الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

كلية الآداب والفنون

قسم اللّغة العربية وآدابها

ميدان اللغة والأدب العربي

شعبة دراسات أدبية

تخصص أدب جزائري قديم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه موسومة بـ:

رثاء المدن في الشّعر الجزائري القديم
" ابن رشيق المسيلي أنموذجا "

إعداد الطالب

قاسم الشيخ

إشـــراف:

أ. د: بوقربة الشيخ

لجنة المناقشة:

➢ أ.د اسطمبول ناصر	رئيسا	جامعة أحمد بن بلة وهران 1
➢ أ.د بوقربة الشيخ	مشرفا ومقررا	جامعة أحمد بن بلة وهران 1
➢ د. الزاوي أحمد	مناقشا	جامعة أحمد بن بلة وهران 1
➢ أ.د ابراهيمي بوداود	مناقشا	جامعة أحمد زبانة غليزان
➢ أ.د بلوحي محمد بلعباس	مناقشا	جامعة الجيلالي اليابس س/
➢ أ.د لطفي عبد الكريم	مناقشا	جامعة ابوبكر بلقايد تلمسان

السنة الجامعية: 2020 - 2021


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

بسم الله الرحمن الرحيم

يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا واسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ".

الحج (الآية77)

إهداء.....

إلى روح الوالدة الكريمة أعزّها الله بمغفرته، وأسكنها في طيّب جنانه، وإلى

السيّد الوالد

حفظه الله ورعاه وأدامه تاجا فوق النّيجان.

وإلى الزّوجة الكريمة الّتي بذلت جهدها وقصارى ما تملك لأن أحصل على ما

أرغب، وإلى الأولاد الكرام مريم البتول، أميمة نسرين، والعربي بن عطية،

وأحلام فتيحة.

إلى الأسرة الكريمة..

قاسم الشيخ

كلمة شكر

الشكر لله عز وجل

والفضل كلّ الفضل إلى الأستاذ الكريم بوقربة الشيخ الّذي رافقني مزذ أن كان هذا العمل في رحم الوجود بنصائحه النّيرة، ودفعاته المشجعة أثقل الله ميزان حسناته .

إلى كل من أمدني بيد العون .

إلى الأساتذة أعضاء لجنة القراءة الذين تحملوا صبر تصحيح وتصويب هذا المنجز إلى ما هو أصح

وأصوب بحول الله.

قاسم الشيخ

مقدمة

مقدمة

لا خلاف في أنّ الظّاهرة الشّعرية العربية، تجاوزت حدود البعد الفني والأدبي، وشكلت صدارة حضور في المكون الحضاري والوجداني العربي، وذلك بوصفها ملمحا حياتيا عند النّاطق العربي الّذي جبل لسانه على فصيح القول، وبلاغة التّلفظ، فجعل من الشّعر مطية للتّعبير عن الذّات وما يجيش في دواخلها، بلغة سلسة تعتمد القريحة، يصبونه أفراحهم ومفاخرهم، باثينه أحزانهم وأتراحهم، متخذينه منبرا يخلد أيامهم وانتصاراتهم في حروبهم . وقد افتتنوا به إلى درجة القدسية، حتّى جعلوا من الشّاعر نبيّا يوحى إليه،أو يأتيه قرين من الجن يعلمه إياه، فكان علمهم الّذي لا يعلم عندهم سواه، وديوانهم الّذي يحفل بتاريخهم الّذي كان آنئذ مشافهة في الغالب.

ولمّا انتقل الشّعر إلى مراحل التّدوين أسّسوا له وجعلوا له قوانين تحكمه، فقد عهدوه في شكل مألوف وقالب جاهز، تجسده البنية العروضية التّقليدية ، حتّى أوصلوه إلى التّفرد والتّميّز، ولم يعرفوا معه رتابة تملّ رغم الموازين الموحدة والقوافي المعهودة، وما حمل من رحابة في الإيقاع، وسعة في المعاني أبلغته أعلى درجات النّضج الفنيّ والكمال الموسيقيّ، وكان الإيقاع أهمّ ركائزه، لما له من أنظمة تختلف باختلاف الأذواق والأمزجة، تداخلت أسسه ومفاهيمه مع التّجربة الشّعرية عند كلّ شاعر،حتّى صار الإيقاع

عمودا رأسيا يبدأ مع أول كلمة في القصيدة إلى آخر لفظ في مبناها، مخترقا كلّ الخطوط الأفقية بما حملت من معاني وأفكار وأصوات وصور ورموز.

إنّ الجرس الموسيقي، والنّغم العذب ينقلا ن الشّعر من كلام موزون مقفى إلى ناصية السّحر والبيان، ويحدد ان هويّة القول ، فيتلبس بذلك الإيقاع جوهر الغموض والتّعقيد ويتملّك مفاصل القصيدة ويتغلغل في أوصالها، حتّى يغدو محور الشّعر وعموده، والدّائرة الّتي تقوم عليه، وشاعرية القول وجمالية الإلقاء، حيث ي قف المتلقي مذعنا إلى القصيدة،مترنما بموسيقى الأنغام والنّيرات، فتجد الرّثاء بوصفه غرضا ينزع إلى الأحزان وتحريك الأشجان، نغمه يدعو إلى بكاء وعويل أو إلى صمت طويل وتأمّل عميق، وهذا الفن نم ا وتطور بوضوح، وبأشكال ظاهرة على مرّ الزّمن كباقي الأغراض الأخرى ، إلى أن اكتسى حلّة جديدة، لم تُعهد عند العرب القدامى ﴿رثاء المدينة﴾، هذا النّوع الّذي طوره المغاربة وتفوقوا فيه ، ذلك لأنّ مدنهم نُكّبت وتوالت نكباتها، فكانت مصيبة سقوط المدن تباعا سببا في ذيوع هذا الفن وازدهاره، وبهذا النّوع تغيرت المعاني الّتي كان يطرقها هذا الغرض من الشّعر، حيث أقحمت فيه معاني حضارية ، وهي أهمّ مظاهر التّجديد فيه، ولعلّ أبرز ما يميز هذا النّوع من الشّعر التصاقه بالحالة السّياسية العامّة للبلاد،

فالأوضاع السّياسية المضطربة كانت مادته الخام، ولغرو أن تكون قصائد الرّثاء قوية بليغة بخاصّة عندما تكون المدن الّتي تتهاوى قد بلغت أوج ازدهارها ، والأندلس كانت مرتع علم، حضارتها لا تضاهى، بل كانت وجهة طلاب العلم والباحثين الأولى، وقد بلغ

فن المعمار والتّخطيط المدنيّ فيها درجة لم تبلغها مدينة في أصقاع العالم المختلفة،وكان لهذه التّراكمات السّياسية صدى ظاهر وإشعاع عابر ، عبَر إلى كافة المدن العربية المجاورة، الّتي تشاركت مصائرها في السّقوط والاندثار، وكان من تلك الانكسارات نكبة القيروان الّتي تناولها الشّاعر الجزائري الفذ ﴿أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي﴾، فكانت أنموذجا للشّعر العربي ، ذو الخصيصة الجزائرية في تلك الحقبة،تناولناها بالدّراسة والتّحليل، ودافعنا في ذلك الرّغبة في إماطة اللّثام أكثر عن شعراء هذا الوطن.

وفضلنا أن يكون هذا التّنقيب والدّراسة بأي ادي جزائرية محضة،وليأخذ هذا الفن حقّه من الدّراسة ويُنصف أصحابه، وأن نُظهر مكانة الجزائر ودورها الفعّال في نشر الثّقافة، وإعادة بعثها في الحقل المعارفي العربي، والمتوسطي على الخصوص. كما كانت لنا رغبة جامحة في الإفادة من غزير علم الأستاذ المشرف الّذي تضلع في هذا الجانب من البحوث، الّتي تتعلق بالآداب المغاربية، وقد حامت في أذهاننا كثير من التّساؤلات أجملت في أشكالية رئيسة جاءت على النّحو الآتي:

– ما العلاقة بين الغرض الشّعري المستحدث رثاء المدينة والانتماءات الرّوحية للمكان عند العربي والمغاربي بخاصّة؟

اندرجت تحتها مساءلات فرعية في نحو:

– هل تعلق العربي بالمكان كان تعلقا ماديا صرفا؟ أم أنّ العلاقة كانت فكرية شملت شخص العربي وديانته؟

بخاصّة عندما تراه يقدم أوصافا شعرية دقيقة تصور مصائر المقدسات الإسلامية، الّتي تحولت إلى كنائس وأمكنة ترفل فيها الحيوانات، وتحول صوت نداء الآذان إلى أجراس، وما آل إليه حال العربي، وما حلّ به من نكبات في هتك حرماته، وانتهاك مقدساته، وكيف تجسّد ذلك المشهد في مقاطع شعرية غاية في الجمال، تصور المشاعر الفياضة ممزوجة بالحزن والأسى،تحث على استنهاض الهمم، وتدعوا إلى الجهاد بحمية عربية إسلامية، ومشاعر وطنية صادقة، وكيف استطاع المغاربي بخاصّة أن يواكب الحدث مصورا حياة تلك الحقبة بدقائقها، دون أن يُسقط صغائر أمورها، ووسيلة الإعلام آنذاك الشّعر، فقد حافظ شعر العصر على قالبه الجميل ومبناه الأنيق، حاملا همّ الأمّة العربية، دون أن يزيغ أو يضطرب، ببحوره الخليلية وأوزانه التّقليدية لاسيما في الإيقاع، ذلك النّغم المتزن الّذي يصنع جوقا متناسق النّوتات تجعل أوصال المتلقي تتقطع، ومشاعره تتأجج، وهو يصور نكبات المغاربي تتواصل، حيث انفتح البحث صوب الإجابة عن تساؤل آخر مؤداه:

– ما علاقة الإيقاع في استخلاص التّضمينات النّصية؟

وقد استقرأنا ذلك من إيحاءات حرف النّون الّذي كان رويّ القصيدة قيد الدّراسة، في نغم هذا الحرف الحزين الّذي يتوالى في أنين المرضى وآهات المفجوعين. ووقفنا على أسرار كثيرة انحجبت خلف العلل والزّحافات الّتي توزعت في قصيدة بكاء القيروان لابن رشيق، حاملة في ثناياها علّة القطع ومرارة الابتعاد، الّتي وُفق الشّاعر في ا ظهارها إلى أبعد

حدود في إيقاعاته سواء الدّاخلية أو الخارجية، وكيف استطاع أن يبسط نفوذ الحزن ، ويسيطر على نغماته المتثاقلة.وكانت غاية اختيار ذات القصيدة دون غيرها من ديوان ابن رشيق المسيلي متمثلة فيما يلي:

أولا أنّها تخدم الغرض، وهي مادة الدّراسة الّتي كانت متمثلة في بكاء مدينة مغربية ،صوّر نكبتها شاعر جزائري المنبت تونسي المعشر، وكذا رغبتنا الملحّة في تسليط الضّوء على الشّعر الجزائري عموما ، وما يزخر به من قيم علمية ومخازن معرفية، جديرة بالدّراسة والبحث والتّنقيب، وما حملت هذه القصيدة بذاتها من شحنات دلالية وقبسات نورانية، جعلتنا نغوص في أعماقها لنستخرج صدفا فريدة ولآلئ ناذرة،بخاصّة في نظم شاعر جزائري صادق العاطفة والتّجربة، فحين تقرأ قصيدته تلمس تموجات نغمية صاعدة هابطة، وكأنّك في قارب وسط بحر متلاطم، تصعد بك أمواجه إلى أعلى تارة ، وهو حال القيروان في أوج تقدمها وازدهارها، ثمّ تنزل بك إلى الأعماق، وهو حالها بعدما هجم عليها شرذمة من الهلاليين، الّذين نكبوها وألحقوا بها الدّمار الشّامل، حتّى غدت وكأنّها لم تكن.

والتزاما بما تقتضيه طبيعة الدّراسة، فقد ارتهن البحث إلى إجرائية التّعدد المنهجي ، الّذي تراوح بين المنهج التّاريخي المقارن ،والوصفي التّحليلي، على حسب ما يقتضيه السّؤال ، وحال الاشتغال.

أمّا خطّة البحث فقد انبنت على أربعة فصول ومدخل ، حاولنا فيها الإلمام بشتات هذا الغرض ، وما يحويه من أسرار ومكنونات، فكان المدخل يتحدث عن تجليات البعد

الفلسفي لتيمة المكان في المدونة العربية، والفصل الأول شمل تجليات المدينة من المنظور العقدي والفلسفي في الفكر الإنساني، كما تحدث عن المدينة كعمق تاريخي وامتداد حضاري. أمّا الفصل الثّاني حاولنا فيه رصد مسار غرض الرّثاء وكرونولوجية مساره التّاريخي في الخطاب العربي، أمّا الفصل الثّالث كان استقصاء للمعاني البيانية في قصيدة رثاء القيروان عند ابن رشيق المسيلي بين ظاهر المبني وخفي المعنى، وختمنا العمل بفصل رابع حاولنا فيه استقراء الدّلالات المعنوية من خلال الإيقاعات الصّوتية في الشّعر الجزائري القديم ابن رشيق نموذجا دراسة تطبيقية، وحسب ما يقتضيه كلّ بحث أكاديمي حوصلنا أهمّ النّتائج والاستنتاجات في خاتمة جمعت مهمّات ما توصلنا إليه خلال رحلتنا البحثية.

أما الصّعوبات والعراقيل الّتي صادفتنا لا نذكرها إطلاقا لأنّها كانت المحفز الأكبر والدّافع لعجلة البحث ، ولا يحلو العمل إلّا إذّا كان صعبا، ولا تكون المتعة تامّة إلّا في اجتياز المهالك، ونحمد الله على أنّنا لم نكن الأولين في خوض هذا النّوع من الدّراسات بل سبقتنا دراسات كانت نعم العون لنا، بصرتنا بخطى العمل وخفايا البحث، كما استعنا كثيرا بمؤلفات أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، كتاب العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، وكتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان.

وكتاب الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور) للدكتور الفاضل عبد المالك مرتاض.

وأخيرا لا نقول أنّنا استوفينا الموضوع حقّه ، وأحاطنا بجميع جوانبه، وإنّما هو جهد المقلّ فإن أصاب فله أجران، وإن أخطأ فله أجر واحد.

كما أقرّ استصغارا وحياء على أنّ هذا العمل على ضآلته وقصوره، هو ثمرة توجيهات ومساندة الأستاذ الفاضل الّذي تشرفنا كثيرا بإشرافه المباشر لهذا العمل الأستاذ الكريم "بوقربة الشيخ" الّذي كان نعم السّند ونعم العون،مادة ومعنى، وخير مرشد بعميق رؤيته وسديد رأيه، كما نشكره جزيل الشّكر على صبره علينا رغم تقاعسنا وقلّة همتنا ، ومرافقته الحانية الّتي كانت تنمّ عن عظيم شخصه وكريم شمائله ، مرافقه الأستاذ للطّالب المبتدئ رغم حماقاتنا وتصابينا أحيانا نرجو المعذرة ، وندعو الله أن يكون تعبه مثقّلا لميزان حسناته، كما نتقدم بوافر الشّكر والامتنان مسبقا إلى أعضاء اللّجنة الموقرة الّتي تحملت عبء القراءة، وممّا لاشك فيه أنّ هذا البحث المتواضع ستكون له قيمة أكثر وإشراق أكبر، بعد صقله وتمحيصه من لدن أعضاء اللّجنة المناقشة، الّتي ستهذبه بمختلف الآراء وسديد التّوجيهات، فمهما بلغ الإنسان من مراتب إلّا وعلِم أنّه لم يطرق شيئا، فمن نال قدر شعرة من ظهر ثور العلم فقد خصّ بالعناية الرّبانية .

والله أسأل بُلغة المقاصد وكمال النّوايا، والحمد لله رب العالمين.

قاسم الشيخ

01 يناير2021 / الموافق لـ 17 جمادى الأولى من عام1442هـ.

مدخل

تجليات البعد الفلسفي لتيمة المكان في المدونة العربية

مدخل

عُدّ الشّعر نتاج البشرية اللّغوي، ومخزون ثقافتها وميراثها الأدبي، والمعروف عن الأمة العربية القديمة أنّها أمّة سيف ولسان، الموروث عنها كان مشافهة في الغالب، وهي أمة لم تعرف الكتابة إلّا في عصور لاحقة، وما وصل من ثقافتها كان عن طريق الرّواة من أمثال: خلف الأحمر وحمّاد الرّاوية، أو ما تواتر عنهم (العرب) كان حفظا ونقلا، والّذي حفظ من ذلك هو الشّعر بالدّرجة الأولى أو بعض الخطب الّتي اتّسمت بدرجة عالية من البلاغة والبيان، لِما اختلجت ببعض الحكم الدّامغة. وعرف الشّعر بعدما استوت اللّغة واشتدّ عودها "وفي باب إثبات اللّغات، أنّ النّاس محتاجون إلى العبارة عن المقاصد بطبيعة التّعاون والاجتماع..." [1]ولم يكن ذلك الاجتماع للخلائق إلّا على شكل جماعات متفرّقة، حياتها بدائية بدوية.

والأصل في العمران البداوة، ولذلك جاء باب البدو في المقدمة سابقا لغيره من الأبواب. "وكان العرب الشّماليون في الحجاز ونجد يعيشون معيشة بدوية، إذ كانوا في الجملة بدوا رحلا ينتقلون وراء مساقط الغيث، ومواضع العشب والكلأ، ونشأت عن ذلك فروق واسعة بين القسمين المتناقضين، فبينما ظل الشّماليون يحيّون في الغالب حياة بدوية إلّا ما

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، ص 49.

