا ، نلاحظ أن حضور الإنسان كان مختلفا من نص إلى آخر باختلاف الداعي ؛ غيابا كان أم حضورا ، أمنا كان أم خوفا .

أ- <u>حالة الأمن و الطمأنينة</u> : يلاحظ ثنائية [المادح و الممدوح] مجسدة في [الشـــــاعر و السلطان] ، و هي بنية ثابتة الحضور ، يختم بها الشاعر نصه ، سواء كانت القصيدة مولدية في مدح الرسول - ﷺ - ، أو في مدح تلمسان ، و ذلك لما لحسن الختام من أثر طيب على السامع . قال الشاعر الزياني في مدح الملك أبي حمو موسى الزياني ، بعدما ما مدح تلمسان أولا :

وَ لَا عَجَبَ أَنْ كُنْتِ فِي الْحُسْنِ هَكَذَا		وَمُوسَى الْإِمَامُ الْمُرْتَضَى فِيكِ قَدْ حَلَّا
وَ لَاحَتْ لَدَيْنَا فِيكِ مِنْهُ مَحَاسِنُ		كَأَنَّ سَنَاهَا حَاجِبُ الشَّمْسِ أَوْ أَجْلَى
مُطَاعٌ شُجَاعٌ فِي الْوَغَى ذُو مَهَابَةٍ		حُسَامٌ عَلَى الْبَاغِينَ فِي الْأَرْضِ قَدْ سُلَّا
كَرِيمٌ حَلِيمٌ حَاتِمِيٌّ نَوَالُهُ		سَعِيدٌ حَمِيدٌ يَصْدُقُ الْقَوْلَ وَ الْفِعْلَا
لَهُ رَاحَةٌ كَالْغَيْثِ يَنْهَلُ وَدْقُهَا		وَصَارِمُ نَصْرٍ مُرْهَفُ الْحَدِّ لَا فُلَّا
هُوَ الْمَلِكُ الْأَرْقَى هُوَ الْمَلِكُ الْأَرْضَى		هُوَ الْمَلِكُ الْأَسْنَى هُوَ الْمَلِكُ الْأَعْلَى
وَ مَنْ هَذِهِ الْأَوْصَافُ فِيهِ تَجَمَّعَتْ		حَقِيقًا عَلَى كُلِّ الْمَعَالِي قَدِ اسْتَوْلَى
إِمَامٌ حَبَاهُ اللهُ مُلْكًا مُؤَزَّرًا		فَلَا مَلِكٌ إِلَّا لِعِزَّتِهِ ذَلَّا
مِنَ الزَّابِ وَافَانَا عَزِيزًا مُظَفَّرًا		يَجُرُّ مِنَ النَّصْرِ الْمَنُوطِ بِهِ ذَيْلَا
لَهُ فِي الْمَعَالِي رُتْبَةٌ لَا يَنَالُهَا		سِوَاهُ وَ كُتْبٌ فِي فَضَائِلِهِ تُتْلَى
لِطَاعَتِهِ كُلُّ الْأَنَامِ تَبَادَرَتْ		فَيَا سَعْدَ مَنْ وَافَى وَيَا وَيْلَ مَنْ وَلَّى
لَقَدْ جَبَرَ اللهُ الْبِلَادَ بِمُلْكِهِ		بِهِ مُلِئَتْ أَمْنًا بِهِ مُلِئَتْ عَدْلَا
فَلَا زَالَ هَذَا الْمُلْكُ فِيهِ مُخَلَّدًا		وَ صَارِمُهُ الْأَمْضَى وَ خَادِمُهُ الْأَعْلَى[1]

و الثنائية الثانية هي : [الشاعر و الولي] ، و حضور الولي كان أقوى من حضور السلطان نفسه ، لأن الشاعر التلمساني لم ينسه في حضوره و غيابه ، فلا تسل كم لأبي مدين من الذكر و التمجيد . قال الشاعر:

بِهَا شَيْخُنَا الْمَشْهُورُ فِي الْأَرْضِ ذِكْرُهُ		أَبُو مَدْيَنٍ أَهْلًا بِهِ أَبَدًا أَهْلَا[2]

(1) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 89 – 90 .

(2) – نفسه ، ص : 90 .

أما الشخصية الثالثة التي تشكل حضورها في بعض القصائد المدحية لتلمسان فهو الرسول محمد - ﷺ - في ثنائية يشكلها مع الشاعر مادحا إياه ، أو متوسلا به ، أو حانا إليه . قال التلاليسي في الرسول - ﷺ - و الحجاز ، مدحا و حنينا :

لِي مَدْمَـــــــعٌ هَـــــــتَّانْ	يَنْهَـــلُّ مِـــثْلَ الـــدُّرَرِ
قَـدْ صَـيَّرَ الْأَجْفَـانْ حُـقَّ لَـهُ	مَـــا إِنْ لَـــهَا مِـــنْ أَثَـــرِ/
يَجْـــرِي مُـذْ جَـدَّ فِي الـــسَّيْرِ	دَمًا عَلَى طُولِ الدَّوَامْ نَاسٌ
وَ عَاقَنِـــي وِزْرِي وَ سَـــارَتِ	إِلَى خَـــــــيْرِ الْأَنَـــــــامْ
الْأَظْـعَانْ فَاسْتَبْـشَرَ الرُّكْبَـانْ	يَـا صَـاحِ عَـنْ ذَاكَ الْمَقَـامْ
يَـا سَـعْدَهُ مَـنْ زَارْ **مُحَمّـد**	يُجْـــدَى بِهَـــا فِي السَّـــحَرِ
الْمُـــخْتَارْ فِي مَدْحِـهِ قَـدْ	بِـــقُرْبِ نَيْـــلِ الْوَطَـــرِ
حَارْ	قَبْـــرَ الـــنَّبِيِّ الْمُصْـــطَفَى
فِي مُحْكَـمِ الْـقُرْآنْ فَضَّـلَهُ	قُطْـــبَ الْـــمَعَالِي وَالْوَفَـــا
الـرَّحْمَنْ يَـا حَـادِيَ الـرَّكْبِ	الْخَلْـــقُ طُـــرًّا وَكَفَـــى
تَحِـيَّةَ الصَّبِّ	وَ شَـــــرْحِهِ وَالسِّـــــيَرِ
	عَلَـــى جَـــمِيعِ الْبَشَـــرِ
	بِـــاللهِ إِنْ جِـــئْتَ الْبَقِيـــعْ
	بَلِّغْ إِلَى الْهَادِي الشَّفِيعْ[1]

و إجمال القول : لقد شكل حضور الشاعر بصفته مادحا ، و حضور السلطان و الولي و النبي - ﷺ - بصفتهم ممدوحين ، أساس الشخصيات الحاضرة في النصوص الدالة على الأمن من المدونة . و حضور هؤلاء الممدوحين ليس بدعا ، فإن لكـــــل شخصية دورها و أثرها على المدينة .

هذا على المستوى الفردي ، أما على المستوى الجمعي فتسجل الأسرة الحاكمة : – بنو زيان – ، و القبيل : – بنو عبد الوادي – حضورهما . قال الشاعر :

فُرْسَانُ عَبْدِ الْوَادِ آسَادُ الْوَغَى	حَامُو الذِّمَارِ أُولُو الْفَخَارِ الْأَطْوَلِ[2]

(1) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 1 ، ص : 247- 248 .

(2) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .

و قال الشاعر :

أَهْلُ تِلِمْسَانَ بِدَوْلَتِنَا		كَالشَّمْسِ لَدَى بُرْجِ الْحَمَلِ[1]

ب- حالة الغيـــــاب :

و نشهد فيها حضورا مختلفا من حيث الشخصيات ، و الكيفية التي قدمت بها . فبينما يعتمد الشاعر في حالة الحضور على المشاهدة ، يعتمد الغريب على الحلم في إحضار شخصياته (أصدقائه و أهله و الولي أبي مدين) . قال الشاعر :

بِلَادِي الَّتِي أَهْلِي بِهَا وَ أَحِبَّتِي		وَ رُوحِي وَ قَلْبِي وَ الْمُنَى وَ الْخَوَاطِرُ[2]

كما اعتمد على الواقع و الحضور ، في مدح ولي نعمته في غربته ، كابن الحكيم الذي أكرم وفادة الشاعر ابن خميس ، فمدحه ابن خميس في أكثر من قصيدة :

وَ لَوْلَا جِوَارُ ابْنِ الْحَكِيمِ مُحَمَّدٍ		لَمَا فَاتَ نَفْسِي مِنْ بَنِي الدَّهْرِ إِقْمَاء
حَمَانِي فلَمْ تَنْبُتْ مَحَلِّيَ نَوَائِبٌ		بِسُوءٍ وَ لَمْ تَرْزَأْ فُؤَادِيَ أَرْزَاءُ
وَ أَكْفَأَ بَيْتِيَ فِي كَفَالَةِ جَاهِهِ		فَصَارُوا عَبِيدًا لِي وَ هُمْ لِيَ أَكْفَاء
إِذَا مُنْشِدٌ لَمْ يَكُنْ عَنْكَ وَ مُنْشِئٌ		فَلَا كَانَ إِنْشَادٌ وَ لَا كَانَ إِنْشَاءُ [3]

ج- حالة الخوف :

إن البنية الأساسية للمعجم البشري في حالة حرب المدينة و حصارها ، هي : ثنائية : [الجلاد و الضحية] ، و العلاقة بينهما – كما هو مبين – تقابلية . **أما دور الجلاد** فيمثله : العدو على العموم [الأتراك و المفتي ابن زاغو و الجند] . وفي هجاء هؤلاء جميعا يقول المنداسي :

" بَنَى السُّدَّ ذُو الْقَرْنَيْنِ لِلنَّاسِ رَحْمَةً		فَيَا لَيْتَهُ مِنْ شَوْكَةِ التُّرْكِ هَنَّانَا"[4]
" فَقُلْ لِابْنِ زَاغُو رَأْسِ كُلِّ خَطِيئَةٍ		فَلَا تَحْسِبِ الْفَتْكَ بِالْأَهْلِ سُلْوَانَا
و ۞ لَكِنَّكَ الدَّجَّالُ لِلنَّاسِ فِتْنَةً		تَأَهَّبْ لِرَوْحِ اللهِ فَالْحَيْنُ قَدْ حَانَا
فَإِنْ أَضْحَكَتْكَ الْجُنْدُ بِالنَّاسِ سَاعَةً		فَلَا تَغْتَرِرْ فَاللهُ يَكْفِيكَ أَزْمَانَا "[5]

و قد مثل الشاعر للجلاد بما يناسبه من الأمم البائدة التي أهلكها الله لظلمها . إذ يقول :

---

(1) - عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص : 311 .
(2) – محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى أدباء الجزائر، مج2 ،ج3 ، ص : 426 .
(3) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 339 - 340 .
(4) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56
(5) - المنداسي ، الديوان ، ص : 91 .

لَقَدْ صَرَفَ الدَّهْرُ الْعَوِيصُ لِئَامًا		غِلَاظًا شِدَادًا فِي الْمَوَاطِنِ طُغْيَانَا
كَعَادٍ وَ أَهْلِ الرَّسِّ وَ الْفُرْسِ مَا بَقَوْا		وَ لَا بَقِيَتْ فِي الْأَرْضِ قَوْمُ ابْنِ كَنْعَانَا
وَ إِخْوَانُ لُوطٍ وَ الْعَمَالِقُ إِذْ عَتَوْا		وَ تُبَّعٌ وَ الْأَحْزَابُ بِيضًا وَ سُودَانَا
وَ مَا بَيْنَ ذَاكَ مِنْ قُرُونٍ كَثِيرَةٍ		وَ أَوْدَى الزَّمَانُ قَبْلَ ذَلِكَ أَدْرَانَا[1]

أما **دور الضحية** : فيمثله المستضعفون من : العلماء و النساء و الأطفال و الشيوخ وغيرهم من الأهالي ؛ و فيهم يقول المنداسي :

قَتَلْتَ فُحُولَ الْعِلْمِ صَبْرًا وَ لَمْ تَزَلْ		عَلَى عَهْدِكَ الْمَعْلُومِ فِي الزَّيْغِ هَيْمَانَا
فَأَيَّمْتَ بِالْفَتْوَى نِسَاءً كَرِيمَةً		وَ أَيْتَمْتَ بِالْقَوْلِ الْمُمَلكِ وِلْدَانَا
وَ أَشْبِيَةُ التَّوْحِيدِ كَيْفَ تَخَضَّبَت		بِأَسْمَرَ كَالْبِلْسَامِ ظُلْمًا وَ عُدْوَانَا[2]

إننا من خلال تفحص ثنائية [الجلاد - الضحية] نكتشف صورة تلمسان التركية إذ تتبدى ملطخة بالدماء ؛ يسوسها قوم أساءوا للبلاد و العباد .

و مجمل القول : إن الحقل الدلالي الإنساني تشكل بشريا من : الشاعر ، و السلطـــــــان و الرسول - ﷺ - ، و الولي ، و الصديق ، و العدو ، و الضحايا ، و الأهل ، و الأحـــــباب، و الغرباء ...

(1) – الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .
(2) - المنداسي ، الديوان ، ص : 90 .

5- الحقل الدلالي القيمي :

ليس ثمة من شك أن أي حضارة لا تقوم إلا على أساس دعامتين : قوة مادية و قيم إنسانية ؛ و قد صنف الباحثون القيم إلى ثلاثة أصناف : (حق و خير و جمال)(*)[1] ؛ كما اجتهدوا أيضا في البحث عن مميزاتها ، و خصوها بجملة خصائص ، و هي : الذاتية ، و النسبية ، و الموضوعية ، و الثبات ، و العلو [2].

و المتأمل في الحقل القيمي لحاضرة تلمسان من خلال المدونة يجده خصبا ؛ و ذلك ليس غريبا بالنظر إلى تاريخها الحافل ، و جغرافيتها المميزة ، و قد صنفت القيم إلى قسمين :

1- قيم إنسانية [حق / خير]

2- قيم جمالية [فنية / نفسية]

أولا : القيم الإنسانية :

و يرجع فيها الفضل بالدرجة الأولى للإسلام الذي عم المدينة ، و قد جسدها الحاكم و المحكوم على السواء ، و تأثرت تلك القيم بالظروف التي مرت على البلاد ، و الظروف التي مر بها الشاعر ، فبرزت بعض القيم في فترة ما ، و اختفت أخرى أو تقلصت .

- **ففي الحالة الأمنية** ظهرت القيم التالية :

القيمة	الشاهد
حب الوطن	يَا حَيَا الْمُزْنِ حَيِّهَا مِنْ بِلَادٍ غَرَسَ الْحُبُّ غَرْسَهَا فِي فُؤَادِي[3]
العدل و الكرم	فَلَهُمْ مِنَّا عَدلٌ وَ نَدَى وَ لَهُمْ مِنَّا أَقْصَى الْأَمَلِ[4]
الرفق	وَ أَنَا لِلطِّفْلِ كَوَالِدِهِ وَ أَسُوقُ الشَّيْخَ عَلَى مَهَلٍ[5]
نصرة المظلوم ، و إقامة الحق	أَحْمِي الْمَظْلُومَ وَ أَنْصُرُهُ وَ أُقِيمُ الْحَقَّ عَلَى عَجَلِ[6]

---

(1) - ينظر : مصطفى عبده ، المدخل إلى فلسفة الجمال – محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية - ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2 ، 1999 ، ص : 22 .

(*) - " - الحق : (المنطق) فيما ينبغي أن يكون عليه التفكير السليم ، من خلال عقل يستقرئ الحق . - الخير : (الأخلاق) فيما ينبغي أن تكون عليه تصرفات الإنسان ، من خلال إرادة تستقطب الخير . - الجمال : (الجمال) فيما ينبغي أن يكون عليه الشيء الجميل ، من خلال حس يستقطر الجمال . " - نفس المرجع ، ص : 24 .

(2) - ينظر : محمد عزيز نظمي سالم ، دراسات و مذاهب ، ص : 133 - 136 .

(3) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 330 .

(4) - عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص : 310 .

(5) - نفسه ، ص : 310 .
(6) - نفسه ، ص : 310 .

أما **في حالة الغياب** : فتبرز قيمة حب الوطن و الإخلاص له في الصدارة ؛ و قد جسدها الحنين حينا ، و التصريح حينا آخر ، في مطولات ابن خميس ، و مقطوعات المقري . ذلك أن الحفاوة و التكريم اللذين لقيهما الرجلان في الأندلس و دمشق ؛ لم تصرفهما عن تذكر البلد و الحنين إليها و إعلان حبها و الوفاء لها و الأمل في العيش فيها قال ابن خميس :

تِلِمْسانُ لَوْ أَنَّ الزَّمَانَ بِهَا يَسْخُو		مُنَى النَّفْسِ لَا دَارُ السَّلَامِ وَلَا الْكَرْخُ[1]

و قال مصرحا :

كَتَمْتُ هَوَاهَا ثُمَّ بَرَّحَ بِيَ الْأَسَى		وَ كَيْفَ أُطِيقُ الْكَتْمَ وَالدَّمْعُ فَاضِحُ[2]

و قال المقري :

تَرَكْتُ رُسُومَ عِزِّي فِي بِلَادِي		وَ أَصْبَحْتُ بِمِصْرَ مَنْسِيَّ الرُّسُومِ[3]

و قال مصرحا بحبه :

بِلَادِي الَّتِي أَهْلِي بِهَا وَ أَحِبَّتِي		وَ رُوحِي وَ قَلْبِي وَ الْمُنَى وَ الْخَوَاطِرُ[4]

أما **في حالة الخوف :** فتطغى على الصدارة قيمة الأمر بالمعروف ، و النهي على المنكر . كالنهي عن الظلم و الفساد في البلاد ، و الدعوة إلى رحمة المستضعفين ، و الشجاعة في قول الحق . و هذه بعض صيحات المنداسي في قصيدته الشهيرة بالإعلام ، بما وقع للإسلام في الجزائر و تلمسان تشهد بذلك .

القيمة	الشواهد
استنكار القتل	"فَمَا الله عَنْ سَفْكِ الدِّمَاءِ بِغَافِلٍ وَ لَا تَرْكُ الرَّحْمَنُ حَاشَاهُ لُعْبَانَا[4]
استنكار حبس العلماء	وَ عَبْدُ الْعَزِيزِ فِي الْقُيُودِ كَأَنَّهُ إِلَى النَّحْرِ يَرْفَعُ الطَّرْفَ حَيْرَانَا
الدعوة إلى نجدة المدينة	فَدَارُكُمُ الزَّهْرَاءُ بِالنَّارِ أُحْرِقَتْ وَبَانَ جَمِيلُ الصَّبْرِ لِلزَّيْغِ إِذْ بَانَا
الدعوة إلى رحمة اليتامى	وَ هَلَّا سَأَلْتُمْ عَنْ يَتَامَى تَفَرَّقَتْ أَيَادِي سَبَا أُنْثَى وَ ذُكْرَانَا
الدعوة إلى حقوق الجار	فَهَبْ أَنَّهُمْ لِلْجُورِ ضَلَّتْ عُقُولُهُمْ فَلَا يَتْرُكُ الْجِيرَانُ فِي الْعُسْرِ جِيرَانَا"[5]
الشجاعة في قول الحق	"كَأَنَّ قَوَافِي الشِّعْرِ مِنِّي جَنَادِلٌ[6] وَ كَفُ الزَمَانِ مَنْجَنِيقٌ بِهَا يَرْمِي "[7]

(1) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 323 .
(2) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ، ج7 ، ص : 132 .
(3) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج1 ، ص :1 .
(4) - لعبانا : كلمة عامية .
(5) - المنداسي ، الديوان ، ص : 89 – 91 .
(6) – جنادل : أحجار

(7) – محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، مج2 ، ص : 438

القيم الجمالية :

لم يصمد الشعراء طويلا أمام مظاهر الحسن الطبيعية التلمسانية ؛ وانعكس ذلك على تراتيلهم الشعرية كما و كيفا ؛ بعدما انعكس على نفوسهم زهوا و إعجابا . و عبر الشاعر على مظاهر الجمال المادي المختلفة بكلمتين شعريتين : [الجمال/الحسن] . حيث يقول :

وَ بِكَهْفِهَا الضَّحَّاكِ قِفْ مُتَنَزِّهًا	تَسْرَحْ نُفُوسُكَ فِي **الْجَمَالِ الْأَجْمَلِ**[1]
يَدَّعِي غَيْرُهَا الْجَمَالَ فَيَقْضِي	**حُسْنُهَا** أَنَّ تِلْكَ دَعْوَى زِيَادِ[2]

أولا : القيم الفنية :

قال ابن خميس مفتخرا بقدرته الشعرية ، و قد كان ظاهرة في الإغراب:

أَلَا قُلْ لِفُرْسَانِ الْبَلَاغَةِ أَسْرِجُوا	فَقَدْ جَاءَكُمْ مِنِّي الْمُكَافِي الْمُكَافِحُ
أَيَحْمُلُ ذِكْرِي عِنْدَهُمْ وَ هُوَ نَابِهٌ	وَ يُغْمَطُ شَجْوِي عِنْدَهُمْ وَهُوَ شَائِحُ[3]

و قد قال ذلك ابن خميس ردا على من اتهم عائلته بالخمول و عدم النباهة ؛ ففي اتهام عائلته اتهام له [4] . و الحقيقة أن شعرية ابن خميس و اقتداره على اجتلاب الغريب ، قد شهد له بها أكثر من واحد ، كالعبدري في رحلته ، و لسان الدين بن الخطيب في الإحاطة في أخبار غرناطة ، فلا مجال للتشكيك فيها . و غالبا ما يعترف الشاعر بفضل جمال الطبيعة فيمزج بينها و بين مشاعره في خلط عجيب إذ يقول :

وَ بِشِعْرِي فَهِمْتُ مَعْنَى عُلَاهَا	مِنْ حُلَاهَا فُهِمْتُ فِي كُلِّ وَادِي[5]
رَاقَتْ مَحَاسِنُهَا وَ رَقَّ نَسِيمُهَا	فَحَلَا بِهَا شِعْرِي وَ طَابَ تَغَزُّلِي[6]

حقيقة فهم الشاعر في كل واد و ناد بفضل ما ألهمته تلمسان . و هكذا يخدم الجمال الطبيعي الجمال الفني .

ثانيا : القيم الجمالية النفسية :

تتمثل القيم النفسية في الشعور بالسعادة و الاطمئنان و الدعة ؛ و قد وصف أهلها بأنهم ذوو ليانة و كياسة و أنهم اجتماعيون ؛ و سر ظهور هذه القيمة مرده إلى العامل الطبيعي و العامل السياسي ، الذي نعمت به البلاد خاصة في عهد ازدهارها الزياني . و في هذا المعنى يقول الثغري :

فِي دَوْلَةٍ فَاضَتْ يَدَاهَا بِالنَّدَى	وَ قَضَتْ بِكُلِّ مُنَى لِكُلِّ مُؤَمِّلِ[7]

---

(1) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .
(2) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 331 .
(3) – نفسه ، ص : 133 .
(4) - ينظر : طاهر توات ، ابن خميس شعره و نثره ، ص : 44 - 45 .
(5) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 331 .

(6) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .
(7) – نفسه ، ص : 126 .

و قال التلاليسي :

فَكَمْ نِلْتُ فِيهَا مِنْ أَمَانٍ قَصِيَّةٍ		وَ كَمْ مَنَحَ الدَّهْرُ الضَّنِينُ بِهَا النَّيْلَا[1]

و قال أيضا :

قَدْ ضَـلَّ إِنْسَانْ		قَـالَ بِهَا يَشْكُو السُّهَادْ[2]

إن فضل جمالية المكان التلمساني لم يكن على الفن و النفس فحسب ؛ بل كانت سببا رئيسا في ظهور قيم إنسانية كذلك ، فقد أثبت باحثون في علم الجمال البيئي " أن الشعور الجمالي يؤثر على الإحساس بالمواطنة ، و على معدلات الجريمة ، أيضا حيث يزداد الشعور بالمواطنة ، و تقل معدلات الجريمة كلما كان المكان جميلا "[3] .

و لعلنا نخلص في الأخير إلى أن القاموس القيمي ، يتمثل في : مجموعة من القيم الإنسانية و الجمالية ، و التي بدورها تتفرع إلى مجموعة هائلة من القيم ؛ و إن ما سردناه ما هو إلا على سبيل التمثيل ليس إلا .

أما أهمية المعجم القيمي ، فهي : الكشف عن صورة المدينة من جانبها الحضاري ذلك أن الحضارة لا تقوم إلا على دعامتين : [قيم و تتقدم مادي]

هكذا بدت لنا تلمسان من خلال مشهدها القيمي في عهديها الزياني و التركي .

- ففي العهد الزياني طغت جميع القيم المتمثلة في الحق ، و الخير ، و الجمال . أما في العهد التركي ، فإن قيم الجمال (التغني بمحاسن تلمسان الطبيعية) اختفت تماما ، و ضعفت قيم الحق و الخير ضعفا فاحشا .

و هذا ما أوحى لنا به المعجم الشعري في قراءتنا - الموازنة بين العهدين : الزياني و العثماني .

- فماذا عسى الصور أن توحي لنا به بعد المعجم ؟ .
- إن ذلك ما ننشـــــــــــــده في المبحث الموالي .

(1) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ص : 89 .
(2) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج1 ، ص : 249 .

(3) – شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص : 382 .

الصـــــــــور الشعريـــــــة

المطلب الـــأول : الصور الحسـية

أولـــا : الصور اللـمسية

ثانـيا : الصور الـذوقيـة

ثالثـا : الصور الـشميـة

رابـعا : الصور السمعيـة

خامسا : الصور البـصريـة

المطلب الثانـي : الصور الخيالية

أولـــا : تلمسان و الأسطورة

ثانـيا : تلمسان و الـــمرأة

ثالـثا : تلمسان و الـــجنة

رابـعا : تلمسان و الـــمسخ

المطلب الأول : الصور الحسية

الشعر رسم مقروء ، و الرسم شعر صامت – كما قيل – " . و الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، و على حقيقة معنى الشيء و هيئته و على معنى صفته " [1] . بمعنى أنها تدل على الشكل و الهيئة و الشيء المحسوس ؛ و هي بمفهومها الأدبي الفني خلاف مفهومها اللغوي ؛ فهي ليست مجرد نسخة مادية ، بل : " تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان ، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[2] .

و للصورة أهمية بالغة في العمل الأدبي عموما ، و الشعري منه خاصة ، فمن دون الصورة يستحيل النص إلى مجرد تقرير جاف عن حالة ؛ ثم إن في التعبير بالصورة - في الحقيقة - رجوع باللغة إلى أصولها الأولى ؛ " إذ الأصل في الكلمات في نشأتها الأولى ، كانت تدل على صور حسية ، ثم صارت مجردة من المحسات ، و هذا معنى ما يقال من أن الكلمات في الأصل كانت هيروغليفية الدلالة ؛ أو تصورية "[3] . و لكن باكتشاف الحرف ، و ارتقاء الإنسان في السلم الحضري ، ارتقت الصورة بدورها إلى حالة التخييل ، و التجريد

و نظرا إلى هذا الانفجار المعرفي المتنوع الذي ينعم به الإنسان المعاصر ؛ أصبحت دراسة الصورة على الطريقة الكلاسيكية ثوبا لا يتواءم مع العصر ؛ - و إن كانت النصوص المدروسة قديمة - لأن التحليل بهذه الوجهة ، قد " تتسع له الاستعارة و قد تضيق ، قد يحتويه التشبيه و قد يفيض على جنباته ، قد تشير إليه الكناية ، و قد تستغرقه " [4] .

و لما كانت نيتنا استقصاء ما أمكن من صور تلمسان في عهديها الزياني و العثماني ؛ قسمنا المبحث إلى مطلبين : [الصور الحسية و الصور الخيالية]

و قد اعتمدنا على المدونة بأكملها ، مع محاولة الموازنة في القراءة بين : العهدين الزياني و العثماني ، و كذلك حالات السلم و الحرب ، و الغياب و الحضور .

أولا الصور الحسية :

يستقي الشاعر في العادة صوره من بيئته عن وعي منه أو غير وعي ؛ و تتم عملية الإحساس بواسطة حواسه الخمس ؛ " إذ لا غنى عن الحواس في إدراك المـــــــــرئيات ، و المسموعات ، و المذوقات ، و المشمومات ، و الملموسات " [5] . و تتم عملية الإدخال بواسطة أعصاب تنقل المحسوسات إلى الدماغ ، الذي يترجمها بدوره ، و يصدر أوامره كحكم على المحسوس . فـ " ليست الحواس لوحدها تكفي في إدراك الجمال ، بل لا بد معها من العقل ، (...) لا بد معها من الفكر و الشعور ، ليربطا بعضها ببعض " [6] .

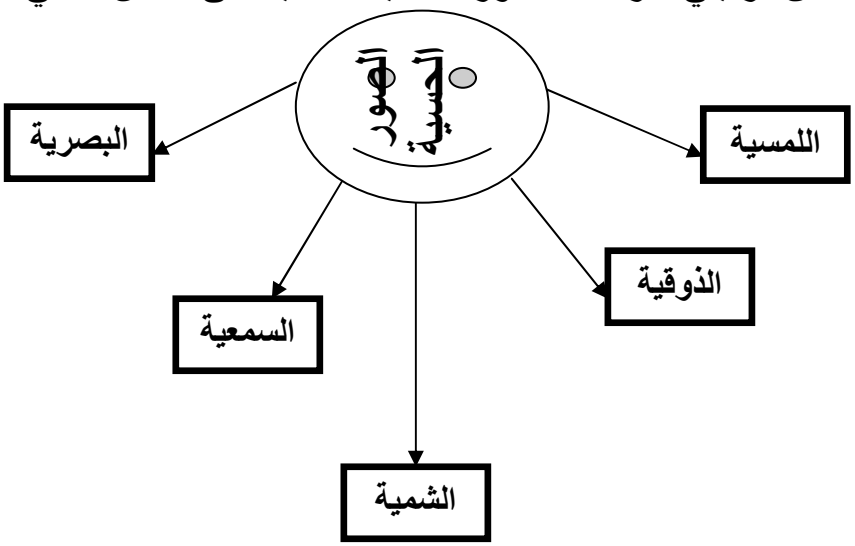
---

(1) - ابن منظور ، لسان العرب ، مج4 ، ج28 ، ص : 2523 .
(2) - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية - ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط ، ص : 127 .
(3) - محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1986 ، ص : 378 .
(4) - حبيب مونسي ، شعرية المشـهد في الإبداع الأدبي - دراسة - ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، د ط ، 2003 ، ص : 15 .
(5) - زين الدين المصاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي – سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا) - دراسة -، موقع اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، www.awu.dam.org ، 2007/4/4 ، ص : 62 . نقلا عن : حامد عبد القادر ، دراسات في علم النفس الأدبي ، لجنة البيان العـــــربي ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، مصر، د ط ، 1949 ، ص : 31 .
(6) - أحمد أمين ، مبادئ الفلسفة ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، د ط ، 1979 ، ص : 56 .

و الصورة في حقيقتها - بالنظر إليها من طرفيها – لا تعدو أن " يحاكى فيها محسوس بمحسوس ، أو محسوس بغير محسوس ، أو غير محسوس بمحسوس ، أو غير محسوس بغير محسوس "[1] . و الطرق الأربعة موجودة ...

و الظاهر أن الفلاسفة و النقاد اختلفوا في ترتيب الحواس ، و مرجع الاختلاف في القيمة و الشرف [2] ؛ فمنهم من قدم اللمس ، و منهم من قدم السمع و منهم من قدم البصر.

و لقد كان ترتيبي لدراسة الصور الحسية ، مبنيا على أساس علمي ، أقنعنا به الدكتور



محمد كشاش في كتابه اللغة و الحواس[3] . و على أساسه قدمنا حاسة اللمس على باقي الحواس ، و رتبنا الباقي : [اللمس ، الذوق ، الشم ، السمع ، البصر] ، وفق هذا الترتيب .

أولا : الصور اللمسية :

ليست اليد لوحدها – كما يعتقد البعض – أداة اللمس ، بل الجلد كله يؤدي وظيفة الملامسة ، و إدراك حقيقة الملموس . و يرى بعضهم أن الخبرات الجلدية البدائية تتمثل في : أربعة إحساسات و هي : البرودة ، و الحرارة ، و الألم ، و الضغط [4] . و هي مفصلة " الحار والبارد ، الرطب و اليابس ، الصلب و اللين ، الأطوال و الأشكال ، الخشن و الناعـــــم ...و سواها من الأمور التي تلمس " [5]

اختلفت المحسوسات اللمسية عند الشاعر التلمساني ، باختلاف حله و ترحاله ، أمنـــــه و خوفه ، غير أنها في مجملها ، انحسرت في الشعور بالبرودة و الحرارة .

أولا : الأمـــن

وفر الغطاء النباتي الذي ارتدته تلمسان ظـــــلالا فسيحة من غصون الأشجار ؛ فنعمت

---

(1) - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص : 93/92 .

(2) - ينظر : محمد كشاش ، اللغة و الحواس – رؤية في التواصل و التعبير - ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، ط 1 ، 2001 ، ص : 32 .

(3) - ينظر: نفس المرجع ، ص : 32 - 36

(4) - ينظر: فاخر عاقل ، علم النفس – دراسة التكيف البشري - ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 1979 ، ص : 145 :

(5) - محمد كشاش ، اللغة و الحواس ، ص : 33 .

البلاد ببرودة استشعرها الشاعر ، و عبر عنها في صورة فنية ، مزج فيها المحسوس : البرودة بالخيالي ؛ حيث بدت لنا الأغصان المتحركة بالنسيم كاتبة بسبب امتداد الظل و قبضه ، و سكونه و حركته ، كأنها وشم في معاصم خود و " الخود الفتاة الحسنة الخلق الشابة ما لم تصرْ نَصَفًا وقيل الجارية الناعمة والجمع خودات و خود بضم الخاء "[1] ؛ و إضافة إلى البرودة نحس في المشهد نعومة .

وَ ظِلَا لُ الْغُصُونِ تَكْتُبُ فِيهِ		أَحْرُفًا سُطِّرَتْ بِغَيْرِ مِدَادِ
تُذْكِرُ الْوَشْمَ فِي مَعَاصِمِ خَوْدٍ		نُصِبَتْ فَوْقَهُ ذَوَاتِ امْتِدَادِ[2]

و لم يكن المكان باردا برودة مزعجة بل كان دافئا ، و الدفء حالة وسط بين الحر و البرد ، و الشمس في هذا المشهد ناعمة رقيقة ، تؤدي دور الإضاءة دون الإحراق ، و السر في ذلك ظلال الدوح التي طوعتها .

و نحس بالنعومة كذلك عندما نقرأ قول الشاعر:

رَاقَتْ مَحَاسِنُهَا وَ رَقَّ نَسِيمُهَا		فَحَلَا بِهَا شِعْرِي وَ طَابَ تَغَزُّلِي [4]
وَ زَهَا الزَّهْرُ وَ الْغُصُونُ تَثَنَّتْ		وَ تَغَنَّتْ عَلَيْهِ وُرْقٌ شَوَادِ [5]

فمن رقة المحاسن أن تكون ناعمة ، و الغصون لا تتثنى إلا إذا كانت غضة ناعمة .

و يجمع الشاعر بين حس الليونة و حس الشعور بالألم ؛ و ذلك حين يشبه نهر الصفصيف بالأفعى ، التي تحمل دلالتين ، عن وعي من الشاعر الأول على الأقل ؛ الذي شبه انسياب الماء بالأفعى في مشيها على بطنها ... فالأفعى ناعمة رشيقة ، و هي كذلك قاتلة مؤذية ، كالنهر تماما في حالتي جريانه العادي ، و حالة فيضانه . قال الشاعر :

يَنْسَابُ كَالْأَيْمِ انْسِيَابًا دَائِمًا		أَوْ كَالْحُسَامِ جَلَّاهُ كَفُّ الصَّيْقَلِ [6]

و تأخذ لغة الإحساس اللمسية بعدا تجريديا عندما يوظف الشاعر فيها اليد – حاسة اللمس الأولى - لتدل على معان كثيرة أبرزها : القدرة ، السطوة ، الرضا ، السخط ، و العطاء .

---

(1) - ابن منظور ، لسان العرب ، مج2 ، ج15 ، ص : 1284 .
(2) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 330 .
(3) - نفسه ، ص : 330 .
(4) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .
(5) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 329 .
(6) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .

و يوظف الشاعر هذا اللون في مدحه للسلطان أبي حمو موسى الزياني ؛ و ينصح زائره باحترام المسافة المكانية بينه وبين السلطان ؛ " فالمسافة بيننا و بين الآخرين ، تتأثر فيما يبدو بعوامل متعددة ، منها : العمر و المركز الاجتماعي و الحضارة و الديانة "[1] .

و يحقق تقبيل البساط صورة لمسية ، فيها دلالة على الخضوع و البيعة و الرضا بالحاكم.

فَإِذَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ رَأَيْتَهُ		فَالْثُمْ ثَرَى ذَاكَ الْبِسَاطِ وَ قَبِّلِ [2]

و تأتي الكف في البيتين المواليين مشبعة بالدلالة على القدرة و السيطرة و التحكم .

قال الشاعر :

فَكَأَنَّ الْبِلَادَ كَفُّكَ مَهْمَا		كَانَ فِيهَا مَنْ يَنْتَمِي لِعِنَادِ
قَبَضَتْ كَفُّكَ الْبَنَانَ عَلَيْهِ		فَأَنْثَنَى بِالْإِذْعَانِ حِلْفَ انْقِيَادِ [3]

أما تعبير الشاعر عن العطاء باليد فهو مقلد فيه كذلك ، إذ يقول :

فَأَ

رُكِّ

هكذا يبدوا مشهد الصور اللمسية التلمسانية : برودة ، و نعومة ، و ليونة ، و دفء ، و عطاء ، و قدرة ... و هي تنبئ عن حياة حضرية رغيدة ، زينها عطاء الطبيعة ، و عطاء الملك . و عليه يمكننا القول : " إن الإحساس بالسخونة إحساس فطري ساذج قريب من روح البداوة ؛ على خلاف الإحساس بالبرودة ، فهو إحساس أرقى و أقرب إلى روح الحضارة "[5] ، كما هو الحال في تلمسان .

ثانيا : الغياب :

حرارة ابن خميس في غربته دائما مرتفعة ، حتى غدا شوقه أشبه بعود ثقاب سريع الاشتعال حين قال :

وَ مَنْ يَقْتَدِحْ زَنْدًا لِمَوْقِدِ جَذْوَةٍ		فَزَنْدُ اشْتِيَاقِي لَا عَفَارٌ وَ لَا مَرْخُ [6]

و لربما اجتمعت البرودة و الحرارة معا ، ممثلة في الدموع و النار. و الشاعر في هذا المقام مضطر للبكاء لإبراد حر نار الشوق ، حتى تكون ناره عليه بردا و سلاما .

فَمَا الْمَاءُ إِلَّا مَا تَسُحُّ مَدَامِعِي		وَ لَا النَّارُ إِلَّا مَا تُجِنُّ الْجَوَانِحُ [7]

---

(1) - عبد الستار إبراهيم ، الإنسان و علم النفس ، مجلة عالم المعرفة ، ص : 197 .
(2) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 128 .
(3) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 332 .
(4) - نفسه ، ص : 331 .
(5) - وحيد صبحي كبابة ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس – دراسة - ، موقع اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، www.awu.dam.org ، 2007/4/4 ، ص : 133 .
(6) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 324 .
(7) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 131 .

و هو لا يشعر بمضجعه إلا صلبا كشجر القتاد ، و هو شجر صلب تشبه أشواكه الإبر [1]. و بالتالي فإن الصورة الملموسة هنا ، هي الصلابة و الألم بالوخز .

وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغِرَارَ وَ مَضْجَعِي		قَتَادٌ كَمَا شَاءَتْ نَوَاهَا وَ سُلَّاءُ[2] (25)

و ابن خميس ليس رجلا متشردا بالمفهوم المعاصر ؛ بل هو لاجئ ، يجد كل الاحترام و التبجيل أينما حل ، و قد عبر عن ذلك بوجود الدفء في صورة لمسية . غير أن عزته أبت عليه إلا أن يفضل بلاده رغم ما يجد .

إِذَا كَانَ لِي مِنْ نَائِبِ الْمُلْكِ كَافِلٌ		فَفِي حَيْثُمَا هَوَّمْتُ كِنٌّ وَ إِدْفَاءُ[3]

و ما دام الشاعر بعيدا لا يستطيع ملامسة أحبته و أرضه بالمصافحة ؛ فقد كلف المطر بذلك على سبيل الدعاء ؛ و هو - في هذا الموقف - أشبه بالرومانسيين الذين يستنطقون الطبيعة ؛ و يبثونها أشواقهم و أسرارهم . و الصورة اللمسية هنا ، هي ملامسة المطر لأرض الوطن .

وَ سَحَّ عَلَى سَاحَاتِ بَابِ جِيَادِهَا		مُلِثٌّ يُصَافِي تُرْبَهَا وَ يُصَافِحُ[4]

و لا يبعد المقري في صوره اللمسية عن ابن خميس ، فكلاهما لوعه الشوق ، و حرقه تحريقا ، حتى إنك لتشعر بالحرارة في قوله :

ذَكَرْتُ بِهَا عَهْدَ الصِّبَا فَكَأَنَّمَا		قَدَحْتُ بِنَارِ الشَّوْقِ بَيْنَ الْمَحَازِمِ[5]

و لعل زبدة ما نستنتجه أن الشاعر في غيابه غلبت عليه الصـــــور اللمسية الحارة ، و الصلبة ، و المؤلمة ، و هي تتناسب تماما مع حالة الغربة التي يعيشها الشاعر .

ثالثا : الخـــوف

تظهر صور الحاسة اللمسية خلال الحرب أكثر و أوضح ؛ لأن القتال يستلزم الاحتكاك بين المتصارعين - في الحروب القديمة خاصة - ؛ و إجمال هذه الصور يمكن حصرها في : الحرارة ، و الصلابة ، و الخشونة ، و الضغط ، و الألم .

إن **الحرارة** في تلمسان أيام بؤسها و حربها شديدة ، و نارها حارقة ، و هي و سيلة من وسائل الترهيب . عاش أحداثها المنداسي ، و تحسسها ، و عبر عنها بقوله :

فَدَارُكُمُ الزَّهْرَاءُ بِالنَّارِ أُحْرِقَتْ		وَ بَانَ جَمِيلُ الصَّبْرِ لِلزَّيْغِ إِذْ بَانَا[6]

و من خلال تعبير الشاعر ، نحس في العدو التركي شدة ، و غلظة ، و خشونة في الأجسام و الطباع . قال الشاعر :

---

(1) - ينظر : طاهر توات ، ابن خميس شعره و نثره ، ص : 141 .
(2) - المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 337
(3) – نفسه ، ص : 340 .
(4) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 131 .
(5) – محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى أدباء الجزائر، مج2 ، ج3، ص .427 .
(6) - المنداسي ، الديوان ، ص : 91 .