تسرّب إليهم من الحضارات الأجنبية المجاورة في العراق والشّام، نهض الجنوبيون بحضارة لا تزال حصونها وهياكلها وقلاعها وأبراجها قائمة، لم تندثر اندثارا تامًّا". [1] والمجتمعات الأولى لبني البشر كانت طبيعية جدّا لالتصاقها بالطّبيعة، حيث هي المسكن والمأكل والملبس والمأوى، فكان الكلام الأول مستوحى من الطّبيعة أيضا كمحاكاة الحيوان، واللّغة كما هو معلوم تُؤخذ سماعًا، وأول ما سمع النّاس أصوات الحيوان، فكان أول ما نطق به الإنسان من ألفاظ: "ما يصرح به عن الوجدان على الصّور البسيطة الّتي لا تزال أكثرها ميراثًا من الجنس كلّه على تباين اللّغات، وهي الّتي تشبه في تركيبها مقاطع الصّوت الحيواني، إذ يكثر فيها الحرف الهاوي الّذي هو أخف الحروف، بل هو الصّوت الطّبيعي في الحياة، وهو حرف اللّين بأنواعه..." [2]وعلى ذلك انبنى كلام العرب وشعرهم ."ومن ثمّ كان الشّعر من أرقى فنون الأدب، وأوسعها دائرة في تمثيل الطّبيعة والحياة والمجتمع لدى الأمم جميعا، لاسيما في العصور الغابرة".[3]

والّذي يشدّ الشّعر إلى النّفس وقعه على القلب وتأثيره على النّفس والوزن الّذي يتميّز به، والقافية الّتي تجعل الألفاظ تتناغم مخلّفة موسيقى عذبة، ناهيك عن اللّفظ والمعنى إذا كانا بليغين لهما الوقع الحسن على النّفس والرّوح، كما يعتبر الشّعر ديوان العرب وسجّل تاريخهم، فكانت العرب تقيم الأفراح والمآدب إذا نبغ فيهم شاعر، لأنّه يعتبر حصنا لهم،

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي- الطبعة 11، دار المعارف، 1119، لورنيش، القاهرة، ج. م. ع، ص 26.
[2]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، دار ابن الجوزي، 2010، ط1، ج1، ص 96.
[3]- محمود الفاخوري، نقد الشعر، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، العددان 81-82، رجب- ذو القعدة، 2001، ص14

والمدافع عن حياضهم، ولسان حالهم، كما كانت العرب تحفظ كلّ ما يقال من شعر وترويه في مجالسها.أدّى ذلك الاجتماع البشري المحتوم إلى اختلاق وسيلة تواصل تضمن لهم البقاء جماعة، والاستمرار في هذا التّجمع، فكان مما "عبّروا عنه بمعنى الصّلابة حجر، ومعنى الاستدارة قمر، وهكذا من المترادفات الّتي هي أصول طبيعية ثابتة لتلك المعاني المتفرعة".[1]

واستمرّت هذه المصطلحات من الألفاظ في تطور وازدهار، إلى أن صارت لغة ذات قاعدة صلبة وأساس متين، لا يسعنا المقام الحديث عن هذا المسار الطّويل للّغة العربية، إلى أن عرفت أسواقا حيث تعرض الأشعار وبعض صيغ النّثر، وهناك تهذّبت اللّغة، ووصلت إلى ما وصلت إليه من فصاحة وبيان، يجتمع فيها فطاحل الأدباء من مَنْ لهم ميزان لغوي بالسّليقة، هم بوادر النّقاد، "ومادام قياس العربي قريحته، فكانت تجعل حركات الألسنة على مقادير مضبوطة توازن الحروف الّتي تجري عليها".[2]

وكان من هذه الأسواق سوق عكاظ في الجاهلية "ومربد البصرة في الإسلام، ولهذا الأخير كانت مفاخرات الأشراف ومجالس الخطباء يتوافدون إليه ساعة من نهار، للحديث والمناشدة والمفاخرة". [3] وكان من أشهر من نصَّبَ نفسه، أو نصّبته العامّة على هؤلاء

[1]- الرافعي، تاريخ أدب العرب، ج1، ص 39.
[2]- نفسه، ص 63.
[3]-نفسه، ص 62.

الشّعراء يزن كلامهم بميزان الأدب "النّابغة الذّبياني"، "وفيها ضربت له قبة من آدم ليتحاكم إليه الشّعراء في أيّهم أشعر، وقد أنشده فيها الأعشى والخنساء وحسّان...".[1]

ولا نكاد نُجْزم بأنّ الشّعر الجاهلي مرّ بعدّة مراحل إلى أن نضج واكتمل واستقام، "فإنّ نُقادنَا العرب يرهصون–مجرد تخمين لا يستند إلى توثيق– أنّ الشّعر الجاهلي بدأ بمناجاة الآلهة فيما يعرف بسجع الكهان، وتطور من السّجع إلى الرّجز بعدها... تحول الرّجز إلى حُدّاء وترنّم، ثم انشدّت – مع السّنين– الأبيات المفرّدة، فالمقطّعات القصيرة، فالقصائد الطّوال.[2] لا يستطيع أحد سبر أغوار العصر الجاهلي وتحديد بداياته، اللّهم إلاّ ما حُدد بمئة وخمسين عاما قبل دخول الإسلام،وانتشاره في شبه الجزيرة العربية، يقول الجاحظ في الحيوان: "...أمّا الشّعر فحديث ميلاد، صغير السّن، أوّل من نهج سبيله، وسهّل الطّريق إليه: امرؤ القيس بن حُجرْ والمهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشّعر... وجدنا له –إلى مجيئي الإسلام خمسين ومئة عام...".[3]

ويقال أنّ أول الشّعر الرّجز " قدم قيس بن عاصم التّميمي على النّبي صلى الله عليه وسلم فقال يوما، وهو عنده: أتدري يا رسول الله من أول من رجز؟ قال: لا ! قال أبوك مُضر، كان يسوق بأهله ليلة، فضرب يد عبدٍ له، فصاح: وايداه ! فاستوثقت الإبل

[1]- الرّافعي، تاريخ أدب العرب، ص 62.
[2]- الرّافعي، تاريخ أدب العرب، مأخوذ من كتاب: امرؤ القيس، د. طاهر مكي، دار المعارف القاهرة، ط1، 1968. ص182 وما بعدها
[3]- سعيد احمد غراب، من روائع الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق- شارع الشركات، ميدان المحطة، ط1، 2016، ص 15.

ونزلت، فرجز على ذلك...". [1] وقيل أنّ وفدا من جهينة وفدوا إلى النّبي صلّى الله عليه وسلم: فلمّا قدموا إليه سألهم عن مسيرهم، فقالوا: يا رسول الله ! لولا بيتان قالهما امرؤ القيس لهلكنا! قال: وما ذلك؟ قالوا... فيما معناه أنّنا اهتدينا إلى عين بها ماء وكنّا قد نفذ الماء منّا، وهي قوله:

ولمَّـا رَأَتْ أنَّ الشَّرِيعَـةَ وِرْدُهَـا ** وأنَّ البَيَـاضَ مِـنْ فَـرَائِصهَـا دَامِي

تَيَمَّمْتُ العَيْـنَ الّتِي جَنْبَ ضَارِجٍ ** يَفِـيءُ عَلَيْهَا الظِلُّ عَرْمَضُهَا الطَّامِي. [2]

فقال النّبي صلّى الله عليه وسلم:" أمَا إنّي لَوْ أَدْرَكْتُهُ لَنَفَعْتُهُ، وَكَأَنِّي أَنْظُرُ إِلَى صُفْرَتِهِ وَبَيَاضِ إِبْطِهِ وَحَمُوشَةِ سَاقَيْهِ فِي يَدِهِ لِوَاءُ الشُّعَرَاءِ يَتَدَهْدَى بِهِمْ فِي النَّارِ.[3]

أولت العرب الشّعر عناية خاصّة وأنزلته مكانة مرموقة، بحيث حكّمت فيه علماءها آنئذ، فصنفوه حسب الذّوق ثقلا وخفّة، ثمّ صيّروا له أسسا وضوابط تحكمه، ما هو ناتج عن الطّبع، وما هو مصطنع. وألّفت كتب في هذا الباب، فحول الشّعراء لابن سلام الجمحي، والبيان والتّبيين للجاحظ، وكتاب الشّعر والّشعراء لابن قتيبة، والكامل للمبرّد. ويرى القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" أنّ الشّعر يساير العصر ويتطوّر بتطوّر الزّمان، وهو ينبع من البيئة ويتلاءم معها، وأجمل الشّعر ما كان بعيدا عن التكلّف لاصقا بالطّبع، وفي مفارقة الطّبع قلّة الحلاوة وذهاب الرّونق إخلاف

[1]- أبي زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تح: عمر فاروق الطّباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، ص 32.
[2]- نفسه، ص 32.
[3]- نفسه، ص 34.

الدّيباجة.[1] وأنّ العرب قد خُصّوا بها لتكون معدّلا لألسنتهم، وهي أسباب طبيعية فيهم ما دامت اللّغة بالقياس، وما دام قياس العربي قريحته فهي تجعل حركات الألسنة على مقادير مضبوطة، توازن الحروف الّتي تجري عليها، كما تميل كفّة الميزان بمقدار ما يوضع فيه ثقلا وخفّة.[2] ثم يضيف ذات المؤلف فيقول: وبَعْدُ فالثّقل، والخفة أمران معنويان في اللّغة لا يقدّرهما إلاّ الذّوق.[3]

ومن فضائل "الشعر" أنّ اليونانيين كانت أشعارهم تقييدا للعلوم والأشياء النّفيسة والطّبيعية الّتي يخشى ذهابها، فكيف ظنّك بالعرب الّذي هو فخرها العظيم وقسطاسها المستقيم؟ ![4]

ويكفي الشّعر رفعة وعزّا أن قال فيه النّبي الكريم صلوات ربي وسلامه عليه: إنّ من البيان لسحرًا، وإنّ من الشّعر لحكما وقيل لحكمة. فقرن البيان بالسّحر فصاحة منه صلّى الله عليه وسلم، وجعل من الشّعر حكما.

وقد خلّدت الكتب والأسفار أشعار النّبلاء والحكماء والخلفاء قبل الشّعراء والأدباء، فلم نجد خليفة من خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم إلّا قال شعرًا وأجزل العطاء عليه، وحثّ على تعلمه وتعليمه، وكان الشّاعر مفخرة القبيلة ولسان حالها، فإذّا نبغ فيها أحدٌ شعرا، فتُقبل القبائل عليها تهنئها. "وكان الشّعر عند الجاهليين في خدمة المجتمع الصّغير الّذي يسمى القبيلة، وإلى هذه الصّلة الاجتماعية يرجع ذلك الفرح العظيم

[1]- محمود الفاخوري، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، العددان 81-82، رجب وذو القعدة، 2001، ص 14.
[2]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ص 63.
[3]- نفسه، ص 64.
[4]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2001، ج1، ص 17.

بالشّاعر حين ينبغ في قبيلته" [1]. "وكان العرب لا تهنئون بعضهم بعضا إلاّ في ثلاث: غلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج". [2] والأمثلة من ذلك كثيرة،كما أنّ النّبي صلّى الله عليه وسلم لما استُنْصرَ بالشّعر انتصر، ولمّا مُدحَ بالشّعر أعطى وأجزل ودعا دعاء الخير، ولما استجير بالشّعر أجار، ولما هجي صلّى الله عليه وسلم بالشّعر أهدر الدّم وأمر بالقتل.*

وكان العرب شعراء بالفطرة ديدنهم الكلمة وشعارهم النّدوة، إذ كان الشّعر يدور في مجالسهم كما تدور الشّمس حول الكواكب. وكان الشّعر حياتهم المعنوية... على أنّ الفرق بين العرب واليونان في ذلك كالفرق بين أمة كلّها شعراء بالفطرة، وأمّة تَميِّزُ الفطرَةُ منها بعض الشّعراء. [3]لذلك كانت أشعارهم (العرب) مختلفة الأغراض، فصوّرت جميع جوانب حياتهم وكل انشغالاتهم، فكلّ شاعر نظم فيما يشغله ويؤرق باله، وحول ما يختلج به صدره، فكانت أغراض الشّعر مختلفة متباينة، وكانت علوم أولئك النّفر قاطبة تدور على الشّعر والخبر، وليس في ذلك عندهم أكثر من الاستمتاع باللّفظ الحسن والمعنى الظّريف...[4]

[1]- احسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط2، ص 140.
[2]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ص 53.
*- الامثلة موجودة في كتاب جمهرة أشعار العرب، ص 26-27.
[3]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ج1، ص 245.
[4]- نفسه، ج1، ص 251.

وما يبدو للمتتبّع لتاريخ الشّعر العربي أنّه كان بوثقة يصبّون فيها مآثرهم، ومثالب غيرهم، فهي أمّة لم تعرف الكتابة والتّدوين، بل هي أمة لسان وبيان، كثيرة الحفظ واسعة النّقل، "وإذّا أردت أن تعرف مصداق ذلك فاعتبر ما اتّسعوا فيه من محفوظ، فإنّك لست واجده إلّا في المعاني النّفسية، ممّا يرجع على التّفاخر والتّفاضل بالأحساب والأنساب، والتّعاير بالمثالب، والتّنابز بالألقاب، ولو أنّ الكتابة كانت فاشية فيهم ما عدلوا إليها، ولا استغنوا بها عن الحفظ، لأنّ سبيل تلك المعاني الطّبيعية أن تجيء من أداة طبيعية أيضا، حتّى تكون عند الخاطر إذا خطر، والهاجس إذا بدر، وليس لذلك غير اللّسان". [1]فأولى بوادر أغراض الشّعر العربي، كانت إمّا شعر فخر يعلى قيمة الشّاعر داخل قبيلته، أو يثني على قبيلته فيطير صيتها مع السّحاب، أو شعر هجاء يظهر المعايب والمثالب، ويشيّع بها، سواء كان ذلك الهجاء ضد فردٍ أو ضد قبيلة.

وما زالت لغات العرب جارية على سنن الفطرة، معتبرةً في حكم اللّغات المستقلة – على ما يكون في طبقات كلامهم من الجزل، والسّخيف والمليح والقبيح والسّمج والخفيف والثّقيل، وذلك كما قال الجاحظ: كلّه عربي، وبكلّ قد تمادحوا وتعايبوا، "ويكون الكلام... بدويا عربيا، فالوحشيّ من النّاس يسمع الوحشيّ من الكلام، والسّوقي يسمع رطانة السّوقي، فالكلام في طبقات، فمن الكلام الجميل والقبيح والثّقيل والخفيف الحسن والمليح، وبكل تمادحوا وتعايبوا، وإن زعم زاعم أنّهم لم يفاضلوا في الكلام، وأنّه لا تفاوت في الكلم،

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ج1، ص 188.

فلِما كان العي والحصر والبكي والمسهب والمتشدِقُ والمتفيقة... ولما كان الهجر والهدي والهذر والتّخليط... وكلّها أسماء".[1]كما أنّ العرب بدأت بالرّجز من بحور الشّعر لسهولته ووزنه القريب من الدّندنة، وقد عدّ من غير الشّعر. وكان الأصمعي: آية في سرعة الحفظ والتّعلق، كان يحفظ ستة عشر ألف أرجوزة دون الشّعر والأخبار، [2]والرّجز من الأوزان الغنائية، ولم تنقل العرب الشّعر بهذه الصّفة عن أمة أخرى، إذا لو انتحلته لكان شبيها لغيره من أشعار اليونان والأمم الأخرى، الّتي لم يكن في شعرها القافية، فإذّا حوى القافية غاب عنه الوزن، إذن فالشّعر العمودي والشّعر بأشكاله المعروفة كان للعرب فيه براءة السّبق، يقول ابن رشيق في ذلك: "كان الكلام كلّه منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصّالحة وأوطانها النّازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز نفوسها إلى الكرم، وتدل أبنائها على حسن الشّيم، فتوهّموا أعاريض، فعملوها موازين للكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سموه شعرًا، لأنّهم شعروا به، أي فطنوا له".[3]

ولم يهتم العرب بعلوم أخرى كاهتمامهم بالشّعر، فهو ديوانهم ورائد مجالسهم، قال عمر ابن الخطاب [*]: "كان الشّعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ج1 185.
[2]- نفسه، ج1، ص 213.
[3]- أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 12.
[*]- عمر بن الخطاب، الخليفة الرّاشدي الثاني، مات مقتولا سنة 24هـ/644م.

منه...". [1]بدأ الشّعر بخطى متثاقلة، كان يؤتى منه بالبيت والبيتين، ولم تعرف القصائد الشّعرية إلاّ على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف*، إذ لم تبق آنئذ من علوم السّابقين من شيء من قبائل عاد وثمود الأولى، فقد قال الله تعالى: ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ ﴾[2]، يعني بذلك عاد وثمود فقد كان هلاكهم نهائيا، وبهلاكهم فنيت كلّ آثارهم ومآثرهم. ولم يستجدّ العهد بالعرب إلاّ في الجدّ الثّاني للنّبي محمد صلّى الله عليه وسلم، أي كما بيّن النّقاد من أمثال ابن سلام الجمحي، والجاحظ، أنّ الشّعر الجاهلي عمره لا يتجاوز المئة والخمسين سنة قبل بزوغ شمس الإسلام.[3]وهو العهد الّذي نبغ فيه "عدي بن ربيعة التّغلبي" الملقّب بـ: المهلهل، خال امرؤ القيس، قال الأصمعي: "إنّه أوّل من يُروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتا من الشّعر"، ولعلّ هذه الكلمة هي الّتي قالها حينما وقف على قبر أخيه كليب ومطلعها:

أهـاج قذاة عينـي الاذّكـار[4]

فكان الشّعر رجزا كما سبق وأن ذكرنا، ثمّ صار قصائد، أي أنّ المهلهل قصّد الشّعر وفُتن به ابن أخيه امرؤ القيس، فنهج نهجه. والأبناء مولعون بإتباع أخوالهم، فالنّساء لا

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ج3، ص 08.
[2]- الحاقة، الآية 07.
[3]- أبي عبد الله محمد ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تح: عمر فاروق الطّباع، شركة دار الأرقم بن الأرقم، بيروت، لبنان، (ط 1)، 1997م/1418هـ، ص 51.
[4]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ج3، ص 10.
أهاج قذاة عيني الاذكّار هدوء فالدّموع لها انحدار.

يلدن إلّا أشباه إخوانهن وأخواتهن*.وقال دعبل بن علي الخزاعي *[1]: لا يقود القوم إلاّ أميرهم، وقال العلماء في الشّعر:أنّ امرؤ القيس لم يتقدم الشّعراء، لأنّه قال ما لم يقولوا، ولكنّه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشّعراء واتبعوه فيها، لأنّه – كما قيل– أول من لطّف المعاني واستوقف على الطّلول، ووصف النّساء بالظّباء والمهى والبيض، وشبّه الخيل بالعقبان والعصى، وفرّق بين النّسيب وما سواه من القصيد، وقرّب مآخذ الكلام، فقيّد الأوابد وأجاد الاستعارة والتّشبيه. [2]والشّعر لا يعدو في أغراضه أن يكون "في أربعة أصناف المديح والهجاء والحكمة واللّهو، ثمّ يتفرّع عن كلّ صنف من تلك الفنون: فيكون في المديح المراثي والافتخار والشّكر، ويكون من الهجاء النّدم والعتاب والاستبطاء، ومن الحكمة الأمثال والتّزهيد والمواعظ، ويكون من اللّهو الغزل والطّرب وصفة الخمر والمخمور".[3]

والانسان في بيئته الطّبيعية في مجالسه ونواديه لا يتعدّى حديثه هذه الأصناف الأربعة، فهي أصناف لا تغادر الحياة اليومية للعربي سواء في جاهليته أو إسلامه، فهي تدغدغ شعوره وتحرّك مهمات حياته. ويتركب الشّعر من الأبيات جمع بيت، والبيت بمعنى

---

* - أبو علي دعبل بن علي بن رزين بن سليمان الخزاعي: شاعر مقدم مطبوع من شعراء الدّولة العباسية، ولد في الكوفة ونشأ فيها، يعاشر المجان والخلفاء، ثم انتقل إلى بغداد وتركها ليطوف في البلاد متكسبا، وكان مولعا بالهجاء هجاء الخلفاء ومن دونهم وكان صديقا للبحتري.

*الحديث: أخبرنا منصور بن خيرون قال: أخبرنا اسماعيل بن مسعدة قال أخبرنا حمزة بن يوسف قال: أخبرنا أبو أحمد بن عدي قال: حدّثنا عمر بن سنان، قال حدّثنا هشام بن عبد الملك قال حدّثنا عيسى بن سعيد، قال حدّثنا عيسى بن ميمون، عن القاسم بن محمد، عن عائشة، قالت: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "تَخَيَّرُوا لِنُطَفِكُم، فَإِنَّ النِسَاءَ يَلِدْنَ أَشْبَاهَ إِخْوَانِهِنَّ وَأَشْبَاهَ أَخَوَاتِهِنَّ".

[2]- ابن رشيق، العمدة، ص 84.

[3]- نفسه، ص 84، قول عبد الكريم النهشلي، أستاذ ابن رشيق المسيلي من علماء الجزائر.

المنزل مكان النّزول ومحل المبيت، بيت الشّعر من تشبيه البيت من الأبنية. فقراره الطّبع، وسمكه الرّواية، ودعائمه العلم، وبابه الدُربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون.[1] "وقال ابن المعتز: قيل لمعتوه: ما أحسن الشّعر؟ قال: ما لم يحجبه عن القلب شيء".[2]

باب النّسيب:

عُرف للشّعر أغراض شتّى وهي: النّسيب: شعر لفظه رقيق ومعناه رشيق وأكثر ما فيه بيان الصّبابة وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق ولوعة الفراق. [3]والنّسيب الّذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلّة على التّهالك في الصّبابة، وتظاهرت فيه الشّواهد على إفراط الوجد واللّوعة، وما كان فيه من التّصابي والرّقة، أكثر من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذّلة، أكثر ما يكون فيه من الإباء والأنفة.[4]

ومن هذه الصّفات الّتي تميّز هذا الغرض هي ليست من صفات العربي الخالصة، فالعربي جسور بخاصّة مع النّساء، فلا يظهر اللّطافة إلاّ لغرض الوصال، لذلك كان النّسيب قليلا في البيئة العربية لمخالفته طبيعتها، أمّا الغزل وإن كان صنوه، فهو يختلف عنه، لأنّه يشبّب بالمرأة فيظهر محاسنها، فيه شيء من الفحش والبداءة، ومن القدامى الّذين أوغلوا فيه: امرؤ القيس والمهلهل – كان زير نساء– والنّابغة الذّبياني لمعاشرته

[1]- ابن رشيق، العمدة، تح: عبد الحميد الهنداوي، ص 109.
[2]- نفسه، ص 111.
[3]- نفسه، ص 135.
[4]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ج3، ص 76.

الغساسنة والمناذرة، فظهر في غزله وكأنّه رومي أو فارسي.لم يشتهر هذا النّوع الفاحش إلاّ عند صعاليك الشّعراء، أمّا المعتدلين استعملوا النّسيب ولم يصفوا من المرأة إلّا ما تقع عليه الأعين. كما وصفوا حسن الشّمس والقمر أو المنظر الطّبيعي الّذي يشاهدونه في حياتهم اليومية، لذلك كان نسيبهم بكاء على الأطلال وتشوقا إلى الحبيب بأرق لفظ وأرقى معنى.ولو لم يكن كذلك ما سمعه النّبي صلى الله عليه وسلم في مسجده؛ من شعر كعب بن زهير في "بانت سعاد"، وقد نستشف الجمال في معناه العام من خلال أشعار العرب آنذاك، وهم يصورون جمال المرأة الحسيّ، "وكان الشّعر العربي ولا يزال يداعب حاسّة الجمال لدى الإنسان، في الشّعر قصائد غرّاء، أقامت تماثيل بيانية لملكات الجمال عند العرب، فمهما كان الشّاعر مصيبا أو مخطئا في وصف المرأة، فإنّه أعطى للقارئ أو السّامع صورة ومثالاً للجمال، مجسّدا في المرأة آنذاك بمقاييس ونسب تناغمت مع حياتهم ونظرتهم إلى المرأة وجمالها".[1]

ومن خلال ما تقدّم، نظرة الرّجل العربي للمرأة باقية على حالها منذ الوهلة الأولى الّتي اجتمع فيها الرّجال بالنّساء إلى اليوم، والصّورة باقية على حالها لم تتغيّر، إذن فالشّعر ديوان يحفظ المعاني داخل الأبنية، ويصوّر الجمال من خلال الأبيات.

[1]- سعيد أحمد غراب، من روائع الأدب العربي، ص 47.

يقول الشّنفرى:

تَحُلُّ بِمَنْجَاةِ مِنَ اللَّوْمِ بَيْتَهـا **إِذَا مَـا بُيُـوتٌ بالمَذَمَـةِ حُلَّتْ

كَأَنَّ لَهَا فِي الأَرْضِ نَسَبًا تَقُصُّهُ ** عَلَـى أُمِّهَـا وإِنْ تَكَلَّمَتْ تَبَلَّلَت *

أُمَيمَـةُ لَا يَخْزَى نَثَـاهَا * خَلِيلُهَـا ** إِذَا ذُكِـرَ النِسْـوَانُ عفَّتْ وَجلَّت

إِذَا هُوَ أَمْسَـى آب قُـزَّة عَيْنِـه ** مَـآب السَّـعِيدِ لمْ يسَلْ أَيْنَ ظلَّتْ

فَقَـدَتْ وجَلَـتْ وأَسْكر أَكْمَلَتْ ** فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الحُسْنِ جُنَّتْ

فَبِتْنَا كَأَنَّ البَيْتَ حُجّرَ فَوقَهَـا ** بِرَيْحَانَةِ ريحَت عشَاءً وَطَلَّتْ

بِرَيْحَـانَةٍ مِـن بَطْنِ حِلْيَـة نَـوَّرَتْ ** لَهَا أَرَجٌ مَا حَولَهَا غيرَ مُسنَت. [1]

فهذا التّصوير الجميل الّذي يرسمه الشّاعر الجاهلي في بيئته المغلقة لهذه الزّوجة الّتي جعلها مثالا عاليا للطّهر والصّفاء، والكرم والجود، إذ الحياة آنذاك ضنك وعوز وجهل ولا نظام، يرى أبو علي الحسن ابن رشيق أنّ: "النّسيب والتّغزل والتّشبيب كلّها بمعنى واحد، وأمّا الغزل فهو إلف النّساء والتّخلق بما يوافقهن".[2]

* - تبلت: أوجزت في كلامها

* - نثَهَا: هو ما يشتهر به المرء من قبح

[1] - سعيد أحمد غراب، من روائع الأدب العربي، ص 61.

[2] - أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ص 137.

يقول كُثير عزّة:

وأَدْنَيتِنِـي حَتَّـى إذَا مَا سَبيْـتِنِـي ** بِقَولٍ يَحلُّ العِصَمَ سَهْلُ الأبَاطِحِ

تَجَافَيْتِ عَنِّي حِينَ لَا لِي حِيلَةٌ ** وَخَلَّفْتِ مَا خَلَّفَتِ بَيْنَ الجَوَانِحِ. [1]

باب المدح:

والمدح حسّ بشري متأصل، لأنّ البشر بطبعهم متفاضلون في الجسم والعقل والمال وفي أمور شتّى، فمنهم من هو معتد بنفسه واثق بها حتّى يطاول بها الغرور، فينشد فخرًا ومفاخرة ذاته على أقرانه وعشيرته، وإن رأى القوة في غيره تفاضلا، مدح تفاضلا لأجل نوال وعطاء وصلة.والشّعراء فطنون لا يمدحون الملوك إلّا بما ليس لغيرهم من قوة وسؤدد، لتبيين فضلهم على من سواهم من الملوك، فقالوا: "إن الملوك لا تُمدحُ بما يلزمها فعله كما تُمدح العامّة، وإنّمَا تُمدح بالإغراء والتّفضيل بما لا يتّسع غيرهم لبذله".[2]

ومن خيرة ما روي في المديح قول زهير:

تَرَاه إذَا مَـا جِئْتَـهُ مُتَهَلِّـلاً ** كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ

فَلَوْ لمْ تَكُنْ فِي يَدِهِ إلاَّ رُوحَهُ ** لَجَـــادَ بِهَـــا لِسَـــائِلِـــهِ.

كان المديح في أول أمره عند العربي فخرًا، لأنّه كان لا يحي إلّا معتمدا على نفسه، لأنّ الطّبيعة الّتي يعيش فيها أرغمته على ذلك "فجاء مديحهم فخرًا كلّه".[3]

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ص 137.
[2]- نفسه، ج2، ص 149.
[3]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ج3، ص 63.

وكان ذلك حين كانت البداوة قحّة متأصلة لا يشوبها التّرف والنّعيم، فكان كلامهم لا تخالطه الصّنعة والتّكلف، ويظهر ذلك جليًّا في شعر المهلل، وامرؤ القيس، والنّابغة، وزهير، لأنّهم كانوا لا يمدحون الشّخص إلّا بما فيه، ومن بعد هؤلاء الفحول من الشّعراء الأربعة جاء الأعشى، يقال أنّه أول من احترف المديح فكان "لا يمدح أحدًا إلّا رفعه...".[1]ما دفع الشّعراء إليه، والإكثار منه إلّا جود الخلفاء والملوك، وكان "الوليد بن يزيد" من خلفاء بني أمية أول من تخرَّقَ في البذل للشّعراء، فعدّ أبيات الشّعر وأعطى على كلّ بيت ألف درهم".[2]فهذه الجوائز المغرية هي الّتي جعلت غرض المديح يبلغ هذه الدّرجة من الكثرة والجودة، وبلغ بالشّعراء المتأخرين أنّهم يمدحون الجماعة بقصيدة واحدة يكررونها في عدّة مجالس، وكأنّ هذه القصيدة لباسٌ يُلبسونه شخصا ثمّ يُلبسونه آخر، حتّى صار المديح في المتأخرين حرفة مبتذلة، ويرى ذلك ابن رشيق المسيلي في البحتري وأبي تمام، حتّى قال أحد من هؤلاء في شعره: "هنّ بنَاتي أنكحهن من أشاء!".[3]

الفخر والحماسة:

إنّهما من الأغراض الأولى الّتي ظهرت عند العرب، فالعربي بفطرته الطّبيعية، والتصاقه ببيئته، وحاجته الماسّة للقيام على شؤونه بمفرده، وما اكتسبته هذه الطّبيعة من قوة، جعلته يرى في نفسه الكمال، لذلك أول ما قال الشّعر مدح نفسه وافتخر بها، يرى

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ج3، ص 64.
[2]- نفسه، ج3، ص 66.
[3]- نفسه، ج3، ص 67.

ابن رشيق المسيلي "أنّ الافتخار هو المدح نفسه، إلّا أنّ الشّاعر يخصّ به نفسه وقومه"[1]، ويذل على هذا ما ذكره امرؤ القيس قائلا:

مَا يُنْكِرُ النَّاسُ مِنَّا حِينَ نَمْلِكُهُم ** كَـانُوا عَبِيدًا وكُنَّـا نَحْنُ أَرْبَابًا.

وكانت للعرب خصال لا ينكرها إلاّ لئيم، منها أنّهُم كانُوا يوقدون النّيران ليلاً على الكثبان والجبال، ليراها الضّالون والتائهون ليهتدوا بها في الفيافي والقفار، فإذّا وفد إليهم وافد أمّنوه وأطعموه وإن كان من عدوّهم، حتّى صار شعرهم يتّخذ من هذه المآثر موضوعا له، يقول عوف بن الأحوص:

وَمُستَنْبَحٍ يَخْشَى القِـوَاءَ وَدُونـَـهُ **مِنَ اللَّيْلِ بَابُ ظُلْمَةٍ وسُتُرُوهَا

رَفَعْتُ لَهُ نَارِي فَلَمَّا اهْتَدَى بِهَا ** زَجَـرْتُ كِلاَبِي أنْ يَهِـرَّ عَقُورُهَا.

ومن شيم العربي الوفاء، وهذه الصّفة لا تغادره أبدًا، فإذّا وعد العربي وعدًا أوفى به، والتّاريخ يذكر أمثلة كثيرة عن ذلك، والعجيب أن القبيلة توفي بوعد الفرد منها إذّا لم يتمكّن من أدائه، يجيرون من استجار بهم، ولو كان مخلوعا – والمخلوع من رفضته قبيلته لكثرة جرائمه وجناياته، فيصبح في القبيلة المستجيرة واحدًا منهم له مالهم وعليه ما عليهم. ومن يغدر منهم يلحقون به العار ويعلقون له ألوية في أسواقهم ونواديهم، فيخرج الغادر من قبيلته هائما على وجهه، وقد لحقته هذه الوصمة حتّى يموت بها، قال الحادرة لصاحبته "سمية":

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 162.

أَسُمَيُّ –وَيْحَكِ– هَلْ سَمِعْتِ بِغَدْرَةٍ ** رُفِعَ اللِّــوَاءُ لِنَابِهَا فِي مَجْمَـعِ. [1]

وقد كثرت شيم العربي وشمائله، فكانت الدّافع للتّمادح والتّفاخر، كإغاثة الملهوف وحماية الضّعيف، والعفو عند المقدرة، والكرم الفيّاض، والعزّة والأنفة، والهوان والضّيم يقع منهم وقع الموت، فلا يقبلون به، ولو على النّفس والنّفيس، فكانوا يثورون، وتطول ثائرتهم على أقلّ شعور منه، وبذلك تتجلّى صور الشّجاعة والمروءة والفروسية في أبهى حللها عند العربي، والأجمل من ذلك حين يقوم حكام القبائل وحكماءها، فيهبّون هبّة رجل واحد لإيقاع صلح وحقن دم أو توقيف حرب.كما كانت لهم معايب ومثالب لا ينكرها التّاريخ كمعاقرة الخمر، واستباحة النّساء، والقمار، واللّجوء إلى ضرب السّهام والكهانة.وقد يتجلّى للدّارس أنّ الفخر والمديح تأريخ، "وعلى هذا التّأويل نرى أنّ الفخر فطرة في العرب، فلا يكاد السّيد منهم يأتي عملاً إلاّ تناوله شاعر قبيلته وفخر به".[2]

والملاحظ في المفاخر أنّ الخطاب يكون فيها بصيغة الجمع، فلا نكاد نجد صيغة المتكلّم المفرد إلاّ نادرًا، وكأنّ الشّعراء أحسّوا أن من يفخر بنفسه ناقص عقل أو مصاب بعقدة الدّونية، فقد أنكر الجرجاني على أبي الطّيب المتنبي قوله:

مَا بِقَوْمِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي ** وَبِنَفسِي فَخِــرْتُ لاَ بِجُــدُودِي. [3]

ومن أجود ما قيل في الافتخار قول بكار بن النّطاح الحنفي:

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص 69.
[2]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ج3، ص 69.
[3]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 163.

وَمَنْ يَفْتَقِــرْ مِنَّـــا يَعِشْ بِحُسَــامِه ** وَمَنْ يَفْتَقِرْ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ يَسْأَلِ. [1]

وإذّا فخر الشّاعر بفضيلة في نفسه كالشّجاعة والإباء ورفض الهوان، إنّما يريد أن يثير هذه الفضيلة في نفوس أبناء قبيلته، فيهبوا للذّود عنها، أو أنّه استشعر الخوف أو التّقهقر يذبّ في نفسه، فيقول شعر الحماسة حتّى يهيّجها على الإقدام والإقبال.