لَقَدْ صَرَفَ الدَّهْرُ الْعَوِيصُ لِغَامًا		غِلَاظًا شِدَادًا فِي الْمَوَاطِنِ طُغْيَانَا
كَعَادٍ وَ أَهْلِ الرَّسِّ وَ الْفُرْسِ مَا بَقَوْا		وَ لَا بَقِيَتْ فِي الْأَرْضِ قَوْمُ ابْنِ كَنْعَانَا
وَ إِخْوَانُ لُوطٍ وَ الْعَمَالِقُ إِذْ عَتَوْا		وَ تُبَّعٌ وَ الْأَحْزَابُ بِيضًا وَ سُودَانَا (1)

و لا مقام للين الذي يبحث عنه المنداسي التلمساني لأهله من طرف المفتي ابن زاغو ؛ لأنه أعطى الضوء الأخضر للأتراك بالقتل و التنكيل ، فقلبه – في نظره - كالحجارة ، بل أشد قسوة . و بالتالي فالصورة لمسية فيها قساوة .

وَ قَالَ اقْتُلُوا فَالْقَتْلُ يَرْدَعُ غَيْرَهُمْ		وَ لَا رَقَّ ذَاكَ الْقَلْبُ مِنْهُ وَ لَا لَانَا (2)

و كان من نتائج تلك القسوة ، الإحساس بالضغط ، الذي كان يؤلم أيدي الأسرى ، من العلماء و فضلاء القوم نتيجة التكبيل ، و الصورة تكشف عن ملامسة و احتكاك مادتين غير متجانستين هما : الحديد و الطين .

وَ عَبْدُ الْعَزِيزِ فِي الْقُيُودِ كَأَنَّهُ		إِلَى النَّحْرِ يَرْفَعُ الطَّرْفَ حَيْرَانَا
وَ مَنْ مَعَهُ فِي رِبْقَةِ الْأَسْرِ لَمْ يَرَوْا		حَمِيدًا سِوَى رَمْضَانَ ثَمَّ وَ شَعْبَانَا (3)

و يعبر عضو اللمس – اليد – على معان جليلة - إذا نسب للعدو - حيث يتحول إلى معول هدم حينا .

أَتَهْدِمُ دَارَ الْعِلْمِ فِي حَانِكَ الَّذِي		تَبِيتُ وَ تُضْحِي فِيهِ وَيْحَكَ سَكْرَانَا(4)

ثم إلى مقصلة لحز رؤوس الأبرياء ، و التمثيل بهم .

وَ رَأْسًا بِأَيْدِي الْجُنْدِ كَمْ بَاتَ سَاجِدًا		وَ كَمْ ظَلَّ فِي الْكُبرَى يَرْكَبُ بُرْهَانَا(5)

كما تتحول اليد المجرمة إلى أداة للسرقة و النهب ، و تتماس مع أموال اليتامى و المستضعفين في أبشع مشهد .

عَلَى نَهْبِ أَمْوَالِ الْيَتَامَى تَظَاهَرُوا		وَ كَانَتْ لَهُمْ أَعْلَى الْمَدِينَةَ أَذَانَا(6)

و جاء التعبير عن الأطوال و الألم معا بصورة غير مباشرة ؛ و ذلك في معرض دعاء الشاعر على الأتراك ، متوسلا بذي القرنين .و الطول في السد أما الألم ففي : الشوكة .

بَنَى السُّدَّ ذُو الْقَرْنَيْنِ لِلنَّاسِ رَحْمَةً		فَيَا لَيْتَهُ مِنْ شَوْكَةِ التُّرْكِ هَنَّانَا(7)

إن خلاصة القول : لقد جاءت المحسوسات اللمسية مناسبة للظروف التي مرت بها تلمسان فهي في حالة الأمن ناعمة باردة ، و هي في الحرب و الغياب حارقة خشنة مؤلمة .

---

(1) – الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .
(2) – المنداسي ، الديوان ، ص : 91 .
(3) – نفسه ، ص : 89 .
(4) – نفسه ، ص : 88 .
(5) – نفسه ، ص : 89 .

(6) – نفسه ، ص : 90 .
(7) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .

ثانيا : الصور الذوقية :

يعرف الذوق بأنه : "إدراك طعوم المواد المذاقة ، و اللسان أداته الخاصة به "[1] . و لقد اجتهد العلماء في محاولة تحديد الطعوم التي يدركها الإنسان ؛ " و دلت التجارب على و جود أربعة طعوم مختلفة أساسية هي : الملح ، و الحامض ، و الحلو ، و المر ، و ما عداها من الطعوم ليست إلا مزيجات منها "[2] . ثم اجتهدوا بعد ذلك في محاولة التعرف على توزيع أعصاب الذوق على اللسان ، فوجدوها موزعة كالتالي : إدراك الحلاوة في مقدمة اللسان ، يليه المالح على الطرفين ، و يليه الحامض على الطرفين .

و الملاحظ أن الصور الذوقية وردت قليلة بالمقارنة بغيرها في المدونة ؛ و السبب في ذلك أن " الذوق من الحواس الخاصة جدا ، و الإنسان يتذوق في الغالب لنفسه لا لغيره ، (...) و الناس مختلفون في تفضيل المطعومات " [3] ؛ وليس غريبا كذلك أن تأتي الطعوم مختلفة باختلاف الزمان و المكان و الظروف ، و ذلك ما سنحاول تجليته :

و من المتفق عليه أن طعم الغياب ليس كطعم الحضور ، و طعم الأمن ليس كطعم الحرب ، فحاسة الذوق تتأثر بتغير الأحوال و الظروف .

ففي الأمن نلحظ الإحساس بالحلاوة و العذوبة على العموم ؛ أما في الغياب فإن الشاعر يفقد الشهية و لا يحس للطعام طعما ؛ في حين أن الطعوم في حالة الحرب سمتها المرارة و الحموضة .

طعوم الأمن : إن القارئ لقصائد الثغري الممثل للعهد الزياني الآمن ، يتذوق العذوبة في مياه تلمسان ، و يشعر ببركتها كالعين الفوارة التي يقول فيها :

وَ اقْصِدْ بِيَوْمٍ ثَالِثٍ فَوَّارَةً	وَ **بِعَذْبِ مَنْهَلِهَا** الْمُبَارَكِ فَانْهَلِ
تَجْرِي عَلَى دُرٍّ لُجَيْنًا سَائِلًا	**أَحْلَى** وَ **أَعْذَب** مِنْ رَحِيقٍ سَلْسَلِ [4]

و بعد و صف محسوس بمحسوس ينصرف الشاعر إلى وصف المعنوي بالمحسوس المطعوم ؛ و هو كثير في كلام العرب ، إذ يشبه كرم السلطان و جوده بالأبحر العذبة ، و يشبه الرعية بالوراد . ولعل الجديد في الصورة هو وصف الأبحر بالعذبة في مقام الجود ؛ علما منه بطبيعة البحر ، و حذرا من السلطان ، و طمعا فيه ، لتحفيزه على العطاء و النوال .

فَأَيَادِي خَلِيفَةِ اللهِ مُوسَى	أَبْحُرٌ عَذْبَةٌ عَلَى الْوُرَّادِ [5]

و لربما عبر الشاعر بالعسل عن سجايا ممدوحه ، ليحمل صورته العسلية وظائف شتى ، و هي : الحلاوة ، و التنوع ، و الشفاء . بدليل قوله تعالى في النحل و العسل : " يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ "[6] . وهي نفس ما تتصف به سجايا السلطان :[الحلاوة]

---

(1) - محمد كشاش ، اللغة و الحواس ، ص : 36 .
(2) - فاخر عاقل ، علم النفس – دراسة التكيف البشري - ، ص : 142 .
(3) - إبراهيم عبد الرحمان الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص : 111 .
(4) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .
(5) - المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 331 .

(6) - سورة النحل ، الآية : 69 .

، تنوع الخصال الكريمة ، و نفع الناس . قال الشاعر :

شِيَمٌ حُلْوَةُ الْجَنَى وَ سَجَايَا		شَهِدَ الْمَجْدُ أَنَّهَا كَالشِّهَادِ (1)

و لحديث الحب حلاوة يعرفها المحبون ، إذ " يبعث حديث الحب في اللسان طعم حلاوة ، يزيد وقعه أنسا و جرسه طربا "(2) . فلا تثريب على الثغري إن وجد ذلك ، و عبر عنه بقوله :

رَاقَتْ مَحَاسِنُهَا وَ رَقَّ نَسِيمُهَا		فَحَلَا بِهَا شِعْرِي وَ طَابَ تَغَزُّلِي (3)

طعوم الغربة : و لا يجد ابن خميس في غربته طعما لطعامه ؛ و كأنه يأكل لسد الرمق ليس إلا ، ذلك أن حالة الشوق و التمزق التي يعيشها في ديار الغربة أثرت على إحساسه بالطعوم ؛ و ذاك أمرٌ معلومٌ عند أهل الطب منذ القدم ، كما قال البوصيري – رحمه الله - :

قَدْ تُنْكِرُ الْعَيْنُ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ رَمَدٍ		وَ يُنْكِرُ الْفَمُ طَعْمَ الْمَاءِ مِنْ سَقَمِ (4)

مهما كانت طبيعة السقم عضويا أم نفسيا . قال ابن خميس :

فَمَا لِشَرَابِي فِي سِوَاكِ مَزَازَةٌ		وَ لَا لِطَعَامِي دُونَ مَائِكِ إِمْرَاءُ (5)

و الشاعر التلمساني الغريب يتذوق الحلاوة عن طريق الحلم و الحنين - إن أرادها - .

و للأشواق طعم حموضة و مرارة ، أشبه بطعم العنب المتعفن الذي تعصر منه الخمرة ، عبر عنه الشاعر بقوله :

فَمَنْ يَكُ سَكْرَانًا مِنَ الْوَجْدِ مَرَّةً		فَإِنِّيَ مِنْهُ طُولَ دَهْرِي لَمُلْتَحُّ (6)

طعوم الخوف : و من خلال قصيدة الإعلام للمنداسي ، نتذوق طعوما مختلفة في معرض هجائه للأتراك و لابن زاغو المفتي ، فنجد :

- <u>طعم الربا الخبيث</u> : الذي يأكله بعض الأتراك ، و يمارسونه مستغلين الأهالي . و طعم الربا خبيث بدليل قوله تعالى : " قُلْ لَا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ فَاتَّقُوا اللَّهَ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ " (7)

قال الشاعر:

كَأَكْلِ الرِّبَا ، مِنَ السِّفَاحِ تَنَاسَلُوا		فَلَا مَارِدٌ إِلَّا وَيَتْرُكُ شَيْطَانَا (8)

(1) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 331 .
(2) - محمد كشاش ، اللغة و الحواس ، ص : 104 .
(3) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .
(4) - البوصيري شرف الدين محمد ، الدرة اليتـــــــــيمة – المعروفة بقصيدة البردة - ، دار الشهاب ، باتنة ، الجزائر ، د ط ، د ت ط .
(5) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 338 .
(6) - نفسه ، ص : 324 .

(7) – سورة المائدة ، الآية : 100 .
(8) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .

- طعم الحموضة و العفونة : التي تتميز بها خمر الدنيا ، و قد ذكرها الشاعر في معرض هجائه لابن زاغو :

أَتَهْدِمُ دَارَ الْعِلْمِ فِي حَانِكَ الَّذِي		تَبِيتُ وَ تُضْحِي فِيهِ وَيْحَكَ سَكْرَانَا[1]

و لهذا البيت في زعمنا قيمة تاريخية زيادة على قيمته الفنية ؛ لأنه يبين لنا سبب فتك الأتراك بالأهالي ؛ الذين هدموا حانا لتركي ورعا منهم و تقوى ؛ فكان رد الفعل الذي ذكرناه سابقا .

- طعم المرارة : و نشعر بها تملأ أفواهنا عندما نسمع صيحات الشاعر طلبا للنجدة ؛ لإنقاذ تلمسان ، " فالسؤال ، و طلب الحاجة و المعونة من الآخرين ، يبعث المرارة في الحلق " ، فاسمع قوله :

أَيَا آلَ دِينِ اللهِ مَالِي أَرَاكُمُ		نِيَامًا وَ كَانَ الطَّرْفُ مِنْ قَبْلُ يَقْظَانَا[2]

طعم المسغبة : قد يفقد الشاعر حس تذوق الطعام بسبب فقره ؛ فيضطر إلى التسول بدافع الجوع . فهذا رجل - يظهر أنه عابر سبيل - استطعم أهل تلمسان فأبوا أن يضيفوه ، فأطعمهم هجاء مرا ، حيث قال :

اِمْلَأْ تِلِمْسَانَ ذَمًّا إِنْ حَلَلْتَ بِهِ		حَوْلَ الْجِدَارِ وَمَا قَدْ حَاوَتِ الْجُدُرُ
قَوْمٌ إِذَا اسْتُطْعِمُوا لَمْ يُطْعِمُوا أَحَدًا		أَ أَنْتَ خَيْرٌ أَمْ مُوسَى أَمِ الْخَضِرُ[3]

و الصورة تبرز بكل جلاء حالة العفن التي أصابت المدينة في العهد التركي ، حيث شاع العوز و تعلم الناس البخل .

(1) – المنداسي ، الديوان ، ص : 88 .
(2) - نفسه ، ص : 90 .
(3) - أحمد بن عبد الرحمن الشقراني الراشدي ، القول الأوسط في أخبار بعض من حل بالمغرب الأوسط ، تحقيق و تقديم ناصر الدين سعيدوني ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص : 75 .

ثالثا : الصور الشمية :

الشم : علامة غير لسانية للتواصل و التعبير ، و حقيقته : " إدراك معنى المشموم "[1] . و عضو الشم المعروف عند الإنسان هو الأنف ، و لكي تتم عملية الشم لا بد من أحد وسيطين : الهواء ، أو الماء ، فمن " أجل إثارة الخبرة الشمية ، يجب أن تكون المادة في حالة بخار ، أو غاز "[2] .

و لسان العرب غني بالكلمات التي تشير إلى أنواع الروائح . و علـــى الرغم من أن : " أسماء الروائح التي يدركها الإنسان غير واضحة الرسوم شأن الألوان "[3] ؛ فإن هناك محاولات ، كالنظرية التي ترى بأن الروائح الأولية التي تتركب منها كل الروائح الأخرى هي : " العطرية (المسك) ، و الحامضية (الخل) ، و المحروقة / (الـــــــبن المحمص) ، و الكريهة (كرائحة الماعز أو رائحة العرق) "[4] .

و بالإجمال يعبر الإنســـــان عن جميع الروائح بقوله : رائحة طيبة ، أو رائحة منتنة . و تساعد الحواس الأخرى حاسة الشم في أداء وظيفتها ؛ و إدراك طبيعة المشمومات حقيقة و مجازا ، و هو ما يصطلح عليه نقديا بتراسل الحواس .

و لما كانت تلمسان موطن المشمومات الطيبة ، كان من الطبيعي أن تجد الصورة الشمية طريقها إلى قلوب الشعراء ، شاءوا أم أبوا . " فالصورة الشميّة مستعصية على الحجب ، إنها صورة منتشرة ، بإمكانها التأثير بفعلها - وإن كان جسمها غائباً ، أو محجوباً - "[5] .

و اختلفت الروائح المشمومة من تلمسان ، باختلاف الظروف التي مرت على البلاد من أمن و خوف ، و الظروف التي مرت على الشعراء من حضور و غياب ، و باختلاف العهد كذلك الزياني و العثماني .. و كان لهذا الاختلاف أثره في تشكيل الصورة الشمية ، من حيث ريحها ، و لغتها ، و تركيبها .

<u>روائح الأمن</u> : برزت في العهود الآمنة الروائح الطيبة الذكية بالإجمال ؛ و تنوعت بين الحسية البحتة ، و بين التجريدية . فهذا الثغري نظرا لخبرته المكانية ، ينصح السائح بقوله :

وَ انْشُقْ نَسِيمَ الرَّوْضِ مَطْلُولًا وَ ما		أَهْدَاكَ مِنْ عَرْفٍ وَ عُرْفٍ فَاقْبِلِ[6]

فحبذا – على رأيه – استنشاق نسيم الرياض الندي بماء المطر الخفيف ، و استنشاق الروائح الطيبة المنبثعة من تلك الرياض ؛ فذاك نعم العلاج النفسي للنفوس المريضة فمنه " تنبثق تباشير السلوك التكييفي التوافقي ، سلوك التوقع والاستعداد والرويّة "[7]

و للأخلاق - حسنة كانت أم سيئة - علاقة و طيدة بالصورة الشمية ، لأنها تنتشر في المجتمع كانتشار المشمومات ، - طيبة كانت أم خبيثة - .

---

(1) – محمد كشاش ، اللغة و الحواس – رؤية في التواصل و التعبير ، ص : 38 .
(2) – فاخر عاقل ، علم النفس – دراسة التكيف البشري - ، ص : 139 .
(3) – محمد كشاش ، اللغة و الحواس – رؤية في التواصل و التعبير - ، ص : 39 .
(4) – فاخر عاقل ، علم النفس – دراسة التكيف البشري - ، ص : 139 – 140 .
(5) - وحيد صبحي كبَّابَه ، الصُّورَة الفَنِّيَّة في شِعر الطَّائِيَّيْن بين الانفعال والحسّ - دراســة ، ص : 128
(6) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .
(7) – وحيد صبحي كبَّابَه ، ص : 128 . نقلا عن : يوسف مراد ، مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، ط7 ، 1978 ، القاهرة ، مصر ، ص : 64 .

قال الشاعر :

مَلِكٌ شَمَائِلُهُ كَزَهْرِ رِيَاضِهَا	وَ نَدَاهُ فَاضَ بِهَا كَفَيْضِ عُبَابِهَا [1]

و للشم علاقة بالمحبوبة و الحب ، فخبر الحب مفضوح منتشر كالروائح المشمومة ، و النساء كالزهور " فالزهرة سريعة الذبول قليلة الفوح و الشذا ، تنم عن قلة الحب و سرعة الجفوة (...) و انقطاع أوقات الحب و الهناء "[2] بسرعة ؛ و المرأة أشبهت الزهرة في شكلها و ريحها ، ريح أشبه ريح عود الطيب المندلي .

وَ بَرْبَوِة الْعُشَّاقِ سَلْوَةُ عَاشِقٍ	فَتَنَتْ وَ أَلْحَاظُ الْغَزَالِ الْأَكْحَلِ
بِنَوَاسِمٍ وَ بَوَاسِمٍ مِنْ زَهْرِهَا	تُهْدِيكَ أَنْفَاسًا كَعَرْفِ الْمَنْدِلِ [3]

و للشم علاقة بالشعر عند العرب في ذلك العهد ؛ لأنه سريع الانتشار مشافهة ، و العرب أحرص الناس على حفظ كل جديد و تداوله ؛ فبيت شعر واحد قد يرفع من قـــــدر قبيلة ، و بمثله قد ينحط قدر أخرى .. و ببيت يرفع قدر الممدوح ، و بمثله ينحط قدر المهجو .

قال الثغري في مدح السلطان

وَ إِلَيْكُمْ مِنْ مُذْهَبَاتِ الْقَوَافِي	حِكَمًا سُهِّلَتْ لِيَانَ الْمَقَادِ
كُلُّ بَيْتٍ مِنَ النِّظَامِ مَشِيدٍ	عَطَّرَ الْأُفْقَ بِالثَّنَاءِ الْمُجَادِ
ذُو ابْتِسَامٍ كَزَهْرِ رَوْضٍ مَجُودٍ	وَ انْتِظَامٍ كَسِلْكِ دُرٍّ مُجَادٍ[4]

و في الجمع بين الهجاء و المدح يقول الشاعر :

قَدْ أَطَاعَتْكُمُ الْبِلَادُ جَمِيعًا	طَاعَةً أَرْغَمَتْ أُنُوفَ الْأَعَادِي[5]

علينا أن نتساءل هنا ما سر توظيف [الأنوف] ما دمنا نتحدث عن الصورة الشميـــة ؛ و ما وظيفته في الصورة ؟

- من المعلوم أن الصورة القديمة توحي بالكناية على الإذلال . و لكن لماذا نسب الشاعر الأول الإذلال و العزة إلى الأنف ؟

- و الجواب : إن الأنفة – و هي تحمل عدة معان فاضلة – اشتقت من الأنف بالذات لأن أكرم شيء في الإنسان وجهه ، و أبرز شيء في الوجه أنفه .

و هكذا بدت لنا رائحة تلمسان في عهد ازدهارها الزياني فواحة بالأزهار تنم على الترف و الحضارة . فما هي مشموماتها في الغياب خلال العهدين .ذلك ما سيجيبنا عليه ابن خميس و المقري .

---

(1) – المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 332 .
(2) – محمد كشاش ، اللغة و الحواس ، ص : 172 .
(3) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .
(4) – المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 332 .
(5) – نفسه ، ص : 332 .

روائح الغياب : و يعتمد الشاعر في غيابه على الحلم في استرجاع الصور الشمية ؛ و لربما كان له في دار الغربة ما يذكره بمشمومات تلمسان ، فقد أشبهت تلمسان أندلسا ، كما أشبهت دمشق في رياضها . و بالتالي يحدث له تنبيه كيميائي ، يذكره بمشمومات بلاده ، و يهيج حنينه إليها .

نَسِيتُ وَ مَا أَنْسَى الْوَرِيطَ وَ وَقْفَةً	أُنَافِحُ فِيهَا رَوْضَهُ وَ **أُفَاوِحُ** (1)

و تبقى تلمسان فواحة عند المقري في غيابه – و إن تردت في العهد العثماني – ، لأن الشاعر يعتمد على الصورة التي رأى عليها المدينة في شبابه أو طفولته .

بِحَيْثُ الصِّبَا وَالتُّرْبُ وَالْمَاءُ وَالْهَوَى	عَبِيرٌ وَ كَافُورٌ وَرَاحٌ وَ عَاطِرٌ (2)

و يوظف الشاعر الصورة الشمية في إرسال تحياته إلى بلده ؛ حيث تبدو التحيات مخضبة بعطر المسك . و السر في ذلك نفسي غرضه الإسراع . و يؤكد ذلك أن المسك بعض دم الغزال ، و الغزال معروف بسرعته و رشاقته . و الأمر الثاني : أن المسك كأي عطر ينتشر بسرعة بواسطة الهواء .

عَلَى قَرْيَةِ الْعُبَّادِ مِنِّي تَحِيَّةٌ	كَمَا فَاحَ مِنْ مِسْكِ اللَّطِيمَةِ فَائِحُ (3)

و في جمعه بين رثاء تلمسان و الحنين إليها يقول ابن خميس في الطلبة الذين خلت منهم المدارس :

كَأَنْ لَمْ يَكُنْ يَوْمًا لِأَقْلَامِهِمْ بِهَا وَ لَمْ يَكُ فِي أَرْوَاحِهَا مِنْ ثَنَائِهِمْ	صَرِيرٌ وَ لَمْ يُسْمَعْ لِأَكْعُبِهِمْ جَبْخُ شَمِيمٌ وَلَا فِي الْقُضبِ مِنْ لِينِهِمْ مَلْخُ(4)

فتظهر لنا خصالهم محسوسة مشمومة ، فالثناء على طلبة العلم كالشميم الطيب . والصورة على بساطتها تنبئ عن اهتمام المدينة بالعلم و تكريم أهله .

روائح الحرب : و الصور الشمية تكاد تنعدم خلال الحرب لغلبة ، الصور البصرية على المشهد . و لم يشر المنداسي إليها صراحة ، و لكننا لا نعدم مثالا ، حيث نشم رائحة الدخان ، و الحريق تنبعث من المدينة ، و قد أوحى لنا بها البيت الموالي :

فَدَارُكُمُ الزَّهْرَاءُ بِالنَّارِ أُحْرِقَتْ	وَ بَانَ جَمِيلُ الصَّبْرِ لِلزَّيْغِ إِذْ بَانَا (5)

هكذا بدت لنا الصور الشمية في تلمسان ، فهي كثيرة طيبة في الأمن ، و هي كذلك في غياب الشاعر اعتمادا على الحلم ، غير أن صورتها في حربها بدت كريهة غلب عليها الدخان و البارود .

---

(1) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 132 .
(2) – محمد بن رمضان و آخر ، إرشاد الحائر إلى أدباء الجزائر ، مج2 ، ج3 ، ص : 426 .
(3) –المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 323 .
(4) – نفسه ، ص : 324 .

(5) - المنداسي ، الديوان ، ص : 88 .

رابعا : الصور السمعية :

لا تقل حاسة السمع فضلا عن أخواتها ، بل إن من العلماء المسلمين من قدمها على حاسة البصر ، بسبب تقدم ذكر السمع على البصر في القرآن . ثم إن الســـمع شرط في النبوة ؛ و من الأنبياء من طرأ عليه العمى [1]

و الإنسان لا يهتدي إلى إدراك المسموع إلا بإحدى السبيلين : و هي أن يكون للصوت دلالة طبعية أو قصدية و المعنى ، أن الصوت المسموع " إما أن يدل بالطبع و إما أن يدل بالقصد ، فالذي يدل بالطبع ، كصوت الديك الذي يدل في الأغلب على السحر .. و أما الصوت الذي يدل بالقصد فهو الكلام الذي يتخاطب به الناس فيما بينهم و يتراسلون بالخطوط المعبرة عنه " [2] و للصورة الصوتية علاقة وثيقة بالصوت و السمع و تتشابك في تحديد دلالة الصورة المسموعة جملة من الشروط منها : المتحدث ، المتلقي ، القصد ، الموقف ، البعد و القرب ، الجهر و الخفوت ... " والصورة السمعية (...)، تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري،(...) والإيقاع الشعري الخارجي والداخلي ، لإبلاغ المتلقي ، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشـــاعر إليه. " [3].

و نحن ليس يهمنا من الأصوات في الصورة السمعية إلا النوع الأول التي هتف بها الشعراء التلمسانيون في وصف بلادهم أو الحنين إليها أو رثائها أو غير ذلك .

و ليس مستغربا أن تتباين الصور المسموعة بين العهدين الزياني و التركي ؛ و بين الشعراء من حال إلى حال ، فإن لكل مقام مقال :

مســموعات الأمن : نسمع في حالة الأمن أصواتا كثيرة ، اشترك في صـــــنعها الإنسان و الطير و الطبيعة المائية ، و هي في مجملها أصوات مبهجة تسر السامعين .

فهذه تلمسان القديمة [أقادير] بأكملها ، تسمر ليلها جماعات جماعات ، على شكل نواد ، تسمع من هذه حديث الأدب و العلم ، و من الأخرى حديث السلم و الحرب ، و من الثالثة حديث الحب و النساء . و الصورة توحي بأن المجتمع التلمساني إلف مألوف يؤثر الجماعات على العزلة .

مِنْ بَابِ مَلْعَبِهَا لِبَابِ حَدِيدِهَا		مُتَنَزِّهًا فِي كُلِّ نَادٍ أَحْفَلِ [4]

و نسمع كذلك على المستوى الفردي ، صوت الشاعر هاتفا بمدح السلطان و المكان ، مشكلا صورة سمعية بذلك المديح . فهذا السلطان يُلقى على مسامعه شعر المديح في مناسبات معينة ، كالربيع و المولد النبوي الشريف ، و المديح صوت يثير أريحية ، و هو من الصور السمعية لأن الشعر كان يلقى إنشادا .

قال الشاعر :

---

(1) - ينظر : محمد كشاش ، اللغة و الحواس ، ص : 42 .

(2) - نفسه ، ص : 142 .

(3) - صاحب خليل إبراهيم ، الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام - دراسة - ، من منشورات اتحلد الكتاب العرب ، 2000 ، www.awu-dam.org ، 2007/4/4 ، ص : 21 .

(4) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 128 .

هَنِّئْ بِهِ زَمَنَ الرَّبِيعِ وَ قُلْ لَهُ		بُشْرَى بِأَمْلَحَ مِنْ حُلَاكَ وَ أَجْمَلِ
وَ عَلَى عُلَاهُ مِنْ صَنِيعَةِ فَضْلِهِ		تَرْدَادُ نَافِحَةِ السَّلَامِ الْأَكْمَلِ [1]

و في الرياض تصنع المشهد السمعي الطيور بأنغامها مسبحة لله بلغتها ؛ " و لغة الطيور تعبير قرآني ، يدل على المعرفة السامية "[2] . و تؤدي الصورة السمعية الطيرية وظيفة الإمتاع و التسلية . و تثير فينا هذه الصورة الرغبة في السمو . و لعلنا لا نعجب إذا علمنا أن " الطيور ، و الأجنحة ، و الطيران ، رمزت كلها إلى : الحالات السامية للوجود "[3] .

و جاءت الصورة السمعية الطيرية ، ممزوجة مع صور أخرى مرئية و سمعية مثلها ، في ثلاث ثنائيات : [اصفرار الأصيل / صفير الطيور] ، [زهو الزهر/غناء الورق] ، [نغم البلابل/اطراد الجدول] . قال الشاعر:

وَ زَهَا الزَّهْرُ وَ الْغُصُونُ تَثَنَّتْ		وَ تَغَنَّتْ عَلَيْهِ وُرْقٌ شَوَادِ
وَ اصْفِرَارُ الْأَصِيلِ فِيهَا مُدَامٌ		وَ صَفِيرُ الطُّيُورِ نَغْمَةُ شَادِ[4]
تُسَلِّيكَ فِي دَوْحَاتِهَا وَ تِلَاعِهَا		نَغَمُ الْبَلَابِلِ وَ اطِّرَادِ الْجَدْوَلِ[5]

و للطبيعة المائية في تلمسان حضورها المميز في سمفونية الصور السمعية ؛ حيث يحدث جريان المياه في الجداول و الأودية صوتا يعرف بالرقرقة . و الصورة السمعية المائية تبعث على الإشارة إلى الصراع النفسي بين حب الحياة و الخوف من الموت الذي ينتاب الشاعر ؛ فالماء رمز للحياة ، و الأفعى رمز للموت " و من طبع اللغة الأدبية [أنها] لغة مشحونة بدلالات إضافية ، وهي تطمح إلى تجاوز المدلول الواحد إلى المدلول المتعدد "[6] . و ليس ثمة من شك أن نغما جديدا سيتولد عن هذه المزاوجة فهناك صوت علوي : [صفير الطيور] ، و آخر سفلي : [رقرقة المياه] . قال الشاعر: في وادي الصفصيف

يَنْسَابُ كَالْأَيْمِ انْسِيَابًا دَائِمًا		أَوْ كَالْحُسَامِ جَلَّاهُ كَفُّ الصَّيْقَلِ[7]

و قال في صوت الجدول :

تُسَلِّيكَ فِي دَوْحَاتِهَا وَ تِلَاعِهَا		نَغَمُ الْبَلَابِلِ وَ اطِّرَادِ الْجَدْوَلِ[8]

و الضحك الذي نسمعه في حالة الأمن مميز ، فالطبيعة كلها ضاحكة ، معبرة عن سعادتها ، حتى أنك ترى الزهر ضاحكا ، و تسمع الكهف مقهقها . قال الشاعر في ذلك :

ضَحِكَ النَّوْرُ فِي رُبَاهَا وَ أَرْبَى		كَهْفُ ضَحَّاكِهَا عَلَى كُلِّ نَادِ[9]

---

(1) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 128 .
(2) - لوك بنوا ، إشارات رموز و أساطير ، ص : 45 .
(3) - نفسه ، ص : 44 .
(4) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 329 – 330 .
(5) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .
(6) - حسين خمري ، مقترحات لدراسة القصيدة الحديثة ، ص : 68 .
(7) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .
(8) - نفسه ، ص : 126 .
(9) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 330 .

و الصورة الأولى[ضحك النور] بصرية تعبر على تفتح الزهور و الثانية [كهف ضحاكها] سمعية لأن مدخل الكهف مفتوح و داخله يرد الصدى ، و صورة الضحك تعبر عن السرور و الفرح في هذا المقام.

مسموعات الغياب : الصور السمعية أكثر من غيرها في الغياب ، لأن الشاعر دائم التنصت على أخبار بلده ، مواظب على إرسال تحياته لها . و حاسة السمع على الدوام شغالة . قال الشاعر :

تَمُرُّ اللَّيَالِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ		وَ لِلْأُذْنِ إِصْغَاءٌ وَ لِلْعَيْنِ إِكْلَاءُ
وَأُهْدِي إِلَيْهَا كُلَّ يَوْمٍ تَحِيَّةً		وَ فِي رَدِّ إِهْدَاءِ التَّحِيَّةِ إِهْدَاءُ[1]

و قد غلبت على غربة الشاعر التلمساني الأصوات المثيرة للحنين ؛ من أصوات الطبيعة ، والحيوانات ، كصوت الريح ، و البرق ، و النيب ، و الحمام . و السر في ذلك أن هذه الظواهر و الحيوانات تملك أصواتا شجية تتناغم مع حالة الشوق التي يعيشها الشاعر ؛ ثم إنها لها قدرات على الترحال إلى الوطن [تلمسان : حلم الشاعر] ، فالريح سريع ، و البرق أسرع ، و الحمام الزاجل موزع البريد القديم ، و الجمال رمز الرحلة .

قال الشاعر :

سَلِ الرِّيحَ إِنْ لَمْ تَسْعَدِ السُّفْنَ أَنْوَاءُ		فَعِنْدَ صَبَاهَا مِنْ تِلِمْسَانَ أَنْبَاءُ
وَ فِي خَفَقَانِ الْبَرْقِ مِنْهَا إِشَارَةٌ		إِلَيْكَ بِمَا تَنْمِي إِلَيْكَ وَ إِيمَاءُ
أَحِنُّ لَهَا مَا أَطَّتِ النِّيبُ حَوْلَهَا		وَ مَا عَاقَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ أَظْمَاءُ[2]

لا يملك الشاعر بعدما تثور عواطفه إلا أن يشكو أشواقه لأصدقائه قائلا :

وَ إِنِّي لَمُشْتَاقٌ إِلَيْهَا وَ مُنْبِئٌ		بِبَعْضِ اشْتِيَاقِي لَوْ تَمَكَّنَ إِنْبَاءُ[3]

و من الرد على الشاعر تتشكل صورة سمعية ؛ تحمل لونا من العتاب لكف الشاعر عن كثرة حنينه :

وَ كَمْ قَائِلٍ تَفْنَى غَرَامًا بِحُبِّهَا		وَقَدْ أَخْلَفَتْ مِنْهَا مَلَاءٌ وَ أَمْلَاءُ[4]

فيرد عليهم ابن خميس بصورة سمعية مثلها نشم فيها محاولة الإقناع و وصف الحالة القهرية التي يعيشها :

بِحَقِّكُمَا كُفَّا الْمَلَامَ وَ سَامِحَا		فَمَا الْخِلُّ كُلُّ الْخِلِّ إِلَّا الْمُسَامِحُ
وَ لَا تَعْذُلَانِي وَ اعْذُرَانِي فَقَلَّمَا		يَرُدُّ عِنَانِي عَنْ عُلَيَّةَ نَاصِحُ[5]

(1) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 336 .
(2) – نفسه ، ص : 336 – 339 .
(3) – نفسه ، ص : 337 .
(4) – نفسه ، ص : 337 .
(5) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 131 .

و كثيرا ما نسمع صوت البكاء لإطفاء نار الشوق قال الشاعر:

وَ أَرْبُعُ أَحْبَابٍ إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا		بَكَيْتُ وَ قَدْ يُبْكِيكَ مَا أَنْتَ ذَاكِرِ[1]

و حقيقة البكاء " صوت يصدر عن الإنسان عند الفاجعة و حين الوقوع في النائبة (...)/ و قد يسببه ألم نفسي من دون الوقوع في فاجعة الموت يتمثل في الخوف من فراق الأحبة أو فراقهم حقيقة "[2] .

و الشاعر الغريب يسترجع الصور المسموعة الماضوية عن طريق الحلم لـــــيس إلا ، و هي تختلف عن سابقتها لأنها كلها جميلة و سعيدة .فيسمع إلى أصوات الظبـــــاء و الطير و يسمع كلاب الحي تنبح و هو يتجول بأحلامه في تلمسان :

ظِبَاءٌ مَغَانِيهَا عَوَاطٍ عَوَاطِفٌ		وَ طَيْرٌ مَجَانِيه شَوَادٍ صَوَادِحُ[3]
أُطِيفُ بِهِ حَتَّى تَهِرَّ كِلَابُهُ		وَ قَدْ نَامَ عُسَّاسٌ وَ هَوَّمَ سُبَّاءُ[4]

و لا ينسى الشاعر أبدا الأصوات التي سمعها في المدارس و هو يتعلم هناك ؛ و من العجيب أن يتذكر صرير القلم و الضرب بالكعاب (النرد) ؛ وهما صورتان سمعيتان توحي الأولى منهما بالجد في طلب العلم عن رغبة إلى درجة أن يصبح الصرير صوتا مطربا و تدل الثانية على الترويح عن النفس كي لا تمل .

كَأَنْ لَمْ يَكُنْ يَوْمًا لِأَقْلَامِهِمْ بِهَا		صَرِيرٌ وَ لَمْ يُسْمَعْ لِأَكْعُبِهِمْ جَبْخُ[5]

و بالإجمال الصور السمعية في الغربة اشترك في صنعها بعض الظواهر الطبيعية و الحيوان و انعكست على الشاعر بكاء و شكوى.

مسموعات الحرب و الحصار : للحرب أصواتها الخاصة ، التي تتشكل أصوات الجلادين والضحايا وقرع السلاح ؛ وتمتاز الصورة السمعية الحربية بأنها شديدة مجهورة مختلطة .

و حاسة السمع في حالة الحرب على الدوام متوجسة حذرا من سماع النذر؛ مرعوبة من ذكر الجلاد ، نذير الشؤم .

و تنبثق من الجلاد أصوات الترهيب كالأمر بالقتل . و هي صورة سمعية تقرع السمع ، لكراهية الإنسان للموت . قال الشاعر:

وَ قَالَ اقْتُلُوا فَالْقَتْلُ يَرْدَعُ غَيْرَهُمْ		وَ صَحَّحَ مِنْ نَذْلِ الضَّلَالَةِ بُطْلَانَا [6]

(1) – محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى أدباء الجزائر، مج2 ، ج3، ص .426 (2) - محمد كشاش ، اللغة و الحواس ، ص : 146 – 147 .

(3) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 132 .

(4) - المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 338 .

(5) - نفسه ، ص : 328 .

(6) - المنداسي ، الديوان ، ص : 90 .

و نسمع صوت ضحك الجلادين يقرع آذان الضحايا ؛ و **الضحك** في هذا المقام يختلف عن سابقه في الدلالة ؛ لأنه يدل على الهزء و السخرية . و لا شك أن هذا النوع من الضحك متكلف ، لزيادة تعذيب الخصم نفسيا .

فَإِنْ أَضْحَكَتْكَ الْجُنْدُ بِالنَّاسِ سَاعَةً	فَلَا تَغْتَرِرْ فَالله يَكْفِيكَ أَزْمَانَا[1]

و من الضحايا نسمع أصوات الاستنجاد و البكاء ؛ في دلالة على العجز و الحيرة و التشبث بالحياة . قال الشاعر :

أَمِنْ قَادِرٍ بِاللَّهِ يَحْمِي تِلِمْسَانَ	فَإِنَّ بِهَا مِنْ قَوْمِ يَاجُوجَ إِخْوَانَا[2]

و لربما أبرد إنشاد الهجاء - الذي جاء على لسان الشاعر - حر ما نال الضحايا من ألم ؛ لأنه يعبر عما يشعرون به . و هكذا يتحول غرض الهجاء المُنشَد إلى علاج حالات الكبت و الشعور بالظلم .

سَمِعْنَا حَدِيثًا صَادِقُ النَّقْلِ رَبُّهُ	بِأَنَّ لِجِنْسِ التُّرْكِ فِي الْأَرْضِ إِخْوَانَا[3]

و كثيرا ما يلجأ الضحية إلى الصمت ، و مقام الصمت محمود عندما لا يكون للطلب فائدة ، فالصمت " تقضى الحجات بأسلوب ملؤه الأدب ، لما فيه من صـــون الـــــنفس ، و الترفع عن الإسفاف في الطلب ، و ليس الأمر بمستهجن ، فكما يعبر بالإشارة الصوتية (الكلام) ، يعبر بنقيضه السكوت ، لأن الأمور تعرف بأضدادها أحيانا " [4] . و هو ما جسده عيانا العالم عبد العزيز الذي يصفه المنداسي :

وَ عَبْدُ الْعَزِيزِ فِي الْقُيُودِ كَأَنَّهُ	إِلَى النَّحْرِ يَرْفَعُ الطَّرْفَ حَيْرَانَا[5]

كذا بدا لنا مشهد الصور المسموعة ، أليفة مؤنسة في حالة الأمن ، موحشة مضنية في حالة الغياب ، و مؤلمة مفجعة في حالة الحرب و الخوف .

فكيف ستبدو لنا الصور المرئية ؟.

ذلك ما سنكشفه ، و هذا بيانه

---

(1) - المنداسي ، الديوان ، ص : 90 .
(2) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56
(3) – نفسه ، ص : 56 .
(4) - محمد كشاش ، اللغة و الحواس ، ص : 151
(5) - المنداسي ، الديوان ، ص : 89 .

خامسا : الصور المرئية :

يضع أغلب الناس حاسة البصر في مقدمة الحواس نظرا لكثرة المدركات البصرية ؛ و قد عَدَّ منها ابن الهيثم اثنين و عشرين قسما [1] . و لكي يتم الإبصار لا بد من الضوء الذي يقع على الجسم المرئي . " و للبصر أهمية في تكوين الصورة الفنية ، و ذلك بأن ينقل الشاعر ما يراه إلى المتلقي ، ذاكرا أوصافه و أحواله المرئية ، أو يبرز أمرا عقليا في صورة آخر مرئي و يذكر صفاته الشكلية أو اللونية "[2] .

و قد حفلت المدونة بالصور المرئية اللونية منها و المساحية ...

أولا : الصور اللونية

اللون أحد الأقسام البارزة المشكلة للصورة المرئية ؛ و له " دلالات و إيحاءات و رموز ، تفوق ما عداه من المحسوسات "[3] . و إذا كانت اللوحة الزيتية تحتاج إلى لمسات لونية ، فإن القصيدة أحوج منها إلى ذلك ، لأننا " لا نتعرف على الألوان (...) [فحسب] ، بل نحن نشعر بها (...) ، باعتبارها هادئة أو مثيرة ، متناغمة أو متنافرة ، مبهجة أو حزينة ، هادئة أو باردة ، مثيرة للاضطراب أو باعثة على السكينة ، مؤدية إلى التركيز أو باعثة على التشتت " (4) . و هي في مجملها آثار نفسية .