وقال النّبي الكريم –صلوات ربي عليه وسلامه– يوم حنين، حينما تخاذل عنه بعض أصحابه، ووجد نفسه منفرّدًا أمام الأعداء قال: "أَنَا النَّبِي لاَ كَذِبْ، أَنَا ابْنُ عبْدُ المُطّلِبْ"، ولم يولّ ظهره للعدو – صلّى الله عليه وسلم– وذلك تحريضا للمؤمنين على القتال والثّبات أمام العدو*. امتثالا لقوله تعالى من سورة النّساء: ﴿فَقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللهِ، لاَ تُكَلَّف إلاَّ نَفسَكَ وَحَرِّضْ المُؤْمِنِينَ، عَسَى اللهُ أَنْ يَكُفَّ بَأسَ الَّذِينَ كَفَرُوا، واللهُ أَشَدُّ بَأسًا وَأَشَدُّ تَنْكِيلاَ﴾.[2]

الرّثاء:

غرض شعري، عُرف عند الأمم السّابقة كاليونان والعبرانيين، حتّى أنّ منهم من تخصّص فيه فلا ينظم في سواه من أمثال: أوريبيذس من اليونان. والعبرانيون تميّز شعرهم بالبكاء فأكثروا من الرّثاء. أمّا العرب لاسيما أهل البدو، كانت البادية حصنهم الحصين وملجأهم الرّصين، علّمتهم هذه البيئة الطّلاقة والحرية والاستقلال والأنفة

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 163.
[2]- النساء، الآية 83.
* حدّثنا أبو الوليد حدّثنا شعبة بن أبي اسحاق: قيل للبرّاء وأنا أسمع: أولَّيتُم مع النبي صلى الله عليه وسلم يوم حنين؟ فقال: أمّا النبي صلى الله عليه وسلم فَلاَ، كانوا رماة (أي هوزان) فقال: "أَنَا النَّبِي لاَ كَذِبْ، أَنَا ابْنُ عبْدُ المُطّلِبْ".

والشّجاعة، وعبر هذا المنطلق اللامتناهي من نّمط العيش المتحرّر من كليات المدنية وحدودها، فكّ ذلك القيد الّذي تسنّه النّواميس والقوانين الّتي تطاولها حضارة التّمدن.

فالبداوة والعيشة القاسية علّمتهم ألّا يعتمدوا إلاّ على أنفسهم، وأن لا يطأطؤوا رؤوسهم لأحد، شامخوا الهمّة، فالعربي لم يُعرف إلّا غازيا أو مغارا عليه، فهو دائما إمّا قاتل أو مقتول، فعرينه دوما مخضب بالدّم، لذلك لم يُعرف الرّثاء عندهم مثلما عُرف عند غيرهم، وكانت الغاية منه في أولياته السّحر بمعنى: "أنّ المرثية تطفئ غضب المقتول وتنهاه أن يرجع إلى الحياة فيلحق الأضرار بالأحياء الباقين" [1]، ولكن هذا الاعتقاد سرعان ما تلاشى، لأنّ مفعول هذا السّحر لم يؤثر في نفوس المفجوعين، وتعدّى بعد ذلك إلى الأخذ بالثأر، وأنّ الدّم لا يغسله إلاّ الدّم، فكان بكاء المقتول حقيقا بالنّساء دون الرّجال، يقول عمرو بن كلثوم التّغلبي:

أَلاَّ لاَ يَجْهَـلَـنَّ أَحَـــدٌ عَلَيْنَـا ** فَنَجْهَل فَوقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَ. [2]

ومن هذا البيت قد يستشف القارئ أنّ هذا العصر لم يسمّ بالجاهلية لجهل أهله بالعلم، وإنّما سميّ بذلك لسرعة غضبة أهله وحميتهم الزّائدة، أي أنّ هذا اللّفظ يقابله إسلام، الّذي يعني الخضوع والطّاعة والانقياد لله عزّ وجلّ.

[1]- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النّجار، دار المعارف، 1977، ط5، ص48.
[2]- محمود رزق كامل، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1، 2010، ص 74.

والجاهلية تعني السّفه والغضب، قال تعالى: ﴿خُذِ العَفْوَ وأمُرْ بِالعُرْفِ وأَعْرِضْ عَنِ الجَاهِلِينَ﴾[1]، وقد قال امرؤ القيس يصف الحرب ويذمها:

الحَربُ أوّلُ مَا تَكُونُ فَتِيَّةً ** تَسعَى بِزِينَتِهَا بكُلِّ جَهُولِ

حَتَّى إذَّا اشْتَعَلَتْ وَشَبّ ضِرَامُهَا ** وَلَّـتْ عَجُـوزًا غَيـرَ ذَاتِ حَلِيلِ

شَمْطَاءٌ يُنكَرُ لَونُهَا وَتَغَيَّرَتْ ** مَكرُوهَــةً لِلشَّـــمِ والتَّقْبِيلِ. [2]

وكان بعض الصّحابة يستحبون أن يتمثلوا بهذه الأبيات في وصف الفتنة الّتي تموج كموج البحر، إذًّا الحياة في هذا العصر –الجاهلية– حياة حروب، والحرب سجال لا تكاد تنطفئ نار حرب حتّى تشتعل أخرى، وكان ذلك سببا رئيسا في أن لا يشتغل العربي برثاء موتاه، لأنّه يجزم أنّ الّذي يقارع الحرب لا يفتأ يشرب كأسها، فالشّاعر منهم لا يقول رثاء إلاّ إذّا فُجع في بعض أهله، وكان المصاب جللاً والوقع شديدًا، فيرثى الهالك بشعر مخضب بدموع تقطر من القلب لا من المقائي، وهذا لا يعني أنّه خضع وخنع لقاتل قريبه، وإنّما هو تصبّر لبلوغ أول فرصة للأخذ بثأر من يحب، ومن عاداتهم أنّهم لا يرْثون قتلى الحرب لأنّهم لم يخرجوا إلاّ للموت، فكان الرّثاء لمن مات حتف أنفه، أو مات في غير الحرب، ولهم في ذلك شواهد أوردها محمد بن أبي الخطاب القرشي في كتابه "جمهرة أشعار العرب". ومن أحسن ما قيل في ذلك لأوس بن حجر يرثي فضالة بن كلدة:

[1]- الأعراف، ص 199.
[2]- أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، ج6، باب 17.

أَيَّتُهَا النَّفسُ أجْمِلِي جَزَعًا ** إنَّ الّذِي تَحذَرِينَ قَدْ وقَعَا ![1]

ولم تأخذ قصيدة الرّثاء نصيبها من النّسيب، مثل قريناتها في الأغراض الأخرى، لأنّ الغرض غرض شديد لا هزل فيه، فهو موطن الفناء وما يلحقه من أحزان. فلا مجال لذكر طلل أو استرجاع ذكرى حبيب، إلاّ موطنا يذكره كلّ من كتب في تاريخ الأدب العربي وهو بيت لدريد بن الصّمة:

أَرَثَّ جَدِيدُ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدٍ ** بِعَافِيَةٍ وَأَخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعِدِ.

ولذكاء هذا الشّاعر استهلّ البيت بكلمة هي إحدى تقليبات كلمة رثاء، وتعني الرّث من اللّباس وهو ما خَلُق وذهب لونهُ وبهاءه، وكلمة الإرث الّتي تعني التّركة الّتي يتهالك الورثة لاقتسامها، والرّثاء هو الشّعر الّذي يذكر محامد الهالك ومناقبه، والصّيغ الثّلاث تتقاطع في حقل دلالي مشترك يؤدي معنى الفناء والموت.

وقال ابن رشيق المسيلي عن هذا البيت: أنّ دريدا لم يقله إلاّ بعد مرور سنة عن موت أخيه، وإلاّ بعد أن أخذ بثأره وأدرك مُنيته ومبتغاه.

والرّثاء أنواع ثلاثة: ندب، تأبين وتعزية.

الرّثاء قاعدته ودافعه والدّائرة الّتي يدور حولها هي الموت والفناء، فهي أكبر المصائب الّتي تصيب بني البشر، فانقطاع الرّجاء بعدم العود تلك هي المصيبة، قال تعالى:

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ص 73.

﴿فَأَصَابَتكُمْ مُصِيبَة المَوْت ﴾[1]، فالله سبحانه وتعالى خالق النّفس البشرية والعالم بأغوارها وخباياها سمّاها مصيبة، هو العالم وحده بشدة وقعها وأثرها البالغ، وبالثّلم الّذي تتركه في قلوب المحبين، أمّا النّدب: هو أقوى الألوان الثّلاثة، فإنّ الرّاثي في هذا النّوع يبكي بكاء شديدا يحرق أكباد سامعيه، لما يحمل من آهات وزفارات حارقة.

قال أبو بكر الصّديق –رضي الله عنه وأرضاه– يرثي رسول الله –صلى الله عليه وسلم–:

أَجُدُّكَ مَا لِعيْنِكَ لاَ تَنَـــامُ ** كَأَنَّ جُفُونَهَا فِيهَا كِلاَمُ. [2]

وقال عثمان بن عفان يرثي سيّد الخلق –عليه الصّلاة والسلام–:

فَيَا عَيْنُ أَبْكِي وَلاَ تَسْــأَمِي ** وَحُـقَّ البُكَـاءُ عَلَى السَّيِّدِ.

وقال أبو ذؤيب الهذلي يرثي أبناءه الخمسة الّذين قضوا في الطاعون:

قَالَتْ أُمَيْمَةُ: مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا ** مُنذُ ابْتَذَلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ

أَمْ مَا لجِسْمكَ لاَ يُلاَئِمُ مضْجَعًا ** إلاَّ أُقِـضّ عَلَيكَ ذَاكَ المَضْجَـعُ

فأَجَبْتُهَـــا: أَمَّــا لجِسْمِي إنَّــهُ ** أوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلاَدِ، فَوَدّعُوا.

فالنّدب حريّ بالشّواعر لأنّهنّ مرهفات حساسات، قال النّابغة الذّبياني للخنساء وهو يحكم بين الشّعراء، "لولا أنّ أبا بصير –يعني الأعشى– سبقك، لقلت إنّك أشعر من

[1]- المائدة، الآية 106

[2]- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 23.

بالسّوق". [1]فالمرأة أشدّ النّاس خورا، قليلة الصّبر والتّجلد، تنفجر بالبكاء والنّواح عند سماعها النّعي، " فالنّساء أشجى قلوبا عند المصيبة، وأشدّهن جزعا على الهالك، لِما ركّب الله –عزّ وجلّ– في طبعهن من الخور وضعف العزيمة".[2]

وقد أضاف بن سلام الجمحي في طبقاته إلى شعراء المراثي، الخنساء، الّذين جمعهم في الطّبقة الثّالثة وهم: النّابغة الجعدي، وقيس بن عبد الله، وأبو ذؤيب الهذلي، ولبيد بن ربيعة...[3]أنشدت الخنساء فقالت:

قَـذًى بِعيْنِـكَ أمْ بِالعَيْـنِ عَـــوَارُ ** أمْ أَقْفَرَتْ مُذْ خَلَتْ مِنْ أَهلِهَا الدَّارُ. [4]

الرّثاء لا يعدو أن يكون بكاء الميت، وإظهار الحزن واللّوعة لفقد غالٍ من الأقارب أو الأصحاب، ووصف الفراغ الّذي يتركه هذا الحبيب، تقول الخنساء:

أَعَيْنِـيَ جُـودَا ولاَ تجْمُدَا ** أَلاَ تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى

أَلاَّ تَبْكِيَانِ الجَرِيءَ الجَمِيلَ ** ألاَ تَبكِيَانِ الفَتَى السَّيدَا. [5]

وإن كان الميت قتيلا، فيُحمل الرّثاء على الحماسة والإثارة والتّهديد والدّعوة للأخذ بالثأر، وقد تبقى النّسوة يندبن الميت أياما وليالي، وتحدّث الرّواة: "أنّ الخنساء كانت تخرج إلى عكاظ تندب أخويها صخرا ومعاوية، وكانت السّيدة هند بنت عتبة (ض) زوج

[1]- محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 29.
[2]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 171.
[3]- وجيهة محمد المكاوي، الأدب الجاهلي حياة وسمات، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د س)، (د ط) ص 201.
[4]- محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 29.
[5]- نفسه، ص 126.

أبي سفيان في جاهليتها تقلدها نائحة أباها، وكنّ يشققن جيوبهنّ ويلطمن وجوههنّ، ويضربن صدورهن ويعقدن مأثما من العويل والبكاء".[1]

وقول "جليلة بنت مرّة" ترثى زوجها كليبا الّذي قتله أخوها جساس، وقد أثار شجنها، وقصورها عن الرّد لأنّ القاتل ممّن يوجب رثاءها أيضا، فقد أظهرت فجيعتها وغبنها في هذه الأبيات:

لوْ بِعَيْن فَقَأَتْ عَيْنِي سِوَى ** أُخْتِهَـا وَانْفَقَأَتْ لَــمْ أَحْفَلِ

أنِّي قَاتِلَــةٌ مَقتُــولَــةٌ ** فلَعَلَّ الله أنْ يَرتَاحَ لِي

يَا قَتِيــلاً قَـوَّضَ الدَّهر بِهِ ** سَقْفَ بَيْتِي جَمِيعًا منْ عَلِّ

إلى أن قَالت:

دَرْكُ الثَّــأْرِ شَــافِيــهِ وَفِــي ** دَرْكِي ثَأْرِي ثَكِلَ المَثْكَلِ.[2]

كانت النّسوة يتجمّعن يندبن وَيَنُحنَ موتاهن ويؤلّفن أشعارا وأراجيز، إلى أن ظهر فيهن محترفات في النّدب والعويل يؤجرن على ذلك، وصار هذا النّوع من الشّعر ينظم لهنّ خصيصًا.قالت الخرنِقُ أخت "طرفة بن العبد" تندبه حينما قتله "عبد عمرو بن هند" بأمر عاهل البحرين:

[1]- ينظر، محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 125-126.
[2]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 172.

نَعِمنَا بهِ خَمْسًا وَعِشرِينَ حِجَّةٍ ** فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّدًا فَخْمًا

فُجِعْنَـا بِهِ لَمَّـا اسْتَتَـمَّ تَمَـامَـهُ ** عَلَى خَيرِ حَالٍ، لاَ وَلِيدًا وَلاَ قَحْمًا. [1]

وكذلك "قتيلة بنت النّضر بن الحارث" الّتي عرضت للنّبي محمد –صلى الله عليه وسلم–، وهو يطوف وأنشدته أبياتًا غاية في الإتقان تبكي أباها المقتول، الّذي أهدر النّبي الكريم دمه ونفّذ الصّحابة الكرام أمره:

يَا رَاكِبًـا إِنّ الأثِيلَ * مظنَـةٌ ** منْ صُبحِ خَامِسَة وَأَنْتَ مُوَفَّقُ

أَبْلِغْ بِـهِ مَيِّتًا بِأَنَّ قَصِـيدَة ** مَا إِنْ تَزَالُ بِهَا الرَّكَائِبُ تَخْفَقُ

مِنِـي إِلَيْـهِ وعَبْرَةٍ مَسْفُـوحَةٍ ** جَادَتْ لَمَائِحُهَا وَأُخرَى تَخْنِقُ

فَلَيَسمَعَـنّ النَّضْـرَ إِنْ نَاديتُـهُ ** أَمْ كَيفَ يَسمَعُ ميِّتٌ لاَ يَنطِقُ.

فقـال النّبـي –صلى الله عليه وسلم–: لو كنت سمعت شعرها مـا قتلتـه.[2]

إلى أن قالت:

أَمُحَمَّـدٌ، وَلأنـتَ نَسْـلُ نَجِيبَـةٍ ** فِي قَومِهَا، والفَحلُ فَحلُ مُعرَقٌ

مَا كانَ ضَرَّكَ لوْ مَنَنْتَ؟ وَربَّمَا ** مَـنَّ الفتَـى، وهُوَ المَغِيظُ المُحنِقُ

لوْ كُنْتَ قَابِلَ فِديَةٍ، فَلَنَأتِينَ ** بِأَعَـزِّ مَا يَغْلُـو لَدَيْكَ ويُنفَقُ

[1]- أبي زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 65.

*- المكان الذي قتل فيه أبوها النضر، يسمى الأثيل بقرب من منابع بدر، ص 11، الروض المعطار.

[2]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ج1، ص 45.

والنَّضرُ أقرَبُ مَن أخَذتَ بِذِّلةٍ ** وأَحقَّهُمْ إنْ كَانَ عِتْقٌ يُعتَـقُ. [1]

المهم أنّ شعرها قد ملك الأنفس وحنّ له قلب سيّد الخلق –صلى الله عليه وسلّم– حتّى قال ما قال، ولكن الّذي يتبادر إلى الأذهان هل كانت قتيلة لتقول مثل هذا الشّعر، لو أنّ الرّسول الكريم عفا عن أبيها، أم أنّ الجزالة والحنين والقوة لا تأتي إلاّ بعد وقوع البأس.

وإيرادنا هذه المجموعة من الشّواعر لا يعني أنّ الشّعراء اعتزلوا هذا الغرض، بل تميّزوا فيه ومنهم من تخصّص فيه، وقد جعل القرشي لشعراء المراثي بابا بعينه. من ذلك قول أعشى باهلة يرثي المنتشر:

لاَ يَغْمِزُ السَّاقَ مِنْ أيْنٍ ولاَ نَصَبٍ ** وَلاَ يَــزَالُ أمَـــامَ القَــومِ يَغْتَفِـرُ

عِشنَا بِهِ بُرهَةً دَهرًا، فَوَدَّعْنَا ** كَذَلِكَ الرُّمحُ ذُو النَّصلَينِ يَنْكَسِرُ

فَنِعْمَ مَا أنْتَ عنْدَ الخَيْرِ تَسأَلُـهُ ** ونِعْمَ مَا أنْتَ عنْدَ البَأسِ تَحْتَضِرُ

إنْ تَقتُلُوهُ فقَدْ تُسْبَى نِسَــاؤكُم ** وقَدْ تكونُ لهُ المِعْلاَةُ، والخَطَرُ

فإنْ سَلَكْتَ سَبيلاً كُنتَ سَالكَهَا ** فَاذْهَب، فَلاَ يُبْعَدنَّكَ اللهُ، مُنتَشِرُ. [2]

وركحا على ما سبق، يتّضح الفرق بين الرّثاء الذّكوري وصنوة النّسائي، فالإناث يكثرن البكاء والعويل وما يدعو إلى ذلك، كما يهيجن القاتل بأقوال لاذعة، ويستنفرن رجال العشيرة للأخذ بالثّأر، وغسل دم قتيلهم.

[1]- سعيد أحمد غراب، من روائع الأدب العربي في الجاهلية، ص 25.
[2]- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 215-216.