و قد غلبت الصور اللونية في الوصف على غيرها . و مزج الثغري بين ألوان كثيرة في و صف الخيل ، كما جمع فيها بين اللون و الحركة و الشكل ، حيث قال :

وَرْدٌ كَأَنَّ أَدِيمَهُ شَفَقُ الدُّجَى		أَوْ أَشْهَب كَشِهَابِ رَجْمٍ مُرْسَلِ
أَوْ مِنْ كُمَيْتٍ لَا نَظِيرَ لِحُسْنِهِ		سَامٍ مُعَمٍّ فِي السَّوَابِقِ مُخْوِلِ
أَوْ أَحْمَر قَانِي الْجَبِينِ كَعَسْجَدٍ		أَوْ أَشْقَر يَزْهُو بِعُرْفٍ أَشْعَلِ
أَوْ أَدْهَمٍ كَاللَّيْلِ إِلَّا غُرَّةً		كَالصُّبْحِ بُورِكَ مِنْ أَغَرَّ مُحَجَّلِ[5]

(1) – قال ابن الهيثم : " المعاني الجزئية التي تدرك بحاسة البصر كثيرة إلا أنها تنقسم بالجملة إلى اثنين و عشرين قسما و هي : اللون و البعد و الوضع و التجسم و الشكل و العظم و التفرق و الاتصال و العدد و الحركة و السكون و الخشونة و الملاسة و الشفيف و الكثافة و الظل و الظلمة و الحسن والقبح و التشابه و الاختلاف في جميع المعاني الجزئية على انفرادها و في جميع الصور المركبة من المعاني الجزئية فهذه هي جميع المعاني التي تدرك بحاسة البصر " محمد خان ، العلم الوطني دراسة للشكل و اللون ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني – السيمياء و النص الأدبي : 16/15 أفريل 2002 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ص : 21 . نقلا عن : ابن الهيثم ، المناظرات ، تحقيق عبد المجيد صبرة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، 1982 ، ص : 230 .

(2) – إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص : 89 .

(3) – نفس المرجع ، نقلا عن : يوسف حسن نوفل " الصورة الشعرية و استيحاء الألوان ، ص : 225 .

(4) – شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص : 271 .

(5) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127 .

و مجمل ألوان الخيول المذكورة هي الورد ، الأشهب ، الكميت ، الأحمر ، الأشقر ، الأشعل الأدهم ، الأغر ، و المحجل[6] . و قد ذكرها الشاعر منفردة ، و ممزوجة . و نحن نستعين بالجدول الموالي للتوضيح أكثر ، ثم نتبعه بتحليل تلك الألوان .

لون الخيل	طبيعته	ألوانه
الورد	مختلط	أحمر+ أصفر
الأشهب	مختلط	الأبيض + الأسود
الكميت	مختلط	أسود + أحمر
الأحمر	منفرد	أحمر قان
أشقر أشعل	مختلط	حمرة صافية + بياض في الذنب مع أي لون
أدهم أغر محجل	مختلط	(أخضر+ أسود) + (بياض الذنب) + (بياض القوائم) = أخضر+ أسود + أبيض

و قبل الشروع في التحليل ، علينا إحصاء تكرار كل لون من الألوان المذكورة ؛ و هذه نتائجه على الترتيب :

اللـــــــــــون	**العـــــــــــدد**
الأحمر	4
الأسود	3
الأبيض	2
الأصفر	1
الأخضر	1

إن نتائج الإحصاء تبين تصدر اللون الأحمر للقائمة ، يليه الأسود ، ثم باقي الألوان . فما هو سر ذلك ؟

اللون الأحمر : الحمرة لون الدم ، وهي للفرس تعني القوة ، و لصاحبها الحياة ، لأنها وسيلته الحربية ، أما بالنسبة للأعداء فهي تعني الموت ، و سفك الدماء . و العرب تلون الموت باللون الأحمر ، فتقول : الموت الأحمر . و هو أنسب الألوان للحرب ، فقد أثبتت دراسة في

- الورد : لون أحمر يضرب إلى صـفرة .
- الشهبة في الألوان : البياض الغالب على السواد .
- الكميت ، الكمتة : بين السواد و الحمرة .
- الأشقر من الدواب : الأحمر في مغرة حمرة يحمر منها العرف و الذنب .
- الشعل و الشعلة : البياض في ذنب الفرس أو ناصيته في ناحية منها .
- الدهمة : السواد من شدة الخضرة .
- الأغر : الغرة بالضم بياض في الجبهة .
- المحجل : المحجل من الخيل الذي قوائمه الأربع بيض .

رسالة دكتوراه عنوانها " تأثيرات الألوان في فسيولوجيا الجسم الإنساني ، و وجد أن ضغط الدم ، و معدل التنفس ، و سرعة رمش العين ، و أنماط الموجات الكهربائية للمخ ، (...) تتزايد عبر الزمن مع تزايد تعرضها للون الأحمر "[1] . أما على مستوى النص ، فللون الأحمر بريق و إشعاع و طاقة مميزة .

اللونان الأسود و الأبيض : و الأســـــــود و الأبيض يحملان دلالة ضدية ، هي : [الموت ± الحياة] .

- **اللون الأسود :** و عن رمزية اللون الأسود يمكن القول بأنه : " لون الليل والحزن ، ولون الإبادة . و رمز الأسود على الأخص إلى الموت ، وعالم الأموات.. وكان الأسود شعار العباسيين "[2] و هذه الخصائص كلها أنسب للحرب و الموت ، و لهذا حـسن وصف الخيل – وسيلة الحرب الأساسية آنذاك – بهذا اللون .

- **اللون الأبيض :** أما دلالة اللون الأبيض في ثقافتنا العربية الإسلامية فهي تعني النقاء ؛ و الصفاء ، و الطهارة . و قد تكرر البياض مرتين في وصف الخيل ، و جاء ممزوجا بألوان أخرى غلبت عليه ، لأن الألوان الداكنة أنسب للحرب . و الأبيض في الحرب لا يرمز إلا للسلام ، أو الاستسلام . " إنه لون النور المستقيم غير المكسور . ويرمز إلى الاحتفال والسرور(...) ، و الطهارة ، والصفاء ، والإيمان ، (...) . وليست العمامة البيضاء التي يلبسها الإمام ، إلاّ شعاراً للرشاد ، و الحكمة الصدق " [3]

و أعتقد أن قليل البياض في الخيل محمود ، كوقوعه غرة أو حجلة .

اللون الأخضر : لا نتعجب من ذكر اللون الأخضر في وصف الخيل مرة واحدة عند الثغري إذا علمنا أن : " معاني اللون الأخضر ، ودلالته ، (...) تعاكس معاني اللـــــون الأحمر ، و دلائله تقريباً "[4] · إنه لون البساتين ، و الخيرات ، و العطاء ،و النماء .

اللون الأصفر : و هو رمز للأشعة النورية ، و هو يثير الراحة لرائيه ، بدليل قوله تعالى في وصف بقرة بني إسرائيل على لسان نبيه موسى : " قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ " [5] .

و قال الثغري في و صف أوان الأصيل

، ملفتا النظر إلى إنه يحدث نشوة و سرورا كما أشرنا :

وَ اصْفِرَارُ الْأَصِيلِ فِيهَا مُدَامٌ		وَ صَفِيرُ الطُّيُورِ نَعْمَةُ شَادِ[6]

بقي الآن أن نشير إلى أن الألوان إذا اختلط بعضها ببعض تتغير دلالاتها ؛ و علينا أن ننظر إلى اللون الغالب و درجته و رمزيته دون أن نهمل أثر اللون المُخالِط - و إن كان قليلا - . و الظاهر أن هذا التنوع اللوني لمشهد سباق الخيل كان حقيقيا ؛ لأن تلمسان كانت سوقا للخيول الأصيلة ؛ و الشاعر أراد أن يلون بألوانها الزاهية نصه ؛ ليثير مظاهر الجمال الكامنة في

---

(1) - شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص : 271 .

(2) – وحيد صبحي كبَّابَه ، الصُّورَة الفَنِّيَّة في شِعر الطَّائِيَّيْن بين الانفعال والحسّ ، ص : 97 . نقلا عن : إبراهيم دملخي ، الألوان نظرياً وعملياً ، حلب ، ط1 ، 1983 ، ص : 84-85 .

(3) – نفسه ، ص : 97 . نقلا عن : إبراهيم الدماخي ، نفس المرجع ، ص : 84 – 85 .

(4) - نفسه ، ص : 111 . نقلا عن : إبراهيم الدماخي ، نفس المرجع ، ص : 69 .

(5) - سورة البقرة ، الآية : 69 .

(6) – المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 330 .

بعض الصور المرئية وقُد أحسن الاختيار لأن الصورة زيادة على ألوانها تتضمن الحركة السريعة الرشيقة .قال الشاعر :

فَتَرَى الْمُجَلِّي وَ الْمُصَلِّي خَلْفَهُ		وَ كِلَاهُمَا فِي جَرْيِهِ لَا يَأْتَلِي
هَذَا يَكُرُّ وَ ذَا يَفِرُّ فَيَنْثَنِي		عَطْفًا عَلَى الثَّانِي عِنَانَ الْأَوَّلِ[1]

و المجلي من الخيل الأول ، و المصلي الثاني . و تمتزج الألوان أكثر في السباق هذا عن الصور اللونية في حالة الأمن و الحضور .

فماذا عن الغياب و الرثاء؟

ينبغي أن نشير إلى أن بعض الألوان قد تتكرر في الغياب و الرثاء ؛ كالأسود و الأحمر . فعلينا ألا نغترر ، و نعمم الأحكام التي ذكرناها سابقا في الألوان ،فـ " ليست هناك - دائما – خاصية رمزية واحدة ملازمة لكل لون لا تتغير بتغير مواقعه و؛ علاقاته ، و كثـــــــافته ، و حضوره ، و غيابه " [2] .

حالة الغياب : غلبت على الشاعر في غربته الصور اللونية السوداء ، و الصور الضوئية – المنبثقة من الكواكب – في الغالب - ؛ و ذلك نتيجة طبيعية لما يشعر به من حزن ؛ فيطيل ليله سهرا مع الظلمة و أنوار الكواكب ؛ و لعله يقول شعرا ، فيأتي متماشيا مع تلك الحالة الوجدانية السوداء . قال الشاعر:

وَ أَسْحَمُ[3] قَارِيٌّ كَشِعْرِيَ حُلْكَةً		تَلَأْلَأُ فِيهِ مِنْ سَنَى الصُّبْحِ أَضْوَاءُ [4]

ثانيا : الصور المساحية : و نعثر على هذا النوع من الصور في شعر ابن خميس ؛ و يقصد بها : تلك الصور التي تطال مساحات كبيرة لا حصر لها . وهذا النوع أنسب للشاعر الرحالة ، نظرا لما يقطعه من الفيافي ، و البلدان . قال الشاعر :

إِذَا كَانَ لِي مِنْ نَائِبِ الْمُلْكِ كَافِلٌ		فَفِي حَيْثُمَا هَوَّمْتُ كِنٌّ وَ إِدْفَاءُ [5]

صور الرثاء اللونية في العهد التركي : و في رثاء تلمسان على العهد التركي نجد لونين أساسيين و هما : الحمرة و السمرة ؛

- اللون الأحمر : و قد ارتبط اللون الأحمر بالدراهم المنهوبة من طرف الترك .و قد قال فيه الشاعر :

عَتَوْا وَ اسْتَفَزُّوْا الْمُسْلِمِينَ مِنَ الْقُرَى		وَ قَدْ عَبَدُوا حُمْرَ الدَّنَانِيرِ أَوْثَانَا[6]

و اللون الأحمر في هذا المقام - و إن كان يتقاطع مع ما ذكرناه في وصف الخيل - إلا أنه يختلف ؛ لأنه مرتبط بالإنسان و المال . فالدراهم الحمراء ترمز إلى الجاذبية و الإغراء الذي لا يقاوم ؛ لأنه لون الذهب ، و له بريق يسبي العيون . و لهذا وقع الأتراك ضحايا تأثير

---

(1) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 127
(2) - شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص : 270
(3) – المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 338
(4) – السحمة : سواد كلون الغراب .
(5) – المقري التلمساني ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 2 ، ص : 340
(6) – الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56

اللون الأحمر . و لا عجب لأن له : " قوة روحية كالنار، [و] يعني سموّاً في الأخلاق ، وميلاً إلى السيطرة ، وإلى نوع من الأنانية... و يعني الثقة المطلقة بالنفس" [1] . و كل هذه الصفات تتناسب مع الأتراك في هذا المقام

و واضح أن الصورة مزدوجة ، لأنها تتضمن صورة مرئية شكلية ، تجسدها الأوثان ، التي توحي بالصلابة ، و الجمود ، و الضلال ، و تدير عقارب الزمن إلى وراء ، إلى الجاهلية الأولى .

اللون الأسمر : أما اللون الأسمر ، فقد ورد في قول المنداسي :

وَ أَشْبِيَهُ التَّوْحِيدِ كَيْفَ تَخَضَّبَت		بِأَسْمَرَ كَالْبِلْسَامِ ظُلْمًا وَ عُدْوَانَا[2]

و السمرة : منزلة بين البياض و السواد ، تشبه لون الرماد . و قد كنى الشاعر بها عن السيف الحاد ، أو السكين . و السمرة قريبة من السواد ، و أنسب لمقام الموت . و يشير الشاعر إلى لون آخر أيضا ، و هو : اللون الأحمر ، المتمثل في دم الضحايا ، الذي يشبهه الشاعر بالحناء .

و لعلنا نتساءل ما سر تشبيه الدم بالحناء - و هي رمز للزينة و الأفراح - ؟

إن السر في ذلك أن الشاعر يعتبر أولئك الضحايا شهداء ؛ فحُق لهم أن تكون دماؤهم خضابا ، و ليس دما .

و لا نعثر على الصور المساحية في رثاء تلمسان ، لأن المدينة كلها تتحول إلى سجن خانق ضيق .

و من الإنصاف أن نشير إلى أن الصور المرئية لا حصر لها ؛ و ما ذكرناه على سبيل التمثيل ليس إلا ؛ و لو أردنا الاستقصاء لضاق بنا المقام و خرجنا عن المراد .

و هكذا بدت لنا بعض صور تلمسان المحسوسة المقتطفة من هنا و هناك ؛ في محاولة للإلمام و التنويع .

و قد عرضنا مشموماتها ، و مسموعاتها ، و مذوقاتها ، و ملموساتها ، و مرئياتها . و لإتمام المشاهد التلمسانية ، نعرض الآن طرفا من الصور الخيالية . فكيف عساها ستكون ؟

- ذلك ما سنحاول تجليته في المطلب الثاني ، من مبحثنا هذا .

---

(1) - وحيد صبحي كبَّابَه ، الصُّورَة الفَنِّيَّة في شِعر الطَّائِيَّيْن بين الانفعال والحسّ ، ص : 111 . نقلا عن : إبراهيم دملخي ، الألوان نظرياً وعملياً ، ص : 69 .

(2) - المنداسي ، الديوان ، ص : 89 .

المطلب الثاني : الصور الخيالية

أولا : تلمسان و الأسطورة :

استطاع الشاعر التلمساني بفضل خياله المبتكر ، و خياله المؤلف[1] ، أن يخلق من تلمسان أسطورة ، و امرأة ، و جنة ، ثم خلقا مشوها ممسوخا . و هي المراحل نفسها التي مر بها عمر المدينة خلال عهديها الزياني و العثماني ؛ فإن للمدن أعمارا كالبشر .

فقبل أن يؤسس بنو زيان مدينة تلمسان ، كانت تتردد كثير من الأخبار على أفواه الكهان و المنجمين في شأن هذه المدينة ؛ و من يتملكها ، و بداية دولتها ، و نهايتها ، و ما سيكون بين ذلك من أخبار تتعلق بالتنجيم و الكهانة . " و كل أمة من الأمم يوجد لهم كلام من كاهن أو منجم أو ولي في مثل ذلك ؛ من : مُلك يرتقبونه ، أو دولة يُحدِّثون أنفسهم بها ، و ما يحدث لهم من الحرب ، و الملاحم ، و مدة بقاء الدولة ، و عدد الملوك فيها ، و التعرض لأسمائهم "[2] . و ليس يهمني تصديق هذا الأمر أو تكذيبه بقدر إثبات وجوده شعريا ؛ فهذا أبو حمو موسى الزياني ، يعتقد بأنه دخل تلمسان فاتحا ، و محررا من الاحتلال المريني ، كما ذكر في كتاب الجفر[3] تماما . قال الشاعر – بعد الفتح - :

دَخَلْتُ تِلِمْسَانَ الَّتِي كُنْتُ أَرْتَجِي	كَمَا ذُكِرَتْ فِي الْجَفْرِ أَهْلُ الْمَلَاحِمِ
فَخَلَّصْتُ مِنْ غُصَّابِهَا دَارَ مُلْكِنَا	وَ طَهَّرْتُهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وَ جَارِمِ
لَقَدْ أَسْلَمُوهَا عُنْوَةً دُونَ عُدَّةٍ	لَقَدْ طَلَّقُوهَا بِالْقَنَا وَ الصَّوَارِمِ [4]

إن الأسطورة في حقيقتها : تعليلية في بعض جوانبها ، و" تمثل ردودا على أسئلة كانت تفرض نفسها "[5]على الإنسان ؛ في عهد ما قبل العلوم .

و الشاعر رغم إيمانه الذي لا نشك فيه ، يستأنس بما سمعه ، أو قرأه في كتاب الجفر . فإن الملوك دون غيرهم كانوا أكثر الناس اهتماما بهذا العلم كما - قال ابن خلدون - .

---

(1) – ينظر : إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ، ص : 114 – 115 .

(2) – عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ص : 308 .

(3) – عرف العلامة عبد الرحمن بن خلدون كتاب الجفر فقال : " وقد يستندون في حدثان الدول على الخصوص إلى كتاب الجفر ويزعمون أن فيه علم ذلك كله من طريق الآثار والنجوم لا يزيدون على ذلك ولا يعرفون أصل ذلك ولا مستنده واعلم أن كتاب الجفر كان أصله أن هارون بن سعيد العجلي وهو رأس الزيدية كان له كتاب يرويه عن جعفر الصادق وفيه علم ما سيقع لأهل البيت على العموم ولبعض الأشخاص منهم على الخصوص وقع ذلك لجعفر ونظائره من رجالاتهم على طريق الكرامة والكشف الذي يقع لمثلهم من الأولياء وكان مكتوبا عند جعفر في جلد ثور صغير فرواه عنه هارون العجلي و كتبه وسماه الجفر باسم الجلد الذي كتب فيه لأن الجفر في اللغة هو الصغير وصار هذا الاسم علما على هذا الكتاب عندهم وكان فيه تفسير القرآن وما في باطنه من غرائب المعاني مروية عن جعفر الصادق وهذا الكتاب لم تتصل روايته ولا عرف عينه وإنما يظهر منه شواذ من الكلمات لا يصحبها دليل ولو صح السند إلى جعفر الصادق لكان فيه نعم المستند من نفسه " - عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ص : 311 .

(4) – عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص 307 .

(5) – عماد حاتم ، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية – حتى ق 19 - ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، د ط ، 1979 ، ص : 28 .

و من المعلوم أن الشاعر الملك ربما اعتمد على كتب أخرى في هذا الباب ؛ فقد " كان في جبل البربر كهان ، من أشهرهم موسى بن صالح من بني يفرن ، ويقال : (...) له كلمات حدثانية على طريقة الشعر ، (...) ومعظمه فيما يكون لزناتة من الملك والدولة بالمغرب"[1] .

و الشاعر يُظهرُ للعامة أنه هو بطل هذا الأسطورة المتواترة ؛ و هو الملك المنتظر ، فلا سبيل لمعارضته ، و قد أرسله القدر و نبأ عنه بواسطة الكهان و المنجمين .

هذا و إن للعامة أحاديثهم التي تقترب من الأسطورة و الأباطيل ؛ كزعمهم أن بتلمسان الجدار الذي أقامه موسى مع الخضر ، و به سميت المدينة : [ببلد الجدار] . قال الشاعر :

بَلَدُ الْجِدَارِ مَا أَمَرَّ نَوَاهَا يَا عَاذِلِي فِي حُبِّهَا كُنْ عَاذِرِي		كَلَفَ الْفُؤَادُ بِحُبِّهَا وَ هَوَاهَا يَكْفِيكَ مِنْهَا مَاؤُهَا و هَوَاهَا[2]

و يتداول مثل هذا الكلام حتى الخاصة من أهل العلم والبيان ؛ كالحافظ التنسي ، و يحيى بن خلدون ، و ياقوت الحموي ، و غيرهم ...

و إذا كانت الأسطورة الأولى : [الجفر] ذات قيمة سياسية تخدم الأسرة الحاكمة بالذات ؛ فإن الأسطورة الثانية : [الجدار] ، تعتبر : ذات قيمة اجتماعية و إقليمية بالنسبة للمدينة ، حيث رسمت عليها هالة من القداسة ، و الإجلال ، و الجماليات المعنوية التي تقدم على الجماليات البيئية في علم الاجتماع البيئي .

و لسنا نزعم أن الشاعر اتخذ الأسطورة أسلوبا فنيا يعرض من خلالها أفكاره ؛ فإنما شاع ذلك في العصر الحديث ، و إنما نقصد أن الشاعر التلمساني ، وظف الأسطورة من أجل رسالة سياسية اجتماعية ، كغيره من معاصريه ، الذين يتخذون " الأسطورة للتعبير عن الفكرة ، أو إلقاء ضوء عليها ، أو نقلها إلى أجواء مثيرة "[3] .

و ما قيل في هذه المدينة من أساطير و ما شابهها كثير .

و السر في ارتباط الأسطورة بالمدينة أن كلتيهما مرتبطة بالحياة ؛ فالمدينة مقر السكن و الأهل و الأمن ، و الأسطورة – هي الأخرى - تربط دائما الخير بالحياة و الشر بالموت " و تشهد جميع الأساطير المتماثلة في تراث الشعوب ، على وجود رؤية تختزلها جميعا تحت مبدأ الصراع الأزلي بين الخير و الشر . (...) فالخير هو : الحياة (...) ، و الشر هو الموت "[4]

هكذا كانت تلمسان – إذن - أحاديث تُتلى ، و تباشير عن قرب ميلاد دولة تسمع ، حتى إذا أسسها بنو زيان كانت تلسمان امرأة متعددة الوجوه .

و ذلك ما سنكشف عنه في ما يلي : [تلمسان المرأة] .

---

(1) - عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ص : 308 .

(2) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 5 ، ص 433 .

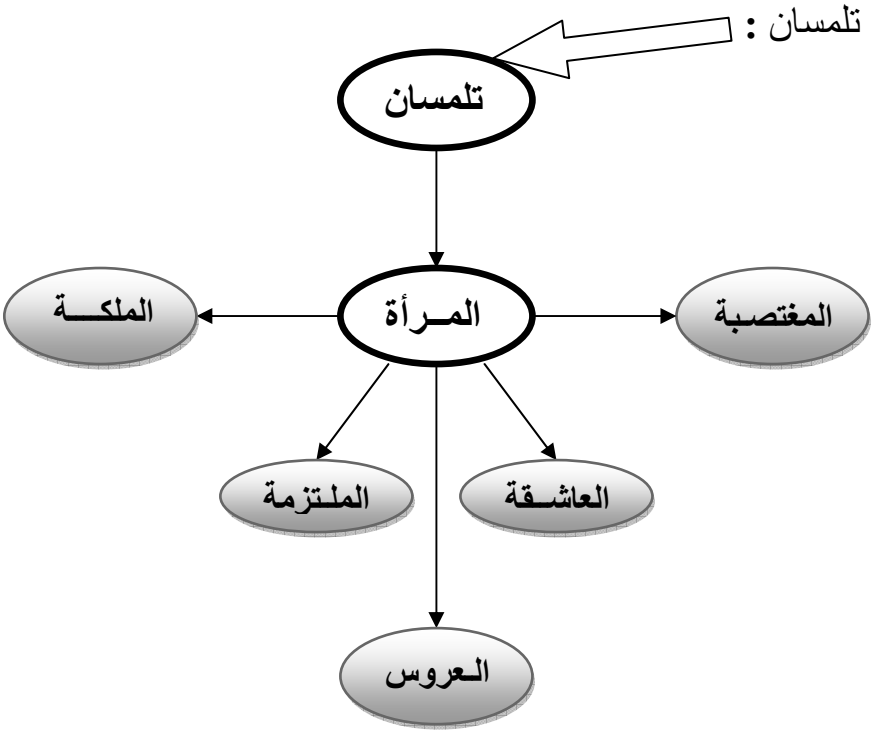
(3) – أحمد مطلوب ، الصورة في شعر الأخطل الصغير ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، د ط ، 1985 ، ص : 65 .

(4) – وليد مشوح ، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر[1950 – 1990] ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 1999 ، ص : 28 .

ثانيا : تلمسان و المرأة

برزت المدينة في صورة المرأة بأشكال متنوعة ؛ و الشاعر التلمساني في حديثه عن بلاده لا يكاد يستغني عن ذكر المرأة فيمزجها بالطبيعة ؛ و هو لا يصف مغامراته معها إلا وسط الرياض الجميلة . فكانت المرأة – و لا زالت - ملهمة للشاعر كالمدينة تماما ؛ و" ليس ثمة إنسان - و إن لم تكن له صلة / بالشعر - إلا و يغدو شاعرا ؛ عندما تلمسه يد الحب " [1] – كما قال أفلاطون - .

قمَّص الشاعر مدينة تلمسان أغلب الصور التي يمكن أن تبدو عليها المرأة في حياتها فبدت لنا تلمسان :



أولا : صورة المرأة المغتصبة

تبدو تلمسان كلما تعرضت لهجمة مرينية أو تركية ، تبدو : امرأة مغتصبة تطلب النجدة و الإنقاذ . و قد صورها الشاعر امرأة لأن الأرض المغتصبة ، لا تختلف عن المرأة القريبة المغتصبة ، فكلتاهما ترتبط بالعرض ، و الشرف ، و الكرامة . و كثيرا ما يتردد في المثل الشعبي قولهم : [أرضك عرضك] و أكثر الحروب التي نشبت في تاريخ الإنسانية كانت بسبب امرأة ؛ ذلك أن الضعف الأنثوي مثير لحمية الرجال ، إنها صورة الضعف و القهر . قال الشاعر :

فَخَلَّصُت مِنْ غُصَّابِهَا دَارَ مُلْكِنَا	وَ طَهَّرْتُهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وَ جَارِمِ
لَقَدْ أَسْلَمُوهَا عُنْوَةً دُونَ عُدَّةٍ	لَقَدْ طَلَّقُوهَا بِالْقَنَا وَ الصَّوَارِمِ [2]

1 – إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب – مقدمات جمالية عامة مقطوعات من العصر الإسلامي و الأموي - ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لينان ، ط 1 ، 1980 ، ج 2 ، ص : 41/40 .

2 - عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته و آثاره ، ص : 307 .

ثانيا : صورة المرأة العاشقة [1]

اِفتكَّ الشاعر المَلِكُ أبو حمو موسى الزياني تلمسان المغتصبة من بني مرين ؛ و خشي أن تكون مشاعرها قد تغيرت عنه ، و عن آل زيان بعد فراق سينين ، فجس نبض شعورها نحوه ، فكان هذا الحوار الوجداني بينهما :

كَتَمْتُ حُبِّي فَأَفْشَى الْحُبُّ كِتْمَانِي		وَ زَادَ شَوْقِي عَلَى قَيْسٍ وَ غَيْلَانِ
إِنِّي فُتِنْتُ بِذَاتِ الْخَالِ يَا خَوَلِي		وَ عُذِّبْتُ بِجَفَاهَا الْعِشْقَ الْعَانِي
يَا قُرَّةَ الْعَيْنِ كَمْ تَرْضَى تُفَارِقُنِي		رِفْقًا عَلَيَّ أَمَا يَكْفِيكَ هِجْرَانِي
قَالَتْ وَ حَقِّ هَوَاكَ الْيَوْمَ مَا نَظَرَتْ		عَيْنَاكَ عَيْنِي إِلَّا ذُبْتُ مِنْ شَانِي
الْحُبُّ مِنْ شِيمَتِي وَ الْوَجْدُ مِنْ مَعْرِفَتِي		وَ الصَّبْرُ نَافِلَتِي يَا آلَ زَيَّانِ
إِنِّي وَحَقِّ حَيَاةِ الْحُبِّ مَا اكْتَحَلَتْ		وَ اللهِ بَعْدَكُمُ بِالنَّوْمِ أَجْفَانِي
وَ لَا شُغِفَتْ بِحُسْنٍ غَيْرِ حُسْنِكُمُ		وَ لَا أَخَذَتْ عَلَيْكُمْ فِي الْهَوَى ثَانِ[2]

هذا الحوار الذي اختفت عنه الصور الحسية ، و طغت عليه الصور النفسية الوجدانية ، حيث صور العشيقان لوعاتهم عند الهجر . و بدت تلمسان أبية وفية لآل زيان . إننا حقيقة نشعر أننا : " أمام رمز عام ، يشرحه الإحساس الغامر على من يطالع جمالها ، فإن هذا الإحساس شبيه بما يشعر به المرء أمام غادة بارعة الجمال . و هذا الشعور عام عند كل الشعراء ، الذين وصفوا قاعدة ملك بني زيان "[3] . و تصوير خلجات القلوب و المشاعر ينبئ على درجة التحضر التي نعمت بها تلمسان خلال العهد الزياني خاصة ، و على مكانة المرأة في هذا المجتمع .

ثالثا : صورة المرأة العروس

تحمل صورة المرأة العروس أكثر من صورة للمدينة ؛ و تتلخص في : [الجمال ، الإثارة ، و اللذة] . فالمرأة العروس - في زعمي - تشتمل على كل اللذات المحسوسة المثيرة التي تنعم بها الطبيعة :[اللمسية و المرئية و الشمية والسمعية و الذوقية] [4] ؛ و على هذا الأساس

---

(1) – العشق : مرتبة من مراتب الحب . أما مراتب الحب كاملة فهي كالتالي : " أول مراتب الحب : الهوى ، ثم العلاقة وهي : الحب اللازم للقلب ، ثم الكلف وهو : شدة الحب ، ثم العشق وهو : اسم لما فضل عن المقدار المسمى بالحب ، ثم الشغف (...)وهو : احتراق القلب مع لذة يجدها ، وكذلك اللوعة و اللاعج ، ثم الشغف بالمعجمة وهو : أن يبلغ الحب شغاف القلب ، ثم الجوى وهو : الهوى الباطن ، ثم التيم و هو : أن يستعبده الحب ، ثم التبل هو أن يسقمه الحب ، ثم التدله وهو : ذهاب العقل من الحب ، ثم الهيوم وهو : أن يذهب الرجل على وجهه لغلبة الهوى عليه . ورتب بعضهم ذلك على طرز آخر والله تعالى أعلم " - محمود الألوسي أبو الفضل ، رو ح المعاني في تفسير القرآن العظيم و السبع المثاني ، ج12 ، ص ، 227/226 . قرص : مكتبة التفسير و علوم القرآن . مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي ، عمان ، الأردن ، الإصدار الأول ، 1999 .

(2) - عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته و آثاره ، ص : 312 – 314 .

(3) – رشيد مصطفاي ، تلمسان في الأدب العربي ، مجلة الأصالة ، العدد 26 ، جويلية – أوت 1975 ، ص : 350 .

(4) – يؤكد لنا ذلك أن الشرع الإسلامي أمر بغض البصر مع الأجنبية ، و نهى عن مصافحتها ، و نهاها عن التعطر و التعرض لغير الزوج ، كما نهاها عن إمالة صوتها حتى لا يطمع الذي في قلبه مرض . كما عبر عن ذلك القرآن الكريم .

لا نتردد في القول : بأن المرأة عامة و العروس منهن خاصة " رمـــز للسعادة و الاستقرار و هي مظهر ممتلئ بالحياة كالمظاهر الطبيعية الأخرى(...) [و الشاعر] كما يندمج في الحـــياة
الجمالية الطبيعية يندمج اندماجا كاملا في الحياة (المرأة) التي تبعث فيه الشعور نفسه بالجمال و الحب " [1] و كما أن الجمال بين المدن مختلف فهو بين النساء كذلك .
قال الشاعر:

لَهَا بَهْجَةٌ تُزْرِي عَلَى كُلِّ بَلْدَةٍ		بِتَاجٍ عَلَيْهَا كَالْعَرُوسِ إِذَا تُحْلَى [2]

رابعا : صورة المرأة الملتزمة

لا نبالغ إذا قلنا : إن البربر لما اعتنقوا الإسلام في مغربهم ، كانوا أحرص عليه من العرب الفاتحين أنفسهم ؛ و دليل ذلك : أن الشاعر لا يرضى لمدينته أن تظهر إلا في صورة المرأة المتدينة الملتزمة المرتدية جلبابا ؛ و الجلباب رمز العفاف و الطهارة و الالتزام . بل حتى لما صورها مغتصبة ، بَيَّنَ أن العلاقة كانت علاقة زواج و لكن بالإكراه ؛ و نفهم ذلك من قوله : [طلقوها ، عدة] . و نعتقد أن الشاعر في تشبيهه لتلمسان بالشابة المرتدية جلبابا ، إنما يؤسس لفكرة خصوصية الجمال في بلاده ؛ فهو ليس جمالا سافرا إباحيا ، بل جمال طاهر عفيف ، جمال رباني .

إن تلمسان تتجلى هنا في صورة امرأة ، ترتدي جلبابا من بساطها الأخضر، خاطته لها الطبيعة . و الشاعر لا ينفك يمزج بين المرأة و الطبيعة ، حتى " يبدو للباحث أن محاسن المرأة قد امتزجت بمحاسن الطبيعة ، كما امتزجت المرأة بها ، أليس جمال المرأة يبعث إحساسا بالنشوة كالإحساس الذي يوحيه جمال الطبيعة ؟. إن المرأة و الطبيعة شيء واحد ."[3] . و لا تكتمل السعادة إلا بهما ، ألم تر أن آدم قد استوحش في جنته – رغم ما فيها - حتى خلق الله له حواء . قال الشاعر :

تَاهَتْ تِلِمْسَانُ بِحُسْنِ شَبَابِهَا		وَ بَدَا طِرَازُ الْحُسْنِ فِي **جِلْبَابِهَا**
فَالْبِشْرُ يَبْدُو مِنْ حَبَابِ ثُغُورِهَا		مُتَبَسِّمًا أَوْ مِنْ ثُغُورِ حِبَابِهَا
قَدْ قَابَلَتْ زُهْرَ النُّجُومِ بِزَهْرِهَا		وَ بُرُوجَهَا بِبُرُوجِهَا وَ قِبَابِهَا [4]

(1) - عمر محمد طالب ، عزف على وتر النص الشعري ، ص : 17 .
(2) - يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ص : 90 .
(3) - عمر محمد طالب ، عزف على وتر النص الشعري ، ص : 26 .
(4) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 332 .

خامسا : صورة المرأة الملكة

التاج[1] : رمز للعروس – على الخصوص – ، حيث ما زال - إلى يومنا هذا - يعمل بهذا التقليد في تلمسان و بعض المدن الجزائرية ؛ و التاج – على العموم - رمز للملك ، و وجه الشبه بين الملكة و المدينة جلي ، وقد أبدع ابن الخطيب في تجليته حين شبه تلمسان بالملكة ، و شبه ما يحاذيها بالحاشية الملكية ، في أروع ما يكون ، فقال : " كأنها ملك في رأسه تاجه ، و حواليه من الدوحات حشمه و أعلاجه ، عبادها يدها ، وكهفها كفها ، وزينتها زيانها ، وعينها أعيانها"[2] .

و هكذا شكل ابن الخطيب مشهدا ملكيا من الطبيعة . و المُلك رمز للسيادة و القدرة في حق المدينة ؛ أما بالنسبة للمرأة فهو - إلى جانب الجمال و المال - من الأمور التي ترغب في المرأة عند الرجال . قال الشاعر :

وَ اشْرَفْ عَلَى الشَّرَفِ الَّذِي بِإِزَائِهَا		لِتَرَى تِلِمْسَانَ الْعَلِيَّةَ مِنْ عَلِ
تَاجٌ عَلَيْهِ مِنَ الْمَحَاسِنِ بَهْجَةٌ		أَحْسِنْ بِتَاجٍ مِنَ الْبَهَاءِ مُكَلَّلِ [3]

هذا و على الرغم مما تحققه المرأة و الطبيعة للشاعر من سعادة و هناء ؛ فإن سعادة الإنسان بهما نسبية محدودة ، حيث ينغصهما الخوف من ظاهرة الزوال ، التي تعتري الكون و من عليه .

و لم يجد الشاعر مكانا يحقق له السعادة الأبدية ، سوى الجنة . فصور تلمسان دار خلد ، و أضفى على المشهد ظلالا فسيحة من الدلالات .

فما هي تجليات صورة تلمسان الجَنِّية ؟ و لماذا شبهها الشاعر بالجنة ؟

---

(1) - " والعرب تسمي العمائم : التاج ، وفي الحديث : العمائم تيجان العرب . جمع : تاج ، وهو ما يصاغ للملوك من الذهب والجوهر(...) . والأكاليل : تيجان ملوك العجم . و التاج : الإكليل (...) . و التاج : الفضة . ويقال : للصليجة من الفضة تاجة ، وأصله : تازه بالفارسية للدرهم المضروب حديثا تاج (...) . و تاج و تويج و متوج أسماء " - ابن منظور ، لسان العرب ، مج1 ، ج5 ، ص : 454 .

(2) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص: 135

(3) - نفسه ، ج7 ، ص : 127 .

ثالثا : تلمسان و الجنة

الجنة [1] - بمفهومها الديني - : مصطلح إسلامي " وهو الاسم العام المتناول لتلك الدار ، و ما اشتملت عليه من أنواع النعيم و اللذة و البهجة ، و السرور و قرة الأعين . و أصل اشتقاق هذه اللفظة من الستر و التغطية "[2]

يرتبط مفهوم المدينة الحقيقية عند الشاعر بالمدينة الأصل [دار الخلد]؛ فهي ملاذه بعدما تفشت المنغصات في مدينة الدنيا [تلمسان] ؛ فالمدينة الأخراة لا يلحقها العدم ، و لا تكتنفها المعاناة ، " وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ "[3]

إن تلمسان بهذا التصوير- الذي سيطرحه الشاعر -؛ تصبح المعادل الحقيقي للجنة الآخرة في الحياة الدنيا ؛ و لا ينغصها شيء سوى الحرمان من نعمة الخلود . و لذلك قال الشاعر :

قَبِيلُ عَـبْدِ الْوَادْ أَيَّامُهُ أَعْـيَادْ	بِـــــهِ غَـــــدَتْ فِي سَلْطَـــــنَهْ يَا لَيْـتَهَا أَلْفَـا سَنَهْ[4]

إن هذه المدة التي يحلم بها الشاعر ، لا يمكن أن تتحقق إلا في الدار الآخرة ، و رجاء هذا العمر لمدينة الدنيا يعني تلميحا تشبيهها بالجنة . التي لا تنغصها ظاهرة الزوال . قال - ﷺ : " مَنْ يَدْخُلُ الْجَنَّةَ يَحْيَا لَا يَمُوتُ ، وَ يَنْعَمُ لَا يَبْأَسُ ، لَا تَبْلَى ثِيَابُهُ وَ لَا يَفْنَى شَبَابُهُ " ، قِيلَ : يَا رَسُولَ اللهِ كَيْفَ بِنَاؤُهَا ؟ قَالَ : " لَبِنَةٌ مِنْ ذَهَبٍ وَ لَبِنَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَ مَلَاطُهَا مِسْكٌ أَذْفَرُ ، وَ حَصْبَاؤُهَا اللُّؤْلُؤُ وَ الْيَاقُوتُ ، وَ تُرَابُهَا الزَّعْفَرَانُ . "[5]

و يصرح الشاعر في مقام آخر أكثر ، و لكنه يتحفظ إذ يضيف إلى الجنة كلمة الدنيا حيث يقول :

فَيَا جَنَّةَ الدُّنْيَا الَّتِي رَاقَ حُسْنُهَا وَ لَا عَجَبَ أَنْ كُنْتِ فِي الْحُسْنِ هَكَذَا	فَحَازَتْ عَلَى كُلِّ الْبِلَادِ بِهِ الْفَضْلَا وَمُوسَى الْإِمَامُ الْمُرْتَضَى فِيكِ قَدْ حَلَّا[6]

و كان بإمكان الشاعر أن يشبه مدينته بالجنة دون إضافة ؛ أو يضيف إليها صفة من صفات الجنة الحقيقية ، كالخلد أو النعيم ، و لكن طابع الجد و الحشمة منعاه من ذلك ، فـــقد

---

(1) - " الجنة : هي الحديقة ذات الشجر و قيل ذات النخل جمعها جنات و جنان و في الاصطلاح الديني تطلق الجنة على ما أعده الله للصالحين من عباده في الدار الآخرة مكافأة لهم على صالح أعمالهم و جميل آثارهم في العالم الأرضي و قد جاء وصفها في القرآن الكريم بأنها ذات أنهار و أشجار و فواكه و لحوم و أزواج على مثل ما ما هو موجود في العالم الأرضي – و إن كان أرقى منه في النوع و الشكل و الطعم " - محمد فريد وجدي ، دائرة معارف القرن العشـــرون ، ج 3 ، ص : 190 .

(2) – ابن قيم الجوزية ، حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح ، تحقيق و تخريج الشيخ خليل شيحا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، و دار الأصالة الجزائر ، د ط ، 2005 ، ص : 65 .

(3) - سورة الزخرف ، الآية : 71 .

(4) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 1 ، 249 .

(5) – ابن قيم الجوزية ، حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح ، ص : 91 .

(6) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ص : 90 .

" اتسم الأدب المغربي (...) بوجهة عامة بطابع الجد و الحشمة ؛ فخلا مـــــن بعض أنواع الأدب ، التي طبعت الأدب / في المشرق ، و حتى في الأندلس نفسها (...) . و الظـــاهر أن ذلك يرجع إلى صرامة الدول الحاكمة بالمغرب ؛ و كونها كانت تعتبر نفسها حامية للدين الإسلامي "[1] .

و يحذو المقري في العهد التركي حذو صاحبه – التلاليسي - قبله ، ويضيف الجنة للدنيا ، ورعا و تقوى . حيث يقول :

وَمَا جَنَّةُ الدُّنْيَا سِوَى مَا وَصَفْتُهُ		وَ مَا ضَمَّ مِنْهُ الْحُسْنُ نَجْدٌ وَ حَاجِرُ[2]

ما زالت تلمسان جنة دنيا فقط - كما صورها التلاليسي و المقري – و هي بذلك تقل قيميا عن جنة الآخرة .