أمّا الرّجال،لهم شيء من الرّويّة والتّؤدة، ففي مراثيهم تظهر رباطة جأش وبعد نظر، فهم يمدحون الهالك يظهرون مآثره ومناقبه، وذلك رأي ابن رشيق المسيلي حين يقول: "ليس بين الرّثاء والمدح فرق إلّا أن يخلط بالرّثاء شيء يدلّ على أنّ المقصود ميت".[1]

والرّثاء عند شعراء العرب، فيه إبّاء وأنفة وشموخ، ينمّ عن عظمة في أنفسهم لا يعلمها إلاّ من تعمّق في شعرهم، فهو تصبّر وتعزّية ومواساة لأنفسهم في الجاهلية، حتّى تسنح أول فرصة للرّد بالمثل. أمّا في الإسلام وقد نظّم الدّين الحنيف حياة العرب، وسنّ لهم قوانين تحكمهم، وجعل لهم مرجعيات قوية لا يتعدّاها العامّة من النّاس ولا الخّاصة، وأسيادا تضبط سلوكهم كالسّلطان والقاضي والشّرطة. فأصبحت تدفع الدّيات مقابل القتل الخطأ. والدّية في الإسلام تحدّد بمبلغ لا يقدر عليه الفرد وحده إلاّ إذا دفعت عنه العقيلة (وهي عشيرته وقبيلته الّتي ينتمي إليها)، لتسلية أهل القتيل، وجبرا لخواطرهم،وتسكينا لنفوسهم،وإن كان فهم يقبلونها على مضض، إلاّ أنّ هذا الدّين جعل الإيمان بالقضاء والقدر ركنا ركينا من الأركان الّتي ينبني عليها الإيمان والإسلام.فمال النّاس عن الأخذ بالثّأر، وصيّروا فكرهم إلى النّظر في سرّ الحياة، وتسألوا لماذا الفناء ولماذا الموت هذا السّؤال الّذي حيّر العقول، فراحوا يتأملون في الكون، في العدم والوجود، في الخلق والنّشوء، في الحياة والموت.

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 166.

فتغيّرت فكرة الرّثاء من البكاء ووصف أحوال الميت إلى نظرة فلسفية ثاقبة، حرّكت العقول ودفعت النّفوس إلى البحث والتّقصي في مكنون هذا الكون. والعزاء شعرٌ، الأصل فيه التّصبّر والتّجلد وتضميد الجراح، ووجدوا ذلك في مدح الهالك وتبيان مناقبه، ثمّ شمخت عقولهم إلى أسمى من ذلك، وهو النّظرة التأمليّة العميقة في هذا الكون، وفي كلّ ما يحيط بهم. وضمن هذا التّجاذب الفكري نستشف بوضوح أنّ الإسلام قد سما بالنّفوس، فنقلها من حضيض الأرض إلى عليّة السّماء. فها هو النّابغة يرثي الملك "حصن بن حذيفة بن بدر" فيقول:

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأبَى نُفُوسُهُمْ ** وَكَيفَ بِحِصْنٍ والجِبَالُ جُنُوحُ

ولَمْ تَلْفَظِ المَوتَى القُبُورُ ولَمْ تَزَلْ ** نُجُومُ السَّمَاءِ والأَدِيمُ صَحِيحُ

فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاءَ نَعْيُهُ ** فَظَلَّ نَدِيُّ الحَيِّ وهُوَ يَنُوحُ. [1]

وقال حسين بن مطير يرثي معن بن زائدة:

فَيَا قَبرَ مَعنٍ كُنْتَ أَوَّلَ حُفرَةٍ ** مِنَ الأرضِ خُطَّتْ لِلسَّمَاحَة مَضْجَعَا

ويَا قَبْرَ معنٍ كَيفَ وَارَيتَ جُودَهُ ** وَقدْ كَانَ منْهُ البَرُّ والبَحرُ مَترَعَا. [2]

ويقول ابن المعتز يرثي والده:

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 166.
[2]- نفسه، ص 166.

رُبَّ حتْفٍ بَيْنَ أثنَاءِ الأمَل ** وحَيَـاةُ المَرءِ ظِلٌّ منْتَقِلٌ. [1]

ويقول بكر بن حماد التّاهرتي الجزائري راثيا ابنه مُعَزٍ نفسه:

بَكَيْتُ عَلى الأَحِبَّةِ إذْ تَوَلَّوْا ** وَلوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكَوْا عَليَّا

فَيَا نَسْلِي بَقاءُكَ كَانَ ذُخْرًا **وَفقْدُكَ قَدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيَّا

كَفَى حُزْنًا بِأَنّي منْكَ خُلْوٌ ** وأَنَّــكَ مَـيِّـتٌ وبَقِيـتُ حَيَّــا

ولَمْ أَكُنْ يَائِسًا فَيَئِستُ لَمَّا ** رَمَيْتُ التُّرْبَ فَوقَكَ منِ يَدَيَّا

فَـليْــتَ الخَلْــقَ إذْ خُلِقُــوا ** أَطَاعُوا ولَيتَكَ لمْ تَكُ يَا بَكْرُ شَيَّا

تُسَرُّ بِأَشهُرٍ تَمضِي سِرَاعًا ** وتُطْــوَى فِــي لَيَـالِهِنَّ طَيَّا

فَلاَ تَفرَحْ بِدُنيَا لَيسَ تَبقَى ** ولاَ تَـأسَـفْ عَلَيْهَــا يَا بُنَيَّــا

فقَدْ قَطعَ البَقَاءُ غُرُوبَ شَمسٍ ** ومَطلَعَهَــا علَــيَّ يَـا أُخَيَّـــا

وَليْسَ الهَمُّ يَجلُوهُ نَهَارٌ ** تَدُورُ لهُ الفَراقِدُ والثُّرَيَّا. [2]

عند سماع هذه الكلمات تتوالى على آذاننا تباعا، لنعلم يقينا أنّها صدرت عن قلب صادق وعاطفة جيّاشة وروح صافية، كيف لا والشّاعر قد بلغ أرذل العمر، وابنه فلذة كبده عبد الرحمان يُقتل أمام عينه من طرف شرذمة من حثالة النّاس قطاع طرق، ابنه هذا الّذي كان عضده ورفيقه وأنيسه. لا نظنّه لمّا بكاه راثيا فكّر في النّسيج اللّغوي للشّعر

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 169.

[2]- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكار بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث هجري، سحب الطباعة الشعبية للجيش، 2007، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ص 184-185.

وعموده، بل قريحته تفتّقت تفتقا تلقائيا فنظّمت هذا الكلام الجميل الّذي صدر عن نفس مفجوعة وقلب مكلوم، وهذه المصيبة أوقعته في حيرة، فبدأ يتأمّل عميقا في تركيب هذا الكون وكيفية جريانه.وشعر التّعزية من هذا القبيل، يدفع للتّأمل وتعميق النّظر في الكون، طارحا استفسارات متتالية عند غالبية الشّعراء.

وها هو شاعر الفخر والممالأة "أبو القاسم محمد بن هانئ" المسيلي المنبت الأندلسي المنشأ، يقول راثيا والدة جعفر ويحي:

لَمْ يَخْلُ مَطْلَعُهَا ولاَ أفَلَتْ ** وبَنُـو أبِيهَا الأنْجُـمُ الزُّهُرُ

وَبَنُـو عَلِـيٍ لاَ يُقَـالُ لَهُـمْ: ** صَبْرًا، وَهُمْ أَشَدُّ الوَغَى الضُّبُرُ *.[1]

إنّ الّتِي أَخْلَـــتْ عَرينَهُـــمْ ** أضْحَتْ بِحَيْثُ الضَّيْغَمُ الهَصِرُ

مَنْ ذَلَلَ الدُّنيا وَوَطَدَهَا ** حتَّـى تَلاَقَى الشَّاءُ والنَّمِرُ

بَلَغَتْ مُرَادًا مِنْ فِدَائِهِمْ ** والأُمُّ فِـي الأَبنَـــاءِ تُعْتَقَـرُ

تَأْتِي اللَّيَالِي دُونَهَـا، ولَهَـا ** فِي العُقْرِ مَجْدٌ لَيْسَ يَنْعَقِرُ

قَسمَتْ عَلَى ابنَيْهَا مَكَارِمَهَا ** إنّ التُـراثَ المجـــدُ لاَ البدرُ

حتَّى تَوَلَّـتْ غيْـرَ عَاتِبَـةٍ **لمْ يَبقَ فِي الدُّنيَا لهَا وَطَرُ. [2]

شعر ابن هانئ المسيلي الأندلسي لا يُظهر عميق تفجع ولا شديد لوعة، وإنّما هو أقرب

*- الضبر: ج: ضبور، وهو الأسد الشديد.

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 64.

[2]- نفسه، ص 64.

إلى الفلسفة، بحيث يريد أن يغوص في أعماق النّفس البشرية، مظهرا ضعفها أمام قوة الزّمان، فيلجأ إلى مدح الفقيد وكأنّ الموت رُقيٌ إلى أمجاد العُلا، لا دفنٌ في أعماق الحفر، "فهو رجل العقل الّذي يتأمل، ويُذكّر بحقائق الوجود ولم يكن رجلَ التّفجّع".[1]

ويقول أيضًا:

حُدُودُ تَعمِيرِ المُعمَّــرِ أنْ ** يسْمُو صُعُودًا ثُمَّ يَنْحَدِرُ.

التّأبــين:

لا جدال أنّ عادة العرب منذ النّشأة الأولى، ذكرُ محامد الهالك ومناقبه ووقوف على القبور، بخاصّة إذا كان الفقيد عَلمًا، فَتُغدَقُ عليه أوصاف تجعل له هالة من نور، يسمو المؤبّن بالهالك إلى أسمى الدّرجات، تصبيرا للأهل والأقارب والرّعيّة، لاسيما إن كان الفقيد من أصحاب السّؤدد والسّلطان.يقول ابن المعتز يرثي عبيد الله بن سليمان بن وهب:

قَدْ اسْتَوَى النَّاسُ ومَاتَ الكَمَالُ ** وصَاحَ صَرْفُ الدّهرِ: أَينَ الرِجَالُ

هَذَا أَبُـو العَبَّـاسِ فِي نَعْشِـهِ ** قُومُوا انْظُرُوا كَيْفَ تَسِيرُ الجِبَالُ

يَا نَاصِرَ المُلْكِ بِآرَائِهِ ** بَعْدَكَ للمُلْكِ لَيَالٍ طِوَالٍ.[2]

فالمتتبّع لآثار الرّثاء بدء من أوساطه الأولى في جاهلية العرب الغابرة، من بكاء

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 62.
[2]- أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 168-169.

وندب وعويل، ثمّ انتقالا إلى بيئات مختلفة إلى التّأبين، ذاكرا للمحامد والمناقب وإضفاء جو الأسطورية على الموتى، ثمّ التّعزية وهي نظرة انتقلت من الموت المادّي بانقطاع رجاء الهالك وتوقفه عن المد والعطاء وعن الحركة، والانتقال إلى عالم أسمى وأرحب، لا يحدّد بمكان وزمان. العالم العلوي الّذي أظهره الإسلام وبيّنه القرآن. والشّعر ديوان العرب وسجّل * ذاكرتهم يكشف ملامح الحياة ونمط العيش ونظام المجتمع، والمعتقد الدّيني والعلاقات السيّاسية مع من جاورهم من الأمم، فلا يخلو الشّعر من جميع هذه العناصر مصورة في أبهى حللها، كيف لا وقد كان علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه. فصوّرت المادّة الأدبية في الشّعر جانبا واسعا منها، ككتابة العهود والمواثيق والأحلاف والمعاهدات الّتي كانت تنقش على الأبنية ذات الأهمية والقيمة العالية، حتّى تبقى هذه العهود والمواثيق ثابتة لا تنقض ما دامت تلك النّقوش بارزة على تلكم الصّخور.[1] ولم تكن هذه النّقوش إلاّ تعظيما لهذه العقود والأحلاف، قال "الحارث بن حلزة" في شأن بكر وتغلب:

واذْكُرُوا حِلفَ ذِي المَجَازِ وَمَا ** قـُدِّمَ فِيهِ العُقُـــودُ والكُفَـــلاَءُ

حَذَرَ الجُورِ والتعَّـدِّي وهَـلْ ** يُنْقَضُ مَا فِي المَهَارِقِ الأَهوَاءُ.[2]

والحلف والعهد والميثاق لا يكون إلاّ بين أمتين مختلفتين، وهذا دليل مادي أيضا أنّ العرب لم يكونوا بمعزل في جاهليتهم الأولى عن الأمم الأخرى، وهذه العلاقات لا تفتأ أن

* - قول سيّدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه من كتاب جمهرة أشعار العرب.
[1] - ينظر، محمد مصطفى هدارة، تاريخ الجزيرة العربية قبل الإسلام في المصادر العربية، مجلة الفيصل، العدد الخامس، ص 14.
[2] - نفسه، ص 14.

تولد تأثرًا متبادلا، وكان من ذلك المصاهرة والرّدافة [*]، وكانت بينهم المبادلات التّجارية وسوق عكاظ ميدان ذلك. كما وثّق الشّعر العربي طقوسا مختلفة، أشعل العرب النّيران في عدّة مواطن منها عند شدّة الجفاف، وبعد كتابة العهود والمواثيق، وكانوا يوقدونها أيضا خلف الرّجل الّذي تُكره عودته، كما يضرمونها في منًى أيام الحج للرّجل الّذي غدر بجاره[1].تقول امرأة من هاشم:[2]

فَإِنْ نَهلَكْ فلَمْ نَعرِفْ عُقُوقًا ** ولَمْ تُوقَدْ لنَا بِالغَــدْرِ نَــارُ.

وتأجيج النيران كان من معتقدات المجوس عبّاد النّار. كما أنّ للحروب الأثر البالغ في انتقال ثقافات مختلفة إلى العرب، والأسرى هم همزة الوصل. [3]ومن أثر هذا الاختلاط اتّخاذ العرب القصور وبناء القناطر، يقول الشّاعر الجاهلي راشد بن شهاب اليشكري:

بَنَيْتُ بِثَاجٍ مَجْدَلاً منْ حِجَارَةٍ ** لأَجْعلَهُ عِزًّا علَى رَغمٍ منْ رَغَمِ

أَشُم طِوَالاً يَدحَضُ الطيْرُ دُونَهُ ** لــهُ جَنـدَلُ ممَّــا أُعـدَّتْ لــهُ إرَمُ

ويَأوِي إلَيهِ المُستَجِيرُ منَ الرَّدَى ** ويَـأْوِي إلَيْهِ المُستَعِيضُ منَ العَدمِ. [4]

وكان ذلك نقلا عن الفرس، كما أنّ للرّحلتين المشهورتين اللّتان ذكرهما القرآن الكريم

[*]- الرديف: كان يجعل ليأمن شره، يجلس إلى جانب الملك يشرب بعده ويكلّفه الملك حين الغزو بالجلوس مكانه يحكم الناس أيام غيابه.
[1]- ينظر، محمد مصطفى هدارة، تاريخ الجزيرة العربية قبل الإسلام في المصادر العربية، مجلة الفيصل، العدد الخامس، ص 18
[2]- نفسه ص 19
[3]- ينظر، مجلة الفيصل، العدد الخامس، ص 18.
[4]- نفسه، ص 18.

الأثر البالغ في التّأثير والتّأثّر، قال تعالى: ﴿لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ ۝ إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ والصَّيْفِ ۝فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا البَيْتِ۝ الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وآمَنُهُمْ مِنْ خَوْفٍ۝﴾.[1]

زيادة على نعمتا الأمن والغذاء اللّتان أشارت إليهما السّورة الكريمة، زادهم الله نعمة الرّحلة، وهي الانتقال شتاء إلى اليمن وصيفا إلى الشّام، وفي هذه الزّيارات تلاقح الأفكار وانتقالها، وزيادة المعرفة وانتشارها، ومن هذا المرتكز بدأت المَدنِية تدبُّ إلى شبه الجزيرة، وبالبناء عُرفت المدينة وعُرف الاستقرار، وسُميت الأماكن بمسميات ثابتة. فعرب الجاهلية كانوا يسمون قبائلهم بأسماء آبائهم وأجدادهم: تغلب، وائل، بنو شيبان، بكر، بنو مرة، بنو يعمر، بنو يشكر، هذيل... الخ من الأسماء.

وهذا الاجتماع الإنساني هو عمران العالم وتآلف البشر فيما بينهم، تعرض لهم عوارض مختلفة، فالغارات الّتي كانت تحدث بينهم من حين لآخر تجعل منهم غالبا ومغلوبا، وعبر ذلك حاكم ومحكوم، وفي مساعيهم اليومية لكسب أرزاقهم وتحصيل معايشهم، وما يحتاجون إليه من صنائع اتّخذت المدن وأحيطت بأسوار عظيمة تحصّنا من غارات العدو، واتّخذت بداخلها صنائع ومهن وحرف مختلفة، حتّى لا يضطر أهلها مغادرتها.[2] يرى ابن خلدون أنّه يجب أن تُراعى في بناء المدينة وسائل الحماية وجلب

[1]- قريش، مكية، آياتها أربع، صفوة التفاسير، المجلد الثالث، محمد علي الصابوني، دار الضياء، قسنطينة، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1990، ص 606.

[2]- ينظر، عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص 46-47.

المنافع وتسهيل المرافق.[1] والمأوى لا يفتأ أن يكون من خصوصيات الفرد، والمأوى يتعلّق قسرا بالمكان، فيتشكل حب البقاع بالاستئناس والتّردّد عليها، ويرتبط بعد ذلك بذكريات جميلة بخاصّة ما تعلّق بأيام الصّبا والطفولة. وهذه العواطف الّتي تتأجّج في صدر الإنسان لا يمكن بأي حال من الأحوال مفارقتها وتركها أو الابتعاد عنها بمحض الإرادة، إلاّ إذا أجبر وعسف. قال أبو تمام:

نَقِل فُؤَادكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى ** مَـــا الحُـــبُّ إلاَّ لِلْحَبِيـــبِ الأوَّلِ

كَمْ مَنْزِلاً فِي الأَرْضِ يَعْشَقُهُ الفَتَى ** وحَنِيـنُـــهُ أبَـــــدًا لِأَوَّلِ منْـــزِلِ.[2]

وهذه الغريزة ليست مقصورة على بني البشر فحسب، بل تتعدّاهم إلى الحيوان، فيتّخذ هذا الأخير مأوى يَدرُج فيه ويعود إليه كلّما أراد الرّاحة، يجعل له معالم تحدّده، يمزجها بروائحه الخاصّة، يُعرف بها فيما بعدُ، فلا يتعدّى عليها حيوان آخر. كما يدافع عنها بكلّ ما أوتي من قوّة ليخرج الدّخيل، ولو على حساب حياته.

واستعمل قديما الحمام الزّاجل في جلب الرّسائل، لأنّه لا يعرف إلاّ العش الّذي درج فيه، يعود إليه فطرة. فما بال الإنسان الّذي يحبّ ويتعلّق بالقلب والعقل،فيتشبث بالمحبوب ويأبى المفارقة، وأيُّ شيء أكبر على النّفس من مفارقة الأحباب، والابتعاد عن الدّيار. وحبّ المكان عاطفة لا مناص منها، والذّاكرة الشّعبية لا تتكلّم من فراغ، فقد قيل الكثير

[1]- محمد مصطفى هدارة، تاريخ الجزيرة العربية قبل الإسلام في المصادر العربية، مجلة الفيصل العدد الخامس، ص 330.
www.ahl-alquran.com/arabic/print page.php? doc-type 18 doc-id=00:47.الساعة سا: 2019/01/0512:00د

[2]- حسن مغنية، روائع العرب، عزالدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 142.

من الأمثال الشّعبية الّتي تُمجّد المكان، البيت، القبيلة، المدينة، والتّجربة هي الّتي تترجم الأحاسيس واللّواعج إلى معاني وأفكار، لا يحسّ الإنسان بمقدار ما يكسب، وقيمة المكان الّذي يعيش فيه إلاّ عند الفقد.

أين وُلد الإنسان وترعرع ودرج، مكان الأهل والرّفقة والعشيرة والأحباب، مكان يجمع كلّ ذلك، الابتعاد عنه وفراقه يولد مشاعر تُحرّك الأحاسيس والوجدان لا محالة،وهنا تظهر قيمة المكان، فالإحساس بالوحدة وتجرّع طعم الاغتراب، لا أنيس ولا جليس، ذلك ما يوقد نار الشّوق والحنين الّذي يذكيهما التّذكّر، مهما حصل لا يمكن للنّفس البشرية أن تنسى ذلك الامتزاج الرّوحي بين الذّات والمكان، فتأبى المفارقة سواء بمحض الإرادة أو بالقسر.

للمكان قدسية خاصّة يفسّرها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيهِمُ أَنُ اُقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ اُخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِنْهُمْ، وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيرًا لَهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا﴾.[1]جاءت مغادرة الدّيار والابتعاد عنها مقترنة بقتل النّفس، وما أشدّه إذا كان المطلوب فيه قتل الإنسان نفسه، جعلت الآية الكريمة الخروج من الدّيار وقتل النّفس في درجة واحدة وكلاهما عظيم، ولمّا عرف مشرّعُ الأحكام القضائية قيمة المكان، جعل النّفي عقوبة تداني عقوبة الإعدام، فصيَّرَ النّفي من أقسى العقوبات الّتي تسلّط على الجاني، فإذا نُفي الإنسان توقّف عن كلّ نشاط وأصبح مكبّلا دون قيود، المكان غريب والجوار مجهول، قال تعالى: ﴿إِنَّمَا جَزَاءُ الّذِينَ يُحَارِبُونَ اللهَ ورَسُولَهُ ويَسْعَوْنَ فِي الاَرْضِ

[1]- النساء، الآية 66.

فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الَارْضِ ذَلكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا ولَهُمْ فِي الَاخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾.[1]

ولو لم يكن للنفي وقع على النّفس ما استُعمل عقابا قطّ، وما استعمله المشرع الإلهي في جملة أنواع العقوبات الّتي تسلّط على مقترف الجريمة، وقد خصّص المشرع النّفي من الأرض الّتي وطنتها وسكنتها وألفتها روح الجاني، حيث جاءت كلمة الأرض الخاصّة بالمنفى في القرآن الكريم بصيغة التّعريف، أرضٌ بذاتها وعينها، يجب ألّا يبقى فيها الجاني، ويُحوّل إلى غيرها، بخاصّة الأرض البعيدة أو ذات الطّقس القاسي (حرارة أو برودة).

وعلى سبيل المثال منطقة "آفلو" الجزائرية من ولاية الأغواط، تقع على مرتفاعات جبال "القعدة"، كانت السّلطات الفرنسية إبّان احتلالها للجزائر ترسل منفييها إلى ذلك المكان، لأنّ به بردًا لا يحتمل شتاء، كما كانت تنفي مساجينها إلى كاليدونيا الجديدة، وذلك لبعد الشّقة وانقطاع الخبر، وأيضا لشدّة حرارة تلك المناطق. ولو لم يكن للمكان هذه القيمة ما بكى شاعر طللاً، ولا وقف على حجر، فجُعل البكاء على الأمكنة والتّحسّر عليها منطلقا للأشعار والقصائد، خصوصا إذا ارتبط المكان بمحبوب أو عشيق، فكانت المقدمة الطّللية أكثر تعبيرا لأنّ الشّاعر يبثها ماء قلبه الّذي اعتصره وهو يغادر، بالرّغم من أنّ العربي لم يعرف الوطن ولا الاستقرار، إلاّ أنّه عشق الأمكنة الّتي مرَّ بها، فالشّاعر الّذي يضطر

[1]- المائدة، الآية 33.

ويجبر على ترك موطنه فيغادره قسرًا لا رغبة، تعتريه مشاعر وعواطف مختلفة، والذّات الشّاعرة حسّاسة لدرجة أنّها تترجم هذه الأحاسيس، وهذه المشاعر إلى شعر يسيل رقّة، ويترقرق عذوبة ويشعّ عاطفة، وقد تلوّن بكلّ تلك المشاعر الّتي اختلجت بداخله، يصدر عنه شعر في غاية الجمال والرّوعة، وهذا كلّه من علامات صدق العاطفة، فهو يصدر عن ذات أصيبت في أعماقها، وهي وحدها الّتي أحسّت مرارة الفراق، فمن المحال أن يخالط هذا الكلام كذب أو تصنّع، وبكاء الأطلال ممّا يسمى ببراعة الاستهلال، لاستمالة القلوب وجلب الأسماع، كلّ إنسان مجبول على حب المكان بخاصّة الطّلل، مواطن الصّبى والغزل، فيرهف السّمع ويثبت القلب وتسكنُ الجوارح، وإنّما نُظّم الشّعر ليُسمع.قال ابن رشيق المسيلي –عن العرب–: "كانوا أصحاب خيام ينتقلون من موضع لآخر، فذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الدّيار فتلك ديارهم".[1]يقول أعرابي حنّ إلى وطنه:

بِلادٌ حَلَّ الشَّبَابُ تَمِيمَتِي ** وأوّلُ أَرْضٍ مَسَّ جِلْدِي تُرَابَهَا.

وخير ما يترجم هذه العاطفة، ويسفر عن أغوارها عاطفة الحنين إلى الأوطان، والبكاء على الدّيار، وسيّد الخلق أجمعين سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه، حينما تحدّث إلى ابن عمّ زوجته الطّاهرة السيّدة خديجة أم المؤمنين رضي الله عنها "ورقة بن نوفل" الّذي قال له: ...يا ليتني فيها جدعًا، حِينَمَا يخرجك أهلك، فأجاب النّبي الكريم باغتراب واندهاش: أوَ مُخْرِجِي هُمْ!؟.فما سرّ هذا الذّهول والدّهشة الصّادرين

[1]- أبو الحسن علي ابن رشيق المسيلي، العمدة، ص 47.

عن سيّد الأمّة، إلاّ أنّه أدرك شدّة الواقعة وعظم الصّدمة، قال ورقة وكان قد تنصر: والّذي نفسي بيده إنّك لنبي هذه الأمّة، ولقد جاءك النّاموس * الأكبر الّذي جاء موسى عليه السّلام، ولَتُكَذَبَنَّهُ ولتُؤذَيَنَّهُ ولَتُخْرَجَنَّهُ ولتُقَاتَلَنَّهُ، ولَئِن أنَا أَدرَكْتُ ذَلكَ اليَومِ لَأنصُرَنَّ الله نَصرًا يَعلَمُهُ، ثمّ أدنى رَأسَهُ منه فقبَّلَ يَافُوخَهُ *، ثمّ انصرف رسول الله إلى منزله. [1]وتحقّق تنبؤ هذا الرّجل، وكتب السّيرة كلّها تذكر هذه الأحداث والإرهاصات الّتي سبقتها، كيف أنّ النبي الكريم أوذي، وأخرج من بلاده، وقوتل واضطهد، فغادر مكّة قسرا وعنوة، ولكن ما لبث أن اشتدّ عود الإسلام وقويت شوكته حتّى عاد عليه الصّلاة والسّلام، أول ما قاتل قاتل عرب قريش بأمر من ربه، إلى أن عاد وفتح مكّة المكرّمة، فتحا مبينا ونصرا مؤزرا، دون أن يخرج سيف من غمد، أو سهم من كنانة، استعاد المكان الّذي وطأته قدماه الكريمتين لأول مرّة، وتنفس أول هواء فيه، بالرّغم من أن دولته قد استقامت وقويت بالمدينة المنوّرة، إلاّ أنّ مكة الطّيبة بقيت تشغل باله.

مسقط الرأس والمواطن الأولى للشّباب لا يمكن أن تنسى أبدا، الغريب مهما عاش في مواطن مختلفة، إلاّ أنّه يحنّ إلى الموطن الأصل، فإن لم يكتب له العيش فيه، تجده حتما يوصي ورثته بدفن رفاته في بلده أرضه ووطنه، هذه غريزة البشر.

*- الناموس الأكبر: يريد به جبريل عليه السلام.

*- اليافوخ: وسط الرأس.

[1]- عبد الملك بن هشام، السّيرة النّبوية، قرأها وعلق عليها د. أحمد محمد دللو، دار العزّة والكرامة للكتاب، ط1، ص 124-125.

تجلّيات البعد الفلسفي لتيمة المكان:

إنّ الرّوح لتهنأ في المأوى، المأوى الأول البيت الّتي فتحت أفقها فيه، هذا العالم "عالم المسكن والمأوى يعلمنا كيف نسكن داخل أنفسنا" [1]، كيف لا والمأوى هو الملجأ والمفر لا مناص منه، هو الملاذ الآمن الّذي تجد الرّوح الرّاحة المطلقة فيه، هو عرشها ومملكتها، بامتلاك الرّوح للمسكن هذه الرّقعة الّتي تُحسب من الممتلكات الخاصّة، تتملّكها –إنّ الرّوح في داخلنا بنفس القدر الّذي نكون نحن داخل مساكننا– [2]، إنّ لهذا التّمازج الرّوحاني الموجود بين الرّوح والمأوى، قيمة إنسانية عالية لا تمكنها الكلمات وحدها تفسيرها، ربما تستطيع الصّورة الشّعرية في عفويتها امتلاكه، لكنّها تعجز عن احتوائها، فأغوار الرّوح عميقة لا يعرف كنهها إلاّ خالقها، وهذا التّصوير وإن كان عظيما في نظرنا نحن البشر، فهو دقيق في عالم الرّوح، العالم اللّطيف الّذي يصعب على العالم الكثيف –عالم الجسد–تفسيره. ازدواجية عظيمة توحي عن الذّات الأحادية الفردية – الذّات الخالقة–. الرّوح تتعلّق بالمسكن كما تتعلّق بالجسد، لا يمكنها المفارقة وإن فارقت –فارقت الحياة– حياة الذّات في المسكن، وحياة الرّوح في الجسد، الرّوح مهيبة تقف العقول مشدوهة أمامها، هي حرّة تطير دون أجنحة، كيف سكنت هذا الجرم، وهل هي

[1]- قاستون بشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص32، بتصرف.
[2]- نفسه، ص 32.

باقية فيه أم أنّها تغادره من حين لآخر إلى أن تتركه إلى الأبد. قال الله تعالى:

﴿وَيَسأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ ۖ قُلِ الرّوحُ مِن أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ العِلْمِ إلاَّ قَلِيلاً﴾.[1]

الرّوح ليست من مدارك البشر، هي تفوق الاستيعاب ذاته، مثلما تأمن الرّوح داخل الجسد، يأمن النّاس داخل سكناهم، هذه الحماية الّتي يوفرها الجسد لساكنته هي ذاتها الحماية الّتي يعطيها المأوى لعمّاره، ذاك هو التآلف والاتّزان والانسجام، وهذه ليست انطباعات وإنّما هي حقائق نعيشُها جميعا، أبأس البيوت في نظر العامّة، هو أجمل مكان لساكنه، والجسد المتعب الّذي نخرته السّنون، وإن تزدريه الأعين وتحتقره، فالرّوح الّذي بداخله ليس لها أفضل منه، فإن غادرته سارعت إلى الفناء والاندثار. [2]"مثلما يحمي الجسد الرّوح من التّفتت والانتشار، يحمي المأوى أصحابه ممّا ينبعث من الأرض أو ينزل من السّماء، البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول". [3]إنّ ذلك الدّفء الّذي يوفره البيت لعمّاره دفء العائلة حتّى تبقى منسجمة ومترابطة، هو نفسه ذاك الدّفء المادي الموجود داخل كلّ جسم كائن حيّ، حتّى يبقى ينبض بالحياة، وهي درجة الحرارة الّتي تقاس وتحسب بالمحرار الطّبّي، إذًا فلا حياة للرّوح إلاّ بدفء المادة والمعنى. ومن هذا المنحى يتبيّن لنا أنّ البيت ليست وظيفته الأساسية السّكنى فحسب، بل حمى ومحمية ومكان الحماية، لذلك

[1]- الإسراء، الآية 85.
[2]- قاستون بشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 35-36، بتصرف.
[3]- نفسه، ص 38.

ارتبطت الذّات بهذا المكان أو ذاك، وعلّة هذا الارتباط أنّ "البيت هو ركننا في العالم" [1]، هو كوننا الأول كون حقيقي بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من معاني، هو المكان الّذي يوفر لنا الجوّ أن نحلم بكلّ حرية، حلم اليقظة أو حلم المنام، هو المكان الّذي لا يمكن لذاكرتنا أن تُنيبه أو تُغيّب كيانه، فعلاً البيت هو المكان الّذي يوفر للمبدع أن يبدع، فأين كتب ابن خلدون مقدمته، وأين ألّفَ بيتهوفن سنفونياته، وأين وأين، مكان الصّمت، مكان العزلة، مكان الرّاحة والدّفء، مكان الإبداع، المكان الّذي نراه قسرا في أحلام اليقظة وفي منام اللّيل.بعد أن يصف بيت الطّفولة يقول سان بيف: "ليس لك يا صديقي الّذي لم تزر هذا المكان، وحتّى لو زرته فإنّك لن تستطيع أن تُحسّ الانطباعات وترى الألوان مثلي أنا، والّتي أطلب المعذرة لوصفها بهذا التّفصيل، ولا تحاول أن ترى ذلك كلّه بما قلته أنا، دع الصّورة تطفو في داخلك، دعها تعبر خفيفة، فأقلّ القليل منها يكفيك". [2]إن البيت الأول بيت الميلاد، هو البيت الّذي أعطى نقطة الانطلاق، ومن أحسن الانطلاق أحسن الوصول.

الفضاء المكاني في المخيال العربي:

للمكان جانب روحي تفاعلي مع الإنسان أكثر منه مادي، فالإنسان بطبعه يأنس المكان ويرتاح فيه، ومن هذا المنحى تنشأ بينهما علاقة متبادلة، يؤثر كلّ طرف على

[1]- نفسه، ص 34، بتصرف.
[2]- قاستون بشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، ص 42.

الآخر[1]، الرّيف والطّبيعة الهادئة يجلبان الرّاحة، والهدوء والقوة والإبداع، أمّا المدينة فهي مكان الازدحام والفوضى والضّجيج، "اتّخذت المدينة صورة الصّراع مع الرّيف، فكانت ملامحها قاتمة ودلالاتها جارحة، فهي مكان للضّياع والاحتلال والاستلاب، والبؤس والقهر والغياب، في مقابل القرية الطّبيعة عالم الامتلاء والكفاية والصّفاء، والحرية والسّعادة".[2]كما أنّ للانتماء الّذي يربط البشر بالمكان رباط مقدّس يموت الإنسان، ولا يترك هذا المكان يُغتصب أو ينتهك، فإذّا حرمت منه الجماعة ثارت وانتفضت حتّى تسترجعه، لهذا نجد المغتصب أو المستعمر بغيض في نفوس الملاك الأصليين للمكان.

ومن هنا كان للمكان في حياة الإنسان قيمته الكبرى وميزته الّتي تشدّه إلى الأرض.[3] الإنسان لا يتعدّى أن يكون زمانا ومكانا منذ أن تكتب له الحياة داخل رحم أمّه إلى أن يسير إلى قبره، هذا الجرم الإنساني يشغل حيّزًا زمنيا ومكانيا في الآن ذاته.