ماذا لو فُضِّلت تلمسان عن جنة الخلد نفسها ؟ . إن ذلك بعينه يحدث – و إن لم يأت من شاعر تلمساني في أصوله – قال يحيى بن خلدون : " قلت و أنا أنشد ساكنها [تلمسان] قول ابن خفاجة لاستحقاقها إياه :

مَا جَنَّةُ الْخُلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ		وَ هَـذِهِ كُنْـتُ لَـوْ خُيِّـرْتُ أَخْتَـارُ
لَا تَتَّقُوا بَعْدَهَا أَنْ تَدْخُلُوا سَقَرَا		فَلَيْسَ تُدْخَلُ بَعْدَ الْجَنَّةِ النَّارُ"[3]

إن الفرق جلي بين و صف ابن خفاجة و بين وصف التلاليسي و المقري ؛ و الفارق الجوهري في الكلمة المضافة للجنة [الخلد] ؛ ذلك " البقاء الدائم الذي لا آخر له "[4]

ولعلنا نخلص إلى أن تصوير المدينة بالجنة لم يكن عفويا كله ؛ فلئن كان ثمة تشابه شكلاني بين المكانين : [تلمسان / جنة الخلد] ، فهناك ظروف خاصة مرت بها هذه المدينة ، كالفتن و الحروب التي هددت حياة ساكنيها و أشعرتهم بالخطر . و ذلك – في زعمي – ما دفع الشاعر إلى التفكير في البحث عن الجنة الحقيقية التي وعد الرحمن ؛ تلك الجنة الخالية تماما من كل الآفات و المزودة بنعمة الخلود . و الشاعر لا يرى فارقا بينهما إلا في الخلود ، و هو السر في تصوير تلمسان بالجنة ، إنه البحث على الخلود الآمن .

---

(1) – إبراهيم حركات ، المغرب عبر التاريخ ، مج 1 ، ص : 394/393 .
(2) – محمد بن رمضان شاوش ، إرشاد الحائر إلى آثارأدباء الجزائر، مج2 ، ج3 ، ص : 426 .
(3) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 90 .
(4) – محمد عبد العظيم الزرقاني ، مناهل العرفان ، قرص : مكتبة التفسير و علوم القرآن ، المرجع السابق .

رابعا : تلمسان و المسخ

تعبر صورة المسخ [1] على التحول الرهيب الذي دهى المدينة في عهدها الـــــــتركي . و تبع هذا التحول الواقعي للمدينة ، تحول للنص على مستوى اللغة ، من الانفعالي الجدي إلى الهزلي الساخر . فالسخرية في حقيقتها : تحول لغوي يعبر عن تحول واقعـــــــــي ، و هي : " كسر مفاجئ لنسق سلوكي ، أو وجداني ، أو فكري راسخ و جاد ، و هي زحزحة بارعة لقول أو سلوك ، عما فيه من وقار أو رهبة أو رهافة "[2] .

إنه تحول واقعي على المستوى السياسي لتلمسان ، إذ أصبح أمر المدينة موكولا للأتراك ، و تحول على المستوى الاجتماعي ، أصبحت على إثره مناصب العلم تباع لغير أهلها .

قال الشاعر أبو القاسم الزياني الفاسي نزيل تلمسان و الجزائر في ذلك :

كَانَتْ تِلِمْسانُ بِالْأَعْلَامِ صَائِلَةً		وَ بِالْجِيَادِ وَ لَمْ تُرْبَطْ بِهَا الْحُمُر
أَصَابَهَا الْمَسْخُ إِذْ عَادَتْ تُبَاعُ بِهَا		مَنَاصِبُ الْعِلْمِ لِلْأَجْلَافِ وَ الْخَوَر
وَ كَيْفَ لَا وَ جُنُودُ التُّرْكِ حَوْلَكُمْ		تَسُوقُكُمْ بِعَصَا الْخَسْفِ وَ لَا تَذَر
لَكِنْ إِلَى اللهِ أَشْكُو دَفْعَ غُصَّتِكُم		فَهُوَ الْمُؤَمَّلُ وَ الْمَرْجُوُّ يَنْتَصِر
ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى الْمُخْتَارِ مَنْ سَجَدَتْ		لِعِزِّهِ الشُّمُّ الشَّامِخَاتُ وَ الشَّجَر [3]

و لكشف حالة التحول يقارن الشاعر بين عهدين من عمر المدينة : عهدها الزياني الزاهر، و عهدها التركي المؤلم ، مجسدا ذلك على مستوى اللغة و الأسلوب ، ارتفاعا بهما و هبوطا حتى يشعرك بالتردي الذي أصاب المدينة ، في عرض تقابلي ، هذا بيانه :

الأعلام	≠	الجهال
الجياد	≠	الحمر
الصائلة	≠	المربوطة
الحسن	≠	المسخ
عدل آل زيان	≠	ظلم الأتراك
السعادة	≠	الغصة

و يضع الشاعر العهد الزياني في الماضوية الموجبة التي لا أمل في استرجاعها ؛ بدلالة الفعل : [كانت] ، و يصنف العهد التركي في الحاضرية السالبة ؛ بدلالة الفعل : [صارت] ، الذي ينبئ عن هول ما اعترى المدينة من التغيير .

---

(1) - يعرف المسخ بأنه : " تحويل صورة إلى أقبح منها ، وقيل : تشويه الخلق والخلق وتحويلهما من صورة لأخرى " - محمد عبد الرؤوف المناوي ، التوقيف على مهمات التعاريف ، تحقيق محمد رمضان الداية ، دار الفكر المعاصر – دار الفكر ، لبنان – سوريا ، ط 1 ، 1410 هـ ، ج1 ، ص : 655 . قرص : مكتبة المعاجم و الغريب و المصطلحات ، المرجع السابق .

(2) – علي جعفر العلاق ، الدلالة المرئية – قراءات في شعرية القصيدة الحديثة - ، دار الشروق ، عمان ، د ط ، 2002 ، ص : 30 .

(3) - مولاي بالحميسي ، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني ، ص : 160 .

فمن العلم إلى الجهل انحدار سحيق ، يحيلك إلى البدائية الإنسانية الفطرية الساذجة " قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ "[1] .

و من الجياد إلى الحمر ، التي استعارها لهجاء قاضي المواريث[2] ، إشارة إلى التحول الشكلي و المضموني ، فالحمار شكلا : " قريب من الحصان ، و لكنه أقل منه خفة ، و أطول منه أذنا ، و أقصر منه ذيلا ، (...) . [أما مضمونا] فمن صفاته : الطاعة (...) ، و القناعة ، و التخوشن "[3] و الصوت المنكر . و يكنى به في الغالب عن الجاهل .

إن الشكل و المضمون كليهما يوحيان بالانحدار ، فشتان بين الجياد الصائلة و بين الحمر المربوطة الصابرة . و لو كان أبو صابر – كما تكنيه العرب – طليقا فلربما نفع في حرث أرض ، أو إدارة رحى ، و لكن الشاعر أراد أن يصوره في أبشع صورة ، ليكشف عن حالة السقوط الخطير الذي أصاب المدينة .

و من الحسن إلى المسخ تحول عام إلى الأقبح . " و المسخ ضربان : مسخ خاص ، يحصل نادرا وهو مسخ الخَلق ، ومسخ يحصل في كل زمن ، وهو مسخ الخُلق ، وذلك أن يصير الإنسان متخلقا بخلق ذميم من أخلاق الحيوان "[4] .

و من المسخ الأخير [**التَّحَوُّل عَلَى الْمُسْتَوَى الْخُلُقِي**] ، نشعر بالتحول على المستوى القيمي ، حيث انتشر الظلم ، و عم الفساد ، فانعكس ذلك على أهل البلدة ، و حول سعادتهم إلى ضنك و شقاء ، و قد عبر عنه الشاعر بالغصة .

و يكشف لجوء الشاعر للدعاء عن حالة العجز و الضياع الذي تسرب للنفوس ؛ و تكشف الصورة في مجملها عن التحول من الأحسن إلى الأقبح ؛ ذلك التحول الذي عم المكان الواقعي ، و المكان النصي .

- إنها صورة تلمسان في العهد التركي ، كما صورها الزياني في عهده على الأقل .
- ذلك ما أوحت لنا به الصور الحسية و الخيالية ، في قراءتنا الفنية لها .
- فماذا ستكشف لنا الموسيقى الشعرية ، بنوعيها الخارجية و الداخلية ؟

ذلك ما سنحاول فك خيوطه في المبحث الموالي : [الموسيقى الشعرية] .

---

(1) – سورة الزمر ، الآية : 9 .

(2) – و مناسبة القصيدة هجاء قاضي المواريث في تلمسان بسبب تكبره على الزياني و مطلعها :

يَا مَنْ تَكبر فوْق مَا يُنَاسِبُهُ : : وَ ظَنَّ أَنَّ خِدْمَتَهُ الشَّمْسُ وَ القمرُ .

- ينظر : مولاي بالحميـــــسي ، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني ، ص : 156 - 160 .

(3) – محمد فريد وجدي ، دائرة معارف القرن العشرون ، ج 3 ، ص : 590 .

(4) - محمد عبد الرؤوف المناوي ، التوقيف على مهمات التعاريف ، مكتبة المعاجم و الغريب و المصطلحات .

المبحث الثالث

الموسيقى الشعريـــــة

المطلب الــأول : الموسيقى الخارجية

المطلب الثانـي : الموسيقى الداخلية

يؤثر الشعر في المكان ، فيخرجه إخراجا مخالفا لما هو عليه في الواقع ؛ كما " يترك المكان – بأنواعه و أنماطه و دلالاته – أثرا في التنغيم الإيقاعي للنصوص الشعرية ."[1]

و الإيقاع كمصطلح يرجع في نسبه إلى علم الموسيقى[2] ، غير أنه مجسد في جميع مظاهر الكون ، في : صفير الريح ، و وقع المطر ، و دوران الأرض و الأفلاك ... و لعل أول أطوار الإيقاع التي عرفها الإنسان كان من تأليف جسده ؛ من صوت عملية التنفس[3] ، و من دقات قلبه ، و من دبيب مشيه . و تم بعد ذلك " انتقال الإنسان من إيقاع الحركات الجسدية (الجمباز) إلى إيقاع الآلات البهلوانية ؛ من إيقاع الخطوط (النمنمة) إلى إيقاع التصورات و الكلمات (الشعر ، الأدب) "[4] .

و بناء على هذا يمكننا القول : إن الإيقاع أعم و أشمل من الوزن . و يفرق النقد بينهما ، فيقصد بالإيقاع : " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي : توالي الحركات و السكنات على نحو منتظم (...) . [و] تمثله التفعيلة في البحر العربي (...)/ [أما] الوزن فهو : مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت "[5] .

و نظرا لأهمية الدرس الإيقاعي في كشف جانب مهم من صور المدينة ؛ خصصنا مبحثا كاملا لهذا الغرض .

- فما هو أثر تلمسان كمدينة قديمة على بنية الموسيقى الشعرية ، الخارجية منها و الداخلية ، التي تعرضت للمدينة بالوصف أو غيره ؟.

- و ما هو أثر الشعر في إعادة تشكيل المدينة موسيقيا ؟

- و ما هي الفروق الجوهرية ، من حيث الإيقاع الشعري ، بين النصين : الزياني و التركي الذين تعرضا لتلمسان ؟ .

و للإجابة عن هذه الأسئلة وقع اختيارنا على قصيدتين من المدونة ، إحداهما من العهد الزياني ، للثغري[6] ، و الثانية من العهد التركي للمنداسي[7]، سنطبق عليهما الدراسة الموسيقية الخارجية و الداخلية .

المطلب الأول : الموسيقى الخارجية

1 - البحور و المدونة : من خلال عملية إحصائية أجريناها على المدونة ، مع مقارنة بين العهدين ، من حيث الكم ، و من حيث البحور المستعملة ، خرجنا بالنتائج التالية :

أ - اتسم العهد الزياني – على العموم - بالقصائد الطوال ، و تميز العهد التركي بالنـــــتف ، المقطوعات ، و القصائد في حدها الأدنى ، إذا ما استثنينا قصيدة المنداسي في رثاء تلمسان

---

(1) - محمد عويد ، المكان في الشعر الأندلسي ، ص : 436 .

(2) - ينظر : أماني سليمان داود ، الأسلوبية و الصوفية – دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج - ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص : 35 . نقلا عن : محمد الهادي الطرابلسي ، مفهوم الإيقاع ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد 32 ، 1991 ، ص : 11 .

(3) - ينظر : لوك بنوا ، إشارات رموز أساطير ، ص : 13 .

(4) - غيورغي غاتشف ، الوعي و الفن ، تر نوفل نيوف ، مراجعة سعد مصلوح ، مجلة عالم المعرفة ، العدد 146 ، فبراير 1990 ، ص : 50 .

(5) - محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1986 ، ص : 462/461 .

(6) - ينظر: ملحق مدونة الثغري ، ص : 192 ، و قصيدته :[قُمْ مُبْصِرًا زَمَنَ الرَّبِيعِ الْمُقْبِلِ * تَرَ مَا يَسُرُّ الْمُجْتَنِي وَ الْمُجْتَلِي]

(7) - ينظر: ملحق مدونة المنداسي ، ص : 202 ، و قصيدته :[أَمِنْ قَادِرٍ بِاللَّهِ يَحْمِي تِلِمْسَانَ * فَإِنَّ بِهَا مِنْ ۞قَوْمِ يَأْجُوجَ ۞إِخْوَانَا]

ب - استعمل الشاعر الزياني في تعامله مع تلمسان بحورا أكثر من الشاعر التلمساني في العهد التركي ؛ حيث وظف الأول من البحور: [الكامـــل ، الطويل ، المتدارك ، البسيط ، و الخفيف] كما وظف الموشح . بينما استعمل الثاني عددا أقل و مختلفا في بعضه ، تمثل في : [الطويل ، البسيط ، الوافر ، و الرجز]

و هذا بين ذلك كله بلغة الأرقام :

أولا : العهد الزياني

الشاعر	عدد القصائد	بحرها	مطالع القصائد	أبياتها
ابن خميس	قصيدة قصيدة قصيدة	الطويل الطويل الطويل	تِلِمْسانُ لَوْ أَنَّ الزَّمَانَ بِهـَا يَسْخُو سَلِ الرِّيحَ إِنْ لمَ تَسْعَدِ السُّفْنَ أَنْوَاءُ تِلِمْسَانُ جادتك السحاب الروائح	24 بيتا 45 بيتا 39 بيتا
الثغري	قصيدة قصيدة قصيدة	الخفيف الكامل الكامل	أيها الحافظون عهـد الوداد قم مبصـرا زمن الربيـع المقبل تاهت تلمســان بحسن شبابها	49 بيتا 59 بيتا 9 أبيات
أبو حمو	قصيدة قصيدة قصيدة قصيدة	الطويل المتدارك المتدارك البسيط	دخلت تلمسان التي كنت أرتـجي دمـع ينهـل من المقل سرت الإبـل لما ارتحلوا كتمت حبي فأفشى الحب كتمـاني	12 بيتا 37 بيتا 11 بيتا 30 بيتا
ابن مرزوق	نتفتان	الرجز الكامل	و من بها أهل ذكاء و فطن بلد الجداول ما أمر نواها	(2)بيتان (2)بيتان
التلاليسي	موشح قصيدة	موشح الطويل	لي مدمع هتان ينهل مثل الدرر سَقَى اللهُ مِنْ صَوْبِ الْحَيَا هَاطِلًا وَبْلًا	6 أبيات 30 بيتا
الوادي آشي	نتفــة نتفــة	الوافر الطويل	غريب في تلمسان وحيد تلمسان أرض لا تليق بـحالنا	بيتان (2) بيتان (2)
المجموع	11 قصيدة نتفتان موشح	الطويل الكامل المتدارك البسيط الوافر الموشح	= 5 قصائد + نتفة = 152 بيتا = قصيدتان = 67 بيتا = قصيدتان = 48 بيتا = قصيدة و احدة = 30 بيتا = نتفة = بيتان = 6 أبيات = مطلع + 6 أدوار .	

ثانيا : العهد التركي

الشاعر	النـصوص	بحرها	مطالع القصائد	أبياتها
المنداسي	قصيدة واحدة	الطويل	أَمِنْ قَادِرٍ بِالله يَحْمِي تِلِمْسَانَ	46 بيتا
المقري	قصيـدة	الطويل	وَ أَرْبُعُ أَحْبَابٍ إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا	11 بيتا
	قصيـدة	الطويل	كَسَاهَا الْحَيَا بَرْدَ الشَّبَابِ فَإِنَّهَا	7 أبيات
	مقطوعـة	الوافر	تَرَكْتُ رُسُومَ عِزِّي فِي بِلَادِي	3 أبيات
	مقطوعـة	الطويل	وقفنا بربع الحب و الحب راحل	6 أبيات
مجهول	نتفــة	البسيط	املأ تلمسان ذما إن حللت به	بيتان (2)
أبو القاسم الزياني	قصيـدة	البسيط	كَانَتْ تِلِمْسَانُ بِالْأَعْلَامِ صَائِلَة	31 بيتا
المجموع	8 قصـائد	الطويل	=[3قصائد + مقطوعة] = 70 بيتا	
	مقطوعتـان	البسيط	= [قصيدة + نتـفة] = 33 بيتا	
	نتفــة	الوافر	= [مقطوعة] = 3 أبيات	

ملاحظة : قد تنقص بعض الأبيات من مدونتنا عن المصدر الذي اعتمدناه ، و قد تعمدنا ذلك حيث أخذنا ما يتماشى مع موضوعنا من النصوص و تركنا ما عداه .

2 - الوزن و القافية :

الوزن و القافية ركنان أساسيان للبنية الموسيقية الخارجية للقصيدة العربية القديمة ؛ حتى لا تكاد تعثر على تعريف لها إلا و يتضمن هذين الشرطين . و من أمثلة ذلك قولهم : " كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، و يكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل على طلبه ، أو الهرب منه "[1] .

و لقد وقع اختلاف جلي بين النقاد في قضية علاقة البحر بالغرض و المعنى ... و كان من أوائل من فصَّل فيها حازم القرطاجني [2].

(1) – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص :71 .
(2) – ينظر : نفس المرجع ، ص : 267 – 269 .

3 - البحـــــــــر :

اتخذ الثغري بحر الكامل وعاء لمعانيه في مدح تلمسان ؛ و من سمة هذا البحر أن له : " جزالة وحسن اطراد "[1] [*] . و لعلنا من خلال التعريف اللغوي ، نقترب من سمات هذا البحر كما وصفه حازم . حيث نلمس فيه استقامة في القول و المعنى ، و تتابعا للكلام . و هو ما يناسب غرضي المدح و الوصف ، الذين يستلزمان تلك الصفتين ، حتى يتمكن الشاعر من الإحاطة بأوصاف المدينة ، و محامد السلطان .

و علاقة البحر بالمكان لا تحتاج منا إلى توكيد أو دليل ؛ ألا ترى أن بيت الشعر مصطلح مشتق من بيت الشعر ؛ و ما سمي البحر بحرا إلا لأنه يستوعب من المعاني مقدار ما يستوعب بحر الماء أو أكثر .

إن بحر الكامل في زعمنا ، أنسب إلى وصف المدينة ، نظرا لخصائصه التي ذكرها العروضيون :

1- فهو يتضمن ثلاثين حركة . و لقد سماه ابن رشيق كاملا لأنه فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر [2] ... و لهذه الحركة المطردة في التفعيلات دور كبير في تحريك المشاهد الوصفية ، و ذلك بالانتقال من مكان إلى آخر ، كما يفعل الثغري في وصف تلمسان من باب الجياد إلى العباد ثم الكهف الضحاك ...

2- و هو من البحور ذات التفعيلة الواحدة [متفاعلن × 6] . و هذا الانسجام في إيقاع البحر يوحي بالانسجام النفسي الذي يعيشه الشاعر في ظل تلمسان الآمنة ... و هو في الوقت نفسه لا يبعث على الملل بتكراره ، لأن العلل و الزحافات تكسر الرتابة و تحيلها كل مرة إلى رشاقة و تجدد .

أما المنداسي : في العهد التركي ، فقد اختار البحر الطويل وعاء لمرثيته . " و الطويل تجد فيها أبدا بهاء و قوة "[3] ؛ و لما كان هذا البحر أكثر البحور شيوعا في العهد الجاهلي ، زعم بعضهم بأن وزنه قد يكون أقرب إلى الحداء الذي نشأ منه وزن الشعر العربي الأول . و لو عدنا إلى تحليل ما قاله القرطاجني فيه – و إن كان كلامه عاما – ؛ لوجدنا فيه ما ينسجم مع غرضنا ، فجمال هذا البحر اكتسبه من تنوع تفعيلاته المتراوحة بين [فعولن / مفاعيلن] ؛ أما قوته فهي جلية في قوة ألفاظه التي اختارها الشاعر للهجاء ، و فضح بها جرائم الأتراك ؛ كما هي كذلك في شخصية الشاعر ، الذي صدع بالحق في وجه الطغاة .

و الطويل من البحور ذات التفعيلتين [فعولن مفاعيلن × 4] ؛ و الاضطراب الحاصل بين التفعيلتين في العدد : [خماسية / سباعية] قد انعكس على تصاعد انفعال الشاعر و هبوطه .

---

(1) – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص : 269 .

(*) - الجزل هو الحطب اليابس ، و قيل الغليظ ، و قيل ما عظم من الحطب و ما يبس ، ثم كثر استعماله حتى صار كل ما كثر جزلا (...) و اللفظ الجزل خلاف الركيك " - ابن منظور ، لسان العرب ، مج1 ، ج30 ، ص : 2256 . أما (اطراد) : فتدل على الاستقامة و التتابع حيث تقول : " اطرد الأمر : استقام ، و اطردت الأشياء إذا تبع بعضها بعضا ، و اطرد الكلام إذا تتابع ، و اطرد الماء إذا تتابع سيلانه " ابن منظور، لسان العرب ، مج1 ، ج8 ، ص : 618 .

(2) – ينظر ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، ص : 136 .

(3) – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص : 269 .

و لنتأمل ذلك في قول المنداسي :

لَقَدْ صَرَفَ الدَّهْرُ الْعَوِيصُ لِئَامًا		غِلَاظًا شِدَادًا فِي الْمَوَاطِنِ طُغْيَانَا[1]

فمن اللؤم ، إلى الغلظة ، إلى الشدة ، إلى الطغيان ، نشعر بالتصاعدية .

4 - البحر التام : [2] و استعمل الشاعران البحرين تامين ، نظرا للمعاني الكثيرة التي يشعر كل منهما ، و الحاجة الملحة إلى إخراجها ، فلربما قصر المجزوء و المنهوك على استيعاب تجربتيهما .

ففي النص الزياني : صدمة الانفعال بجمال الوطن ، و التعبير على محبته ، و ثراء المكان و تنوعه ، حتمت على الشاعر اختيار البحر تاما .

و في النص التركي : صدمة خطر ضياع المدينة ، وكثرة المصائب التي حلت بها أرغمت الشاعر على اجتناب المجزوء و المنهوك من البحور .

إن ما طرحناه يؤكد العلاقة المتلازمة بين المساحة الجغرافية و المساحة النصية ؛ فالمساحة المكانية الموصوفة أو المرثية ؛ تحتاج إلى ما يناسبها من المساحة النصية .

5 - التدوير: لا نعثر في كلا النصين على أسلوب التدوير ، سوى في بيت واحد عند الثغري ، في مدحه للسلطان حيث يقول :

بِالْعَادِلِ الْمُسْتَنْصِرِ الْمَنْصُورِ وَالْ		مَأْمُونِ وَ الْمَهْدِي وَ الْمُتَوَكِّلِ[3]

و إذا علمنا بأن التدوير في اصطلاح العروضيين يعني : وجود كلمة مشتركة بين نهاية عجز البيت و بداية صدره[4] ؛ اتضح أن علة التدوير في هذا البيت هي عجز الشاعر عن إيقاف الدفقة الشعورية الانفعالية ، التي أراد منها أن يجعل ممدوحه مشبها لأولئك الخلفاء جميعا ، حاملا لخصالهم . و لو توقف في الصدر لشعرنا بالانقطاع و التجزئة . و" يتضح مما تقدم أن الوزن آلة أو قاعدة ، و أن البحر حالة و زنية خاصة ، أي حالة غنائية بتأليف خاص لعنصر اللحن "[5] .

6 - القافية : و قيل : " سميت القافية : قافية ، لكونها في آخر البيت مأخوذة من قولك : قفوت فلانا ، إذا تبعته . و قفا الرجل أثر الرجل : إذا قصه . و قافية الرأس : مؤخره "[6]

---

(1) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .

(2) – البحر التام :" كلام تام يتألف من عدة تفعيلات و ينتهي بقافية " - علاء الحمزاوي ، محاضرات في العروض و القافية – موسيقى الشعر موقع : مكتبة صيد الفوائد www.Saaid.net/book، 2007/08/26 ، ص : 14 .

(3) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 128 .

(4) – ينظر : نور الدين صمود ، العروض المختصر ، الدار التونسية ، تونس ، ط 14 ، 1985 ، ص : 23 .

(5) – أدونيس (علي أحمد سعيد) ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص : 22 .

(6) – ابن المحسن التنوخي ، كتاب القوافي ، تحقيق عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط1 ، 1978 ، ص : 60 . موقع : المكتبة الوقفية www.waqfeya.com ، 2007/04/04 .

أما حدها فهي على المشهور : " مجموعة من الحركات و السكنات ، من آخر ساكن من البيت إلى الحركة السابقة للساكن الذي قبله "[1] . و لا تنحصر أهمية القافية في الوظيفة الصوتية فحسب ، بل لها وظيفة سيميائية ، و أخرى دلالية [2] .

قُمْ مُبْصِرًا زَمَنَ الرَّبِيعِ الْمُقْبِلِ		تَرَ ما يَسُرُّ الْمُجْتَنِي وَ الْ[مُجْتَلِي][3]
أَمِنْ قَادِرٍ بِالله يَحْمِي تِلِمْسَانَ		ًإِنَّ بِهَا مِنْ قَوْم يَاجُوجَ إِخْ[وَ اْ نَاْ][4]

أي : [مُجْتَلِيْ] = [0//0/] = [3 حركات + 2 سكنات] ؛ و [وَاْنَاْ] = [0/0/] = [فاعل] .

و يظهر من عدد الحركات و السكنات النهاية التي يغلب عليها السكون و الهـــــــدوء ؛ إذ نجد : 3حركات > (أكبر من) ساكنين .

أما بالنسبة للقافية الثانية ، نجد تساويا بين الحركات و السكنات ، حركتان = حركتـــان . و لعله يدل على نوع من الراحة التي تنتاب الشاعر في نهاية كل بيت ، بعدما يفرغ جل انفعاله في قوالب التفعيلات التي تسبق القافية .

7 - القافية الاسمية و القافية الفعلية : و من حيث فعلية القافية و اسميتها ، فإننا نلاحظ في النص الزياني عشرة أفعال و هي : [أقبل ، يعدل ، تنجلي ، اسأل ، جلي ، انهل ، يأتلي ، تسهل ، ادخل ، و قبّل] جعلها الشاعر قافية .

قال الشاعر:

وَ انْشُقْ نَسِيمَ الرَّوْضِ مَطْلُولًا وَ ما		مِنْ عَرْفٍ وَ عُرْفٍ **فَاقْبِلِ**
بَسَطَتْ بِأَرْجَاءِ الْبَسِيطَةِ عَدْلَهَا		وَ سَطَتْ بِكُلِّ مُعَانِدٍ لَمْ **يَعْدِلِ**
فَمَزَارُه لِلدِّينِ وَ الدُّنْيَا مَعًا		تُمْحَى ذُنُوبُكَ أَوْ كُرُوبُكَ **تَنْجَلِي**
وَ اعْمِدْ إِلَى الصَّفْصِيفِ يَوْمًا ثَانِيًا		وَ بِهِ تَسَلَّ وَ عَنْهُ دَأْباً **فَاسْأَلِ**
فَزُلَالُهُ فِي كُلِّ قَلْبٍ قَدْ حَلَا		وَ جَمَالُهُ فِي كُلِّ عَيْنٍ قَدْ **جَلِي**
وَ اقْصِدْ بِيَوْمٍ ثَالِثٍ فَوَّارَةً		وَ بِعَذْبِ مَنْهَلِهَا الْمُبَارَكِ **فَانْهَلِ**
فَتَرَى الْمُجَلِّي وَ الْمُصَلِّي خَلْفَهُ		وَ كِلَاهُمَا فِي جَرْيِهِ لَا **يَأْتَلِي**
جَمَعَ الْمَحَاسِنَ فِي بَدِيعِ شِيَاتِهِ		مَهْمَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ **تَسَهَّلِ**
فَإِذَا دَنَتْ شَمْسُ الْأَصِيلِ لِغَرْبِهَا		فَإِلَى تِلِمْسَانَ الْأَصِيلَةِ **فَادْخُلِ**
فَإِذَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ رَأَيْتَهُ		فَالْثُمْ ثَرَى ذَاكَ الْبِسَاطِ وَ **قَبِّلِ**[5]

(1) – نور الدين صمود ، العروض المختصر ، ص : 22 .
(2) – ينظر : عمر محمد طالب ، عزف على وتر النص الشعري ، ص : 175 – 180 .
(3) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .
(4) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .
(5) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126- 128 .

و قد أحدثت تلك الأفعال فعالية و حركية ، ناسبت الرحلة السياحية ، التي يقودها الشاعر إلى معالم بلاده .

و في النص التركي جاءت كل قافية القصيدة أسماء ، إلا أربعة أفعال ، جاء اثنان منها منفيين ، و هي : [لا كانا ، لا لانا ،] و قد وردا في هجاء ابن زاغو .

قال الشاعر :

بَنَى السُّدَّ ذُو الْقَرْنَيْنِ لِلنَّاسِ رَحْمَةً		فَيَا لَيْتَهُ مِنْ شَوْكَةِ التُّرْكِ **هَنَّانَا**[1]
"فَمِنْهُمْ قَرِينُ السُّوءِ مُفْتِي بِلَادِهِمْ		تَوَدُّ الْعِبَادُ التُّرْكُ كَانُوا وَ لَا **كَانَا**
وَ قَالَ اقْتُلُوا فَالْقَتْلُ يَرْدَعُ غَيْرَهُمْ		وَ لَا رَقَّ ذَاكَ الْقَلْبُ مِنْهُ وَ **لَا لَانَا**
فَدَارُكُمُ الزَّهْرَاءُ بِالنَّارِ أُحْرِقَتْ		وَ بَانَ جَمِيلُ الصَّبْرِ لِلزَّيْغِ إِذْ **بَانَا**
و ً لَكِنَّـــكَ الـــدَّجَّالُ لِلنَّـــاسِ فِتْنَةً		تَأَهَّبْ لِرَوْحِ اللهِ فَالْحَيْنُ قَدْ **حَانَا**"[2]

وما دام الفعلان منفيين فهما في حكم الأسماء في الدلالة على الثبوت و الجمود ؛ و هما صفتان تناسبان قلوب الظالمين في عدم الانفعال و الجمود ؛ كما توحي الإسمية الطاغية على القافية ، باستقرار الحالة النفسية للشاعر على اليأس .

و لا نشعر بالحركة و الحيوية في القافية إلا عند رغبة الشاعر في تغيير هذا الواقع ؛ فتحرك مرة إلى إخوانه مستنجدا ، و وظف الفعل [بانا] ، الدال على التعـــرية من الصبر و زواله .

فَدَارُكُمُ الزَّهْرَاءُ بِالنَّارِ أُحْرِقَتْ		وَ بَانَ جَمِيلُ الصَّبْرِ لِلزَّيْغِ إِذْ بَانَا[3]

و حرك مرة أخرى العدو مستعجلا رحيله للحساب في الدار الآخرة ؛ و خاطبه بفعل مصرفا في الماضي نظرا ليقين الشاعر من موت عدوه يوما ما و رحيله و ذلك في قوله : [فالحين قد حانا] ، أي الهلاك و الجزاء قد أتى ، فاستعد له عند ربك ، و هو من باب التهكم.

قال الشاعر :

و

8 - طبيعة السكون في القافية :

- أورد الثغري قافيته متداركة [5] [/0//0] محاصرة بين ساكنين ، جاء السكون الأول منها حرفا صامتا ساكنا ، ليعطي للشاعر لحظة توقف و تأمل ، ثم لينعطف بعد ذلك بحـــركتين منتهيتين بالساكن ، الذي جاء مدا بالكسر [الياء] . و مثاله قوله :

---

(1) – الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56
(2) - المنداسي ، الديوان ، ص : 88 – 91 .
(3) - نفسه ، ص : 91 .
(4) – نفسه ، ص : 91 .

(5) – القافية المتداركة : " و هي القافية المنتهية بسكونين تفصل بينهما حركتان " - صلاح يوســــــــــف عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري – دراسة تحليلية تطبيقية - ، شركة الأيام ، الجزائر ، ط1 ،1997/1996، ص : 138 .

فِي دَوْلَةٍ فَاضَتْ يَدَاهَا بِالنَّدَى		وَ قَضَتْ بِكُلِّ مُنَى لِكُلِّ مُ[وَمْلِيْ][1] [0//0/].....

9 - الـردف : [2] أورد المنداسي قافيته مردوفة ، حيث سبق حرف الروي : [النون] ألف مد ، كان لها الفضل الكبير في بسط أنين الشاعر و مده ؛ و كأن [ألف] الوصل لم تكن كافية لامتصاص آهات الشاعر ؛ فاستعان بألف الردف .

10 - الـــــروي : حرف الروي في النص الزياني : اللام ، أما في النص التركي فهو : النون . و الحرفان كلا هما مصنفان ضمن الحروف التي تجيء رويا بكثرة ؛ إلا أن اللام مقدمة على الميم في الترتيب ، حيث نجد الراء أولا ثم اللام ثم الميم ثم النون ثم ...[3] . و سبب تقدم اللام على النون مرده إلى شيوع اللام في الشعر أكثر من النون ؛ ثم لاختلاف الصفات بينهما . فاللام : " صوت (...) يوحي بمزيج من الليونة ، و المرونة ، و التماسك ، و الالتصاق . و هذه الخصائص الإيحائية لمسية صرفة "[4] ، تنسجم مع الحالة الواقعية للمدينة ، و الحالة النفسية للشاعر في علاقته مع المكان [تلمسان] ، إذ انعكس عليه الأمن و الترف لينا و دلالا و مرونة و التصاقا بوطنه .

أما النون[5] ، فهو : صوت هجائي ، يعرف بالصوت النواح ، إذ أنه : " ينبعث من الصميم ، للتعبير عفو الفطرة عن الألم العميق (...) ، و هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم و الخشوع "[6] ، التي تنسجم بدورها هي الأخرى مع الحالة الواقعية للمكان ؛ و الحالة النفسية للمنداسي ، الذي رأى وطنه يتحول إلى خراب . إنه يئن أنينا مطردا في نونيته ، معبرا عن حالة الفقد و الضياع . و قد عمق أنينه بأن جعل رويه [النون] مردفا موصولا ، أي مسبوقا بألف مد و متبوع بمثلها .

11 - حركة الروي : و لو تأملنا حركة الروي في النصين ، لوجدناها مطلقة مع اختلاف بينهما . فبينما جاءت حركة الروي في النص الزياني مكسورة ، متبوعة بالوصل في ثمان قواف فقط ، تستلزم رسم الياء ، و هي : [المجتلي ، الحلي ، المعتلي ، الجلي ، تغزلي ، تنجلي ، جلي ، و تأتلي] من بين ثمانية و خمسين [58] بيتا .

---

(1) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .
(2) – الردف : حرف مد أو لين ساكن يسبق حرف الروي مباشرة .
(3) - ينظر : عمر محمد طالب ، عزف على وتر النص الشعري - دراسة - ، ص : 176 .
(4) – حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها – دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999 ، www.awu-dam.org ، 2007/4/4 ، ص : 77 .

(5) – " معناها [النون] لغة : شفرة السيف ، أو : الحوت ، أو : الدواة . و لعل اسمها في العربية ، قد اقتبس من صورة إحدى هذه المسميات ، قبل أن يتطور إلى الرسم الحالي . فالنقطة في النون تمثل نتوء عند مقبض السيف ، أو عين الحوت ، أو مرتسم القلم في الدواة " - حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، ص : 154 .
(6) – نفسه ، ص : 154 .

و الكسر دون إشباع ، ينسجم تماما مع حالة الغنج ، و الزهو ، و الدلال ، و المتعة ، التي يعيشها الشاعر في ظل تلمسان الآمنة ، في فترة من العهد الزياني .

و الكسر دون إشباع ينسجم مع حيوية النص ، و حركة الشاعر المطردة من مكان إلى آخر ، متجولا في ربوع تلمسان نظرا لما يتضمنه من دلالة على الانعـــــــــطاف و الميل و الانحراف ، الذي يعد صفة للام ، فقد قيل : " و الانحراف صفة لصوت اللام ، و كأنهم قصدوا انحراف طريق خروج الهواء ، من مقدمة الفم إلى جانبي اللسان "[1] ، فوافق ذلك واقع النص .

و جاءت حركة الروي في نص المنداسي ، مفتوحة مشبعة ، كلها بألف الوصل ، ممدودة تجاه السماء ، لتسمح بامتداد الأنات ، و طلب النجدات ، و دعاء مجيب الدعوات . كما تعبر على صمود الشاعر و وقوفه صامدا منتصبا كوقوف الألف ؛ رغم ما حدث لبلاده و أهله من النكال .

و هكذا تكشف لنا الموسيقى الخارجية عن الدلالات المتباينة بين النصين – و إن كان موضوعهما واحدا – . و " يـــبقى للقصيدة التقليدية سلطانها العظيم ، لموسيقاها المؤثرة ، و نغمها الموقع (...) . و الفن هو الفن لا بد فيه من القيود (...) ، فمن خلال القيود تظهر عبقرية الشاعر و موهبته (...) . و الشاعر الموهوب لا تعوقه أبدا قيود الوزن و القافية "[2] .أما قيل و خير الكلام ما قيل في دور الوزن و القافية :

وَوَزْنُ الشِّعْرِ ظَاهِرُهُ قُيُودٌ		وَقَيْدُ الْوَزْنِ يَجْعَلُهُ فُنُونًا[3]

هذا عن الموسيقى الخارجية ، فماذا عن الموسيقى الداخلية ؟
ذلك عين ما سنحاول الإجابة عنه ، من خلال المطلب الثاني .

(1) - صبحي التميمي ، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك ، دار البعـــــث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط2 ، 1990، ج1 ، ص : 329 .

(2) - عبد المنعم خفاجي ، الأدب العربي الحديث و مدارسه ، مكتبة الأزهر ، مصر ، د ط ، د ت ط ، ج2 ، ص : 255 .
(3) - علاء الحمزاوي ، محاضرات فى العروض والقافية (موسيقى الشعر) ،المرجع السابق . موقع ، صيد الفوائد : www.saaid.com.

المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية

إذا كان الإيقاع الخارجي للقصيدة العربية تحده بعض القوانين الموروثة المتعارف عليها ؛ فإن الإيقاع الداخلي لا تحده الحدود ، ولا تقننه القوانين . و هو على حد تعريف غيورغي غاتشف : " كل تكرار (...) لصوت ، أو ضجيج ، او قلقلة ، بل إنه على وجه العموم : تكرار لكل ظاهرة ، أعبر عنه بصوت "[1] . و سبيل الدارس في أن يتتبع ما تكرر من الأصوات و الألفاظ و الجمل و الأساليب ؛ و يقف على ما أثارته من إيقاع ، و يفسر أبعاده على ضوء التجربة الشعرية ، و الحالة النفسية للشاعر .

و لعل ذلك هو السبيل الذي سننهجه ، مبتدئين بأصغر وحدة : [الصوت] في دراسة نوازن فيها بين النصين المختارين

1 - دراسة الأصوات : الصوت " طاقة يحس بها الإنسان نتـــــيجة لاهتزاز جسم ما ، و انتقال هواء الاهتزاز بصورة ذبذبات هوائية ، عبر وسط ناقل إلى أذن السامع " [2] .

و قد اعتمدت في دراستي الإحصائية للأصوات على الحاسوب ، و درست من الأصوات على العموم : الحروف التي تتصف بالشدة و الحروف التي تتصف بالرخاوة و اللين [3]، لأن المكان [تلمسان] من خلال الغرضين المختلفين : [المدح/الرثاء] يظهر في لين و شدة . فهل ناسبت هذه الحروف حالة المكان و الشاعر؟.

و الحروف الموصوفة بالشدة هي : الهمزة ، القاف ، الكاف ، الجيم ، الطاء ، التاء ، الدال و الباء . أما الحروف الموصوفة بالرخاوة فهي : الهاء ، الحاء ، الغين ، الخاء ، الشين ، الصاد ، الضاد ، الزاي ، السين ، الطاء ، الثاء ، الذال ، و الفاء .

و لقد خرجنا بالنتائج التالية بناء على معطيات الحاسوب الدقيقة :

إحصاء الحروف الشديدة :

الصوت	النص الزياني	النص التركي	الفارق
الهمزة	88	81	07
القاف	39	31	12
الكاف	56	80	24
الجيم	51	18	33
الطاء	17	15	02
التاء	74	76	02

(1) – غيورغي غاتشف ، الوعي و الفن ، ص : 61 .
(2) – صبحي التميمي ، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك ، دار البعث ، قسنطينة ، الجـــــزائر ، ط2 ، 1990 ، ج1 ، ص : 310 .

(3) - " الشدة و الرخاوة : هو تصنيف للأصوات مبني على كيفية خروج الهواء من موضع نشوء الصوت ؛ فقد يحبس حبسا تاما عند مخرج الصوت ، ثم يفرج عنه ، فيخرج الهواء الصوت الشديد . و قد يصادف الهواء الخارج تضييقا في المخرج ، بحيث يسمح للهواء بالمرور ، محدثا الصوت الرخو ." – صبحي التميمي ، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك ، ج1 ، ص : 325 .

الصوت	النص الزياني	النص التركي	الفارق
الدال	71	64	07
الباء	112	75	37
المجموع	**508**	**460**	**48**

إحصاء الحروف الرخوة :

الصوت	النص الزياني	النص التركي	الفارق
الهاء	111	53	58
الحاء	56	31	25
الغين	11	11	00
الخاء	13	09	04
الشين	22	12	10
الصاد	19	13	06
الضاد	15	18	03
الزاي	20	16	04
السين	67	56	11
الظاء	09	06	03
الثاء	08	11	03
الذال	20	20	00
الفاء	86	73	13
المجموع	**457**	**329**	128

نتـــائج الإحـصاء :

إن الحروف الشديدة في النص الزياني ، يفوق عددها في النص التركي بنـــــحو ثمانية و أربعين مكررا؛ كما تتفوق الحروف الرخوة في النص الزياني عن التركي أيضا بفارق قدره ثمانية و عشرون و مئة حرف .

وعلى العموم إن متوسط تكرار الحروف الشديدة يكاد يتساوى في النصين ، بينما يظهر الاختلاف جليا بين النصين في فارق الحروف الرخوة لصالح النص الزياني . و الذي أسهم على الخصوص في تعميق هذا الفارق من الحروف : [الهاء] ، بفارق ثمانية و خمسين (58) تكرارا ، ثم الباء بفارق سبعة و ثلاثين [37] تكرارا ، ثم : [الجيم] : بثلاثة و ثلاثين [33] تكرارا .