الظَّرْفُ وَقْتٌ أوْ مَكَانٌ ضُمِّنَـا ** "فِي" بِاطِّرَادٍ كَـ "هُنَا" أُمْكُثْ أَزْمِنَا

فَانْصِبْهُ بِالوَاقِعِ فِيهِ مُظْهِرًا ** كَـانَ وإلاَّ فَـــانْـوِهِ مُقَـــدَّرَا.[4]

هذا من جانب النّحو، نظر له علماءه على أنّه حيز "يتضمّن معنى الظّرفية، وفي استعمالات الظّرف المكاني أو الزّماني اختلاف على حسب المعنى الّذي يشغله داخل السّياقات اللّغوية المختلفة، والشّعراء يتفنّنون في استعمال المكان، كما يخلق القصّاصّون

[1]- حسن سجراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، 1990، ص 31.بتصرف
[2]- المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا، 1925-1962، ص 70.
[3]- أحمد طاهر حسين، الظرف المكاني في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر بحوث حول جماليات المكان، ص 05، بحوث.
[4]- محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي، ألفية بن مالك في النحو والصرف، مكتبة ومطبعة الحاج عبد السلام بن محمد بن شقرون، باب ما يسمى المفعول فيه وهو المسمى ظرفا، ص 30.

فضاءات مكانية عجيبة لجلب وشدّ المتلقي والتأثير عليه، وهكذا يفعل كاتبوا المسرحيات وغيرهم، حيث يضفوا على المكان كثيرا من القداسة، تارة بالتّجويد وأخرى بالتّشكيل والتّغيير، وطورا بالإسقاط أو بالرّمز والتّلميح".[1]

ولم يستعمل الظّرف المكاني للدّلالة على المكان فحسب، بل تعدّاه بكثير، زيادة على حفاظ القصيدة الشّعرية العربية على بناءها الفنيّ، ووحدة موضوعها وعمودها التّقليدي، حافظت على الموروث اللّغوي المتمثّل في ظرف المكان بخاصّة الظّرف(بين) الّذي استعمل أكثر من غيره، من خلال دراسة أجراها الباحث "أحمد طاهر حسين" على المعلّقات السّبع." استعمل الظّرف "بين" ليحدّد حيّزا بين مكانين أو بين حالتين، كما استعمل لتحديد حيّز زمني". [2]الشّاعر وهو ينظّم شعرا حينما يورد المكان، إنّما يورده بما يخدم صورته الشّعرية، فيضفي عليه من الألوان والسّمات ما يخدم فكرته، وهو بذلك يثير في المتلقّي حاسّة البصر في تصوير المكان وما يناسبه من صور، وفي هذا قد يُظهر الشّاعر المفارقة العجيبة الّتي ينتقل بها بالظّرف "بين"، بين الزّمان والمكان دون أن يخصّصه لواحد منهما، يلاحظ ذلك في كلمة "ميقات" الّتي تدلّ حسب مؤداها المعجمي على الوقت والزّمن، ولكنّها دالّة في الأصل على المكان، الّذي لا يجوز للحاج تعدّيه دون الإحرام منه، كما وردت في القرآن الكريم توحي معنى الزّمان، وهي قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ

[1]- أحمد طاهر حسين، بحوث حول جماليات المكان، الظرف المكاني في النحو العربي وطرق توظيفه في الشّعر، ص 06، بتصرف.
[2]- نفسه، ص 15.

الأوَّلِينَ والآخَرِينَ لَمجْمُعُونَ إِلَى مِيقَاتِ يَومٍ مَعلُومٍ ﴾، ودلّت هنا وقوله الحق على معنى الزّمان، أي أنّ الخلائق جميعا السّابقين منهم واللاّحقين، سيجمعون ويحشرون ليوم الحساب، الّذي حدّده اللهُ بوقت معلومٍ لا يتعدّى ولا يتأخّر.[1]

قد يأخذ المكان أبعاد أخرى، ففي المسرحية مثلا، يكون المكان عربة قطار أو مقعدا في حافلة أو سريرا في غرفة نوم، ويبدي المكان عدّة مستويات دلالية تحددها السّياقات الشّعرية والدّرامية.السّجن يعني طول المكث والضّجر، أي الانتظار والمستقبل الآتي يعني الخلاص ونهاية المأساة. المكان يعني الرّمز في كثير من الأحيان، كما أنّ الاتساع والسّعة والاحتضان له دلالته الخاصة، والضّيق والعزلة والابتلاع له رمزيته أيضا.

وللمكان دور رئيس في تكوين المشهد، حيث يُختار من مادة الموضوع[2]، وقد يكون مجردا ومغرّبا. وللمكان تجلّيات لا يمكن للعقل البشري الإلمام بها، كلّ فرد إلاّ وله ذكريات تميّزه عن غيره، لِما ترك فيه المكان الأول، الّذي وُلد فيه من آثار لا يكون لغيره مثلها.قال أبو تمام مخلّدًا مكانة مسقط الرّأس:

نَقل فُؤَادكَ حَيْثُ شِئتَ منَ الهَوَى ** مَــا الحُــــبُّ إلاَّ لِلْحَبِيـــــب الأوَّلِ

كَمْ مَنْزِلاً فِي الأَرْضِ يَعْشَقُهُ الفَتَى ** وحَنِيـنُــهُ أبَــــــدًا لِأَوَّلِ منْــزِلِ. [3]

قيمة المكان أساسية في تشكُل جوانب عديدة في الأشّخاص والأفراد، البيت مثلا –مكان

[1]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الضياء، قسنطينة، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، الطبعة الخامسة، المجلد الثالث، 1441هـ/1990م، ص 310.

[2]- مدحت الجيّار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصّبور، مجلة بحوث حول جماليات المكان، ص 23.

[3]- حسن مغنية، روائع العرب، ص 142.

مسقط الرّأس– مكان مشحون بقيم الحلم، هذه الأحلام الّتي لا تغادر الفرد وتبقى راسخة في ذهنه رغم زوال هذا البيت.كما يكون للمكان دلالات وسياقات تجعلها تتناقض مع بعضها، فالقصر المنيف نقيض الكوخ الحقير، والسّجن المغلق يتناقض مع الفضاء المفتوح، كالشّارع والحديقة، كما قد يتوازى أيضا المكان مع غيره، فالسّجن يوازي الظلمة والقسوة، والكوخ يوازي الفقر وشظف العيش، والقصر يعني الرّفاهية ولذيذ العيش، واتساع المكان يعني السّعة والرّاحة، والنّور والضّوء، والضّيق يعني الظّلمة والانغلاق.

كما أنّ الصّورة الشّعرية الّتي بإمكانها أن تحوّل المجرد إلى حسّ، والعدم إلى وجود، والمستحيل إلى ممكن متناول، يمكنها كذلك أن تكشف البعد المكاني وتحوّله إلى توجه بصري حسّي، بمعنى أنّ المكان الخيالي يتجسّد ويتشكّل للرّائي، فيحمل المكان معنى من معاني الزّمان وكذلك العكس. [1]وقد تحمل الصّورة الشّعرية تشكلا صوريا للمكان يكون له الأثر البالغ في إنتاج المعنى، يتجلّى ذلك في الإبداعات الأدبية والفنّية على وجه الخصوص. المكان قيمة مادّية ومعنوية عالية عند البشر، لذا تجدهم يذكرونه في تصوّراتهم الواقعية والخيالية، القرب والبعد والارتفاع والانخفاض أمكنة مألوفة ومعروفة عندهم، فاستعملوا هذه المعاني للتّعبير عن قيم أخلاقية واجتماعية كالرّفيع والوضيع، وقيم نفسية كصغير النّفس وكبير القلب، فالضّيق والصّغر مثل للقلّة والدّناءة، والكبر والاتساع مثلٌ للسّعة والانفتاح.

[1]- مدحت الجيّار، جماليات المكان في مسرح، صلاح عبد الصبور، ص 37.

البعد الفلسفي للمكان:

قيمة المكان عظيمة في وجود الكائن الحي بدأ بالإنسان ذاته، جسده هذا المكمن الّذي يجمع ميزات مختلفة نفسية وعقلية وعاطفية، وحتّى حيوانية، الّتي تشكل في تماسكها كلّا متناسقا، الجسد ملكية خاصة، فإن مسَّ الانسان شخص آخَر وسط الزّحام طلب الغفران، لأنّه تعدّى على ملك غيره، ثمّ الحيز الأقرب الّذي يعيش فيه الإنسان، أي البيت، انتقالا إلى الشّارع الّذي يرى فيه هذا السّاكن نوعا من التّملّك ، يجب أن يصلح من شأن هذا الشّارع، وهنا تنتقل الملكية الخاصّة إلى الملكية الجماعية، هذا الحيّز تنظمه الجماعة حتّى تحافظ على تماسكها وتناغمها، ثمّ تنتقل إلى حيّز أوسع وهو المدينة، وهو حيّز قومي يحارب لأجل استرداده إن اغتصب أو احتلّ. والميزة المشتركة بين هذه الأحياز * هي وجوب الدّفاع عنها كلّما اقتضت الحاجة لذلك، وأن يسود هذه الجماعة نظام صارم لا يتعدّاه أحد، بأن يكون لهذا النّظام الجمعي سلطة التقبّل أو النّبذ، الاحتواء أو اللّفظ. [1]

والأمكنة أربعة أنواع على حسب "مول ورومير" تتمايز بتمايز السّلطة – 1– عندي: أين أمارس سُلطتي، –2– عند الآخرين: مكان أخضع فيه لسلطة غيري باعتراف مني ورضا، –3– الأماكن العامّة: وهي فضاءات مشاعة، وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد، وفيها من

*- أحياز، ج: حيّز.
[1]- ينظر، يوري لوتمان، مشكلة المكان الفنّي، تق: وتر سيزا قاسم دراز، ص 61.

يُمثل صاحبها، – 4– المكان اللامتناهي: الأرض الخالية الّتي لا تخضع لسلطان أحد، بعيدة ونائية، بشكل لا تتمكن الدّولة من ممارسة سلطتها عليها كالصّحاري الشّاسعة، والأدغال المترامية، بيد أنّ هذه الأماكن أصبحت تطرق من قبل مستكشفين أو مغامرين، أو علماء بحّاثة إلخ ...، ووسائل الاتّصال والتّواصل جعلت من العالم قرية على الأقل كما تصوّرها "ماكلوهان–MQ. Luhan "، فراح البشر يبحثون على أماكن خارج المجرّة.[1] ومن هذا المنحى نعي نحن البشر مفهوم الحرية والأسر والقيد، فالحركة لها مدلول قوي يفسّر الانطلاق والانتقال، أمّا الانغلاق والتّقيّد هما دليلان على حدود الحركة، وبالتّالي حدود الحرية، فمهما رحُب المكان وشسُع إلاّ أنّ الانسان دائم السّعي في امتلاك فضاءات أوسع، فراح يستكشف كواكب أخرى غير الأرض."الذّات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنّها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كلّ ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية". [2]من وراء اكتشاف أمكنة وفضاءات مختلفة، وما رافقها من تجمّعات بشرية، يسعى عمّار المكان إلى ابتكار أنماط متنوعة للحياة، تفنّن في المسكن والملبس وفي العلاقات العامّة، فكان التحضّر والتّمدّن والبحث عن حياة أسهل وأرفه.

وفي هذا المدار من المعنى: بالعمران البشري والاجتماع الإنساني، اتخذت المدن واختطّت في الوجود، وإنما كانت للتّحصّن والمنعة، فأحيطت هذه التّجمعات بأسوار عالية

[1]- ينظر، نفسه، ص 62، بتصرف.
[2]- نفسه، ص 63.

منيعة أسفلها أبواب، وهذه الأبواب هي في الأصل معابر وجسور، لأنّ المدينة كانت بمعنى الحصن، تحاط من الخارج بخنادق وأخاديد، فتصير هذه الأبواب معابر إلى الدّاخل، لأنّها تنفتح من الأعلى إلى الأسفل بواسطة سلاسل معدنية متينة. وإلاّ لا يتمكن الزّائر الولوج إليها، وكذا بالنّسبة للخارج منها، وهي لا تفتح ولا تغلق إلاّ بأمر السّلطان، أو عنوة من قبل مغتصب جبّار.

وممّا نتج عن هذه التّجمعات اللّغات ليسهل التّواصل بين الأفراد وتستبين المقاصد، وبهذا التّجمّع احتيج إلى الحاكم أو السّلطان لتسيير شؤون السّاكنة، ولا يكون المُلك إلاّ بشرط، "فالمُلك بالجند، والجند بالمال، والمال بالعمارة، والعمارة بالعدل، والعدل بإصلاح العمّال، وإصلاح العمال باستقامة الوزراء، ورأس الكلّ بافتقاد المَلك حال رعيته بنفسه واقتداره على تأديتها حتّى يملكها ولا تملكه". [1]المدينة تعني السّاكنة والعمران. "والعمران هو تساكن طائفة من البشر تجمعهم خصائص توحدهم كالعرق واللّون واللّغة والطّبع، تجعلهم يستأنسون ببعضهم ، فيتعاشرون ويتعاونون وبالتّالي يسهل معاشهم". [2] وهذا التّجمع إمّا أن يكون بدويا في الجبال والقفار وأطراف الرّمال، وإمّا أن يكون حضريا، وهو الّذي بالأمصار والقرى، والمدر، والمدن للاعتصام بها والتّحصّن بجدرانها.[3]من النّاس من

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص 50، من كلام أنو شروان.
[2]- نفسه ، بتصرف، ص 51.
[3]- نفسه، بتصرف، ص 51.

يفضل البادية،والعيش فيها، لما فيها من هدوء وكريم شيّم أهلها، تميّزهم عن سكان المدن قال أحدهم مشتاقا إلى البادية والرّيف.

أرَى الرِّيفَ يَدْنُو كلّ يَومٍ ولَيلَةٍ ** وأَزدَاد مـن نَجِـدٍ وسَــاكنـهُ بُعدَا

ألاَ إنَّ بَـغـدَادًا بِــلادٌ بَغِيضَـةٌ ** إلَيَّ، وإن أَمْسَت مَعِيشَتُهَا رَغدًا

بِلاَدُ تَـرَى الأروَاحَ فِيهَـا مَريضَـةٌ ** وتَزدَادُ نَتْنًا حِينَ تُمطرُ أو تُنْدى. [1]

الاجتماع البشري ضرورة ملحّة لا يمكن للفرد المنفرد العيش وحده منعزلا، يهلك لا محالة، فالاجتماع أساس الحياة، والحياة تفرض تضافر جهود كثير من البشر كلّ في مجال تخصّصه، لذلك كانت العلوم والصّنائع. المدينة هي المكان المقابل للقرية، فهي إذن مثار دائم لصّورة الصّراع بين أمكنة متعارضة حضاريا. [2] وتكون المدينة هي مركز تسيير السّلطة، لما تتميّز به من صفات التّمدّن والتّحضّر، أمّا البادية أو القرية فهي رمز الحفاظ، هي معقل الذّاكرة والهويّة، وهي مركز الكفاية الذّاتية في المال والغذاء، وهي مكان التّكافل والّتضامن، ومكان الهدوء والرّاحة ومصدر الإبداع، بعيدة عن التّفسخ والتفسق الّذي يشيع غالبا في الحواضر من المدن.قال أبو بكر أحمد بن محمد العيدي : يصف العيش في مدينة عدن:

[1]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر أنموذجا، 1925-1962، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، ص 21.

[2]- نفسه، ص28.

حيَّاكِ يَا عَدْن الحَيَّا حيَّـاكِ ** وجَرَى رِضَابُ لمَاء فَوقَ لمَاكِ

أَصْبُو إلَى طِيبِ أنْفَاسك كُلَّمَا ** أسْــرَى بنَفْحتِـهَـا نَسِيــمُ صِبَاكِ

وتَقَرَّ عَينِي أنْ أرَاكِ أنِيقَة ** لاَ رَمـــلَ عرْجَــاء ودَوْحَ أرَاكِ. [1]

وقال الشّاعر ابن أبي عيينة المهلبي الّذي عشق المدينة واتّخذها وطنا يسكن الأعماق من القلوب وهو يصف البصرة:

يا جَنَّة فَاقَتْ الجنّان فمَا ** يَعـدِلُـهَـا قِيـمَـــة ولاَ ثَمَــنٌ

ألِفْتُهَا فاتَّخَذْتُها وَطَنًا ** إنَّ فُؤَادِي لِمثْلهَا وَطَنٌ

تميّزت بغداد عن أخواتها فحظيت بتسميات عديدة كجنّة الأرض، مدينة السّلام، قبّة الإسلام، دار الخلافة، مجمع الرّافدين، عين العراق وغرّة البلاد[2]، وكان إذا ظهر في الأفق مدينة وبان حسنها، سمّيت ببغداد الثّانية أو بغداد الصّغرى، مثلما حدث مع تيهرت في عهد الرّستميين. قال الشّاعر الكوفي ابن زريق:

سَـافَـرت أبْغِــي لِبَغــدَادَ وسَـاكِنَهَـا ** مَثَلاً، قَدْ اخْتَرْتُ شَيْئًا دُونَهُ اليَأسُ

هَيْهَاتَ بَغْـدَادُ، والـدُّنْيَـا بِأَجْمَعِهَـا ** عِنْدِي، وسُكَانُ بَغدَادٍ همُ النَّاسُ. [3]

إن كانت هذه المسمّيات الّتي سبقت كلّها أماكن، وإن تتمايز عن بعضها ببعض الصّفات والمميّزات، فقد يتعلّق البشر بإحداهن لما يجد فيها في نفسه من أنس وانجذاب، كلّ نفس

[1]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص 26
[2]- نفسه، ص 26
[3]- نفسه، ص 26.

ويشدّها شعور وإحساس في أعماقها، لذاك المكان أو غيره، منها ما تعلّق بالطّلل رمز القوة والصّبابة، ومنها ما شدّها إلى البادية رمز السّكينة والهدوء والبساطة، ومنها ما انجذب وراء المدن لزخرفها وضوضاءها، ذلك ما سنفصّل فيه في مباحث لاحقة.