أما التفسير العام لرجحان الحروف الرخوة ، - في العهد الزياني على العهد التركي - ، فسببه انعكاس الإيقاع الأمني و المادي ، - من رخاء في العيش ، و الشعور بالـــــــدعة ، و الطمأنينة – على الإيقاع الشعري .

أما قلة الحروف الرخوة في النص التركي مقارنة بالزياني ، ففيه إيحاء لا شعوري بالاستماتة و الصمود . و الحروف الرخوة بطبيعتها لا تحقق هذا الشعور ، ولذلك مال الشاعر للحروف الشديدة عن وعي منه أو غير وعي . .

هذا على العموم ، أما على الخصوص ، فإن للهاء و الباء و الجيم خصائص و صفات أهلتها لعب هذا الدور ، سنكشف عنه اللثام في ما يلي :

أ - الهـــــاء : من الحروف الرخوة المهموسة ، الذي يصدر من أقصى الحنجرة . و قد وردت هاء ضمير، و عملت في الغالب على ربط الاسم الذي اتصلت به بالمدينة [تلمسان] ، كقوله : [سلطانها ، محاسنها ، نسيمها ، جيادها ، شعيبها ، جنباتها ، رياضها ، دوحاتها ، تلاها ، زهرها ، فنائها ، ظبائها ، لوائها ، إزائها ، فرسانها ، ملعبها ، حديدها ، و ملعبها] ، لتدلل على أن كل جمال مادي أو معنوي وصفه الشاعر في نصه ، يرجع الفضل فيه إلى هذه المدينة ، مؤكدا ذلك بنسبه إليها.

قال الشاعر :

سُلْطَانُهَا الْمَوْلَى أَبُو حَمُّو الرِّضَى		ذُو الْمَنْصِبِ السَّامِي الرَّفِيعِ الْمُعْتَلِي
رَاقَتْ **مَحَاسِنُهَا** وَ رَقَّ **نَسِيمُهَا**		فَحَلَا بِهَا شِعْرِي وَ طَابَ تَغَزُّلِي
عَرِّجْ بِمُنْعَرَجَاتِ بَابِ **جِيَادِهَا**		وَ افْتَحْ بِهَا بَابَ الرَّجَاءِ الْمُقْفَلِ
وَ ضَرِيحُ تَاجِ الْعَارِفِينَ **شُعَيْبِهَا**		زُرْهُ هُنَاكَ فَحَبَّذَا ذَاكَ الْوَلِي
		نُفُوسُكَ الْأَجْمَلِ تَسْرَحْ فِي الْجَمَالِ
وَ **بِكَهْفِهَا** الضَّحَّاكِ قِفْ مُتَنَزِّهًا		وَ اجْنَحْ إِلَى ذَاكَ الْجَنَابِ الْمُخَضَّلِ
وَ تَمَشَّ فِي **جَنْبَاتِهَا** وَ **رِيَاضِهَا**		نَعَمُ الْبَلَابِلِ وَ اطِّرَادِ الْجَدْوَلِ
تُسَلِّيكَ فِي **دَوْحَاتِهَا** وَ **تِلَاعِهَا**		تُهْدِيكَ أَنْفَاسًا كَعَرْفِ الْمَنْدِلِ
بِنَوَاسِمٍ وَ بَوَاسِمٍ مِنْ **زَهْرِهَا**		قِدْمًا تَسَلَّى عَنْ مَعاهِد مَأْسَلِ
فَلَوْ امْرُؤُ الْقَيْسِ بْنُ حِجْرٍ **رَاءَهَا**		مَا كَانَ مُحْتَفِلَا بِحَوْمَةِ حَوْمَلِ
أَوْ حَامَ حَوْلَ **فِنَائِهَا** وَ **ظِبَائِهَا**		كَالْأُسْدِ تَنْقَضُّ انْقِضَاضَ الْأَجْدَلِ
عُقْبَانُ خَيْلٍ فَوْقَهَا **فُرْسَانُهَا**		مُتَنَزِّهًا فِي كُلِّ نَادٍ أَحْفَلِ **(1)**
مِنْ بَابِ مَلْعَبِهَا لِبَابِ حَدِيدِهَا		

و من الإيقاعات الصوتية البارزة التي تتشكل من تكرار حرف الهاء : الضحك ، الذي يتناسب تماما مع وضع تلمسان في أزهى عهودها – عهد أبي حمو موسى الزياني -

---

(1) المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126_128 .

ب - البـــــــاء [1] : تتضمن الباء أربعة عشر معنى إذا وقعت حرفا، منها : الاستعانة و المصاحبة و الإلصاق [2] . و لعلنا نستنتج من ذلك معنى التشبث بالمكان ، و الالتصاق به حتى الثمالة .

أما دلالة هذا الصوت محاكاة للفم عند خروجه منه ، فإننا " لم نجد ما هو أصلح منه لتمثيل الأشياء والأحداث التي تنطوي معانيها على الاتساع والضخامة والارتفاع ؛ بما يحاكي واقعه انفتاح الفم على مداه عند خروج صوته من بين الشفتين "[3] ؛ كما يحاكي انضمام الشفتين عند النطق بالباء وضعية القبلة – رسول المحبة – . و في هذا كله تعبير عن عظمة المدينة في أعين أهلها ، و تعبير على التعلق بالمكان ، خصوصا في عهده الزياني .

2 - دراسة الألفاظ

تكرار الأفعال :

شكل تكرار فعل الأمر ظاهرة إيقاعية بارزة في النص الزياني حيث بلغ عـــددها تسعة و عشرين فعلا و يتمثل ذلك الإيقاع في موضعين :

1- إيقاع شكلته الحركات و السكنات و هي مرتبة كالتالي : [ح + س + ح + س] مثل : [اُنْشُقْ] ؛ و تبادل الحركة و السكون أحدث إيقاعا يوحي بالحيوية أشبه إيقاع نبض القلب سر الحياة

2- إيقاع شكله تجانس الفعل – مع كلمة على الأقل ، في حرف على الأقل – في كل بيت تقريبا ؛ و مثاله : (قم / المقبل) ، (انظر / الرياض) ، (عرج / بمنعرجات) ، (و لتغد / غدوة) ... و قد أضفى ذلك التجانس سلاسة في تناول النص فلم يتغصص قارئه .

أما النص التركي فقد صنعت فيه الحدث الإيقاعي الأفعال الماضية بنحو : واحد و ستين (61) : فعلا . و " الفعل في زمنه الماضي يحيل إلى الذكرى أو التذكر أو استدعاء صورة أو معنى أو فعل "[4] على العموم .

هـــــــذا عن الدلالة الزمانية أما إيقاعيا فقد شكلت إيقاعا أشبه البكاء أو النداب المتواصل "و هكذا يكشف التكرار اللفظي و المعنوي على صورة من صور الضحالة والعجز ثم العقم" [5]

---

(1) – قال ابن منظور : " الباء حرف هجاء من حروف المعجم و أكثر ما ترد بمعنى الإلصاق لما ذكر قبلها من اسم أو فعل بما انضمت إليه ، و قد ترد بمعنى الملامسة و المخالطة و بمعنى من أجل و بمعنى في و من و عن و مع و بمعنى الحال و العوض و زائدة " - ابن منظور، مج1 ، ج3 ، ص : 196 .
(2) - ينظر : إميل بديع يعقوب ، معجم الإعراب و الإملاء ، دار العلم للملايين ، ط2 ، 1985 ، ص : 116- 117 .
(3) – حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها – دراسة - ، ص : 98 .
(4) – فوزي عيسى ، النص الشعري و آليات القراءة ، ص : 106 .
(5) – عثمان حشلاف ، التراث و التجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجـــزائر ، د ط ، د ت ط ، ص : 165 .

3 - التصريع : البيت المصرع هو ما اتفقت فيه العروض و الضـرب في الوزن و القافية و يكون عادة أول بيت في القصيدة و قد ورد في النص الزياني كما ورد في النص التركي .
قال الثغري :

قُمْ مُبْصِـرًا زَمَنَ الرَّبِيعِ [الْمُقْبِلِ] ❁ تَرَ مَا يَسُرُّ الْمُجْتَنِي وَ [الْمُجْتَلِي][1]

و قال المنداسي :

أَمِنْ قَادِرٍ بِالله يَحْمِي [تِلِمْسَانَ] ❁ فَإِنَّ بِهَا مِنْ قَوْمِ يَاجُوجَ [إِخْوَانَا][2]

و رغم ورود التصريع في كلا النصين ، إلا أن دافعه مختلف بينهما . فإذا كان إيقاعه في الزياني يحفز على جذب السامع ليعرض عليه محاسن المدينة و فضائل ملكها ؛ فإن إيقاع الثاني محفز و مشوق على سماع سيء الأخبار ، و في ذلك توافق و انسجام مع العنوان : [الإعلام ، فيما وقع للإسلام ، من قبل الترك بتلمسان و الجزائر] .

4 - القافية الداخلية العرضية : أورد الثغري قافية عرضية داخلية زاد اطرادها النص طلاوة و رقصا نظرا لتضمنها حرف الهاء في آخرها ، و الكلمات التي شكلت تلك القافية هي : [نسيمها ، جيادها ، شعيبها ، رياضها ، تلاعها ، زهرها ، ظبائها ، لوائها ، إزائها ، فرسانها ، لغربها ، حديدها ، آثارها] ، و حقيقة القافية العرضية الداخلية أنها : " ليست متجانسة أو تامة بالمعنى الصحيح مع القافية الخارجية لكنها قواف ترد في نهاية الأشطار الأولى للأبيات و تحدث نوعا من الإيقاع يتصاعد مع تكرارها في مستواها في الأشطار الأولى و يتطامن مع إيقاع القافية الخارجية "[3] .

و مثالها من نص المـــــــنداسي ورد في الأبيات الثلاثة الأخيرة [خطيئة ، فتنة ، و ساعة] – و هي قليلة بالمقارنة مع نص الثغري – ليكون لها وقعها حيث قال :

فَقُلْ لِابْنِ زَاغُو رَأْسِ كُلِّ **خَطِيئَةٍ**		فَلَا تَحْسِبِ الْفَتْكَ بِالْأَهْلِ سُلْوَانَا
و ◌َ لَكِنَّـــكَ الـــدَّجَّالُ لِلنَّـــاسِ **فِتْنَةً**		تَأَهَّبْ لِرَوْحِ اللهِ فَالْخَيْرُ قَدْ حَانَا
فَإِنْ أَضْحَكَتْكَ الْجُنْدُ بِالنَّاسِ **سَاعَةً**		فَلَا تَغْتَرِرْ فَالله يَكْفِيكَ أَزْمَانَا [4]

(1) – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 126 .
(2) – الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .
(3) – صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشعري ، ص : 138 .
(4) - المنداسي ، الديوان ، ص : 91 .

5 - التجنيس و الطباق :

غلب على النص الزياني الجناس بأنواعه محدثا إيقاعات متجانسة توحي لنا باستقرار الحالة النفسية لتلمسان و للشاعر و مثالها : (الْمُجْتَنِي = الْمُجْتَلِي) ، (الْمُجَلِّي = الْمُصَلِّي) ، (عَرْفٍ = عُرْفٍ) (لَبَّاتِ = رَبَّاتِ) ، (بَسَطَتْ = وَ سَطَتْ) ، (رَقَّتْ = رَاقَتْ) ، (بِنَوَاسِمٍ = وَ بَوَاسِمٍ) . و قد أشار القدامى إلى أثر الجناس على المتلقي إيقاعيا فقالوا : بأنه يحمل على الإصغاء و يثير التشوق في النفس لمواصلة السماع [1]

و في مقابل الجناس نجد في نص المنداسي بروز الطباق[2] بشكل ملفت ؛ و ذلك في قوله : (نياما ≠ يقظانا) ، (الوصل ≠ هجرانا) ، (أنثى ≠ ذكرانا) ، (كانوا ≠ لا كانا) ، (كنت ≠ صرت) . و لعل هذا الإيقاع المتكرر للسلب و الإيجاب ، يـعكس بصدق حالة المتناقضات و التنافر التي تهيمن على المكان و الشاعر على السواء ، تناقض طرفي الطباق .

6- النفي و الإثبات : عكس تكرار النفي في نص الإعلام ، ظاهرة إيقاعية داخلية ، حيث تكرر عشرين مرة ، جاء منها ثلاثة عشر نفيا بـ : (لا) و مثاله : [ما دب ، لا ولدت ، لا طار ، لا وجد ، لا مارد ، لا كانا ، لم تسمع ، لم تزل ، لا ثمر ، ما الله ، لا يترك ، لم يروا ، ما قـــام ، لا صام ، لا رق ، لا لانا ، لا يترك] . و لست أجد تفسيرا لهذا النوع من الإيقاع النفيي ، سوى الدلالة على إعلان رفض ما حدث للمكان و الإنسان من قبل الأتراك .

و لعلنا نخلص في الأخير إلى النتائج التالية :

1- تأثير تلمسان – كمكان – على اختيار الشاعر لموسيقاه الخارجية و الداخلية عن وعي منه أو غير وعي .

2- كان إيقاع النصوص الزيانية فرحيا ابتهاجيا ، متناغما مع زهو الطبيعة ، و العافية السياسية التي تعم البلد . و كان إيقاع النصوص التركية – هو الآخر- متناغما مع ما آلت إليه البلدة من تدهور ؛ فجاء إيقاعا جنائزيا صرفا .

3- كان لهذا الشعر الأثر الكبير، في إبراز تلمسان كمدينة منافسة لأترابها من المدن ، في المغرب و الأندلس ، تتمتع بكل ما تتمتع به المدن الأخرى بل أكثر . و لعل ذلك ما جعلها قبلة لكثير من الأندلسيين عندما فقدوا فردوسهم .

إن الإيقاع على العموم جاء مناسبا لحال المكان و الشاعر. و قد بدا لنا اهتمام النص الزياني بالإيقاع اللفظي ، في حين اهتم النص التركي بالإيقاع المعنوي . ليجسد لنا الأول إيقاع الأمل و الأمن و السعادة ، و يجسد الثاني إيقاعا جنائزيا حزينا .

و هكذا يكشف الإيقاع وجهين مختلفين لتلمسان خلال العهدين الزياني و العثماني .

و لنلج الآن **الخاتمة** من بحثنا لنلخص كل ما درسناه ، و نذكر ما اهتدينا إليه من نتائج .

---

(1) - ينظر : الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، شرح عقود الجمان في علم المعاني و البـيان ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط ، ص : 143

(2) – " و يقال له : المطابقة ، و التطبيق ، و التطابق . [و] لغة : أن يضع البعير رجله في موضع يده (...) ، و اصطلاحا : الجمع بين متضادين أو متقابلين في الجملة أي سواء كان التقابل حقيقيا أو اعتباريا أو بالإيجاب و السلب " – نفس المرجع ، ص : 105 .

الخاتمة

الخلاصة و النـتـائج

أولـــا : الخلاصة

ثانيا : النتائج

الخاتمة ـــــــــــــــــــــــــــــــــــ الخلاصة

إن أقصى ما يتمناه الباحث أن يصل إلى هذه المرحلة من البحث ؛ ليس رغبة في التخلص من عنائه ، و إنما ليجني ثماره – و إن كانت قراءة العمل الأدبي لا تحمل معنى الحسم أبدا ، نظرا لتعدد القراءات .

و إني ارتأيت من الخير في الخاتمة ، أن أجمع بين : الخلاصة ، و عرض النتائج ، تكملة للبحث ، و تحسينا له .

أولا : الخـــلاصـة

كان بحثنا هذا رحلة طيبة ، خط انطلاقها تلمسان ، و خط وصولها تلمسان ، و أقصى غاياتها صورة تلمسان ، في عهديها : التركي و الزياني . أو قل - إن شئت – كان بحثنا قصة بطلتها تلمسان ، قصة استوعبت ثلاثة فصول كاملة و ملحقا .

حيث جاء **الفصل الأول** تمهيديا ، جمعت فيه بين تأطير البحث : [تعريف المدينة العربية القديمة ، منذ تأسيسها ، و موقف الشاعر العربي في المشرق و المغرب منها .] ؛ و بين تقديم بطاقة تعريف جغرافية و تاريخية ، لحاضرة تلمسان ، خلال عهديها : الزياني و التركي ، مطبقين فكرة الانطلاق من العام إلى الخاص .

أما **الفصل الثاني** فقد كان كشفا للأغراض التي تعرضت إلى تلمسان ؛ و مـــنها المدح ، و الرثاء ، و الهجاء ، و الاستنجاد ، و الوعيد ، و الوصف ، و الحنين . و قد ساعدتنا تلك الأغراض على كشف صورة المدينة بأوجهها المختلفة ، فهي حينا سعيدة ، و أخـرى حزينة ، و ثالثة مفتخرة ، و أخرى شاكية باكية .

و جاء **الفصل الثالث** ، دراسة فنية موسعة للمعجم ، و الصور ، و المـــوسيقى الشعرية .

أما عناصر المعجم التي درسناها ، فهي : نفس العناصر التي تتشكل منها تلمسان كمدينة : [اسم المدينة ، أمكنتها ، أزمنتها ، سكانها ، و قيمها] .

و قدمت لونين من صور المدينة : [الصور الحسية ، و الصور الخيالية] ، و أحسبني بفضلها قربت صورة المدينة أكثر ، و قد أوليت هذا الفصل عامة ، و هذا المبحث منه خاصة ، اهتماما و رعاية أكثر ، لأنه غاية في حد ذاته .

و جاءت الموسيقى الشعرية ، الخارجية منها و الداخلية ، مكملة للصور .

كان هذا مجهودنا في الدراسة و التحليل ، و قد سبق هذا المجهود جهد آخر تمثل في جمع المدونة ، وتمحيصها ، و تنظيمها ، و تصنيفها ، و قد جمعتها في ملحق ، لعلها تكون موضوع دراسة لأحد الدارسين مستقبلا .

ثانيا : النتائج

إن النتائج التي سنعرضها ، سنوردها مرتبة حسب الخطة التي بنيناها ، موازنين فيها بين العهدين : [الزياني و التركي] من جميع النواحي التي درسناها ؛ و إليكها :

1- **المدينة** :

- ظهرت تلمسان في العهد الزياني كمدينة تعني الوطن الأم ، يتفاخر بها أهلها و ينافسون بها المدن الأخرى في المغرب و الأندلس و المشرق . فلما دخل الأتراك الجزائر و عملوا على حد حدود الجزائر ، ظهر ت تلمسان كجزء من الوطن الأم : [الجزائر]
- عاشت المدينة في العهد الزياني ، تحت حكم أهلها [آل زيان] ؛ و عاشت في العهد التركي تحت حكم غرباء : [أتراك] ، و قد كان لهذا العامل أثره على الوضع السياسي ، و الاجتماعي ، و الثقافي .
- عاشت تلمسان خير أيامها في العهد الزياني على عهد أبي حمو موسى الثاني ؛ و في المقابل عاشت أسو أ أيامها في نهايات العهد التركي .
- كانت صورة تلمسان في العهد الزياني أقرب إلى صور المدن الأندلسية ؛ في حين كانت صورتها في العهد التركي كأي مدينة جزائرية ؛ بعدما فقدت ريادتها و عاصميتها للمغرب الأوسط .
- توحي المدونة بأن تلمسان – رغم ما قيل فيها من مدائح ، وحنين ، و رثاء – مصنفة في المرتبة الثالثة ، في قلوب شعرائها و أهلها ، بعد دار الخلد : [الجنة] ، و بعد البقاع المقدسة أي أن المكان المعشوق عندهم ، مصنف كالتالي : [محبة الجنة أولا ، تليها محبة البقاع المقدسة ، ثم محبة تلمسان كوطن] . و الذي رسخ هذه الفكرة ، العقيدة الإسلامية .
- ظهرت تلمسان في **صور محسوسة** فإذا بنا نحسها مشمومة ، ملموسة ، مسموعة ، مرئية ، و مذوقة .
- اختلفت صور تلمسان باختلاف حالات أمنها و خوفها ، و حالات حل الشاعر و ترحاله .
- ظهرت تلمسان في **صورة أسطورية** رسمت عليها هالة وتعظيما .
- و ظهرت مجسدة في **صورة المرأة** بجميع صفاتها فأضفت على مشهدها جمالا و دلالا .
- و ظهرت مجسدة أيضا **بالرمز الديني [الجنة]** ، فأضفت عليها قداسة و إجلالا .
- و أخيرا تبدت مجسدة في **خلق ممسوخ** ، أثارت اشمئزاز و نفورا .

2- **الشاعر** :

- جذبت تلمسان في عهدها الزياني شعراء كثيرين ، من أهلها : [ابن خميس ، الثغري ، التلاليسي ، ...] و من غير أهلها : [ابن الخطيب ، يحيى بن خلدون ، ...] ، وذلك بفضل وضعها العام ، و كرم سلطانها ؛ أما في العهد التركي ، فقد شحت العطايا في سوق القوافي ، مما أدى إلى انصراف كثير من الشعراء إلى حرف أخرى .
- تأثر الشاعر التلمساني في العهد الزياني بشعراء المشرق العربي و الأندلس ، و نهل من كليهما ، فجاء شعره خليطا بين الصحة و الرقة . في حين كان قدوة الشاعر التلمساني في العهد التركي المجتمع العامي ، يستقي منه لغته و معانيه .

الخاتمة ــــــــــــــــــــــــــــــــ النتائج

- كانت **علاقة الشاعر** التلمساني **بالحاكم** في العهد الزياني علاقة إيجابية ، شجعته على مدح الحاكم ، و مدح المدينة ، و على الإبداع في صناعة الشعر ، و التفنن في أغراضه . أما في العهد التركي فقد ساءت العلاقة بينهما و انقطعت تماما ، فأدى ذلك إلى لعنة المدينة ، و هجاء حاكمها التركي .
- كانت **درجة التعصب** للمدينة في العهد الزياني أشد ؛ بسبب تنافس تلمسان مع بني حفص و بني مرين ، و انعكس ذلك على الشعر و صناعته ، جودة و كثرة . أما في العهد التركي ، فقد خفت تلك العصبية بسبب استقرار الأوضاع الخارجية للمدينة مع هذين الجارين .
- كان الشاعر التلمساني **أطول نفسا** في القول خلال العهد الزياني ؛ في حين أنه فقد تلك الميزة في العهد التركي ، بسبب الضعف العام الذي عم الأمة .
- اختلف **موقف الشاعر** الزياني من تلمسان شعريا **باختلاف شخصيته** ؛ فنظر إليها الشاعر السلطان أبو حمو على أنها وطن و دار ملك و حق شرعي ؛ و نظر إليها الشعراء الآخرون على أنها وطن فحسب .

3- الشعــــر :

أ - <u>الأغراض</u> :

- شاع الوصف و المدح و الحنين في العهد الزياني ؛ أما في العهد التركي فقد شاع رثاء المدينة ، و هجاء الأتراك و أتباعهم ، و النقد الاجتماعي بصفة عامة ، و غاب وصف مظاهر الطبيعة و العمران .
- شكل حنين ابن خميس في العهد الـــزياني ظاهرة حقيقية في الشعر الجزائري القديم . و يمكن أن نعتبر المقري في حنينه إلى تلمسان خلال العهد التركي كذلك ، و لكن بدرجة أقل بكثير .
- تقاطع الشاعر الزياني مع التلمساني في العهد التركي في : الحـنين و الرثاء ؛ و انفرد الزياني بوصف مظاهر الطبيعة و العمران ، كما انفرد التركي بالنقد الاجتماعي

ب – بنية القصيدة :

اختلفت بنية القصيدة التلمسانية في العهد الزياني ، عنها في العهد العثماني .

أولا العهد الزياني :

ففي العهد الزياني نجد ها تتشكل من البنى التالية :
-[مدح تلمســـان] + [مدح السلطان] ، و مثاله : لامية التلاليسي(1) .
-[وصف تلمسان] + [مدح السلطان] ، و مثاله : لامية الثغري (2) .

-[الحنين إلى تلمسان] فحسب ، و مثاله : حائية ابن خميس [3] .
-[الحنين إلى تلمسان] + [رثاؤها] + [هجاء بني زيان] ، و مثاله : خائية ابن خميس[4]

(1) - ينظر : الملحق من المذكرة ، ص : 206 .
(2) - نفسه ، ص : 203 .
(3) - نفسه ، ص : 193.
(4) - نفسه ، ص : 190 .

-[الحنين إلى تلمسان] + [رثاؤها] + [العودة إلى الحنين] + [مـــــدح ابن الحكيم] ، و مثاله : همزية ابن خميس [1] .
-[الحنين إلى الحجاز] + [مدح السلطان] +[مدح تلمسان]، و مثاله موشح التلاليسي[2]
-[الشكوى من السكنى في تلمسان] ، و مثاله : نتفة الوادي آشي [3] .
-[هجاء تلمسان و ذمها] ، و مثاله : نتفة الـــــــــوادي آشي [4] .

ثانيا العهد التركي :

أما في العهد التركي فنجد القصيدة التلمسانية – من مدونتنا - تتشكل من البنى التالية :
-[الحنين إلى تلمسان] ، و مثاله : رائية المقري [5].
-[رثاء تلمسان] + [هجاء الأتراك و أتباعهم] + [الاستنجاد] + [الوعيد] ، و مثاله : نونية المنداسي [6] .
-[الهجاء] + [الحسرة على ماضي تلمسان المشرق] ، و مثاله : رائية الزيـــاني [7] .
-[الشكوى من الإهمال في الوطن البديل] ، و مثاله : المقطوعة الميمية للمقري [8] .
-[ذم تلمسان] ، ومثاله : نتفة لمجهول [9] .

ب – اللغة و التراكيب :

- امتازت اللغة الشعرية الزيانية بأنها موحية فصيحة ، بل إنها مالت إلى الغرابة حتى شكلت ظاهرة لغوية في شعر ابن خميس . أما في العهد التركي فقد شاعت الألفاظ اللينة المألوفة المستهلكة ، كما شاع على العموم المذهبان : [المذهب اللفظي الذي يقود إلى التكلف ، و المذهب السهل الذي يقود إلى العامية] ، كما في شعر المنداسي .

ج – الموسيـــقى :

جاء إيقاع النص الزياني في أغلبه ابتهاجيا فرحيا مقبلا على الحياة متغنيا بها ؛ أما النص التركي فجاء في أغلبه جنائزيا ، تفوح منه الشكوى و رائحة الظلم .

د – العاطفـــــة :

- بقي الشاعر التلمساني وفيا لمدينته خلال العهدين – رغم ما طرأ عليها من تحـــــولات - ؛ و يؤكد لنا ذلك حنينه إليها ، و رثاؤه لها ، و هجاء من تسبب لها في الضرر ، و حسراته المتواصلة على ما آلت إليه المدينة ، في كلا العهدين و في جميع الظروف .

(1) - ينظر : الملحق من المذكرة ، ص : 191 .
(2) - نفسه ، ص : 207 .
(3) – نفسه ، ص : 210.
(4) - نفسه ، ص : 210 .
(5) - نفسه ، ص : 212 .
(6) - نفسه ، ص : 215 .
(7) - نفسه ، ص : 219 .
(8) - نفسه ، ص : 213 .
(9) - نفسه ، ص : 218 .

الخاتمة ـــــــــــــــــــــــ النتائج

و لعلنا نصل في الأخير ، إلى محاولة الإجابة عن السؤال ، الذي طرحناه في فاتحة مذكرتنا ، و هو: [هل خرجت تلمسان عن الحكم الذي أطلقه الأستاذان : سعيد بوفلاقة و إبراهيم رماني على المدن العربية عموما ؛ القائل بأنها لم تخرج من ثنائية الرفض و القبول في موقف الشعراء منها ، و لم تخرج عن الأغراض القديمة المعروفة عند العرب]، و قد وعدنا بالإجابة عنه .

و يمكننا القول : إن تلمسان كانت كأي مدينة إسلامية آنذاك ، حقيقة لم تخرج من دائرة الرفض و القبول ، و من الأغراض القديمة المعروفة في بلاد المشرق العربي و الأندلس ، إلا أنها استطاعت بما حباها الله به ، أن تكون خير منافسة للمدن المـــــشرقية و الأندلسية ، و خير ممثلة للمدن المغربية عامة و الجزائرية منها خاصة ، و آية ذلك تعرض كثير من الشــــعراء - من أهلها و من غيرهم - لها بالمدح و الوصف ...

هذا ما اهتديت إليه من خلال قـــــراءتي الفنية ، و إني مقر بأني لم أعط هذه المدينة حقها – و من ذا الذي يطيق ؟! ، و لعل كفارتي عن هذا أني كنت آمل أن يكون عطـــــائي أكثر ، و لكن ظروفا حالت دون ذلك ، منها تواضع تجربتي في البحث ، و عامل الالتزام بالوقت .

و الله أسأل أن يوفق الجميع ، فالنقص من صفاتنا نحن البشر

الملحق

المدونـة و تـراجم شعرائها

الملحق الـأول : العهد الزياني

الملحق الثاني : العهد التركي

مدونة

العـــــهد الزيـــــانـي

أولـــا : محمد بن عمر أبو عبد الله بـن خميس

ثانـيا : محمد بن مرزوق الخطيب التـلمساني

ثالثـا : المولى أبو حمو موسى الزياني الثـاني

رابـعا : محمد بن يوسف القيـــــسي الثغري

خامسا : محمد بن أبي جمعه بن علي التلاليسي

سادسا : شـــــــــاعر مجهـــــــــول

سابـعا : محمد الحـــــــــداد الوادي آشي

مـــلـــحق المدونة و تراجم شعرائها: ـــــــــــــــــــــــــــــــ ابن خميس

ترجمة الشاعر :

ابن خميس : [645 – 708 هـ / 1247 – 1309 م]
محمد عمر بن محمد بن عمر الحجري الرعيني ، أبو عبد الله الشهير بابن خميس : شاعر فحل ، عالم بالعربية ، ولد بتلمسان ، و بها نشأ و أخذ عن مشيختها . ولاه السلطان أبو سعيد بن يغمراسن ديوان الإنشاء ، و أمانة سره . ثم رحل إلى سبتة فأقام بها مدة ، و مدح رؤساءها من بني العزفي . و في أواخر سنة 703 هـ دخل الأندلس و سكـــــــن غرناطة و تصدر للإقراء ، فذاع صيته ، فضمه الوزير أبو عبد الله بن الحكيم إلى مجلسه ، و له فيه مدائح كثيرة . و كانت وفاته في حادثة نكبة الوزير ابن الحكيم ، قتله بعض مهاجمي قصر الوزير دون جريرة ، ضحوة يوم الفطر ، مستهل شوال ، و له نيف و ستون سنة ." [1]

قصائد في مدح تلمسان

[الطويل]

تِ لِمْســانُ لَــوْ أَنَّ الزَّمَــانَ بِهَــا		مُنَى النَّفْسِ لَا دَارُ السَّلَامِ وَلَا الْكَرْخُ
يَسْخُو		مَثَارُ الْأَسَى لَوْ أَمْكَنَ الْخَنِقَ اللَّبْخُ
وَ دَارِي بِهَا الْأُولَى الَّتِي حِيلَ دُونَهَا		وَ مَاءُ شَبَابِي لَا أُجَيْنٌ وَ لَا مَطْخُ
وَ عَهْدي بِهَا وَ الْعُمْرُ فِي عُنْفُوَانِهِ		وَ معْهَدَ أُنْسٍ لَا يَلَذُّ بِهِ لَطْخُ
قَرَارَةَ تَهْيَامٍ وَ مغْنَى صَبَابَةٍ		وَ لَا رَدْعَ يَثْنِي مِنْ عِنَانِي وَلَا رَدْخُ
إِذِ الدَّهْرُ مَثْنِيُّ الْعِنَانِ مُنَهْنَهٌ		كَأَنَّ وُقُوعَ الْعَذْلِ فِي أُذُنِي صَمْخُ
لَيَالِيَ لَا أُصْغِي إِلَى عَذْلِ عَاذِلٍ		ظَوَاهِرُ أَلْفَاظٍ تَعَمَّدَهَا النَّسْخُ
مَعَاهِدُ أُنْسٍ عُطِّلَتْ فَكَأَنَّهَا		كَمَا كَانَ يَعْرُو بَعْضَ أَلْوَاحِنَا اللَّطْخُ
وَ أَرْبُعُ أُلَّافٍ عَفَا بَعْضُ آيِهَا		فَإِنِّيَ مِنْهُ طُولَ دَهْرِي لَمُلْتَحٌّ
فَمَنْ يَكُ سَكْرَانًا مِنَ الْوَجْدِ مَرَّةً		فَزَنْدُ اشْتِيَاقِي لَا عَفَارٌ وَ لَا مَرْخُ
وَ مَنْ يَقْتَدِحْ زَنْدًا لِمَوْقِدِ جَذْوَةٍ		وَ لَا شَاغِلٌ إِلَّا التَّوَدُّعُ وَ السَّبْخُ
أَأَنْسَى وُقُوفِي لَاهِيًا فِي عِرَاصِهَا		رَخِيًّا كَمَا يَمْشِي بِطُرَّتِهِ الرُّخُّ
وَ إِلَّا اخْتِيَالِي مَاشِيًا فِي سِمَاطِهَا		وَلِيدًا وَ حَجْلِي مِثْلُ ما يَنْهَضُ الْفَرْخُ

وَ إِلَّا فَعَـدْوِي مِثْـلُ مَـا يَنْفُـرُ الطَّلَا		وَ لَا مُلْكَ لِي إِلَّا الشَّبِيبَةُ وَ الشَّرْخُ
كَأَنِّيَ فِيهَا أَرْدَشِيرُ بْنُ بَابَكٍ		جَآذِرُ رَمْلٍ لَا عِجَافٌ وَ لَا بُرْخُ
وَ إِخْوَانُ صِدْقٍ مِنْ لِدَاتِي كَأَنَّهُم		وَ عَنْ كُلِّ فَحْشَاءٍ وَ مُنْكَرَةٍ صُلْخُ
وُعَاةٌ لِمَا يُلْقَى إِلَيْهِمْ مِنَ الْهُدَى		شَبَابُهُمُ الْفُرْعَانُ وَ الشِّيخَةُ السُّلْخُ
هُمُ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ سِيَّانِ فِي الْعُلَا		

مَضَوْا وَ مَضَى ذَاكَ الزَّمَانُ وَأُنْسُهُ		وَ مَرَّ الصِّبَا وَ الْمَالُ وَ الْأَهْلُ وَالْبَذْخُ
كَأَنْ لَمْ يَكُنْ يَوْمًا لِأَقْلَامِهِمْ بِهَا		صَرِيرٌ وَ لَمْ يُسْمَعْ لِأَكْعُبِهِمْ جَبْخُ
وَ لَمْ يَكُ فِي أَرْوَاحِهَا مِنْ ثَنَائِهِمْ		شَمِيمٌ وَلَا فِي الْقُضبِ مِنْ لِينِهِمْ مَلْخُ
وَ لَا فِي مُحَيَّا الشَّمْسِ مِنْ هدْيِهِمْ سَنًى		وَلَا فِي جَبِينِ الْبَدْرِ مِنْ طِيبِهِمْ ضَمْخُ
سَعَيْتُمْ بَنِي عَمُّورَ فِي شَتِّ شَمْلِنَا		فَمَا تَجْرُكُمْ رِبْحُ وَ لَا عَيْشُنَا رَبْخُ
دُعِيتُمْ إِلَى مَا يُرْتَجَى مِنْ صَلَاحِكُمْ		فَرَدَّكُمُ عَنْهُ التَّعَجْرُفُ وَ الْجَمْخُ
تَعَالَيْتُمْ عُجْبًا فَطَمَّ عَلَيْكُمُ		عُبَابٌ لَهُ فِي رَأْسِ عَلْيَائِكُمْ جَلْخُ (2)

سَلِ الرِّيحَ إِنْ لَمْ تَسْعَدِ السُّفْنَ أَنْوَاءُ		فَعِنْدَ صَبَاهَا مِنْ تِلِمْسَانَ أَنْبَاءُ
وَ فِي خَفَقَانِ الْبَرْقِ مِنْهَا إِشَارَةٌ		إِلَيْكَ بِمَا تَنْمِي إِلَيْكَ وَ إِيمَاءُ
تَمُرُّ اللَّيَالِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ		وَ لِلْأُذْنِ إِصْغَاءٌ وَ لِلْعَيْنِ إِكْلَاءُ
وَ إِنِّي لَأَصْبُو لِلصَّبَا كُلَّمَا سَرَتْ		وَ لِلنَّجْمِ مَهْما كَانَ لِلنَّجْمِ إِسْرَاءُ
وَأُهْدِي إِلَيْهَا كُلَّ يَوْمٍ تَحِيَّةً		وَ فِي رَدِّ إِهْدَاءِ التَّحِيَّةِ إِهْدَاءُ
وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغِرَارَ وَ مَضْجَعِي		قَتَادٌ كَمَا شَاءَتْ نَوَاهَا وَ سُلَّاءُ
لَعَلَّ خَيَالًا مِنْ لَدَيْهَا يَمُرُّ بِي		
وَ كَيْفَ خُلُوصُ الطَّيْفِ مِنْهَا وَ دُونَهَا		

وَ إِنِّي لَمُشْتَاقٌ إِلَيْهَا وَ مُنْبِئٌ	فَفِي مَرِّهِ بِي مِنْ جَوَى الشَّوْقِ إِبْرَاءُ
وَ كَمْ قَائِلٍ تَفْنَى غَرَامًا بِحُبِّهَا	عُيُونٌ لَه [illegible] فِي كُلِّ طَالِعَةٍ رَاءُ
لَعَشْرَةِ أَعْوَامٍ عَلَيْهَا تَجَرَّمَتْ	بِبَعْضِ اشْتِيَاقِي لَوْ تَمَكَّنَ إِنْبَاءُ
يُطَنِّبُ فِيهَا عَائِثُونَ وَ خُرَّبُ	وَقَدْ أَخْلَفَتْ مِنْهَا مَلَاءٌ وَ أَمْلَاءُ
كَأَنَّ رِمَاحَ النَّاهِبِينَ لِمُلْكِهَا	إِذَا مَا مَضَى قَيْظٌ بِهَا جَاءَ إِهْرَاءُ
فَلَا تَبْغِيَنَّ فِيهَا مُنَاخًا لِرَاكِبٍ	وَ يَرْحَلُ عَنْهَا قَاطِنُونَ وَ قُنَّاءُ
	قِدَاحٌ وَ أَمْوَالُ الْمَنَازِلِ أَبْدَاءُ
	فَقَدْ قَلَصَتْ مِنْهَا ظِلَالٌ وَأَفْيَاءُ

وَ مِنْ عَجَبٍ أَنْ طَالَ سُقْمِي وَ نَزْعُهَا	وَ قَسَّمَ أَضْنَاءٌ عَلَيْنَا وَ أَطْنَاءُ
وَكَمْ أَرْجَفُوا غَيْظًا بِهَا ثُمَّ أَرْجَئُوا	فَيَكْذِبُ إِرْجَافٌ وَ يَصْدُقُ إِرْجَاءُ
يُرَدِّدُهَا عُيَّابُهَا الدَّهْرَ مِثْلَمَا	يُرَدِّدُ حَرْفَ الْفَاءِ فِي النُّطْقِ فَأْفَاءُ
فَيَا مَنْزِلًا نَالَ مِنْهُ الرَّدَى مَا اشْتَهَى	تُرَى هَلْ لِعُمْرِ الْأُنْسِ بَعْدَكَ إِنْسَاءُ
وَهَلْ لِلَظَى الْحَرْبِ الَّتِي فِيكَ تَلْتَظِي	إِذَا مَا انْقَضَتْ أَيَّامُ بُؤْسِكَ إِطْفَاءُ
وَ هَلْ لِي زَمَانٌ أَرْتَجِي فِيهِ عَوْدَةً	إِلَيْكَ وَ وَجْهُ الْبِشْرِ أَزْهَرُ وُضَّاءُ
فَيَا هَيَّ مَالِي إِنْ هَلَكْتُ وَ لَمْ أَقُلْ	لِصَحْبِي بِهَا الْغُرِّ الْكِرَامِ أَلَا هَاءُوا
وَلَمْ أَطْرُقِ الدَّرْبَ الَّذِي كُنْتُ طَارِقًا	لِعَادٍ وَ بَدْرُ الْأُفْقِ أَسْلَعُ
أُطِيفُ بِهِ حَتَّى تَهِرَّ كِلَابُهُ	
وَ لَا صَاحِبٌ إِلَّا حُسَامٌ وَلَهْذَمٌ	

ابن خميس يصف تلمسان و يمدح بن الحكيم

[الطويل]

وَ أَسْحَمُ قَارِئُ كَشِعْرِيَ حُلْكَةً	مِشْنَاءُ
فَمَا لِشَرَابِي فِي سِوَاكِ مَزَازَةٌ	وَ قَدْ نَامَ عُسَّاسٌ وَ هَوَّمَ سُبَّاءُ
وَ يَادَارِيَ الْأُولَى بِدَرْبِ مَغِيلَةٍ	وَ طِرْفُ لِخَدِّ اللَّيْلِ مُذْ كَانَ وَطَّاءُ
أَمَا آنَ أَنْ يُحْمَى حِمَاكِ كَعَهْدِهِ	تَلَأْلَأُ فِيهِ مِنْ سَنَى الصُّبْحِ أَضْوَاءُ
أَمَا آنَ أَنْ يَعْشُوَ لِنَارِكِ طَارِقٌ	وَ لَا لِطَعَامِي دُونَ مَائِكِ إِمْرَاءُ
يُرَجِّي نَوَالًا أَوْ يُؤَمِّلُ	وَ قَدْ جَدَّ عَيْثٌ فِي بِلَاهَا وَ إِرْدَاءُ
دَعْوَةً	وَ يَجْتَالَ أَحْمَاسٌ عَلَيْهِ وَ أَحْمَاءُ
أَحِنُّ لَهَا مَا أَطَّتِ النِّيبُ حَوْلَهَا	جَنِيبٌ لَهُ رَفْعٌ إِلَيْكِ وَ دِبْدَاءُ
فَمَا فَاتَهَا مِنِّي نِزَاعٌ عَلَى النَّوَى	فَمَا زَالَ قَارٍ فِي ذَرَاكِ وَ قُرَّاءُ
كَذَلِكَ جَدِّي فِي صِحَابِي وَ أُسْرَتِي	وَ مَا عَاقَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ أَظْمَاءُ
وَ لَوْلَا جِوَارُ ابْنُ الْحَكِيمِ مُحَمَّدٍ	وَ لَا فَاتَنِي مِنْهَا عَلَى الْقُرْبِ إِجْشَاءُ
حَمَانِي فَلَمْ تَنْبُتْ مَحَلِّيَ نَوَائِبُ	وَ مَنْ لِي بِهِ مِنِ أَهْلِ وُدِّيَ إِرْفَاءُ
وَ أَكْفَأَ بَيْتِيَ فِي كَفَالَةِ جَاهِهِ	لَمَا فَاتَ نَفْسِي مِنْ بَنِي الدَّهْرِ إِقْمَاء
يَؤُمُّونَ قَصْدِيَ طَاعَةً وَ مَحَبَّةً	بِسُوءٍ وَ لَمْ تَرْزَأْ فُؤَادِيَ أَرْزَاءُ
دَعَانِي إِلَى الْمَجْدِ الَّذِي كُنْتُ آمِلًا	فَصَارُوا عَبِيدًا لِي وَ هُمْ لِيَ أَكْفَاءُ
وَ بَوَّأَنِي مِنْ هَضْبَةِ الْعِزِّ قَلْعَةً	فَمَا عِفْتُهُ عَافُوا وَ مَا شِئْتُهُ شَاءُوا
	فَلَمْ يَكُ لِي عَنْ دَعْوَةِ الْمَجْدِ إِبْطَاءُ
	يُنَاجِي السُّهَا مِنْهَا صُعُودٌ وَ
	طَأْطَاء

يُشَيِّعُنِي مِنْهَا إِذَا سِرْتُ حَافِظٌ		وَ يَكْلَؤُنِي مِنْهَا إِذَا نِمْتُ كَلَّاءُ
وَ لَا مِثْلَ نَوْمِي فِي كَفَالَةِ غَيْرِهِ		وَ لِلذِّئْبِ إِلْمَامٌ وَ لِلصِّلِّ إِلْمَاءُ
بِغَيْضَةِ لَيْثٍ أَوْ بِمَرْقَبِ خَارِبٍ		تُبَزُّ كُسًا فِيهِ وَ تُقْطَعُ أَكْسَاءُ
إِذَا كَانَ لِي مِنْ نَائِبِ الْمُلْكِ كَافِلٌ		فَفِي حَيْثُمَا هَوَّمْتُ كِنٌّ وَ إِدْفَاءُ
وَ إِخْوَانُ صِدْقٍ مِنْ صَنَائِعِ جَاهِهِ		يُبَادِرُنِي مِنْهُمْ قِيَامٌ وَ
سِرَاعٌ لِمَا يُرْجَى مِنَ الْخَيْرِ عِنْدَهُمْ		إِيلَاءُ وَمِنْ كُلِّ مَايُخْشَى مِنَ الشَّرِّ أَبْرَاءُ(3)

الحنين إلى تلمسان

[الطويل]

تِلِمْسَانُ جَادَتْكِ السَّحَابُ الرَّوَائِحُ		وَ أَرْسَتْ بِوَادِيكِ الرِّيَاحُ اللَّوَاقِحُ
وَ سَحَّ عَلَى سَاحَاتِ بَابِ جِيَادِهَا		مُلِثٌّ يُصَافِي تُرْبَهَا وَ يُصَافِحُ
يَطِيرُ فُؤَادِي كُلَّمَا لَاحَ لَامِعٌ		وَ يَنْهَلُّ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ صَادِحُ
فَفِي كُلِّ شَفْرٍ مِنْ جُفُونِيَ مَائِحٌ		وَ فِي كُلِّ شَطْرٍ مِنْ فُؤَادِيَ قَادِحُ
فَمَا الْمَاءُ إِلَّا مَا تَسُحُّ مَدَامِعِي		وَ لَا النَّارُ إِلَّا مَا تُجِنُّ الْجَوَانِحُ
خَلِيلَيَّ لَا طَيْفٌ لِعَلْوَةَ طَارِقٌ		بِلَيْلٍ وَ لَا وَجْهَ لِصُبْحِيَ لَائِحُ
نَظَرْتُ فَلَا ضَوْءَ مِنَ الصُّبْحِ ظَاهِرٌ		لِعَيْنِي وَ لَا نَجْمٌ إِلَى الْغَرْبِ جَانِحُ
بِحَقِّكُمَا كُفَّا الْمَلَامَ وَ سَامِحَا		فَمَا الْخِلُّ كُلُّ الْخِلِّ إِلَّا الْمُسَامِحُ
وَ لَا تَعْذُلَانِي وَ اعْذُرَانِي فَقَلَّمَا		يَرُدُّ عِنَانِي عَنْ عُلَيَّةَ نَاصِحُ
كَتَمْتُ هَوَاهَا ثُمَّ بَرَّحَ بِيَ الْأَسَى		وَ كَيْفَ أُطِيقُ الْكَتْمَ وَ الدَّمْعُ فَاضِحُ
لِسَاقِيَةِ الرُّومِي عِنْدِي مَزِيَّةٌ		وَ إِنْ رَغَمَتْ تِلْكَ الرَّوَاسِيَ الرَّوَاشِحُ
فَكَمْ لِي عَلَيْهَا مِنْ غُدُوٍّ وَ رَوْحَةٍ		تُسَاعِدُنِي فِيهَا الْمُنَى وَ الْمَنَائِحُ
فَطَرْفٌ عَلَى تِلْكَ الْبَسَاتِينِ سَارِحٌ		وَ طَرْفٌ إِلَى تِلْكَ الْمَيَادِينِ جَامِحُ
تَحَارُ بِهَا الْأَذْهَانُ وَ هْيَ ثَوَاقِبٌ		وَ تَهْفُو بِهَا الْأَحْلَامُ وَ هِيَ بَوَارِحُ
ظِبَاءٌ مَغَانِيهَا عَوَاطٍ عَوَاطِفٌ		وَ طَيْرٌ مَجَانِيه شَوَادٍ صَوَادِحُ
تُقَتِّلُهُمْ فِيهَا عُيُونٌ نَوَاظِرٌ		وَ تَبْكِيهِمْ مِنْهُمْ عُيُونٌ نَوَاضِحُ

عَلَى قَرْيَةِ الْعُبَّادِ مِنِّي تَحِيَّةٌ		كَمَا فَاحَ مِنْ مِسْكِ اللَّطِيمَةِ
وَ جَادَ ثَرَى تَاجِ الْمَعارِفِ دِيمَةٌ		فَائِحُ
إِلَيْكَ شُعَيْبُ بْنُ الْحُسَيْنِ قُلُوبُنَا		تَغَصُّ بِهَا تِلْكَ الرُّبَى وَ الْأَبَاطِحُ
سَعَيْتَ فَمَا قَصَّرْتَ عَنْ نَيْلِ غَايَةٍ		نَوَازِعُ لَكِنَّ الْجُسُومَ نَوَازِحُ
نَسِيتُ وَ مَا أَنْسَى الْوَرِيطَ وَ وَقْفَةً		فَسَعْيُكَ مَشْكُورٌ وَ تَجْرُكَ رَابِحُ
مُطِلًّا عَلَى ذَاكَ الْغَدِيرِ وَ قَدْ بَدَتْ		أُنَافِحُ فِيهَا رَوْضَهُ وَ أُفَاوِحُ
أَمَاؤُكَ أَمْ دَمْعِي عَشِيَّةَ صَدَّقَتْ		لِإِنْسَانِ عَيْنِي مِنْ صَفَاهُ صَفَائِحُ
لَئِنْ كُنْتَ مَلْآنًا بِدَمْعِيَ طَافِحًا		عُلَيَّةُ فِينَا مَا يَقُولُ الْمُكَاشِحُ
وَ إِنْ كَانَ مُهْرِي فِي تِلَاعِكَ سَائِحًا		فَإِنِّي سَكْرَانُ بِحُبِّكَ طَافِحُ
قَرَاحٌ أَتَى يَنْصَبُّ مِنْ رَأْسِ شَاهِقٍ		فَذَاكَ غَزَالِي فِي عُبَابِكَ سَابِحُ
أَرَقُّ مِنَ الشَّوْقِ الَّذِي أَنَا كَاتِمُ		بِمِثْلِ حُلَاهُ تُسْتَحَثُّ الْقَرَائِحُ
أَمَا وَ هَوَى مَنْ لَا أُسَمِّيهِ إِنَّنِي		وَ أَصْفَى مِنَ الدَّمْعِ الَّذِي أَنَا سَافِحُ
أَ بَعْدَ صِيَامِي وَ اعْتِكَافِي وَ خَلْوَتِي		لِعِرْضِي كَمَا قَالَ النَّصِيحُ لَنَاصِحُ
لَبِعْتُ رَشَادِي فِيهِ بِالْغَيِّ ضِلَّةً		يُقَالُ فُلَانٌ ضَيِّقُ الصَّدْرِ بَائِحُ
وَ أَيُّ مَقَامٍ لَيْسَ لِي فِيهِ حَاسِدٌ		وَ كَمْ صَالِحٍ مِثْلِي غَدَا وَ هوَ طَالِحُ
أَلَا قُلْ لِفُرْسَانِ الْبَلَاغَةِ أَسْرِجُوا		وَ أَيُّ مَقَالٍ لَيْسَ لِي فِيهِ مَادِحُ
أَيَحْمُلُ ذِكْرِي عِنْدَهُمْ وَ هُوَ نَابِهٌ		فَقَدْ جَاءَكُمْ مِنِّي الْمُكَافِي الْمُكَافِحُ
بُدُورٌ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ كَوَامِلٌ		وَ يُغْمَطُ شَجْوِي عِنْدَهُمْ وَ هُوَ شَائِحُ
تَرَكْتُكَ سُوقَ الْبَزِّ لَا عَنْ تَهَاوُنٍ		وَ أُسْدٌ إِذَا لَاحَ الصَّبَاحُ كَوَالِحُ
وَ إِنِّي وَ قَلْبِي فِي وَ لَائِكَ طَامِعٌ		وَ كَيْفَ وَ ظَبْيٌ سَانِحٌ فِيكَ بَارِحُ
أَيَا أَهْلَ وُدِّي وَ الْعَشِيرُ مُؤَمَّنٌ		وَ نَاظِرُ وَهْمِي فِي سِمَاطِكَ طَامِحُ
وَ هَلْ ذَلِكَ الظَّبْيُ النَّصَاحِيُّ لِلَّذِي		أَتُقْضَى دُيُونِي أَمْ غَرِيمِيَ فَالِحُ
كَنَّيْتُ بِهَا عَنْهُ حَيَاءً وَ حِشْمَةً		يَقْطَعُ مِنْ قَلْبِي بِعَيْنَيْهِ نَاصِحُ
		وَوَجْهُ اعْتِذَارِي فِي الْقَضِيَّةِ وَاضِحُ[4]

(1) – عادل نويهض ، معجم أعلام الجزائر ، ص : 135 .
(2) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 323 - 329 .
(3) - نفسه ، ص : 336 - 340 .

(4) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج7 ، ص : 131– 133 .

مـــلـــحق المدونة و تراجم شعرائها: ـــــــــــــــ محمد بن مرزوق الخطيب التلمساني

ترجمة الشاعر :

هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن مرزوق التلمساني [710-781 هـ/ 1310-1379م] الملقب بالخطيب - لأنه خطب على ثمانية و أربعين منبرا بالمغرب و المشرق - و الـــجد و الرئيس . ولد بتلمسان و بها نشأ و تلقى مبادئ العلوم ، ثم ذهب إلى الحجاز و هو لا يزال في عنفوان الشباب ، فأدى فريضة الحج ثم دخل الشام و مصر ، و أخذ عن جلة مشيخة المشرق ثم قفل راجعا إلى المغرب ، فوقف في تونس و بجاية و اجتمع بكبائر علمائها ، ثم رجع إلى تلمسان و خلف عمه في الخطابة ، بجامع العباد ثم اصطفاه السلطان أبو الحسن المريني لخدمته ، و بعث به سفيرا إلى ملك قشتالة (الأندلس) ، و بعد رجوعه إلى فاس بقي يتقلب في الوظائف الهامة ، أحيانا بفاس و تلمسان ، و طورا بغرناطة ، و أخرى بتونس ، و قد كان ينكب به أحيانا و يدخل السجن ثم يفرج عنه إلى أن سئم السياسة ، فركب البحر من تونس و التحق بالديار المصرية فتولى بها عدة وظائف علمية و دينية و قضائية ، إلى أن توفي بالقاهرة (...) " [1] . من آثاره : المسند الصحيح الحسن ، في أحاديث السلطان أبي الحسن ، و شرح العمدة .

المدونة :

بلد الجداول

بَلَدُ الْجَدَاوِلِ مَا أَمَرَّ نَوَاهَا	كَلَفَ الْفُؤَادُ بِحُبِّهَا وَ هَوَاهَا
يَا عَاذِلِي فِي حُبِّهَا كُنْ عَاذِرِي	يَكْفِيكَ مِنْهَا مَاؤُهَا وَ هَوَاهَا[2]

بلد الجدار

بَلَدُ الْجِدَارِ مَا أَمَرَّ نَوَاهَا	كَلَفَ الْفُؤَادُ بِحُبِّهَا وَ هَوَاهَا
يَا عَاذِلِي فِي حُبِّهَا كُنْ عَاذِرِي	يَكْفِيكَ مِنْهَا مَاؤُهَا و هَوَاهَا[3]

بلد الجزائر

بَلَدُ الْجَزَائِرِ مَا أَمَرَّ نَوَاهَا	كَلَفَ الْفُؤَادُ بِحُبِّهَا وَ هَوَاهَا
يَا عَاذِلِي فِي حُبِّهَا كُنْ عَاذِرِي	يَكْفِيكَ مِنْهَا مَاؤُهَا وَ هَوَاهَا[4]

مدح تلمسان

وَمَنْ بِهَا أَهْلُ ذَكَاءٍ وَ فِطَن	فِي رَابِعٍ مِنَ الْأَقَالِيمِ قَطَن
يَكْفِيكَ أَنَّ الدَّاوُدِيَّ بِهَا دُفِنْ	مَعْ ضَجِيعِهِ ابْنِ غَزْلُونَ الْفَطِن[5]

ملاحظة : ورد هذان البيتان كلاهما مع تغيير في الكلمة المضافة لبلد : [الجداول ، الجدار ، و الجزائر] ، و أعتقد أن أقربها إلى الصواب : بلد الجداول ، مراعاة للوزن و المعنى .

---

(1) – محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، مج1 ، ج2 ، ص : 275 .
(2) – نفس المرجع ، ج2 ، ص : 278 . نقلا عن : محمد بن الأمير عبد القادر ، تحفة الزائر ، ص : 18 .

(3) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 5 ، ص 433 .
(4) – محمد الطمار ، تلمسان عبر العصور ، ص : 300 .
(5) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج 5 ، ص 433 .

ملحق المدونة و تراجم شعرائها: ـــــــــــــــــــــ أبو حمو موسى الزياني اثاني

الترجمة : السلطان : أبو حمو موسى الزياني الثاني : [723-791 / 1323- 1389]
هو من سلالة مؤسس الدولة العبد الوادية (يغمراسن) " موسى الثاني بن يوسف بن عبد الرحمن بن يحيى بن يغمراسن بن زيان ، أبو حمو : مجدد الدولة الزيانية العبد الوادية في تلمسان ، و ثالث ملوكها في دورها الثاني . ولد في غرناطة بالأندلس ، و كان أبوه مبعدا إليها منذ : 718 هـ / 1318م . و انتقل إلى تلمسان ، في سنة ولادته ، مع أبيه ، فنشأ بها و درس على أشهر علمائها مبادئ العربية و العلوم الدينية . و عندما بلغ الرابعة عشرة من عمره ، استولى بنو مرين على تلمسان سنة 737هـ فشهد زوال دولة آبائة الأولى في عهد أبي تاشفين . و خرج مع أبيه و كثير من أبناء قبيلته إلى فاس ، و فيها واصل دراسته . و عاد مع أبيه إلى تلمسان سنة 750هـ ، ثم استقر معه بندرومة ." [1] ... و تزوج بندرومة و ولد له أبو تاشفين ، و في سنة 753 هـ انتقل إلى تونس ، و بقي في ضيافة الحاجب محمد بن تافراكين (758/753هـ) ، اتصل بعدها بقبيلة الدواودة ، و أغار معهم على عدة ثغور حتى اكتسب ثقتهم ، و لعله وعدهم بشيء إن ساعدوه على فتح تلمسان . فلما مات أبو عنان سلطان بني مرين ، رأى الفرصة مناسبة و تحرك إلى تلمسان ففتحها في صفر 760هـ ، و مازال بها سلطانا عادلا ، شاعرا ، أديبا ، حتى تمرد عليه ولده أبو تاشفين الثاني سنة 791هـ ، وتحالف مع بني مرين ضده ... من آثاره : واسطة السلوك ، و قد اعتنى بجمع آثاره عبد الحميد حاجيات في كتابه الموسوم بـ : " أبو حمو موسى الزياني حياته و آثاره "[2]

دخلت تلمسان

[الطويل]

دَخَلْتُ تِلِمْسَانَ الَّتِي كُنْتُ أَرْتَجِي		كَمَا ذَكَرَتْ فِي الْجَفْرِ أَهْلُ الْمَلَاحِمِ
فَخَلَّصُت مِنْ غُصَّاهَا دَارَ مُلْكِنَا		وَ طَهَّرْتُهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وَ جَارِمِ
لَقَدْ أَسْلَمُوهَا عُنْوَةً دُونَ عُدَّةٍ		لَقَدْ طَلَّقُوهَا بِالْقَنَا وَ الصَّوَارِمِ
وَ لَمْ يُغْنِهِمْ مَا شَدُّوا مِنْ مَعَاقِلِ		وَ لَمْ يُجْدِهِمْ مَا حَصَّنُوا مِنْ مَعَاصِمِ
وَ لَا كَثْرَةُ الْجَيْشِ اللهَامِ وَ لَا الظِّبَى		وَ لَا مَا أَعَدُّوا مِنْ قِسِيٍّ سِوَاهُمُ
إِذَا لَمْ يَكُنْ لِلْمَرْءِ سَعْدٌ مُسَاعِدٌ		فَمَا يُغْنِهِ عَدُّ الْجُيُوشِ الْخَضَارِمِ
نَظَمْنَا شَتِيتَ الْمُلْكِ بَعْدَ افْتِرَاقِهِ		وَ كَمْ بَاتَ نَهْبًا شَمْلُهُ دُونَ نَاظِمِ
شَدَدْنَا لَهُ أَزْرًا وَ شُدْنَا بِنَاءَهُ		بِأَوْثَقِ أَرْكَانٍ وَ أَقْوَى دَعَائِمِ
فَصَارَتْ مُلُوكُ الْأَرْضِ تَأْتِي مُطِيعَةً		إِلَى بَابِنَا تَبْغِي الْتِمَاسَ الْمَكَارِمِ
وَ جَاءَتْ لَنَا مِنْ كُلِّ أَوْبٍ وَ وِجْهَةٍ		تُبَايِعُنَا طَوْعًا وُفُودُ الْعَمَائِمِ

أَنَا الْمَلِكُ الزَّابِي وَ لَسْتُ بِزَابِي		وَ لَكِنَّنِي مُفْنِي الطُّغَاةِ الْأَعَاظِمِ
إِذَا مَا أَتَتْ مِنْ بَعْدِ سِتِّينَ سَبْعَةٌ		نُبِيدُ مَرِينًا كُلَّ طَاغٍ وَ جَارِمِ[3]

الشوق إلى تلمسان أثناء الغربة

[البسيط]

كَتَمْتُ حُبِّي فَأَفْشَى الْحُبُّ كِتْمَانِي		وَ زَادَ شَوْقِي عَلَى قَيْسٍ وَ غَيْلَانِ
إِنِّي فُتِنْتُ بِذَاتِ الْخَالِ يَا خَوَلِي		وَ عُذِّبْتُ بِجَفَاهَا الْعِشْقَ الْعَانِي
يَا قُرَّةَ الْعَيْنِ كَمْ تَرْضَى تُفَارِقُنِي		رِفْقًا عَلَيَّ أَمَا يَكْفِيكَ هِجْرَانِي
قَالَتْ وَ حَقِّ هَوَاكَ الْيَوْمَ مَا نَظَرَتْ		عَيْنَاكَ عَيْنِي إِلَّا ذُبْتُ مِنْ شَانِي
الْحُبُّ مِنْ شِيمَتِي وَ الْوَجْدُ مِنْ مَعْرِفَتِي		وَ الصَّبْرُ نَافِلَتِي يَا آلَ زَيَّانِ
إِنِّي وَحَقِّ حَيَاةِ الْحُبِّ مَا اكْتَحَلَتْ		وَ اللهِ بَعْدَكُمُ بِالنَّوْمِ أَجْفَانِي
وَ لَا شُغِفَتْ بِحُسْنٍ غَيْرِ حُسْنِكُمُ		وَ لَا أَخَذَتْ عَلَيْكُمْ فِي الْهَوَى ثَانِ[2]

الحنين إلى بلد الرسول

[المتدارك]

سَرَتِ الْإِبِلُ لَمَّا ارْتَحَلُوا		قَلْبِي حَمَلُوا فِي رِكَابِهِمِ
حَمَلُوا خَلَدِي أَفْنَوْا جَلَدِي		تَرَكُوا جَسَدِي رَهْنَ السَّقَمِ
حَطَّ الْعُشَّاقُ رَكَائِبَهُمْ		بَيْنَ الْعَلَمَيْنِ وَ الْحَرَمِ
وَ غَدَا الْمُشْتَاقُ بِزَفْرَتِهِ		فِي مَغْرِبِهِ يَبْكِي بِدَمِ
قَدْ قَيَّدَنِي مَا قَلَّدَنِي		مِنْ أَمْرِ حَكِيمٍ ذِي حِكَمِ
وَ صُرُوفُ الدَّهْرِ تُعَارِضُنِي		عَمَّا أَبْغِيهِ مِنَ الْقَسَمِ
زَارُوا الْهَادِي بِهَوًى بَادِي		وَ حَدَا الْحَادِي عَزْمًا بِهُمِ
طَافُوا بِالْبَيْتِ وَ قَدْ وَقَفُوا		وَ دَعَوا إِذْ ذَاكَ لِرَبِّهُمِ
جِسْمِي بِتِلِمْسَانَ دَنَفٌ		وَ الْقَلْبُ رَهِينٌ بِالْحَرَمِ
وَلِأَنِّي أَمِيرُ الْخَلْقِ فَلَمْ		أَسْطِعْ سَيْرًا مِنْ أَجْلِهِم

فَأَقَمْتُ أُصْلِحُ مَا أَفْسَدَتْ		بِالْغَرْبِ الْفِتَنُ الدُّهُمُ[5]

دمـــــــع يـــنـهل

[المتدارك]

دَمْـعٌ يَنْهَلُّ مِنَ الْمُقَلِ		لِقَبِـيحٍ كَانَ مِنَ الْعَمَلِ
وَ جَوَى فِي الصَّدْرِ لَهُ حُرَقٌ		فَالْقَلْبُ لِذَلِكَ فِي شُغُلِ
وَ نَهَيْـتُ الـنَّفْسَ فَمَـا ازدَجَـرَتْ		وَ تَوَلَّى الصَّبْرُ فَمَا حِيَلِي
نَـاسٌ رَكِـبُوا التَّقْـوَى وَ لَقَـدْ		رَكِبَتْ نَفْسِي طُرُقَ الزَّلَلِ
أَبِأُذْنِـي الْـوَقْرُ فَمَـا سَمِعَـتْ		وَ النَّثْبُ تَكَاثَرَ مِنْ خَلَلِ
لَيْلِي سَهَرٌ يَوْمِي فِكَرٌ نَفْسِي		دَمْعِي دُرَرٌ يرْثِي عِلَلِي
ضَجِرَتْ لَمَّا افْتَكَرَتْ		هَلَّا نَظَرَتْ مَا يَصْلُحُ لِي
إِثْمِي كَثُرَ شَيْبِي ظَهَرَا		وَ قَدِ اشْتَهَرَ وَ الْأَمْرُ جَلِي
فِي الْقَلْبِ شَجَا كَيْفَ الْمَنْجَا		لِمَنِ الْمَنجَى بَارَتْ حِيَلِي
مَنْ يُنْقِذُنِي مَنْ يُسْعِدُنِي		مَنْ يَرْحَمُنِي مَنْ يَغْفِرُ لِي
إِلَّا مَوْلَى يُسْدِي الطُّولَى		رَبِّي أَعْلَى شَافِي عِلَلِي
مُنْشِي الرَّمَمِ مُعْطِي الْقَسَمِ		بَارِي النَّسَمِ مُحْيِي الدُّوَلِ
أَحْيَا وَ أَعَادَ قَبِيلَ أَبِي		مِنْ عَبْدِ الْوَادِ أُولِي الْأَسَلِ
بِي أَحْيَاهَا بِي أَنْشَاهَا		لِي أَعْطَاهَا أَزَلَ الْأَزَلِ
اللهُ قَضَى وَالْحُكْمُ مَضَى		وَ لَنَا فَرَضَا فَدَعُوا عَذَلِي
فَلَهُ الشُّكْرُ وَلَهُ الْأَمْرُ		مِنْهُ النَّصْرُ لَا مِنْ قِبَلِي
حَمَّلَنِي الْمُلْكَ وَ مَنْ يَقْوَى		يَحْمِلُ مَافِيهَا مِنَ الثِّقَلِ
إِلَّا بِمَعُونَةِ خَالِقِنَا		مَوْلَى النُّعَمَاءِ وَخَيْرِ وَلِي
أَحْمِي الْمَظْلُومَ وَ أَنْصُرُهُ		وَ أُقِيمُ الْحَقَّ عَلَى عَجَلِ
أَنْزَلْتُ النَّاسَ مَنَازِلَهُمْ		وَتَرَكْتُ الظَّالِمَ فِي وَجَلِ
وَ أَنَـا لِلـطِّفْلِ كَوَالِـدِهِ		وَ أَسُوقُ الشَّيْخَ عَلَى مَهَلِ

الرِّفْقُ كَذَلِكَ مِنْ شِيَمِي وَ أُنِيلُ الْقَاصِدَ حَاجَتَهُ		وَ الْعَدْلُ بِهِ أُعْطَى أَمَلِي وَأُنِيلُ الْمَالَ بِلَا مَلَلِ

وَ أَنَا لِلْحَرْبِ كَعَنْتَرِهَا		وَ أَنَا فِي السِّلْمِ أَخُو جَدَلِ

وَ أَنَا مُـوسَى وَ أَبُو حَمُّو		وَ كَذَا لِلْحَرْبِ وَ لَا تَسَلِ
سَيْفِي إِنْ صُلْتُ بِقَائِمِهِ		أَصْلُحُ لِلْمُلْكِ وَ يَصْلُحُ لِي
وَ كَذَا كَفَّايَ إِذَا انْبَسَطَتْ		أُدْنِي الْمُرَّاقَ إِلَى الْأَجَلِ
أَهْلُ تِلـمْسَانَ بِدَوْلَتِنَا		كَالشَّمْسِ لَدَى بُرْجِ الْحَمَلِ
تَفْنـَى الدُّنَا وَمَحَبَّتُهُمْ		فِينَا وَ حَيَاتِكَ لَمْ تُحَلِ أَقْصَى
وَ لَقَـدْ بَذَلُوا فِي خِدْمَتِنَا		الْغَايَـاتِ بِـلَا كَسَـلِ وَ لَهُـمْ
فَلَـــهُمْ مِنَّـــا عَـــدْلٌ وَ نَـــدَى		مِنَّا أَقْصَى الْأَمَلِ
فَبِفَضْـــــــلِ اللهِ وَ مِنَّتِـــــــهِ		أُرْشِدْتُ إِلَى أَهْدَى السُّبُلِ
و أَنَا أَرْجُـو مِنْ رَحْمَتِهِ		أَنْ يَغْفِرَ لِي يَوْمَ الْخَجَلِ
بِعِنَايَـةِ أَحْمَـدَ سَـيِّدِنَا		وَ هُوَ الْمَبْعُوثُ إِلَى الْمَلَلِ
مُبْدِي الْإِسْلَامِ وَ مُظْهِرِهِ		عَلَمِ التَّقْوَى خَيْرِ الرُّسُلِ (6)

(1) – عادل نويهض ، معجم أعلام الجزائر ، ص : 125 .
(2) – ينظر : عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص : 69 – 155 .
(3) - نفسه ، ص : 307 .
(4) – نفسه ، ص : 215 .
(5) – نفسه ، ص : 342 – 343 .
(6) – نفسه ، ص : 309 – 311.

ترجمة الشاعر :

الثغري : [أواخر القرن الثامن الهجري أوائل القرن الخامس عشر الهجري ميلادي ، كان حيا ما بين : 760 - 801 هـ/ 1359 – 1398م] . محمد بن يوسف القيسي التلمساني ، المعروف بالثغري ، أبو عبد الله : شاعر ، أديب ، كاتب ، من أهل تلمسان ، و من أشهر شعرائها و بلغائها ، المقدمين لدى سلاطينها . وصفه المازوني : بالإمام العلامة الأديب الأريب الكاتب ، ووصفه المقري : " بالعلامة الناظم الناثر " كان من شعراء بلاط السلطان أبي حمو موسى الثاني ، له قصائد كثيرة نقل بعضها يحيى بن خلدون في : " بغية الرواد " و المقري في : " أزهار الرياض " ، و ابن عمار في رحلته : " نحلة الحبيب " [1]

المدونـــــة : **قصائد في مدح تلمسان**

[الخفيف]

أَيُّهَا الْحَافِظُونَ عَهْدَ الْوِدَادِ		جَدِّدُوا أُنْسَنَا بِبَابِ الْجِيَادِ
وَ صِلُوهَا أَصَائِلًا بِلَيَالٍ		كَلَآلٍ نُظِمْنَ فِي الْأَجْيَادِ
فِي رِيَاضٍ مُنَضَّدَاتِ الْمَجَانِي		بَيْنَ تِلْكَ الرُّبَى وَتِلْكَ الْوِهَادِ
وَ بُرُوجٍ مُشَيَّدَاتِ الْمَبَانِي		بَادِيَاتِ السَّنَا كَشُهْبٍ بَوَادِ
رَقَّ فِيهَا النَّسِيبُ مِثْلَ نَسِيبِي		وَ صَفَا النَّهْرِ مِثْلَ صَفْوِ وِدَادِي
وَ زَهَا الزَّهْرُ وَ الْغُصُونُ تَثَنَّتْ		وَ تَغَنَّتْ عَلَيْهِ وُرْقٌ شَوَادِ
وَ انْبَرَى كُلُّ جَدْوَلٍ كَحُسَامٍ		عَارِيَ الْغِمْدِ سُنْدُسِيَّ النِّجَادِ
وَ ظِلَا لُ الْغُصُونِ تَكْتُبُ فِيهِ		أَحْرُفًا سُطِّرَتْ بِغَيْرِ مِدَادِ
تُذْكِرُ الْوَشْمَ فِي مَعَاصِمِ خَوْدٍ		نُصِبَتْ فَوْقَهُ ذَوَاتِ امْتِدَادِ
وَ كُؤُوسُ الْمُنَى تُدَارُ عَلَيْنَا		بِجَنَى عِفَّةٍ وَ نَقْلِ اعْتِقَادِ
وَ اصْفِرَارُ الْأَصِيلِ فِيهَا مُدَامٌ		وَ صَفِيرُ الطُّيُورِ نَغْمَةُ شَادِ
كَمْ غَدَوْنَا بِهَا لِأُنْسٍ وَ رُحْنَا		جَادَهَا رَائِحٌ مِنَ الْمُزْنِ غَادِ
وَ لَكَمْ رَوْحَةً عَلَى الدَّوْحِ كَادَتْ		أَنْ تُرِيحَ الصِّبَا لَنَا وَ هوَ غَادِ
رَقَّتِ الشَّمْسُ فِي عَشَايَاهُ حَتَّى		أَحْدَثَتْ مِنْهُ رِقَّةً فِي الْجَمَادِ
جَدَّدَتْ بِالْغُرُوبِ شَجْوَ غَرِيبٍ		هَاجَهُ الشَّوْقُ بَعْدَ طُولِ الْبِعَادِ
يَا حَيَا الْمُزْنِ حَيِّهَا مِنْ بِلَادٍ		غَرَسَ الْحُبُّ غَرْسَهَا فِي فُؤَادِي
وَ تَعَاهَدْ مَعَاهِدَ الْأُنْسِ مِنْهَا		وَ عُهُودَ الصِّبَا بِصَوْبِ الْعِهَادِ
حَيْثُ مَغْنَى الْهَوَى وَ مَلْهَى الْغَوَانِي		وَ مُرَادُ الْمُنَى وَ نَيْلُ الْمُرَادِ

وَ مَقَرُّ الْعُلَا، وَ مَرْقَى الْأَمَانِي ... وَ مَجَرُّالْقَنَا ، وَ مُجْرَى الْجِيَادِ
كُلُّ حُسْنٍ عَلَى تِلِمْسَانَ وَقْفٌ ... وَ خُصُوصًا عَلَى رُبَى الْعُبَّادِ
ضَحِكَ النَّوْرُ فِي رُبَاهَا وَ أَرْبَى ... كَهْفُ ضَحَّاكِهَا عَلَى كُلِّ نَادِ
وَ سَمَا تَاجُهَا عَلَى كُلِّ تَاجٍ ... وَ نَمَا وَهْدُهَا عَلَى كُلِّ وَادِ
يَدَّعِي غَيْرُهَا الْجَمَالَ فَيَقْضِي ... حُسْنُهَا أَنَّ تِلْكَ دَعْوَى زِيَادِ
وَ بِشِعْرِي فَهِمْتُ مَعْنَى عُلَاهَا ... مِنْ حُلَاهَا فُهِمْتُ فِي كُلِّ وَادِي
حَضْرَةٌ زَانَهَا الْخَلِيفَةُ مُوسَى ... زِينَةَ الْحُلْيِ عَاطِلَ الْأَجْيَادِ
وَ حَبَاهَا بِكُلِّ بَذْلٍ وَ عَدْلٍ ... وَ حَمَاهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وَ عَادٍ
مَلِكٌ جَاوَزَ الْمَدَى فِي الْمَعَالِي ... فَالنِّهَايَاتُ عِنْدَهُ كَالْمَبَادِي
مَعْقِلٌ لِلْهُدَي مَنِيعُ النَّوَاحِي ... قَاتِلُ الْمَحْلِ وَ الْأَعَادِي جَمِيعًا
مَظْهَرٌ لِلْعُلَا رَفِيعُ الْعِمَادِ ... كُلَّمَا ضَنَّتِ السَّحَائِبُ أَغْنَتْ
بِغِرَارِ الظُّبَى وَ غُرِّ الْأَيَادِي ... كَمْ هِبَاتٍ لَهُ وَ كَمْ صَدَقَاتٍ
رَاحَتَاهُ عَنِ السَّحَابِ الْغَوَادِي ... فَأَيَادِي خَلِيفَةِ اللهِ مُوسَى
عَائِدَاتٍ عَلَى الْعُفَاةِ بَوَادِ ... رُكِّبَ الْجُودُ فِي بَسِيطِ يَدَيْهِ
أَبْحُرٌ عَذْبَةٌ عَلَى الْوُرَّادِ ... جَلَّ بَارِيهِ مَلْجَأً لِلْبَرَايَا
فَتَلَافَى بِهِ تَلَافَ الْعِبَادِ ... جَلَّ مَنْ خَصَّهُ بِتِلْكَ الْمَزَايَا
كَالْحَيَا ضَامِنًا حَيَاةَ الْبِلَادِ ... شِيَمٌ حُلْوَةُ الْجَنَى وَ سَجَايَا
بَاهِرَاتٍ مِنْ طَارِفٍ وَ تِلَادِ ... يَا إِمَامَ الْهُدَى وَ شَمْسَ الْمَعَالِي
شَهِدَ الْمَجْدُ أَنَّهَا كَالشِّهَادِ ... لَكَ بَيْنَ الْمُلُوكِ سِرٌّ خَفِيٌّ
وَ غَمَامَ النَّدَى وَ بَدْرَ النَّادِي ... فَكَأَنَّ الْبِلَادَ كَفُّكَ مَهْمَا
لَيْسَ مَعْنَاهُ لِلْعُقُولِ بِبَادِ ... قَبَضَتْ كَفُّكَ الْبَنَانَ عَلَيْهِ
كَانَ فِيهَا مَنْ يَنْتَمِي لِعِنَادِ ... بِكُمْ تَصْلُحُ الْبِلَادُ جَمِيعًا
فَأَنْثَنَى بِالْإِذْعَانِ حِلْفَ انْقِيَادِ ... لَمْ تَزَلْ دَائِمًا تَحِنُّ إِلَيْكُمْ
إِنَّ آرَاءَكُمْ صَلَاحُ الْبِلَادِ ... لَوْ أُعِينَتْ بِمَنْطِقٍ شَكَرَتْكُم
كَحَنِينِ السَّقِيمِ لِلْعُوَّادِ ... مِثْلَ شُكْرِ الْعُفَاةِ لِلْأَجْوَادِ

قَدْ أَطَاعَتْكُمُ الْبِلَادُ جَمِيعًا		طَاعَةً أَرْغَمَتْ أُنُوفَ الْأَعَادِي
فَأَرِيحُوا الْجِيَادَ أَتْعَبْتُمُوهَا		وَ أَقِرُّوا السُّيُوفَ فِي الْأَغْمَادِ
وَ اهْنَأُوا خَالِدِينَ فِي عِزِّ مُلْكٍ		قَائِمِ السَّعْدِ دَائِمِ الْإِسْعَادِ
وَ إِلَيْكُمْ مِنْ مُذْهَبَاتِ الْقَوَافِي		حِكَمًا سُهِّلَتْ لِبَانَ الْمَقَادِ
كُلُّ بَيْتٍ مِنَ النِّظَامِ مَشِيدٍ		عَطَّرَ الْأُفْقَ بِالثَّنَاءِ الْمُجَادِ
ذُو ابْتِسَامٍ كَزَهْرِ رَوْضٍ مَجُودٍ		وَ انْتِظَامٍ كَسِلْكِ دُرٍّ مُجَادِ[2]

تاهـــــت تلمســـان

[الكامل]

تَاهَـــتْ تِلِمْسَـــانُ بِحُسْـــنِ شَـــبَابِهَا		وَ بَدَا طِرَازُ الْحُسْنِ فِي جِلْبَابِهَا
فَالْبِشْرُ يَبْدُو مِنْ حَبَابِ ثُغُورِهَا قَدْ		مُتَبَسِّمًا أَوْ مِنْ ثُغُورِ حِبَابِهَا
قَـــدْ قَابَلَـــتْ زُهْـــرَ النُّجُـــومِ بِزَهْرِهَـــا		وَ بُرُوجَهَا بِبُرُوجِهَا وَ قِبَابِهَا
حَسُـــنَتْ بِحُسْـــنِ مَلِيكِهَـــا الْمَـــوْلَى أَبِي		حَمُّو الَّذِي يَحْمِي حِمَى أَرْبَابِهَا
مَلِـــكٌ شَمَائِلُـــهُ كَزَهْـــرِ رِيَاضِـــهَا		وَ نَدَاهُ فَاضَ بِهَا كَفَيْضِ عُبَابِهَا
أَعْلَـــى الْمُلُـــوكِ الصِّـــيدِ مِـــنْ أَعْلَامِهَـــا		وَ أَجَلُّهَا مِنْ صَفْوَةٍ وَ لُبَابِهَا
غَارَتْ بِغُرَّتِهِ شَمْسُ الضُّحَى		وَ تَنَقَّبَتْ خَجَلًا بِثَوْبِ ضَبَابِهَا
وَ الْبَدْرُ حِينَ بَدَتْ أَشَعَّتُهَا لَهُ		حُسْنًا تَضَاءَلَ نُورُهُ وَ خَبَا بِهَا
للهِ حَضْرَتُهُ الَّتِي قَدْ شَرَّفَتْ		خُدَّامَهَا فَسَمَوْا بِخِدْمَةِ بَابِهَا
فَالثَّلْثُ فِي يُمْنَاهُ يُبْلِغُهَا الْمُنَى		وَ الْمَدْحُ فِي عَلْيَاهُ مِنْ أَسْبَابِهَا[3]

وصف تلمسان في الربيع

[الكامل]

قُمْ مُبْصِرًا زَمَنَ الرَّبِيعِ الْمُقْبِلِ		تَرَ مَا يَسُرُّ الْمُجْتَنِي وَ الْمُجْتَلِي
وَ انْشُقْ نَسِيمَ الرَّوْضِ مَطْلُولًا وَ مَا		أَهْدَاكَ مِنْ عَرْفٍ وَ عُرْفٍ فَاقْبِلِ
وانْظُرْ إِلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ كَأَنَّهُ		دُرٌّ عَلَى لَبَّاتِ رَبَّاتِ الْحِلِي
فِي دَوْلَةٍ فَاضَتْ يَدَاهَا بِالنَّدَى		وَ قَضَتْ بِكُلِّ مُنَى لِكُلِّ مُؤَمِّلِ
بَسَطَتْ بِأَرْجَاءِ الْبَسِيطَةِ عَدْلَهَا		وَ سَطَتْ بِكُلِّ مُعَانِدٍ لَمْ يَعْدِلِ
سُلْطَانُهَا الْمَوْلَى أَبُو حَمُّو الرِّضَى		ذُو الْمَنْصِبِ السَّامِي الرَّفِيعِ الْمُعْتَلِي
تَاهَتْ تِلِمْسَانُ بِدَوْلَتِهِ عَلَى		كُلِّ الْبِلَادِ بِحُسْنِ مَنْظَرِهَا الْجَلِي
رَاقَتْ مَحَاسِنُهَا وَ رَقَّ نَسِيمُهَا		فَحَلَا بِهَا شِعْرِي وَ طَابَ تَغَزُّلِي
عَّرِج بِمُنْعَرَجَاتِ بَابِ جِيَادِهَا		وَ افْتَحْ بِهَا بَابَ الرَّجَاءِ الْمُقْفَلِ
وَ لْتَغْدُ لِلْعُبَّادِ مِنْهَا غُدْوَةً		تُصْبِحْ هُمُومُ النَّفْسِ عَنْكَ بِمَعْزَلِ
وَ ضَرِيحُ تَاجِ الْعَارِفِينَ		زُرْهُ هُنَاكَ فَحَبَّذَا ذَاكَ الْوَلِي
شُعَيْبِهَا		تُمْحَى ذُنُوبُكَ أَوْ كُرُوبُكَ تَنْجَلِي
فَمَزَارُه لِلدِّينِ وَ الدُّنْيَا مَعًا		تَسْرَحْ نُفُوسُكَ فِي الْجَمَالِ الْأَجْمَلِ
وَ بِكَهْفِهَا الضَّحَّاكِ قِفْ مُتَنَزِّهًا		وَ اجْنَحْ إِلَى ذَاكَ الْجَنَابِ الْمُخَضَّلِ
وَ تَمَشَّ فِي جَنْبَاتِهَا وَ رِيَاضِهَا		نَغَمُ الْبَلَابِلِ وَ اطِّرَادِ الْجَدْوَلِ
تُسَلِّيكَ فِي دَوْحَاتِهَا وَ تِلَاعِهَا		فَتَنَتْ وَ أَلْحَاظُ الْغَزَالِ
وَ بِرَبْوَةِ الْعُشَّاقِ سَلْوَةُ عَاشِقٍ		الْأَكْحَلِ
بِنَوَاسِمٍ وَ بَوَاسِمٍ مِنْ زَهْرِهَا		تُهْدِيكَ أَنْفَاسًا كَعَرْفِ الْمَنْدَلِ
فَلَوْ امْرُؤُ الْقَيْسِ بْنُ حِجْرٍ رَاءَهَا		قِدْمًا تَسَلَّى عَنْ مَعَاهِد مَأْسَلِ
أَوْ حَامَ حَوْلَ فِنَائِهَا وَ ظِبَائِهَا		مَا كَانَ مُحْتَفِلًا بِحَوْمَةِ حَوْمَلِ
فَاذْكُرْ لَهَا كَلَفِي بِسَقْطِ لِوَائِهَا		فَهَوَايَ عَنْهَا الدَّهْرَ لَيْسَ بِمُنْسَلِ
كَمْ جَادَ لِي فِيهَا الزَّمَانُ بِمَطْلَبٍ		جَادَتْهُ أَخْلَافُ الْغَمَامِ
وَ اعْمِدْ إِلَى الصَّفْصِيفِ يَوْمًا ثَانِيًا		الْمُسْبِلِ

وَادٍ تَرَاهُ مِنَ الْأَزَاهِرِ خَالِيًا		وَ بِهِ تَسَلَّ وَ عَنْهُ دَأْباً فَاسْأَلِ أَحْسِنْ بِهِ عُطُلًا وَ غَيْرَ مُعْطَّل

يَنْسَابُ كَالْأَيْمِ انْسِيَابًا دَائِمًا ... أَوْ كَالْحُسَامِ جَلَّاهُ كَفُّ الصَّيْقَلِ
فَزُلَالُهُ فِي كُلِّ قَلْبٍ قَدْ حَلَا ... وَ جَمَالُهُ فِي كُلِّ عَيْنٍ قَدْ جَلِي
وَ اقْصِدْ بِيَوْمٍ ثَالِثٍ فَوَّارَةً ... وَ بِعَذْبِ مَنْهَلِهَا الْمُبَارَكِ فَانْهَلِ
تَجْرِي عَلَى دُرٍّ لُجَيْنًا سَائِلًا ... أَحْلَى وَ أَعْذَب مِنْ رَحِيقٍ سَلْسَلِ
وَ اشْرَفْ عَلَى الشَّرَفِ الَّذِي بِإِزَائِهَا ... لِتَرَى تِلِمْسَانَ الْعَلِيَّةَ مِنْ عَلِ
تَاجٌ عَلَيْهِ مِنَ الْمَحَاسِنِ بَهْجَةٌ ... أَحْسِنْ بِتَاجٍ مِنَ الْبَهَاءِ مُكَلَّلِ
وَ إِذَا الْعَشِيَّةُ شَمْسُهَا مَالَتْ فَمِلْ ... نَحْوَ الْمُصَلَّى مَيْلَةَ الْمُتَمَهِّلِ
وَ بِمَلْعَبِ الْخَيْلِ الْفَسِيحِ مَجَالُهُ ... أَجِلِ النَّوَاظِرَ فِي الْعُتَّقِ الْحُفَّلِ
فَلِحَلْبَةِ الْأَشْرَافِ كُلَّ عَشِيَّةٍ ... لَعِبٌ بِذَاكَ الْمَلْعَبِ الْمُتَسَهِّلِ
فَتَرَى الْمُجَلِّي وَ الْمُصَلِّي خَلْفَهُ ... وَ كِلَاهُمَا فِي جَرْيِهِ لَا يَأْتَلِي
هَذَا يَكُرُّ وَ ذَا يَفِرُّ فَيَنْثَنِي ... عَطْفًا عَلَى الثَّانِي عِنَانَ الْأَوَّلِ
مِنْ كُلِّ طِرْفٍ كُلُّ طَرْفٍ يَسْتَبِي ... قَيْدِ النَّوَاظِرِ فِتْنَةِ
وَرْدٌ كَأَنَّ أَدِيمَهُ شَفَقُ الدُّجَى ... الْمُتَأَمِّلِ
أَوْ مِنْ كُمَيْتٍ لَا نَظِيرَ لِحُسْنِهِ ... أَوْ أَشْهَبٌ كَشِهَابِ رَجْمٍ مُرْسَلِ
أَوْ أَحْمَرٍ قَانِي الْجَبِينِ كَعَسْجَدٍ ... سَامٍ مُعَمٍّ فِي السَّوَابِقِ مُخْوِلِ
أَوْ أَدْهَمٍ كَالْلَيْلِ إِلَّا غُرَّةً ... أَوْ أَشْقَرٍ يَزْهُو بِعُرْفٍ أَشْعَلِ
جَمَعَ الْمَحَاسِنَ فِي بَدِيعِ شِيَاتِهِ ... كَالصُّبْحِ بُورِكَ مِنْ أَغَرَّ مُحَجَّلِ
عُقْبَانُ خَيْلٍ فَوْقَهَا فُرْسَانُهَا ... مَهْمَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلِ
فُرْسَانُ عَبْدِ الْوَادِ آسَادُ الْوَغَى ... كَالْأُسْدِ تَنْقَضُّ انْقِضَاضَ
فَإِذَا دَنَتْ شَمْسُ الْأَصِيلِ لِغَرْبِهَا ... الْأَجْدَلِ
مِنْ بَابِ مَلْعَبِهَا لِبَابِ حَدِيدِهَا ... حَامُو الضِّمَارِ أُولُو الْفَخَارِ الْأَطْوَلِ
وَ تَأَنَّ مِنْ بَعْدِ الدُّخُولِ ... فَإِلَى تِلِمْسَانَ الْأَصِيلَةِ فَادْخُلِ
هُنَيْهَةً ... مُتَنَزِّهًا فِي كُلِّ نَادٍ أَحْفَلِ
فَهِوَ الْمُؤَمَّلِ وَ الدِّيَارُ كِنَايَةٌ ... وَ اعْدِلْ إِلَى قَصْرِ الْإِمَامِ
فَإِذَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ رَأَيْتَهُ ... الْأَعْدَلِ
فَالْمَجْدُ لَفْظٌ فِي الْحَقِيقَةِ مُجْمَلٌ ... وَ السِّرُّ فِي السُّكَّانِ لَا فِي الْمَنْزِلِ
بُشْرَى لِعَبْدِ الْوَادِ بِالْمَلِكِ الَّذِي ... فَالْثُمْ ثَرَى ذَاكَ الْبِسَاطِ وَ قَبِّلِ

		وَ حُــــلَاهُ تَفْصِـــيلٌ لِــــذَاكَ الْمُجْمَلِ
بِأَعَزِّهِمْ جَارًا وَ أَمْنَعِهِمْ حِمًى		وَ أَجَلِّهِمْ مَوْلًى وَ أَعْظَمِ مَوْئِلِ خَلَصُوا بِهِ مِنْ كُلِّ خَطْبٍ مُعْضِلِ
بِالْعَادِلِ الْمُسْتَنْصِرِ الْمَنْصُورِ وَالْ		مَأْمُونِ وَ الْمَهْدِي وَ الْمُتَوَكِّلِ
وَ كَفَاهُمُ سَعْدًا أبُو حَمُّو الَّذِي		يَحْمِي حِمَاهُمْ بِالْحُسَامِ الْفَيْصَلِ
وَ بِحُسْنِ نِيَّتِهِ لَهُمْ وَ بِجِدِّهِ		وَ بِسَعْدِهِ وَ بِسَعْيِهِ الْمُتَقَبَّلِ
ذُو الْهِمَّةِ الْعلْيَا الَّتِي آثَارُهَا		حَلَّتْ بِهِ فَوْقَ السَّمَاءِ الْأَعْزَلِ
بَحْرُ النَّدَى الْأَحْلَى وَ فَخْرُ الْمُنْتَدَى		وَ سَنَا الدُّجَى الْأَجْلَى وَ زَيْنُ الْمَحْفَلِ
يَنْهَــلُّ مِنْــهُ لَنَــا الجَــدَا وَ بِــهِ الــدُّجَى		تُجْلَى بِمُشْرِقِ وَجْهِهِ الْمُتَهَلِّلِ
هَنِّئْ بِهِ زَمَنَ الرَّبِيعِ وَ قُلْ لَهُ		بُشْرَى بِأَمْلَحَ مِنْ حُلَاكَ وَ أَجْمَلِ
وَ عَلَى عُلَاهُ مِنْ صَنِيعَةِ فَضْلِهِ		تَزْدَادُ نَافِحَةِ السَّلَامِ الْأَكْمَلِ **(4)**

(1) – عادل نويهض ، معجم أعلام الجزائر ، ص : 92 .
(2) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج2 ، ص : 329 – 332 .

(3) – نفسه ، ص : 332 - 333 .
(4) المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص : 126 – 128 .

ترجمة الشاعر :

التلاليسي : [... – 767هـ / ... – 1362م]
" محمد بن أبي جمعة بن علي التلاليسي ، أبو عبد الله : طبيب ، شاعر ، أديب ، من أهل تلمسان . برع في الطب ، فقربه السلطان أبو حمو موسى الثاني (760 – 791 هـ) و اتخذه طبيبا لنفسه ، له قصائد في المديح و الوصف و الرثاء ، و موشحات جيدة " [1]

المدونة : **وصف ربوع تلمسان**

[الطويل]

سَقَى اللهُ مِنْ صَوْبِ الْحَيَا هَاطِلًا وَبْلًا	رُبُوعَ تِلِمْسَانَ الَّتِي قَدْرُهَا اسْتَعْلَى
رُبُوعٌ بِهَا كَانَ الشَّبَابُ مُصَاحِبِي	جَرَرْتُ إِلَى اللَّذَّاتِ فِي دَارِهَا الذَّيْلَا
فَكَمْ نِلْتُ فِيهَا مِنْ أَمَانٍ قَصِيَّةٍ	وَ كَمْ مَنَحَ الدَّهْرُ الضَّنِينُ بِهَا النَّيْلَا
وَ كَمْ غَازَلَتْنِي الْغِيدُ فِيهَا تَدَلُّلًا	وَ كُلُّ عَذُولٍ لَا أُطِيعُ لَهُ قَوْلَا
وَ كَمْ لَيْلَةٍ بِتْنَا عَلَى غَيْرِ حَاسِدٍ	نُدِيرُ كُؤُوسَ الْمُنَى إِذْ بِالصَّفَا تُمْلَا
وَكَمْ لَيْلَةٍ بِتْنَا بِصَفْصِيفِهَا الَّذِي	تَسَامَى عَلَى الْأَنْهَارِ إِذْ عُدِمَ الْمِثْلَا
وَ كُدْيَةُ عُشَّاقٍ لَهَا الْحُسْنُ مُنْتَهَى	يَعُودُ الْمُسِنُّ الشَّيْخُ فِيهَا طِفْلَا
نَعَمْ وَغَدِيرُ الْجَوْزَةِ السَّالِبُ الْحِجَى	
وَ مِنْهُ وَ مِنْ عَيْنِ أُمِّ يَحْيَى شَرَابُنَا	نَعِمْتُ بِهِ طِفَلَا وَ طِبْتُ بِهِ كَهْلَا
وَ عُبَّادُهَا مَا الْقَلْبُ نَاسٍ ذِمَامَهُ	لِأَنَّهُمَا فِي الطِّيبِ كَالنِّيلِ بَلْ أَحْلَى
بِهَا شَيْخُنَا الْمَشْهُورُ فِي الْأَرْضِ ذِكْرُهُ	بِهِ رَوْضَةٌ لِلْخَيْرِ قَدْ جُعِلَتْ حِلَّا
لَهَا بَهْجَةٌ تُزْرِي عَلَى كُلِّ بَلْدَةٍ	أَبُو مَدْيَنٍ أَهْلًا بِهِ أَبَدًا أَهْلَا
فَيَا جَنَّةَ الدُّنْيَا الَّتِي رَاقَ حُسْنُهَا	
وَ لَا عَجَبَ أَنْ كُنْتِ فِي الْحُسْنِ هَكَذَا	بِتَاجٍ عَلَيْهَا كَالْعَرُوسِ إِذَا تُجْلَى
وَ لَاحَتْ لَدَيْنَا فِيكِ مِنْهُ مَحَاسِنُ	فَحَازَتْ عَلَى كُلِّ الْبِلَادِ بِهِ الْفَضْلَا
مُطَاعٌ شُجَاعٌ فِي الْوَغَى ذُو مَهَابَةٍ كَرِيمٌ	وَمُوسَى الْإِمَامُ الْمُرْتَضَى فِيكِ قَدْ حَلَّا
حَلِيمٌ حَاتِمِيٌّ نَوَالُهُ	كَأَنَّ سَنَاهَا حَاجِبُ الشَّمْسِ أَوْ أَجْلَى
لَهُ رَاحَةٌ كَالْغَيْثِ يَنْهَلُ وَدْقُهَا	حُسَامٌ عَلَى الْبَاغِينَ فِي الْأَرْضِ قَدْ سُلَّا

	سَعِيدٌ حَمِيدٌ يَصْدُقُ الْقَوْلَ وَ الْفِعْلَا
	وَصَارِمُ نَصْرٍ مُرْهَفُ الْحَدِّ لَا فُلَّا

ملحق المدونة و تراجم شعرائها: ـــــــــــــــــ التلاليسي

هُوَ الْمَلِكُ الْأَرْقَى هُوَ الْمَلِكُ الْأَرْضَى	هُوَ الْمَلِكُ الْأَسْنَى هُوَ الْمَلِكُ الْأَعْلَى
وَ مَنْ هَذِهِ الْأَوْصَافُ فِيهِ تَجَمَّعَتْ	حَقِيقًا عَلَى كُلِّ الْمَعَالِي قَدِ اسْتَوْلَى
إِمَامٌ حَبَاهُ اللهُ مُلْكًا مُؤَزَّرًا	فَلَا مَلِكٌ إِلَّا لِعِزَّتِهِ ذَلَّا
مِنَ الزَّابِ وَافَانَا عَزِيزًا مُظَفَّرًا بَدَتْ	يَجُرُّ مِنَ النَّصْرِ الْمَنُوطِ بِهِ ذَيْلَا
لِمَلِيكِ الْغَرْبِ شِدَّةُ بَأْسِهِ فَبَادَرَهُ	وَ إِنْعَامُهُ لِلْمُعْتَفِينَ وَ مَا أَوْلَى
بِالصُّلْحِ قَبْلَ فَوَاتِهِ	وَ سَالَمَهُ إِذْ كَانَ ذَاكَ بِهِ أَوْلَى
فَكَانَ بِحَمْدِ اللهِ صُلْحًا مُهَنَّأً	بِهِ طَابَتِ الدُّنْيَا وَ جُزْنَا بِهِ السُّبْلَا
لَهُ فِي الْمَعَالِي رُتْبَةٌ لَا يَنَالُهَا	سِوَاهُ وَ كُتْبٌ فِي فَضَائِلِهِ تُتْلَى
لِطَاعَتِهِ كُلُّ الْأَنَامِ تَبَادَرَتْ	فَيَا سَعْدَ مَنْ وَافَى وَيَا وَيْلَ مَنْ وَلَّى
أَحُسَّادُهُ مُوتُوا فَإِنَّ قُلُوبَكُمْ	بِجَمْرِ الْغَضَا مِمَّا بِهَا أَبَدًا تُصْلَى
لَقَدْ جَبَرَ اللهُ الْبِلَادَ بِمُلْكِهِ	بِهِ مُلِئَتْ أَمْنًا بِهِ مُلِئَتْ عَدْلَا
فَلَا زَالَ هَذَا الْمُلْكُ فِيهِ مُخَلَّدًا	وَ صَارِمُهُ الْأَمْضَى وَ خَادِمُهُ الْأَعْلَى(2)

لي مدمـــــــع هتان

[موشح]

لِي مَدْمَـــــعٌ هَـــــتَّانْ	يَنْهَـــلُّ مِـــثْلَ الـــدُّرَرِ
قَدْ صَـيَّرَ الْأَجْفَـانْ حُـقَّ لَـهُ	مَـــا إِنْ لَـــهَا مِـــنْ أَثَـــرِ/
يَجْـرِي مُـذْ جَـدَّ فِي الـسَّيْرِ	دَمًا عَلَى طُولِ الدَّوَامْ نَاسٌ
وَ عَاقَنِـــي وِزْرِي وَ سَـــارَتِ	إِلَى خَـــيْرِ الْأَنَـــامْ
الْأَظْـعَانْ فَاسْتَبْـشَرَ الرُّكْبَانْ	يَـا صَـاحِ عَـنْ ذَاكَ الْمَقَـامْ

يَـا سَـعْدَهُ مَـنْ زَارْ مُحَمَّـد الْمُـخْتَارْ فِي مَدْحِـهِ قَـدْ حَارْ		يُحْـدَى بِهَـا فِي السَّـحَرِ بِـقُرْبِ نَيْـلِ الْوَطَـرِ قَبْـرَ الـنَّبِيِّ الْمُصْـطَفَى قُطْـبَ الْـمَعَالِي وَالْوَفَـا الْخَلْقُ طُرًّا وَ كَفَى

فِي مُحْكَـمِ الْـقُرْآن فَضَّـلَهُ الـرَّحْمَن يَـا حَـادِيَ الـرَّكْب تَحِـيَّةَ الصَّبِّ غُرِّبْتُ بِالْـغَرْب وَ لَـيْسَ لِي إِمْـكَان إِلاَّ مِنَ السُّلْـطَان مَنْ لَمْ يَزَلْ يَسْـمُو ذَاكَ أَبُـو حَـمُّو طَاعَتُـهُ غُنْـمُ أَظْهَرَ فِي الْبُلْـدَان وَعَـمَّ بِالإِحْسَان قَابَلَهُ إِسْـعَاد قَبِيلُ عَـبْدِ الْوَاد أَيَّامُهُ أَعْـيَاد مُلْكُ بَنِي زَيَّـان أَحْيَاهُ إِذْ قَـدْ كَان تَاهَتْ تِلِـمْسَان صَارَ لَـهَا شَان قَدْ ضَـلَّ إِنْسَان لَيْلُ الْهَـوَى يَقْظَان وَ الصَّـبْرُ لِي خَوَّان		وَ شَـــرْحِهِ وَالسِّـــيَرِ عَلَـــى جَـــمِيعِ الْبَشَـــرِ بِـــاللهِ إِنْ جِـــئْتَ الْبَقِيـــع بَلِّـــغْ إِلَى الْهَـــادِي الشَّـــفِيع عَـــنْ ذَاكَ الْمَـــغْنَى الرَّفِيـــع يُنْهِـــــضُنِي لِلسَّـــــفَر الْـــــمَلِكِ الْمُظَفَّـــــرِ إِلَى الْمَعَالِي كُلَّ حِين الْمَوْلَى أَمِـــــيرُ الْمُسْـــــلِمِين نِــــلْنَا بِـــهَا دُنْيَـــا وَدِيـــن مِنْ عَـدْلِهِ الْمُشْتهَر لِلْبَدْوِ ثُمَّ الْحَضَـرِ تَكِلُّ عَنْـهُ الأَلْسِنه بِـــهِ غَـــدَتْ فِي سَلْطَـــنَه يَـــا لَيْـــتَهَا أَلْفَـــا سَـــنَه بِالْمَشْـــــرَفِيِّ الـــــذَّكَرِ لَيْـــسَ لَـــهُ مِـــنْ خَـــبَرِ بِمُـــلْكِهِ عَلَـــى الْـــبِلَاد وَ سَعْـــدُهَا حِلْـــفُ ازْدِيَـــاد قَـــالَ بِهَـــا يَشْـــكُو السُّـــهَاد

وَ الْحِبُّ تِرْبُ السَّهَرِ		
وَ النَّوْمُ مِنْ عَيْنِي بَرِي[3]		

(1)– عادل نويهض ، معجم أعلام الجزائر ، ص : 63 .
(2) – يحيى بن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج1 ، ص : 89 – 90 .
(3) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 1 ، ص: 247 - 249 .

كلمة على القول و القائل :

هذه المقطوعة لشاعر مجهول ، و أعتقد أنها لأحد شعراء الحاشية السلطانية الزيانية على عهد أبي تاشفين بن أبي حمو موسى الزياني الثاني ، وقد قيلت بمناسبة تدشين المدرسة التاشفينية . و نقشت هذه الأبيات عليها .

أُنْظِرْ بِعَيْنِكَ بَهْجَتِي وَ سَنَائِي		وَ بَدِيعَ إِتْقَانِي وَ حُسْنَ بِنَائِي
وَ بَدِيعَ شَكْلِي وَ اعْتَبِرْ فِيمَا تَرَى		مِنْ نَشْأَتِي بَلْ مِنْ تَدَفُّقِ مَائِي
جِسْمٌ لَطِيفٌ ذَائِبٌ سَيَلَانُهُ		صَافٍ كَذَوْبِ الْفِضَّةِ الْبَيْضَاءِ
قَدْ حُفَّ بِي أَزْهَارُ وَشْيٍ نُمِّقَتْ		فَغَدَتْ مِثْلَ الرَّوْضِ غِبَّ سَمَاءِ[1]

المدرسة التاشفينية

[الكامل]

(1) المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج6 ، ص : 46 .

مـــلـــحق المدونة و تراجم شعرائها: ـــــــــــــــــــــــــــــــ محمد الحداد الوادي آشي

ترجمة الشاعر:

هو أبو عبد الله محمد الحداد بن جابر الوادي آشي (قرية واقعة في الشمال الشرقي من غرناطة تبعد عنها بنحو 69 ميلا) أصلا التلمساني دارا أخذ العلم عن قاضي الجماعة الشيخ محمد بن علي الشهير بابن الأزرق ثم هجر إلى تلمسان بعد أخذ غـــــرناطة عام 897 هـ / 1492 م ؛ و استقر بها و تزوج بامرأة من بني مرزوق ثم طلقها بعد أن آلت تلك المصاهرة إلى مقاطعة (...) كان الوادي آشي من أهل الفقه و الحديث و له شعر و لكنه شعر فقيه " [1]

التبرم من سكنى تلمسان

[الوافر**]**

غَرِيبٌ فِي تِلِمْسَانَ وَحِيدٌ		مِنَ الْأَحْبَابِ لَيْسَ لَهُ مُشَاكِل
وَ كَمْ فِيهَا مِنَ الْأَحْبَابِ لَكِنْ		عَدِمْتُ فِيهَا الْمُنَاسِبَ وَ الْمُمَاثِل[2]

التبرم من سكنى تلمسان

[الطويل**]**

تِلِمْسانُ أَرْضٌ لَا تَلِيقُ بِحَالِنَا	وَ لَكِنَّ لُطْفَ اللهِ نَسْأَلُ فِي الْقَضَا
وكَيْفَ يُحِبُّ الْمَرْءُ أَرْضًا يَسُوسُهَا	يَهُودٌ وَ فُجَّارٌ وَ مَنْ لَيْسَ يُرْتَضَى (3)

---

(1) - محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ج2 ، ص : 363 .
(2) - المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج3 ، ص : 307 .
(3) – نفسه ، ص : 308 .

الملحق الثاني

مدونة

العهد التركي

1– أبـو العبـاس المقـري التلمسانـي

2– سعيـد بـن عبـد الله الــمنـداسي

3– شاعـر مجهـول يــدعى : أبـو حيـان

4– أبـو القاسم الزيانـي الفاسي نـزيـل تلمسان

ترجمة الشاعر :

المقري :[983 – 1047 هـ / 1575 – 1632 م]

" أبو العباس المقري التلمساني : مؤرخ ، أديب ، حافظ ، كان آية في علم الكلام و التفسير و الحديث . ولد بتلمسان ، و بها نشأ ، و أخذ عن عمه سعيد المقري (...) . و انتقل إلى فاس سنة 1009هـ (1600م) و حضر مجلس علي بن عمران السلاسي في جامع القرويين ، و نقشه في بعض مسائل الفقه ، فاعترف له السلاسي بالتفوق عليه و أقر له بقوة الحجة و النباهة . ثم انتقل إلى مراكش في نفس السنة فسر الخليفة المنصور السعدي بمقدمه و أكرمه و قربه . و تعرف المقري في مراكش على جماعة من العلماء و الأدباء جرت بينه و بينهم مطارحات و مداعبات و مساجلات ذكر بعضها في كتابه " روضة الآس " و في منتصف ربيع الثاني سنة 1010 هـ (سبتمبر 1601م) عاد إلى فاس ثم غادرها في منتصف ذي القعدة إلى مسقط رأسه تلمسان . و في أوائل السنة 1013هـ (1604م) قصد فاسا مرة ثانية ، فأسندت إليه سنة 1022هـ ولاية الفتوى و الخطابة و الإمامة في جامع القرويين . و في أواخر رمضان 1027هـ (1619م) و منها توجه إلى الديار المقدسة ، و عاد إلى القاهرة سنة 1029 هـ (1620م) فأقام نحو شهرين ثم دخل القدس الشريف و الشام ، و تكررت زياراته إلى الحجاز و أملى بها دروسا عديدة . توفي في القاهرة في جمادى الآخرة ، و دفن في مقبرة المجاورين . و كل ما كتب حول مكان و تاريخ وفاته غير هذا ، فهو من أوهام المؤرخين . من آثاره : " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب " (...) و أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض " [1]

[الطويل]

وَ أَرْبُعُ أَحْبَابٍ إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا	بَكَيْتُ وَ قَدْ يُبْكِيكَ مَا أَنْتَ ذَاكِرُ
بِطَاحٌ وَ أَدْوَاحُ يَرُوقُكَ حُسْنُهَا	بِكُلِّ خَلِيجٍ نَمْنَمَتْهُ الْأَزَاهِرُ
فَمَا هُوَ إِلَّا فِضَّةٌ فِي زَبَرْجَدٍ	تَسَاقَطَ فِيهِ اللُّؤْلُؤُ الْمُتَنَاثِرُ
بِحَيْثُ الصِّبَا وَالتُّرْبُ وَالْمَاءُ وَالْهَوَى	عَبِيرٌ وَ كَافُورٌ وَرَاحٌ وَ عَاطِرٌ
وَمَا جَنَّةُ الدُّنْيَا سِوَى مَا وَصَفْتُهُ	وَ مَا ضَمَّ مِنْهُ الْحُسْنُ نَجْدٌ وَ حَاجِرُ
بِلَادِي الَّتِي أَهْلِي بِهَا وَ أَحِبَّتِي	وَ رُوحِي وَ قَلْبِي وَ الْمُنَى وَ الْخَوَاطِرُ
تُذَكِّرُنِي أَنْجَادُهَا وَ وِهَادُهَا	عُهُودًا مَضَتْ لِي وَهْيَ خُضْرٌ نَوَاضِرُ
إِذَا الْعَيْشُ صَافٍ وَ الزَّمَانُ مُسَاعِدٌ	فَلَا الْعَيْشُ مُمْلُوْلٌ وَ لَا الدَّهْرُ جَائِرُ
بِحَيْثُ لَيَالِينَا كَغَضِّ شَبَابِنَا	وَ أَيَّامُنَا سِلْكٌ وَ نَحْنُ جَوَاهِرُ
لَيَالِي كَانَتْ لِلشَّبِيبَةِ دُولَةٌ	بِهَا مَلِكٌ لِلَّذَّاتِ نَاهٍ وَ آمِرُ
سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الْعُهُودِ فَإِنَّهَا	مَوَارِدُ أَفْرَاحٍ تَلَتْهَا مَصَادِرُ (2)

الحنين إلى مسقط الرأس أيضا

[الطويل]

كَسَاهَا الْحَيَا بَرْدَ الشَّبَابِ فَإِنَّهَا	بِلَادٌ بِهَا عَقَّ الشَّبَابُ تَمَائِمِي
ذَكَرْتُ بِهَا عَهْدَ الصِّبَا فَكَأَنَّمَا	قَدَحْتُ بِنَارِ الشَّوْقِ بَيْنَ الْمَحَازِمِ
لَيَالِيَ لَا أَلْوِي عَلَى رُشْدِ نَاصِحٍ	عِنَانِي وَلَا أَثْنِيهِ عَنْ غَيٍّ لَائِمِ
أَنَالُ سُهَادِي مِنْ عُيُونٍ نَوَاعِسٍ	وَأَجْنِي مُرَادِي مِنْ غُصُونٍ نَوَاعِمِ
وَ لَيْلٌ لَنَا بِالسُّدِّ بَيْنَ مَعَاطِفٍ	مِنَ النَّهْرِ يَنْسَابُ انْسِيَابَ الْأَرَاقِمِ
تَمُرُّ إِلَيْنَا ثُمَّ عَنَّا كَأَنَّهَا	حَوَاسِدُ تَمْشِي بَيْنَنَا بِالنَّمَائِمِ
وَ بِتْنَا وَ لَا وَاشٍ كَأَنَّمَا	حَلَلْنَا مَكَانَ السِّرِّ مِنْ صَدْرِ كَاتِمِ (3)

الشكوى من الإهمال و الذل بمصر

[الوافر]

تَرَكْتُ رُسُومَ عِزِّي فِي بِلَادِي		وَ أَصْبَحْتُ بِمِصْرَ مَنْسِيَّ الرُّسُومِ
وَ نَفْسِي عِفْتِهَا بِالذُّلِّ فِيهَا		وَ قُلْتُ لَهَا عَنِ الْعَلْيَاءِ صُومِي
وَ لِي عَزْمٌ كَحَدِّ السَّيْفِ مَاضٍ		وَ لَكِنَّ اللَّيَالِيَ مِنْ خُصُومِي (4)

في الشوق إلى الوطـــن

[الكامل]

أَضْوَاؤُهُ طِبْقَ الْمُنَى وَ هَوَاؤُهُ		يَشْتَاقُهُ الْوَلْهَانُ فِي الْأَسْحَارِ
وَ الطَّبْعُ مُعْتَدِلٌ فَقُلْ مَا شِئْتَهُ		فِي الظِّلِّ وَالْأَزْهَارِ وَ الْأَنْهَارِ (5)

في الشوق إلى الوطـــن

[الطويل]

وَ قَفْنَا بِرَبْعِ الْحُبِّ وَ الْحُبُّ رَاحِلُ		نُحَاوِلُ رُجْعَاهُ لَنَا وَ يُحَاوِلُ
وَ أَلْقَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ فِيهِ مَسَائِلًا		لَهَا عَنْ عِبَارَاتِ الْغَرَامِ دَلَائِلُ
وَ بِالسَّفْحِ مِنْهَا كَمْ سُقِيتُ لِبَانَهَا		فَمَيَّلْتُهُ وَ السَّفْحُ لِلْبَانِ مَائِلُ
إِذَا نَسْمَةُ الْأَحْبَابِ مِنْهَا تَنَسَّمَتْ		تَطِيبُ بِهَا أَسْحَارُنَا وَ الْأَصَائِلُ
تُثِيرُ شُجُونِي سَاجِعَاتُ غُصُونِهَا		فَمِنْهَا عَلَى الْحَالَيْنِ هَاجَتْ بَلَابِلُ
مَرَابِعُ لَيْلَى فِي مَرَاتِعِ لَذَّتِي		مَطَالِعُ أَقْمَارِي بِهَا وَ الْمَنَازِلُ (6)

(1) – عادل نويهض ، معجم أعلام الجزائر ، ص : 310 .
(2) محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى أدباء الجزائر، مج2 ، ج3 ، ص : 426 .
(3) – نفسه ، ص : 427 .
(4) - المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج1 ، ص 1 .
(5) المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج 1 ، ص : 18 .
(6) محمد بن رمضان شاوش و آخر ، إرشاد الحائر إلى أدباء الجزائر، مج2 ، ج3 ، ص: 426-427 .

ملحق المدونة و تراجم شعرائها: ـــ المنداسي

ترجمة الشاعر :

" أبو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي الأصل ، التلمساني دارا و منشأ ، و قد عاش في تلمسان في القرن الحادي عشر الهجري ، و درس بها العلوم التي كان يدرسها أبناء عصره و هي اللغة و النحو و الصرف و البلاغة و العلوم الشرعية و علم الكلام و غيرها . و نبغ في الشعر الفصيح و الشعبي . و كانت السياسة التركية بتلمسان تقوم على الشدة و العنف ، و قد شاهد المترجم مذبحة عنيفة هاجم فيها الأتراك على بعض الأعيان و قتلوهم ، و هدموا ديارهم ، (...) و تأثر الشاعر لهذه المذبحة (...) ، و غادر تلمسان إلى المغرب على عهد عثمان باشا [1060 هـ] . و التحق الشاعر ببلاط العلويين بالمغرب و قد اتصل على ما يبدو ببلاط الرشيد العلوي ، و عاش تحت كنفه بسجلماسة . و بالمغرب اشتغل بتعليم ولده مولاي إسماعيل مدة ، و في أثناء ذلك تقلب الشاعر بين فاس و مراكش . و قد نال حظوة لدى السلطان مولاي إسماعيل ، بعد توليه للملك سنة 1082 هـ (...) . و قد ذهب الأستاذان : علوش و الرجراجي إلى أنه توفي سنة 1088 هـ - 1677م . "[1] له ديوانان : في الملحون و الفصيح ، و من أشهر قصائده العقيقة .

قصيدة : الإعلام فيما وقع للإسلام من قبل الترك بتلمسان و الجزائر

مصادر القصيدة : جاءت أبيات هذه القصيدة مشتتة بين مصدرين ، هما الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني للراشدي ، و ديوان المنداسي ، تحقيق : رابح بونار.

و قد قمت بشبه تحقيق للقصيدة معتمدا على المصدرين ، فزاوجت بين الأبيات المختلفة – المفقودة من أحد المصدرين ، و رتبتها اجتهادا . و أخذت الصحيح من النصـين بعد المقارنة . و رغم هذا التحقيق - للأمانة العلمية - فإننا نسبنا في التهميش كل بيت استشهدنا به إلى مصدره - إلى الراشدي أو المنداسي - .

أولا : <u>الأبيات التي وردت في مقدمة كتاب الراشدي</u> :

[الطويل]

أَمِنْ قَادِرٍ بِاللَّهِ يَحْمِي تِلِمْسَانَ		فَإِنَّ بِهَا مِنْ قَوْمِ يَأْجُوجَ إِخْوَانَا
بَنَى السُّدَّ ذُو الْقَرْنَيْنِ لِلنَّاسِ رَحْمَةً		فَيَا لَيْتَهُ مِنْ شَوْكَةِ التُّرْكِ هَنَّانَا
وَ لَكِنْ وَرَاءَ السُّدِّ عَمَّ فَسَادُهُمْ		وَ هُمْ أَفْسَدُوا فِي الْغَرْبِ كُفْرًا تِلِمْسَانَا
سَمِعْنَا حَدِيثًا صَادِقُ النَّقْلِ رَبُّهُ		بِأَنَّ لِجِنْسِ التُّرْكِ فِي الْأَرْضِ إِخْوَانَا
لَقَدْ صَرَفَ الدَّهْرُ الْعَوِيصُ لِئَامًا		غِلَاظًا شِدَادًا فِي الْمَوَاطِنِ طُغْيَانَا
كَعَادٍ وَ أَهْلِ الرَّسِّ وَ الْفُرْسِ مَا بَقَوْا		وَ لَا بَقِيَتْ فِي الْأَرْضِ قَوْمُ ابْنِ كَنْعَانَا
وَ إِخْوَانُ لُوطٍ وَ الْعَمَالِقُ إِذْ عَتَوْا		وَ تُبَّعٌ وَ الْأَحْزَابُ بِيضًا وَ سُودَانَا
وَ مَا بَيْنَ ذَاكَ مِنْ قُرُونٍ كَثِيرَةٍ		وَ أَوْدَى الزَّمَانُ قَبْلَ ذَلِكَ أَدْرَانَا
فَمَا دَبَّ فَوْقَ الْأَرْضِ كَالتُّرْكِ مُجْرِمٌ		وَ لَا وَلَدَتْ حَوَّاءُ كَالتُّرْكِ إِنْسَانَا

وَ لَا طَارَ مِثْلَ التُّرْكِ لِلسَّمْعِ طَارِقٌ		وَ لَا وَجَدَ الشَّيْطَانُ كَالتُّرْكِ فَتَّانَا
عَتَوْا وَ اسْتَفَزُّوْا الْمُسْلِمِينَ مِنَ الْقُرَى		وَ قَدْ عَبَدُوا حُمْرَ الدَّنَانِيرِ أَوْثَانَا
كَأَكْلِ الرِّبَا ، مِنَ السِّفَاحِ تَنَاسَلُوا		فَـــلَا مَـــارِدٌ إِلَّا وَيَتْـــرُكُ شَيْطَانَا
أَ لَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللهَ بِالتُّرْكِ قَادِرٌ		وَ أَسْرَعُ بَطْشًا مِنْكَ لَوْ كُنْتَ يَقْظَانَ(2)

ثانيا : <u>الأبيات التي وردت في ديوان المنداسي</u>

وَ أَكْبَرُ شَيْءٍ أَفْسَدَتْهُ أَكُفُّهُمْ		تِلِمْسَانُ عَيْنُ الْغَرْبِ عِلْمًا وَ إِيمَانَا
وَ كَانَتْ لَهُمْ لَمَّا أَرَادُوا فَسَادًا		أَرَاذِلُ مِنْهَا كَالْبَطَارِقِ أَعْوَانَا
فَمِنْهُمْ قَرِينُ السُّوءِ مُفْتِي بِلَادِهِمْ		تَوَدُّ الْعِبَادُ التُّرْكُ كَانُوا وَ لَا كَانَا

فَقُل لِابْنِ زَاغُو لِلضَّلَالِ أَيِمَّةٌ		تَـدَبَّرْ لَحَـاكَ اللهُ ◌ مَـا قَـالَ
وَ لَا تَرْكَنُوا وَ الرُّكْنُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ		مَوْلَانَا
فَإِنَّ أَمِيرَ التُّرْكِ فِرْعَوْنُ قَائِمٌ		كَأَنَّكَ لَمْ تَسْمَعْ مِنَ اللهِ قُرْآنَا
أَتَهْدِمُ دَارَ الْعِلْمِ فِي حَانِكَ الَّذِي		وَ أَنْتَ جَلِيسُ السُّوءِ فِي زَيِّ هَامَانَا
لَئِنْ فَعَلَتْ بِالْحَانِ مِثْلُكَ سُوَقَةٌ		تَبِيتُ وَ تُضْحِي فِيهِ وَيْحَكَ سَكْرَانَا
لَقَدْ كُنْتَ حَبْرًا بِالْمَدِينَةِ صَالِحًا		فَقَدْ هَدَّ مِنْكَ الظُّلْمُ لِلنَّاسِ أَرْكَانَا
قَتَلْتَ فُحُولَ الْعِلْمِ صَبْرًا وَ لَمْ تَزَلْ		فَصِرْتَ بِهَا أَخَا الْقَرَامِطِ حَمْدَانَا
فَأَيَّمْتَ بِالْفَتْوَى نِسَاءً كَرِيمَةً		عَلَى عَهْدِكَ الْمَعْلُومِ فِي الزَّيْغِ هَيْمَانَا
وَ شَيَّدْتَ لِلْإِسْلَامِ رُكْنًا مِنَ الْأَذَى		وَ أَيْتَمْتَ بِالْقَوْلِ الْمُمَلك وِ لْدَانَا
فَمَا اللهُ عَنْ سَفْكِ الدِّمَاءِ بِغَافِلٍ		فَلَا ثَمَّرَ الرَّحْمَنُ مِنْ ذَاكَ بُنْيَانَا
وَ أَشْبِيبَةُ التَّوْحِيدِ كَيْفَ تَخَضَّبَت		وَ لَا يَتْرُكُ الرَّحْمَنُ حَاشَاهُ لُعْبَانَا بِأَسْمَرَ
وَ رَأْسًا بِأَيْدِي الْجُنْدِ كَمْ بَاتَ سَاجِدًا		كَالْبِلْسَامِ ظُلْمًا وَ عُدْوَانَا
وَ عَبْدُ الْعَزِيزِ فِي الْقُيُودِ كَأَنَّهُ وَ		وَ كَمْ ظَلَّ فِي الْكُبْرَى يُرَكِّبُ بُرْهَانَا
مَنْ مَعَهُ فِي رِبْقَةِ الْأَسْرِ لَمْ يَرَوْا		إِلَى النَّحْرِ يَرْفَعُ الطَّرْفَ حَيْرَانَا
فَمَا قَامَ شَعْبَانُ شَعْبَانَ لَيْلَةً		حَمِيدًا سِوَى رَمْضَانَ ثَمَّ وَ شَعْبَانَا
		وَ ◌لَا صَـامَ فِي الْإِسْـلَامِ رَمْضَـانُ
		رَمْضَانَا

عَلَى نَهْبِ أَمْوَالِ الْيَتَامَى تَظَاهَرُوا		وَ كَانَتْ لَهُمْ أَعْلَى الْمَدِينَةَ أَذَانَا
فَجَرَّدَ مُفْتِي الْجُورِ ثَمَّ حُسَامَهُ		وَ صَـحَّحَ مِـنْ نَـذْلِ الضَّـلَالَةِ
وَ قَالَ اقْتُلُوا فَالْقَتْلُ يَرْدَعُ غَيْرَهُمْ		بُطْلَانَا
إِذَا كَانَ مُفْتِي السُّوءِ يَقْضِي بِرَأْيِهِ		وَ لَا رَقَّ ذَاكَ الْقَلْـبُ مِنْـهُ وَ لَا لَانَـا
فَأَنْتَ لِسَانُ التُّرْكِ وَ السَّيْفُ لَافِظٌ		هُنَاكَ يَكُونُ الزَّرْعُ فِي الْأَرْضِ خُسْرَانَا
تَعَالَوْا تَرَوْا ضَلِيلًا فِي زَيِّ نَاسِكٍ		تُسِرُّ وَ يُمْضِي السَّيْفُ قَوْلَكَ إِعْلَانَا
وَ قَدْ قُدَّ ذَاكَ الثَّوْبُ مِنْ كُلِّ مَوْضِعٍ		يَطُولُ مِنْ ثَوْبِ الْبَطَالَةِ أَرْدَانَا
إِذَا شِيمَ مِنْهُ الْخَيْرُ فَالْبَرْقُ كَاذِبٌ		وَ مَرَّ بِأَبْصَارِ الْخَلَائِقِ عُرْيَانَا

أَيَا آلَ دِينِ اللهِ مَالِي أَرَاكُمُ		وَ إِنْ صَالَ مِنْهُ الرَّعْدُ يُهْلِكْ بُلْدَانَا
فَدَارُكُمُ الزَّهْرَاءُ بِالنَّارِ أُحْرِقَتْ		نِيَامًا وَ كَانَ الطَّرْفُ مِنْ قَبْلُ يَقْظَانَا
أَمَا تَذْكُرُونَ الْأَهْلَ وَ الزَّمَنَ الَّذِي		وَ بَانَ جَمِيلُ الصَّبْرِ لِلزَّيْغِ إِذْ بَانَا
وَ هَلَّا سَأَلْتُمْ عَنْ يَتَامَى		عَهِدْتُمْ فَذَاكَ الْوَصْلُ قَدْ صَارَ هُجْرَانَا
تَفَرَّقَتْ		أَيَادِي سَبَا أُنْثَى وَ ذُكْرَانَا
فَهَبْ أَنَّهُمْ لِلْجُورِ ضَلَّتْ		فَلَا يَتْرُكُ الْجِيرَانُ فِي الْعُسْرِ جِيرَانَا
عُقُولُهُمْ		فَلَا تَحْسِبِ الْفَتْكَ بِالْأَهْلِ سُلْوَانَا
فَقُلْ لِابْنِ زَاغُو رَأْسِ كُلِّ خَطِيئَةٍ		تَأَهَّبْ لِرَوْحِ اللهِ فَالْحَيْنُ قَدْ حَانَا
وَ لَكِنَّكَ الدَّجَّالُ لِلنَّاسِ		فَلَا تَغْتَرِرْ فَاللهُ يَكْفِيكَ أَزْمَانَا[3]
فِتْنَةً		
فَإِنْ أَضْحَكَتْكَ الْجُنْدُ بِالنَّاسِ سَاعَةً		

(1) - المنداسي ، الديوان ، ص : 5 – 7 .
(2) - الراشدي ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، ص : 56 .
(3) - المنداسي ، الديوان ، ص : 87 – 91 .

ملحق المدونة و تراجم شعرائها: ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ أبو حيان

حقيقة القول و القائل:

لم أعثر على هذين البيتين في ذم تلمسان إلا في كتاب الشقراني ، المبين أدناه في الإحالة ، و رغم أن الشقراني نسبهما لشاعر اسمه : أبو حيان ، فإن هذا الشاعر ، يدخل في حكم المجهول ، و لعل ما يستنبط من البيتين مايلي :

1- يبدو الشاعر متسولا ، أو عابر سبيل ، لم يكرم في تلمسان .

2- الظاهر أن البيتين قيلا في العهد التركي ، حين تردت أوضاع المدينة .
3- إن الروعة في هذين البيتين أن الشاعر ذم أهل تلمسان من حيث كانوا يفتخرون . حيث وظف الجانب السلبي من قصة موسى و الخضر و أهل القرية الذين لم يريدوا أن يضيفوهما .

ذم تلمسان

[البسيط]

امْلَأْ تِلِمْسَانَ ذَمًّا إِنْ حَلَلْتَ بِهِ		حَوْلَ الْجِدَارِ وَ مَا قَدْ حَاوَتِ الْجُدُرُ
قَوْمٌ إِذَا اسْتُطْعِمُوا لَمْ يُطْعِمُوا أَحَدًا		أَ أَنْتَ خَيْرٌ أَمْ مُوسَى أَمِ الْخَضِرُ[1]

(1) الشقراني ، القول الأوسط في أخبار بعض من حل بالمغرب الأوسط ، ص : 75 .

ترجمة الشاعر :

الزياني [1147 – 1249 / 1743 - 1833]

هو أبو القاسم بن أحمد بن علي الزياني الفاسي ، رحالة و أديب و وزير مغربي ، ولد بفاس ، و تعلم بها على أساتذة أجلاء إلى سنة 1169 / 1759 . و في عهد السلطان مولاي عبد الله رافق الزياني والديه لأداء فريضة الحج و دام هذا الغياب عامين (...) . نزل الزياني بوهران ضيفا على الباي محمد الكبير ثم التحق بتلمسان و قضى مدة طويلة بين علماء هذا المصر ، ثم قصد الجزائر فأكرمه أهلها و حكامها . و بعد أيام خطر له أن يزور إصطنبول

مرة ثانية . فبدأ رحلته مارا بقسنطينة و تونس . و جال في المشرق بين عواصمه إلى أن عاد إلى الجزائر قادما إليها عن طريق تونس و قسنطينة فوجد الترحاب و الضيافة و المساعدة . و كان يفكر – و هو في الجزائر – أن يستقر في تلمسان غير أن ضغوطا و الحاجات عديدة من المغرب جعلته يغادر مكانه المحبوب العباد و جوار سيدي أبي مدين الغوث و يرجع في النهاية إلى بلاده . و توفي الزياني في رجب 1249 هـ / نوفمبر 1833 "

لقد أحب الزياني تلمسان و أحبته ، حتى نسبه معظم المؤرخين الجزائريين المحدثين إلى تلمسان ، كالأستاذ محمد بن رمضان شاوش و صاحبه الغوثي بن حمدان . و من آثاره الترجمانة الكبرى ، الترجمان المعرب عن دول المشرق و المغرب ، رسالة السلوك فيما يجب على الملك ...

المدونة : **هجاء قاضي المواريث بتلمسان**

[البسيط]

يَا مَنْ تَكَبَّرَ فَوْقَ مَا يُنَاسِبُهُ	وَ ظَنَّ أَنَّ خِدْمَتَهُ الشَّمْسُ وَ الْقَمَر
وَ تَاهَ عُجْبًا وَ ضَنَّ بِبَشَاشَتِهِ	وَ ازْوَرَّ مِنْ قَسْوَةٍ تَخَالُهُ الْحَجَر
إِنْ غَـرَّكَ الْمَنْصِـبُ الْمُخَضَّـبُ رَوْضَـتُهُ	وَ بِحُسْنِ بَهْجَتِهِ عَلَيْنَا تَفْتَخِر
هَوِّنْ عَلَيْكَ فَمَا يَغْشَاكَ طَارِقُنَا	وَ مَا إِلَيْكَ فِي قِسْمَةٍ وَطَر
مَا أَنْتَ بِالْحَكَمِ الْتَرْضَى حُكُومَتُهُ	وَ لَا بِمُفْتٍ جَلِيلٍ يُرْشِدُ الْبَشَر
وَ لَسْتَ أَشْهَبَ فِي نَشْرِ الْعُلُومِ وَ لَا	لَدَيْكَ نَحْوُ الْخَلِيلِ يَجْتَنِي الثَّمَر
وَ لَا أَحَطْتَ بِمَعْقُولِ الْعُلُومِ وَ لَا	عِلْمَ الْكَلَامِ شَرِبْتَ مَاءَهُ النَّمِر
وَ لَا سَمَوْتَ إِلَى عِلْمِ الْبَدِيعِ وَ لَا	بَسَطْتَ مِنْ هَيْئَةٍ مُشْكِلَهَا الْوَعِر
وَ لَا رَكَنْتَ إِلَى عِلْمِ الْبَيَانِ وَ لَا	تَفْسِيرُكَ الْبَحْرُ مِنْهُ تُخْرَجُ الدُّرَر
وَ لَا إِلَيْكَ انْتَهَى الْقَرِيضُ وَ لَا	عِلْمُ الْعَرُوضِ وَ لَا هَنْدَسَةُ مُسْتَتِر

وَ لَا جَمَعْتَ جُذُورًا فِي الْحِسَابِ وَ لَا	رَصَدْتَ سَيْرَ النُّجُومِ فِي الدُّجَى سَحَر
وَ لَا رَتَعْتَ مُرُوجَ الْأُدَبَاءِ وَ لَا	عَرَفْتَ فِي الدَّهْرِ مَنْ مَضَى لَهُ خَبَر
وَ لَا وَلَعْـتَ بِلَحْـنِ الْمُنْشِـدِينَ وَ لَا	تُحْسِنُ فِي الْمُوسِيقَى طَبْعًا وَ لَا وَتَر
	مُغَنِّي يُطْرِبُ الْأَسْمَاعَ وَ الْفِكَر
وَ لَا شَرَحْتَ سَمَاعَ النُّدَمَاءِ وَ لَا	سِرَّ الْحُرُوفِ لِكَيْ تَسْتَجْلِبَ الْبَشَر

وَ لَا ظَفَرْتَ بِعِلْمِ الْكِيمْيَاءِ وَ لَا		ذُو حِكْمَةٍ يُقَلِّبُ الْأَشْيَاءَ وَ الْبَصَر
وَ لَا طَبِيبٌ يرُجَى لِلْعِلَاجِ وَ لَا		لِصٌّ أَصَابَ الْوَرَى مِنْ نَارِهِ شَرَر
وَ لَا جَوَادٌ شَجَاعٌ فِي الْحُرُوبِ وَ لَا		يُخْرِجُ وَقْتَ الزَّكَاةِ الْأَغْنَامَ وَ الْبَقَر
وَ لَا غَنِيٌّ أَخَا كَسْبٍ وَ بَذْلِ قِرَى		يُلَقَّـــنُ الـــذِّكْرَ وَ الْأَوْرَادَ
وَ لَا وَلِيٌّ شَهِيرٌ نَاسِكٌ عَابِدٌ		مُعْتَبَر
وَ لَا أَمِيرٌ سَخِيٌّ أَوْ بَغِيٍّ يُرَى		ذَا سَطْوَةٍ بِيَدَيْهِ النَّفْعُ وَ الضَّرَر
وَ لَا مَهَاةٌ فَلَا خُودٌ مُنَعَّمَةٌ		وَ لَا غُلَامٌ شَهِيٌّ زَانَهُ الْحَوَر
وَ لَا سَلَكْتَ طَرِيقَ الزَّاهِدِينَ وَ لَا		أَبْقَيْتَ ذِكْرًا بِأَيِّ الْعُذْرِ تَعْتَذِر
أَنْ تُهْـتَ بِالْقِسَـمِ الْمَتْـرُوكِ : أَنَّ		حَظًّا مِنَ الْعِلْمِ يُقْتَنَى وَ يُدَّخَر
لَنَا		فَعِنْدَكَ صَفْوُ اللَّيَالِي يُحْدِثُ الْكَدَر
أَوْ سَاعَدَتْكَ اللَّيَالِي فَاغْتَرَرْتَ بِهَا		مِنْكَ الطِّبَاعُ بِأَيِّ شَيْءٍ تَفْتَخِر
لَوْ كُنْتَ تَدْرِي وَ مَا يُدْرِيكَ إِذْ خَبُثَتْ		وَ مَا بَقِيَ لَهُمْ عَيْنٌ وَ لَا أَثَر
مَضَى لَعَمْرِي ذَوُو الْأَحْلَامِ وَ الشَّرَفِ		وَ بِالْجِيَادِ وَ لَمْ تُرْبَطْ بِهَا الْحُمُر
كَانَتْ تِلِمْسانُ بِالْأَعْلَامِ		مَنَاصِبُ الْعِلْمِ لِلْأَجْلَافِ وَ الْخَوَر
صَائِلَةً		تَسُوقُكُمْ بِعَصَا الْخَسْفِ وَ لَا تَذَر
أَصَابَهَا الْمَسْخُ إِذْ عَادَتْ تُبَاعُ بِهَا وَ		فَهُوَ الْمُؤَمَّلُ وَ الْمَرْجُوُّ يَنْتَصِر
كَيْفَ لَا وَ جُنُودُ التُّرْكِ حَوْلَكُمْ		لِعِزِّهِ الشُّمُّ الشَّامِخَاتُ وَ الشَّجَر[2]
لَكِنْ إِلَى اللهِ أَشْكُو دَفْعَ غُصَّتِكُم ثُمَّ		
الصَّلَاةُ عَلَى الْمُخْتَارِ مَنْ سَجَدَتْ		

(1) - مولاي بالحميسي ، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني ، ص : 20 – 21 .
(2) – نفسه ، ص : 159 – 160 .

الفهارس

أولـا : فهرس الآيات القرآنية

ثانيا :فهرس الأحاديث النبوية

ثالثا :فهرس الأماكن و البلدان

رابعا: فهرس المصادر و المراجع

أولا : **فهرس الآيات القرآنية**

الآية	السورة	رقم الآية	الصفحة

﴿ الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ﴾	الكهف	46	55
صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ ﴾	النمل	88	58
﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴾	الإسراء ،	70	67
﴿ وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ (30) إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ (31) فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ (32) رُدُّوهَا عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ ﴾	ص	30 - 33	87
﴿ هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ ﴾	الرحمن	60	98
﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ ﴾	الروم	55	122
﴿ إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا (21) لِلطَّاغِينَ مَآبًا (22) لَابِثِينَ فِيهَا أَحْقَابًا (23) ﴾	النبأ	21 - 23	122
﴿ يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ ﴾	النحل	69	140

﴿ قُلْ لَا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ فَاتَّقُوا اللَّهَ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾	المائدة	100	141
﴿ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴾	البقرة	69	153
﴿ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾	الزخرف	71	162
﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ ﴾	الزمر	9	165

فهرس الأحاديث النبوية :

الحديث النبوي	الصفحة
لَزَوَالُ الدُّنْيَا أَهْوَنُ عَلَى اللهِ مِنْ قَتْلِ رَجُلٍ مُسْلِمٍ	69
اللَّهُمَّ اجْعَلِ الْقُرْآنَ رَبِيعَ قَلْبِي	79
اللَّهُمَّ بَارِكْ لِأُمَّتِي فِي بُكُورِهَا	81
الْخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ الْأَجْرُ وَ الْمَغْنَمُ	87
بَدَأَ الْإِسْلَام غريباً ، وَ سَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيبًا، فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ	90
الْعَمَائِمُ تِيجَانُ الْعَرَبِ	161
مَنْ يَدْخُلُ الْجَنَّةَ يَحْيَا لَا يَمُوتُ ، وَ يَنْعَمُ لَا يَبْأَسُ ، لَا تَبْلَى ثِيَابُهُ وَ لَا يَفْنَى شَبَابُهُ " ، قِيلَ : يَا رَسُولَ اللهِ كَيْفَ بِنَاؤُهَا ؟ قَالَ : " لَبِنَةٌ مِنْ ذَهَبٍ وَ لَبِنَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَ مَلَاطُهَا مِسْكٌ أَذْفَرُ ، وَ حَصْبَاؤُهَا اللُّؤْلُؤُ وَ الْيَاقُوتُ ، وَ تُرَابُهَا الزَّعْفَرَانُ .	162

فهرس ________ الأماكن و البلدان

ثالثا : **فهرس الأماكن و البلدان**

" أ "

أحد : 17 .
أسبانيا : 28 .
أفريقيا : 37 .
أقادير : 39 ، 41 ، 87 ، 146 .
الأندلس : 22 ، 23 ، 25 ،32 ، 68 ، 13 ، 181 ، 187 ، 190 ، 196 ، 213 .

" ب "

بئر معونة : 17 .
باب الجياد : 80 ، 119 ، 138 ، 178 ، 193 ، 204 .
باب الحديد : 87 ، 147 ، 178 ، 180 ، 205 .
بجاية : 27 ، 38 ، 36 ، 45 ، 195 .
البحر الأبيض المتوسط : 36 ، 37 .
بدر : 17 ، 24 .
البصرة : 21 ، 39 .
بغداد : 19 ، 20 ، 21 ، 24 ، 25 ، 27 .
بلنسية : 22 .
بني ورار : 32 .
بومارية : 40 .
بونة : 29 .

" ت "

تاوريرت : 36 .
التنس : 26 ، 32 ، 37 .
تونس : 24 ، 21 ، 36 ، 195 ، 221 .
تيهرت : 36 ، 27 .

" ج "

الجزائر : 28 ، 29 ، 30 ، 32 ، 35 ، 37 ، 38 ، 42 ، 45 ، 46 ، 47 ، 48 ، 60 ، 66 ، 111 ، 130 ، 164 ، 180 ، 184 ، 221 .
جيان : 22 .

" ح "

الحجاز : 17 ، 18 ، 19 ، 89 ، 99 ، 126 ، 195 .
حمص : 22 .

" د "

دلس : 36 ، 37 .
دمشق : 17 ، 18 ، 19 ، 25 ، 98 ، 130 ، 145 .

" ز "

الزاوية (الزوايا) : 59 ، 60 ، 61 ، 81 ، 112 .

" س "

ساقية الرومي : 40 ، 96 ، 97 ، 115 .
سبتة : 25 ، 190 .
السودان : 36 ، 37 .

" ش "

شاطبة : 22 .
الشام : 19 ، 21 ، 42 ، 213 .

" ط "

طروادة : 66 .
طليطلة : 22 .
طيبة : 17 .

" ع "

العباد : 42 ، 60 ، 80 ، 81 ، 96 ، 97 ، 116 ، 170 ، 195 ، 112 ، 128 ، 221 ، 73 ، 161 ، 114 ، 207 ، 194 ، 201 ، 204 ، 145 .
العراق : 23 ، 27 .
عنابة : 29 ، 30 ، 43 .
عين أم يحيى : 58 .

" غ "

غدير الجوزة : 58 ، 115 .
غرناطة : 23 ، 131 ، 190 ، 196 ، 211 .

" ف "

فاس : 25 ، 48 ، 99 ، 195 ، 213 .
فرنسا : 48 .
الفسطاط : 20 .

" ق "

قرطبة : 22 .
قسنطينة : 32 ، 36 ، 176 ، 221 .
قصر الإمام : 88 ، 205 .
قصر حماد : 28 .
قصر الخلافة : 28 .
قصر الملك : 28 .
قصر طارق : 24 .
القلعة : 27 ، 28 .
القيروان : 23 ، 24 ، 39 ، 68 .

" ك "

كدية العشاق : 58 ، 116 ،121 ، 207 .

الكرخ : 21 ، 130 ، 190 .
الكهف الضحاك : 147 ، 148 ، 201 .
الكوفة : 17 ، 39 .

" ل "

ليبيا : 37 .

" م "

مازونة : 32 .
المدية : 37 .
مراكش : 37 .
مرسية : 22 .
مزغنة : 30 .
مستغانم : 37 ، 45 .
مصر : 30 ، 98 ، 99 ، 111 ، 130 ، 195 ، 214 .
المصلى : 28 ، 84 ، 85 ، 114 ، 205 .
معسكر : 48 ، 66 .
المغرب الاوسط : 45 ، 55 ، 56 .
مكة : 15 ، 16 ، 25 .
ملعب الخيل : 84 ، 85 ، 114 .
مليانة : 32 .
المنصورة : 41 ، 54 ، 66 .
الميلة : 32 .

" ن "

الناصرية : 27 .
ندرومة : 37 .
نوميديا : 37 .
النيل : 20 ، 58 ، 115 .

" هـ "

هنين : 37 .

" و "

وادي الصفصيف : 37 ، 58 ، 83 ، 84 ، 114 ، 117 ، 136 ، 147 ، 172 ، 2204 .
وجدة : 37 .
ورقلة (ورجلان) : 29 .
الوريط : 37 ، 83 ، 96 ، 97 ، 98 ، 114 ، 145 ، 194 .
وهران : 28 ، 29 ، 32 ، 37 ، 221 .

فهرس : ـــ المصادر و المراجع

- القرآن الكريم ، برواية حفص عن عاصم .

أولا : مصادر المدونة :

1 - حاجيات عبد الحميد ، أبو حمو موسى الزياني حياته و آثاره ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1983 .

2 - الحافظ التنسي محمد بن عبد الله ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان – مقتطف من نظم الدر و العقيان في شرف بني زيان ، تحقيق محمود بوعياد ، المكتبة الوطنية ، الجزائر ، د ط ، 1985 .

3 - ابن خلدون يحيى بن محمد ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، تحقيق عبد الحميد حاجيات ، المكتبة الوطنية ، الجزائر ، د ط ، 1980 .

4 - الراشدي أحمد بن محمد بن علي بن سحنون ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، تحقيق و تقديم المهدي البوعبدلي ، منشورات وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية ، الجزائر ، د ط ، د ت ط .

5 - سعد الله أبو القاسم ، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر (16-20 م)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ، 1985 .

6 - شاوش محمد بن رمضان و الغوثي بن حمدان ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، طبع و إشهار داود بريكسي ، تلمسان ، الجزائر ، ط2 ، 2005 .

7 - الشقراني أحمد بن عبد الرحمن الراشدي ، القول الأوسط في أخبار بعض من حل بالمغرب الأوسط ، تحقيق ناصر الدين سعيدوني ، دار المغرب الإسلامي ، لبنان ، ط1 ، 1981 .

8 – طاهر توات ، ابن خميس شعره و نثره ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1991 .

9 - العبدري محمد البلنسي ، الرحلة المغـــــربية ، تحقيق أحمد بن جدو ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، د ط ، د ت ط .

10 – ابن مريم أبو عبد الله محمد بن محمد ، البستان في ذكــــــر الأولياء و العلماء بتلمسان ، تقديم و تحقيق عبد الرحمن طالب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1986 .

11 - المزاري الآغا بن عودة ، طلوع سعد السعود في أخبار وهــــــران و الجزائر و أسبانيا و فرنسا إلى أواخر ق 19 ، تحقيق يحيى بوعزيز ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 .

12 - المقري شهاب الدين أحمد بن محمد ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، صندوق إحياء التراث الإسلامي - المشترك بين المملكة المغربية و الإمارات العربية المتحدة، الرباط ، المغرب ، د ط ،1978 .

13 – المقري شهاب الدين أحمد بن محمد ، أزهار الرياض في أخبار عياض ، ضبط و تحقيق و تعليق ، مصطفى السقا و آخران ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1939 .
14 - المقري شهاب الدين أحمد بن محمد ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، ، د ط ، 1968 .
15 - المنداسي سعيد بن عبد الله ، ديوان المنداسي ، تحقيق و تقديم رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، د ط ، 1976 .
16 - مولاي بالحميسي ، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1981

ثانيا : المراجـــــــــــــــع:

1 - المراجع الورقيـــــــــة :

أ - الكتب العربية و المترجمة :

17 - إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي الجزائري - 1925 / 1962- ، وزارة الاتصال و الثقافة ، الجزائر ، د ط ، د ت ط .
18 - إبراهيم عبد الرحمن الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي – مثال و نقد - ، الشركة العربية للنشر و التوزيع ، مصر ، ط1 ، 1996 .
19 - إبراهيم حركات ، المغرب عبر العصور – عرض لأحداث المغرب و تطوراته في الميادين السياسية و الدينية و الاجتماعية و العمرانية منذ ما قبل الإسلام إلى العصر الحاضر - ق14هـ / 20 م - ، دار السلمي ، المغرب ، ط1 ، 1965 .
20 – أحمد مطلوب ، الصورة في شعر الأخطل الصغير ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، د ط ، 1985 .
21 - أحمد أمين ، مبادئ الفلسفة ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، د ط ، 1979 .
22 - أحمد طالب ، مفهوم الزمان في الفلسفة و الأدب بين النظرية و التطبيق ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، د ط ، 2004 .
23 - الأخضر بركة ، الريف في الشعر العربي الحديث – قراءة في شعرية المكان - ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، د ط ، 2002 .
24 - الإدريسي الشريف ، وصف أفريقيا الشمالية الصحراوية ، مأخوذ من نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ، تصحيح و نشر هنري بيرس ، مكتبة معهد الدروس العليا الإسلامية ، الجزائر ، د ط ، 1957 .

25 - أدونيس علي أحمد سعيد ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 .
26 - إسماعيل العربي ، المدن المغربية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1984 .
27 - الأصبهاني أبو الفرج ، الأغاني ، تحقيق لجنة من الأدباء ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 1986 .
28 – أماني سليمان داود ، الأسلوبية و الصوفية – دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج - ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 .
29 - إميل بديع يعقوب ، معجم الإعراب و الإملاء ، دار العلم للملايين ، ط2 ، 1985 .
30 -إيليا الحاوي ، فن الفخر و تطوره في الأدب العربي ، منشورات دار الشرق الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1960 .
31 - إيليا الحاوي ، فـــــن الهجاء و تطوره في الشعر العربي ، دار الشرق الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1960 .
32 – إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب – العصر العباسي و قصائد محللة - ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980
33 – الباجوري محمد بن عفيفي الخضري ، نور اليقين في سيرة سيد المرسلين - ﷺ - ، تحقيق ماجد الحموي ، دار ابن حزم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .
34 - الباروني سليمان بن عبد الله باشا ، الأزهار الرياضية في أئمة و ملوك الإباضية ، تحقيق و فهرسة أحمد كروم و آخران ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط3 ، 2002 .
35 - البرقوقي عبد الرحمن ، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983 .
36 - بوزياني الدراجي ، نظم الحكم في دولة بني عبد الواد الزيانية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1993 .
37 - البوصيري شرف الدين محمد ، الدرة اليتيمة – المعروفة بقصيدة البردة - ، دار الشهاب ، باتنة ، الجزائر ، د ط ، د ت ط .
38 ثناء أنس الوجود ، رمز الماء في الأدب الجاهلي ، دار قباء ،القاهرة ، مصر ، د ط ، 2000 .
39 - جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 .

40 - جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، تقديم إبراهيم صحراوي ، موفم للنشر ، الجزائر ، د ط ، 1993 .
41 - الجيلالي عبد الرحمن بن محمد ، تاريخ الجزائر العام ، مكتبة الشركة الجزائرية (مرازقة و بوداود و شركاهما) الجزائر – و - دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1965 .
42 – أبو حاقة أحمد ، فـن المديح و تطوره في الشعر العربي ، دار الشرق الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1962 .
43 – حبيب مونسي ، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي - دراسة - ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، د ط ، 2003 .
44 – حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 .
45 - حسين الشيخ الفاتح الشيخ قريب الله ، جرير مدينة الشعر ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط .
46 – حسين الواد ، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2001 .
47 - حمدان بن عثمان خوجة ، المرآة ، تقديم و تعريب و تحقيق محمد العربي الزبيري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1975 .
48 - حمدان خفاجي ، حياة و آثار ابن زمرك – شاعر الحمراء - ، ديوان المطبوعات الجامعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، د ت ط .
49 – الحمداني أبو فراس ، ديوان أبي فراس ، رواية أبي عبد الله الحسين بن خا لويه ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، د ط ، 1979 .
50 - الحموي ياقوت بن عبد الله أبو عبد الله ، معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، لبنـــان ، د ط ، 1977 .
51 - ابن خلدون عبد الرحمن ، العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، مؤسسة جمال ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1979 .
52 – ابن خلدون عبد الرحمن ، مقدمة ابن خلدون ، ضبط و شرح و تقديم محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2006 .
53 – خليل شرف الدين ، ابن الرومي ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط .
54 – رني هويسمان ، علم الجمال ، ترجمة طاهر الحسن ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1975 .

55 – السائحي محمد الأخضر ، بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري ، وزارة الثقافة و السياحة ، الجزائر ، د ط ، 1986 .
56 - سعيد بوفلاقة ، في سيمياء الشعر القديم ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1 ، 2004 .
57 - سعيدوني ناصر الدين ، دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر – العهد العثماني - ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1984 .
58 - ابن سلام محمد الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، العربية السعودية ، د ط ، د ت ط .
59 - السيوطي الحافظ جلال الدين ، شرح عقود الجمان في علم المعاني و البيان ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط .
60 - شارل أندري جوليان ، تاريخ أفريقيا الشمالية (تونس الجزائر المغرب الأقصى) – من الفتح الإسلامي إلى سنة 1830 ، تعريب محمد مزالي و آخر ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ط2 ، 1983 .
61 - شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي – دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، العدد 267 ، مارس 2001 .
62 - شاوش محمد بن رمضان ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1995 .
63 – الشيخ سليمان بن الحاج داود بن يوسف ، ثورة أبي يزيد – جهاد لإعلاء كلمة الله - ، دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 1981 .
64 – صبحي التميمي ، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط2 ، 1990 .
65 - صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري – دراسة تحليلية تطبيقية - ، شركة الأيام ، الجزائر ، ط1 ، 1997/1996 .
66 – الطربولي محمد عويد محمد ساير ، المكان في الشعر الأندلسي – من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ / 897 هـ) - ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ، ط1 ، 2005 .
67 – الطمار محمد بن عمرو ، تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1981 .
68 - الطمار محمد بن عمرو ، تلمسان عبر العصور – دورها في سياسة و حضارة الجزائر - ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1985 .
69 – طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول (القرن الثاني) - ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 1982 .

70 – ظاهر عبد مسلم ، عبقرية الصورة و المكان – التعبير ، التأويل ، النقد - ، دار الشروق ، الأردن ، ط1 ، 2002 .
71 - عادل نويهض ، معجم أعلام الجزائر – من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر - ، مؤسسة نويهض الثقافية ، لبنان ، ط2 ، 1980 .
72 - عبد الرحمن جبير ، ابن خفاجة الأندلسي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981 .
73 - عبد الستار إبراهيم ، الإنسان و علم النفس ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، العدد 86 ، فبراير 1985 .
74 - عبد الله شريط و آخر ، مختصر تاريخ الجزائر السياسي الثقافي و الاجتماعي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1985 .
75 – عبد المنعم خفاجي ، الأدب العربي الحديث و مدارسه ، مكتبة الأزهر ، مصر ، د ط ، د ت ط .
76 – عبده بدوى ، دراسات في النص الشعري – عصر صدر الإسلام و بني أمية - ، دار قباء ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2000 .
77 – عثمان حشلاف ، التراث و التجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، د ت ط .
78 - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية - ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط .
79 - عشراتي سليمان ، الخطاب القرآني – مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي - ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1998 .
80 - علي جعفر العلاق ، الدلالة المرئية – قراءات في شعرية القصيدة الحديثة - ، دار الشروق ، الأردن ، ط1 ، 2002 .
81 - علي بن أبي طالب ، ديوان علي بن أبي طالب ، شرح علي مهدي زيتون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط .
82 – عماد حاتم ، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية – حتى ق 19 - ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، د ط ، 1979 .
83 - عمر محمد طالب ، عزف على وتر النص الشعري – دراسة - ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2000 .
84 - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد ، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية ، تحقيق رابح بونار ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1971 .

85 - غيورغي غاتشف ، الوعي و الفن ، ترجمة نوفل نيوف ، مراجعة سعد مصلوح ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، العدد 146 ، فبراير 1990 .

86 - فاخر عاقل ، علم النفس – دراسة التكيف البشري - ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 1979 .

87 - فاروق شوشة ، العلاج بالشعر ، دار غريب ، لبنان ، ط2 ، 1995 .

88 – فاطمة طحطح ، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ، كلية الآداب بالرباط ، المغرب ، ط1 ، 1993 .

89 - فوزي عيسى ، النص الشعري و آليات القراءة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، 1997 .

90 - ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم ، الشعر و الشعراء ، تقديم الشيخ حسن تميم ، مراجعة محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1986 .

91 – القرطاجني أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1986 .

92 - القزويني أبو يحيى زكرياء بن محمد ، آثار البلاد و أخبار العباد ، دار صـــادر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1960

93 - القلقشندي أحمد بن علي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، شـــرح و تعليق محمد حسين شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط .

94 - القيرواني حسن بن رشيق ، أنموذج الزمان في شعراء القيروان ، جمعه و حققه محمد العروسي المطوي و آخر ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1986 .

95 – القيرواني حسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 1981 .

96 – ابن قيم الجوزية ، حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح ، تحقيق و تخريج الشيخ خليل شيحا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، و دار الأصالة ، الجزائر ، د ط ، 2005 .

97 - لوسات فلنري ، المغرب العربي قبل احتلال الجزائر (1790- 1830) ، ترجمة حمادي الساحلي ، سراس للنشر ، تونس ، د ط ، 1994 .

98 - لوك بنوا ، إشارات رموز و أساطير ، تعريب فايز كم نقش ، عويدات للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 .
99 - ليون الأفريقي محمد الوزان الفاسي ، وصف أفريقيا ، ترجمة محمد حجب و آخر دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، د ت ط .
100 - مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، د ت ط .
101 - مبروك المناعي ، الشعر و المال – بحث في آليات الشعر عند العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن 3هـ ، كلية الآداب ، منوبة ، تونس ، و دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988 .
102 - محمد سمير إسبر ، ديوان الحب العربي ، دار الآفاق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 .
103 - محمد عبد الستار عثمان ، المدينة الإسلامية ، **سلسلة عالم المعرفة** ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، العدد ، 128 ، أغسطس 1988
104 - محمد عبد الواحد حجازي ، الأطلال في الشعر العربي – دراسة جمالية- ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2001 .
105 - محمد عزيز نظمي سالم ، دراسات و مذاهب ، مركز الإسكندرية للكتاب ، مصر ، د ط ، د ت ط .
106 – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1986 .
107 – محمد كشاش ، اللغة و الحواس – رؤية في التواصل و التعبير - ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، ط 1 ، 2001 .
108 - محمد مفتاح في سيمياء الشعر القديم - دراسة نظرية تطيقية - ، دار الثقافة ، المغرب ، د ط ، د ت ط .
109 - محمد بن ميمون الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تقديم و تحقيق محمد بن عبد الكريم ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1981 .
110 - محمود بوعياد ، جوانب من المغرب الأوسط – في القرن التاسع الهجري / 15 م ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1985 .
111 - محمود السيد ، تاريخ دول المغرب العربي (ليبيا – تونس – الجزائر – المغرب – موريتانيا) ، مؤسسة شباب الجامعة ، مصر ، د ط ، 2000 .
112 - المدني أحمد توفيق ، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و أسبانيا – 1792/1492 - ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ط3 ، 1983 .

113 - المدني أحمد توفيق ، كتاب الجزائر ، دار المعـــــــارف ، مصر ، ط2 ، 1963 .
114 - مسلم أبو الحسين مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط .
115 - مصطفى عبده ، المدخل إلى فلسفة الجمال – محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية - ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2 ، 1999 .
116 - مصطفى محمد عمارة ، جواهر البخاري و شرح القسطلاني – 700 حديث مشروحة - ، دار الفكر، بيروت ، د ط ، د ت ط .
117 - المكتب العالمي للبحوث ، الأدب و اللغة ، منشورات المكتب العالمي للبحوث ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1984
118 - ابن منظور جمال الدين ، لسان العرب ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، د ت ط .
119 - ميخائيل نعـــيمة ، النور و الديجور ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 1979 .
120 – الميداني أبو الفضل أحمد بن بن محمد الميداني النيسابوري ، مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط .
121 - ميشال عاصي ، الشعر والبيئة في الأندلس ، المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1970 .
122 - أبو نواس ، ديوان أبي نواس ، دار بيروت للطباعة و النشر ، لبنان ، د ط ، 1986 .
123 – نور الدين صمـــــود ، العروض المختصر ، الدار التونسية ، تونس ، ط 14 ، 1985 .
124 – الهاشمي السيد أحمد ، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2004 .
125 - هاينريش فون مالتسان ، ثلاث سنوات في شمال غربي أفريقيا ، ترجمة : أبو العيد دودو ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1979 .
126 – وليد مشوح ، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر[1950 – 1990] ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 1999 .
127 - يحيى بوعزيز ، تلمســـان عاصمة المغرب الأوسط ، وزارة الثـــــقافة و السياحة ، الجزائر – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، د ط ، 1985

ب - الدوريات و المجلات :

128 – حسين خمري ، مقترحات لدراسة القصيدة الحديثة ، **مجلة دراسات عربية** – مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية ، دار الطباعة ، لبنان ، العددان : 9 – 10 ، السنة 22 ، تموز/ يوليو : 1986 .

129 – رشيد مصطفاي ، تلمسان في الأدب العربي ، **مجلة الأصالة** ، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية ، الجزائر ، العدد 26 - عدد خاص بتلمسان - ، جويلية – أوت 1975 .

130 – شريط أحمد شريف ، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد ، مجلة الثقافة ، وزارة الاتصال و الثقافة ، الجزائر ، العدد 115 ، 1997 .

131 – عبد القادر الخلادي ، أبو مدين الغوث دفين تلمسان [594/520هـ - 1197/1126م] ، **مجلة الأصالة** ، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية ، الجزائر ، العدد 26 - عدد خاص بتلمسان - ، جويلية – أوت 1975 .

132 - عبد العزيز لعرج ، العمران الإسلامي و عمارته السكنية : قيم دينية و دلالات اجتماعية ، **حولية المؤرخ** ، اتحاد المؤرخين الجزائريين ، الجزائر ، العدد : 3- 4 ، 2005 .

133 - ابن عدي نورية ، وصف القصور والبرك في الشعر الحمادي ، **مجلة الفضاء المغاربي** ، جامعة أبي بكر بن القايد ، تلمسان ، الجزائر ، العدد الثاني ، أفريل 2004 .

134 - غالي شكري ، الموت في معجم حجازي الشعري ، **مجلة العربي** ، وزارة الثقافة ، الكويت ، العدد 131 ، يونيو 1986 .

135 - متقدم الجابري ، تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبد الصبور ، **مجلة الأثر** ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، العدد الرابع ، ماي 2005 .

136 - محمد خان ، العلم الوطني دراسة للشكل و اللون ، **محاضرات الملتقى الوطني الثاني – السيمياء و النص الأدبي** : 15- 16 أفريل 2002 ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر .

137 - محمد مرتاض ، الشعر الوجداني المغربي في الخمسية الهجرية الأولى – الوصف أنموذجا - ، مجلة الفضاء المغاربي ، جامعة أبي بكر بن القايد ، تلمسان ، العدد الثاني ، أفريل 2004 .

138 - المهدي البوعبدلي ، مراكز الثقافة و خزائن الكتب بالجزائر عبر التاريخ – نشأتها تطورها آثارها – (2)، **مجلة الأصالة** ، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية ، العدد 11 ، 1972 .
139 - وزارة الإعلام و الثقافة ، تلمسان ، مطبعة ألتاميزا ، أسبانيا ، د ط ، 1975
140 - يحيى بوعزيز ، المراحل و الأدوار التاريخية لدولة بني عبد الواد الزيانية ، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية ، مجلة الأصالة ، السنة الرابعة ، العدد 26 ، جويلية – أوت 1975 .

ج - الموسوعات :

141 - فواز عبيد ، تلمسان ، دائرة المعارف الإسلامية الشيعية ، دار المعارف للمطبوعات ، ط 5 ، 1997 .
142 – محمد فريد وجدي ، دائرة معارف القرن العشرين ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ط .

د - المخطوط :

143 - الورجلاني أبو يعقوب يوسف بن إبراهيم ، مخطوط القصيدة الحجازية ، مخطوط مكتبة القطب أطفيش ، بني يزقن ، غرداية ، تحت رقم : ق/67 .

2 - المراجع الإلكترونية

أ - من المواقع الإلكترونية :

144 – التنوخي ابن المحسن ، كتاب القوافي ، تحقيق عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط1 ، 1978، موقع : المكتبة الوقفية ، **www.waqfeya.com** ، 2007/04/04 .
145 - حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، www.awu-dam.org ، 20 /2007/04 .
146 – حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها – دراسة ، اتحاد الكتاب العرب ، 1999 ، **www.awu-dam.org** ، 2007/4/4 .

147 – زين الدين المصاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي – سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (أنموذجا) - دراسة - ، موقع اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، **www.awu.dam.org** ، 2007/04/04 .

148 صاحب خليل إبراهيم ، الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام - دراسة - ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، 2000 ، www.awu-dam.org ، 2007/4/4 .

149 – علاء الحمزاوي ، محاضرات في العروض و القافية – موسيقى الشعر موقع : مكتبة صيد الفوائد **www.Saaid.net**، 2007/08/26

150 - قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، موقع : اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، www.awu-dam.org ، 20 /2007/04 .

151 - مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني - الرؤيا و التشكيل - ، موقع اتحاد الكتاب العرب ، **www.awu.dam.org**، 2007/04/04 .

152 - نضير الخزرجي ، المراقد و دورها في النهوض الحضاري ، موقع صوت كردستان : **www.sotkurdustane.net** ، 2007/01/05

153 – وحيد صبحي كبابة ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس – دراسة - . موقع : اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، **www.awu.dam.org** ، 2007/04/04 .

ب - من الأقراص المضغوطة :

154 الإشبيلي أبو الوليد ، البديع في وصف الربيع ، قرص : **الموسوعة الشعرية** ، الإشراف العام : محمد أحمد السويدي ، الإصدار الثالث ، 1997-2003 . www.cultural.org.ae .

155 - الألوسي محمود أبو الفضل ، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم و السبع المثاني ،. قرص : **مكتبة التفسير و علوم القرآن** . مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي ، عمان ، الأردن ، الإصدار الأول ، 1999 . www.turath.com

156 - البخاري ، صحيح البخاري ، قرص : **موسوعة الحديث الشريف** – الكتب التسعة - ، شركة البرامج الإسلامية ، الإصدار الثاني ، 2000 .

157 - الترمذي محمد بن عيسى ، سنن الترمذي ، قرص : **موسوعة الحديث الشريف** – الكتب التسعة - ، شركة البرامج الإسلامية ، الإصدار الثاني ، 2000 .

158 – الثعالبي أبو المنصور ، تحسين القبيح و تقبيح الحسن ، قرص : **الموسوعة الشعرية** ، الإشراف العام : محمد أحمد السويدي ، الإصدار الثالث ، 1997- 2003/ الموقع . www.cultural.org.ae

159 - الشمشاطي ، الأنوار و محاسن الأشعار ، - قرص : **الموسوعة الشعرية** ، الإشراف العام : محمد أحمد السويدي ، الإصدار الثالث ، 1997- 2003 .. www.cultural.org.ae

160 – أبو عبيدة ، الخيل ، - قرص : **الموسوعة الشعرية** ، الإشراف العام : محمد أحمد السويدي ، الإصدار الثالث ، 1997- 2003 .

161 - أبو الفرج الأصبهاني ، أدب الغرباء ، - قرص : **الموسوعة الشعرية** ، الإشراف العام : محمد أحمد السويدي ، الإصدار الثالث ، 1997- 2003 ..... www.cultural.org.ae

162 المعري أبو العلاء ، - قرص : **الموسوعة الشعرية** ، الإشراف العام : محمد أحمد السويدي ، الإصدار الثالث ، 1997- 2003 . www.cultural.org.ae

163 - المناوي محمد عبد الرؤوف ، التوقيف على مهمات التعاريف ، تحقيق محمد رمضان الداية ، دار الفكر المعاصر – دار الفكر ، لبنان – سوريا ، ط 1 ، 1410 هـ ، قرص : **مكتبة المعاجم و الغريب و المصطلحات** ، مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي ، عمان ، الأردن ، الإصدار الأول ، 1999 . www.turath.com

164 - الناصري أبو العباس أحمد بن خالد ، الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997 . قرص : **مكتبة التاريخ و الحضارة الإسلامية** ، مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي ، عمان ، الأردن ، الإصدار الأول ، 1999 . www.turath.com

165 - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، - قرص : **الموسوعة الشعرية** ، الإشراف العام : محمد أحمد السويدي ، الإصدار الثالث ، 1997- 2003 ..... www.cultural.org.ae

166 – محمد عبد العظيم الزرقاني ، مناهل العرفان ، قرص : **مكتبة التفسير و علوم القرآن** . مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي ، عمان ، الأردن ، الإصدار الأول ، 1999 . www.turath.com

– النهاية و الحمد لله رب العالمين –