الفصل الأول

تجليات المدينة في المنظور الفلسفي الإنساني

تمهيد

شغلت البيئة حيزا هاما في موضوع الشّعر العربي، وتجلّت قرائنها في آثار كثيرة، وملامح متعددة، تعددت واختلفت باختلاف مواضع الشّعر، فالطّلل قرينة دالة على المكان، لم يزل الشّاعر العربي وفيا لها، لم يسقطها من طلائع قصائده، حتّى بات الدّيدن الأساس لكلّ شاعر،فلا يستقيم شعره ما لم يُشد به ويتغنّى؛ لأنّه مكان الإقامة، وذكرى الصّبا، يشغل حيزا هاما في مخيّلته. فكلّ شاعر له سلطان فؤاد،يذكره ويتغنّى به، فأضحت المقدمة الطّللية لا تغادر القصائد العربية،يعتمدها الشّعراء ويعتنون بالوصف فيها مثلما يعتنون بالوزن والقافية وعمود الشّعر،فالمكان شغل حيزا هاما في الملامح المحسوسة للشّعر العربي،بينما هو في حقيقة الأمر تخطى ذلك إلى حدود اللاواقع؛ انتقالا من الأنا إلى الأنا الأعلى، فأضحت هذه القرينة الشّعرية تصويرا لحيز الطّلل الّذي شُغل في فؤاد الشّاعر،وصولا إلى المتلقي.والشّاعر ابن بيئته وبها انبرى لوصف كلّ ملامح المكان،وما الطّلل إلّا جزء من الأوساط المختلفة الّتي أوردها المخيال العربي،فالحقول الدّلالية الّتي حُمّلت بها سياقات المنظومة الشّعرية، وما شكّلته في الخطاب الأدبي في مجملها أسهمت في رسم ملامح الفكر العربي، وما يحمله في أتون خياله ومخيّلته، مصوّرا ذلك مختلجا بانفعالاته وقد ارتسمت في عقله الباطن، حتّى صار التّعبير عن المكان دافعا فطريا، انبثق إلى الوجود مدفوعا بغريزة التّعلق بالمكان،فحقق بذلك حركة

توافقية بينه وبين المتلقي. كما اعتمدت شعرية البناء الفني للقصيدة الجاهلية مقصدية الشّاعر، عفوية كانت أم متعمدة في استهداف معاني ودلالات تتعلق بذاته وانفعالاته،متجلّية في بواطن النّص الشّعري، وللمكان في الشّعر العربي هيمنة ونفوذ انبسطا جلّيا لكلّ متتبع ومتقص أغوار المدونة، فالمكان الّذي عبّرت عنه الانتاجات العربية المختلفة صار كيانا يسري في الخيال العربي، إذ تعلق بمواطن الصّبا وما فيها من شقاوة الطّفولة، وهذا النّسيج ما هو إلّا تعبير عن لوعة الفراق وضراوة الفناء، والانعدام المكاني. وكأنّ به يقول لولا هذه الظّروف القاسية الّتي فرضتها الطّبيعة من (جفاف،جدب، غارات، حروب) ما غادرت المكان الّذي تعلق به فؤادي.فلم يجد سبيلا إلّا مشفوه القول، وملفوظ الحديث، صبّ فيه تلك اللّواعج ليحافظ على اتّزان نفسه واستقامة عقله، فهو لم يغادر بمحض الإرادة، بل فرّ أو انتقل مجبرا ومرغما، والمصطلح المتداول الّذي عبّر عن المكان في المدونة الشّعرية أهمه الطّلل، البيت، المنزل، الرّبع، القبيلة، حتّى صارت توحي على أنّها افراغات لتراكمات نفسية، ومكبوتات دفينة، وهو في كلّ ذلك يعترف أنّه وعى أنّ المكان أيقونة ذات قيمة عالية في المخيال الجمعي، لا يمكنه بأيّ حال التّخلص من حضورها، وبالتّالي فالمكان جزء من هويته، وجزء من كيانه الّذي يعبر فيه عن الصّراع الدائر بين ذاته والعالم الخارجي، وزهير بن أبي سلمى بدأ معلقته بقوله:

أمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلَّمِ **بِحَوْمَـــانَةِ الدَّرَّاجِ فالمُتَثَـــلِـــمِ

وَدَارٌ لَهَـــا بِالـــرَّقْمَتَيْـــنِ كَأَنَّـــهَا **مَرَاجِيعُ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ مِعْصَمِ [1]

وركحا على ما سبق "أنّه أورد الكلام في معرض الشّك في هذه الدّار، أهي لأمّ أوفى أم لا، ثمّ شبه رسومها بالوشم المتجدد في المعصم". [2]قارنا الرّسم بالمحبوبة، فالمكان معلق بالحبيب. ويقول امرؤ القيس بن حجر الكندي مبتدئا معلقته:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ **بِسِقْطِ اللِّـوى بَيْن الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

ذكر أيضا الحبيب مقترنا بالمكان، في ذات المسلك البياني فإنّ العربي تعلق بالمكان تعلقه بالأهل والأحبّة، لا يذكره إلّا متحسرا باكيا، مظهرا انفعالاته وترسبات فؤاده.

البعد الرّوحي للمكان في المخيال الجمعي العربي:

الشّاعر العربي كلّما استرجع ذكرى المكان إلّا وتذكر ذاته"لأنّه إذّا أحسّ أنّه خارج المكان يتسلل الدّمار الكلّي إلى الدّيار."[3] إذًّا وقف على هذه الرّسوم مسترجعا لذكراها، كأنّه يريد إعادة بناءها، وذلك الحزن الّذي يمزجه بالأمكنة إنّما هو تعبير لاشعوري عن عجزه إعادة بناء تلك الأطلال والرّسوم، مثلما لا يستطيع إرجاع صباه وشبابه الّذي قضاه في تلك الأمكنة، فتراه يطلب السُّقيا للمكان، لأجل بعث الحياة فيه، وكأنّه يجد ضالته في تلك السّياقات اللّغوية الّتي يبنيها شعرا، وبالتّالي هو يؤكد حضوره في تلك الأماكن على

[1]- زهير بن أبي سلمى، الديوان- شرح وضبط عمر فاروق الطباع-، دار الأرقم، بيروت، (د ت)، (د ط)، ص 64

[2]- أبو عبد الله حسيني بن أحمد بن حسين الزّوزني، شرح المعلقات السّبع، اعتنى به عبد الحميد أحمد الأميري، بيت الحكمة، 2016، العلمة، الجزائر، ط3، ص 94.

[3]- عامر الحلواني، المعلقة، مطبعة التّفسير الفني، تونس، 2007، ط1، ص110.

اختلافها (دار، منزل ، وادي ، صحراء ، قبيلة ، مدينة ، مصر) فهي تعدّ ملكا لا يجوز تركه عرضة للسّطو من قبل الحيوانات الّتي سكنته لتملأ الفراغ "الّذي تركه الأهل والأحبّة". [1]وباختلاف الأمكنة اختلفت أغراض الشّعر حيث تعانقت قرائن المكان بها، فاتّجهت صوب مسالك وتماهيات النّفس البشرية وتبادلاتها، فكان منها البكاء على المكان بوصف عام، طللا كان أو غيره من التّسميات المصطلح عليها في المدونة العربية، ومن هنا تتقدم المدينة باعتبارها حيزا مكانيا في ملمحه الوجودي، وبعدا نفسيا واجتماعيا في ملمحه الوجداني.

المدينة:

فطن البشر إلى المكان ووعوا قيمته، فوصفوه بأشكال تعبيرية مختلفة، كلّا حسب قريحته، ودرجة عطائه الفنيّ، وصفوه بأحاسيس شعرية متفاوتة.استهلوا قصائدهم بوصف الطّلل وإن كان وصفهم بكاء، وبكاء الطّلول لم يكن بالدّرجة الأولى مادة ولكن كان معنى، فيه أسى الاذّكار والتّذكر، لما يثير في النّفوس من أشجان،وما يترك فيها من أحزان ذكرى الماضي الجميل. والظّاهر أنّ أشدّ بكائهم لم يكن على الطّلل وما يحركه في النّفس من جروح، فما هو إلّا بقايا أحجار ومساكن مهجورة، ومخلفات عمّار تركوا المكان وغادروا، وما كان عمرانهم إلّا خياما من وبر وصوف، يقول امرؤ القيس:

[1]- بن بغداد أحمد، شعرية المكان في الشعر الجاهلي (المعلقات العشر نموذجا) أطروحة دكتوراه، اشراف: صبار نورالدين، جامعة جيلالي اليابس، س/بلعباس، 2016، ص64.

قِفَا فَاسْأَلَا الأَطْلَالَ عَنْ أُمِّ مَالِكٍ ** وَهَلْ تُخْبِرُ الأَطْلاَلُ غَيْرَ التَّهَالُكِ. [1]

والبكاء الّذي يشجي النّفس ويعتري الرّوح هو بكاء الموضع المستحيز، والقرار والمصرُ، والبلاد والمدينة، إنّه المكان الّذي يطاول بعده الملموس المراقي العامرة، والبناء، ورغد العيش ورفَهِ المُقام، كما يتواشج ملمحه المحسوس بأغوار النّفس، وكأداة الشّوق والفقد لألفة الأهل، الّذي يرتسم عبر بره الزّمان، ليُقتفى عبر أثر المكان.

جاءت لفظة المدينة في لسان العرب من مادة **م، د، ن،** على وزن فَعَلَ أي مَدَنَ أو مَدِنَ على وزن فَعِلَ. **مَدَنَ:** مدن بالمكان أي أقام به، ومنه المدينة، وهي فعيلة وتجمع على مدائن، بالهمز وتكون بالتّخفيف والتّثقيل، مدَن، مدَّن، قال ابن برّي: لو كانت الميم زائدة لم يجز جمعها على مُدُن، فُعُل، والهمزة في الجمع زائدة، لأنّ الياء في كلمة مدينة زائدة، فجمعت على مدائن، ولم تجمع على مداين، مثلما في كلمة معايش، لأنّ الياء هنا أصلية فبقيت على أصلها في حالتي الإفراد والجمع. [2] والمدينة المصر الجامع، تجمّع سكاني يزيد على تجمّع القرية. والمدينة الفاضلة: كمدينة النّبي (صلّى الله علية وسلم) سميت بالمدينة المنورة، لأنّها كانت تضمّ مجتمع إنساني مثالي، يسير على هدي الأخلاق، وحكمة نبيّ اكتملت لديه الخصال الّتي لا تتوافر لدى عامّة النّاس، وهي "يثرب" على صاحبها أزكى سلام. أمّا بقية المدن فلا تسمى بالمدينة إلاّ مضافة إلى كلمة أخرى، كمدينة السّلام، بغداد، والمدينة المقدّسة، القدس، والمدينة الفاضلة: مدينة افلاطون

[1]- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 11.
[2]-ابن منظور، لسان العرب، ضبطه د. خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط1، 2008، ج 12، ص 51، 52.

المثالية الخيالية. وتطلق على العارف بها والكاشف لخباياها فيقال له: ابن مدينتها.

والمدينة رمز المدنية، أي التّحضّر والتّمدّن، ويقال مَدَّنّ الشّخص حياته، أي جعلها تتّسم بالمدنية، أخذ بأسباب الحضارة. والمدينة تجمع سكاني فيه مرافق حيوية ومنشآت حضارية وعمرانية. وعند النّسبة نقول: هذا مديني، أمّا المدين هو الشّخص الّذي عليه دين يرجى سداده لأجل معلوم. كما ذكرت كلمة مدينة بمعنى المَدَر، والمدر هو الطّين العلك الّذي لا يخالطه رمل، وتلك هي عادة المدن.وبنو مَدْراء: أهل الحضر، وقول عامر للنّبيّ(صلّى الله عليه وسلم): لنا الوَبَرُ ولكم المَدَرُ، إنّما عنى بالوبر الأخبية، لأنّ أبنية البادية بالوَبَر.والعرب تسمي القرية المبنيّة بالطّين واللّبن المَدَرَة، وكذلك المدينة الضّخمة يقال لها مَدَرَة. كما جاء في الصِّحاح، قال الشّاعر:

شَدَّ علَى أَمْرِ الوُرُودِ مِئْـزَرَهُ ** لَيْلًا وَمَا نَادَى أَذِينُ المَدَرَةِ.

والأذين بمعنى المُؤَذن. قال جرير:

هَلْ تَشْهَدُونَ مِنَ المَشَاعِرِ مِشْعَرًا ** أَوْ تَسْمَعُونَ لَـدَى الصَّلَاةِ أَذِينَـا. [1]

المدينة طرقها معبّدة، ومسالكها مهيّأة، تُتخذ فيها الأرصفة، سهلة التّجوال، وتعني الحضر من الحضارة، بما فيها ذلك من تطور عمران، وتكون بمعنى الحضور أيضا، بها ما يطلب الإنسان من حاجيات تكفيه عناء الانتقال، وتمدّن تمدّنا، تخلق بأخلاق أهل المدينة، انتقل من الهمجية والخشونة إلى حالة الأنس والظّرف والرّقي، والمدني ما نُسب

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ضبطه د. خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط1، 2008، ج 12، ص 51، 52.

إلى المدينة كالنّقل المدني، لباس مدني، زواج مدني، حقوق مدنية، والمدينة ج: مدنِيَات، مظاهر الحضارة والعمران في المجتمعات المتطوّرة. [1]وردت هذه اللّفظة في القرآن الكريم في عديد المواضع، الّتي فاقت العشر، ما دلّ على أنّ المدينة عُرفت عند البشر قديما، وعرفها العرب كغيرهم من الأمم، ولم يأت القرآن الكريم ولا السُنّة الشّريفة إلّا شاهدا من أقوالهم وأشعارهم، وقد وافق القرآن الكريم كلّ كلامهم، كيف لا وقد نزل بلسانهم، ومن يزعم أنّ القرآن الكريم بغير العربية فقد افترى، قال الله تعالى: ﴿قُرآنًا عرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ﴾.[2] وقال كذلك: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍ مُبِينٍ﴾.[3] نطق به سيّد الخلق أجمعين، الّذي أوتي مجامع الكلم، وحارت في بلاغته العقول، وعجزت الألسن أن تأتي بمثل ما جاء به، وهو الّذي لا ينطق عن فراغ، علّمه شديد القوّة العزيز الكريم، قال تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبيِّنَ لَهُمْ ﴾.[4] ووردت اللّفظة ظاهرة جليّةً في سورة الأعراف في قوله جلّ وعلا: ﴿قَالَ فِرْعَونُ آمَنْتُمْ بِهِ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ، إِنَّ هَذَا لَمَكْرٌ مَكَرْتُمُوهُ فِي المَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْهَا أَهْلَهَا فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾.[5]والمعلوم بالضّرورة أنّ مقام فرعون كان بمصر، فالمدينة الّتي وردت في سياق الآية يُعنى بها مصر،ومعنى الآية الكريمة: توبيخ أتى على لسان فرعون أي: "أنّ صنيعكم هذا حيلة احتلتموها أنتم وموسى (عليه السّلام) في مصر قبل أن تخرجوا إلى الميعاد، لِتُخرجوا منها القِبْطَ وتُسْكِنوا بني اسرائيل، قال هذا تمويها

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ضبطه د. خالد رشيد القاضي، ص 52.
[2]- الزمر، الآية 28.
[3]- الشعراء، الآية 195.
[4]- إبراهيم، الآية 04.
[5]- الأعراف، الآية 123.

على النّاس لئِلا يَتّبعوا السّحرة في الإيمان. [1]وذُكرت في أحاديث نبوية شريفة في عدّة مواطن، نذكر منها قوله صلّى الله عليه وسلّم: "سَتَكُونُ بَعْدِي بُعُوثٌ كَثِيرَةٌ، فَكُونُوا في بَعْثِ خُرَسَانٌ، ثمَّ انْزِلُوا مَدِينَةَ مَرْوَ، فَإِنَّهُ بَنَاهَا ذُو القَرْنَيْنِ، ودَعَا لَهَا بِالبَرَكَة، ولاَ يَضُرُّ أَهْلَهَا سُوءٌ".حديث. [2]وقال أيضًا: "سَتُفْتَحُ لَكُمْ الآفَاقُ، وَسَتُفْتَحُ عَلَيْكُمْ مَدِينَةٌ يُقَالُ لَهَا قَزْوِين، مَنْ رَابَطَ فِيهَا أَرْبَعِينَ يَوْمًا أَوْ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً، كَانَ لَهُ فِي الجَنَّةِ عَمُودٌ مِنْ ذَهَبٍ عَلَيْهِ زبرجدة خَضْرَاءُ، عَلَيْهَا قبَّةٌ من يَاقُوتَةٍ حَمْرَاء، لَهَا سَبْعُونَ أَلفَ مِصْرَاعٍ مِنْ ذَهَبٍ، عَلَى كُلِّ مِصْرَاعٍ زَوْجَة من الحُورِ العِين". حديث.[3]

وما يثير الانتباه في الآية الكريمة أنّ لفظة مدينة جاءت مُعرّفة بالألف واللّام فهي معرِفة، ومؤداه أنّ فرعون كان يقصد مدينة بعينها، فقد اقترنت اللّفظة بأل الجنسية لا الاستغراقية الّتي تستغرق الجنس كلّه، وإنّما هي في هذا الموضع لبيان الحقيقة، "فهي تبيّن حقيقة الجنس وماهيته وطبيعته، هي هنا لتعريف الحقيقة، غير منظور بها إلى جميع أفراد الجنس، بل إلى ماهيته من حيث هي، وإن كان اللّفظ المعرّف بأل الجنسية في حكم النّكرة من حيث المعنى، فالتّعريف لفظيّ لا معنويّ، هو في حكم عَلَم الجنس، المعرّف بأل الجنس في حكم المقيّد، والعاري منها في حكم المطلق".[4] كما جاءت هذه الصّيغة في

---

[1]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني، ط14، 2017، ص 430.

[2]- الراوي: برد بن الحصيب الأسلمي، المحدث: ابن فجر العسقلاني، المصدر: القول المسدد، الصفحة أو الرقم: 1/10، خلاصة حكم المحدث: حسن، التخريج: أخرجه أحمد "23018"، والعقيلي "الضعفاء الكبير" 1/124، ابن حبان في "المجروحين" 1/386.

[3]-https:www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/مدينة/24.03.2019-21;58.
الراوي: أنس بن مالك، المحدث: ابن الجوزي، المصدر: موضوعات ابن الجوزي، الصفحة أو الرقم: 02/317، خلاصة حكم المحدث: موضوع، التخريج: أخرجه ابن ماجة "2780" وان الجوزي في "الموضوعات" 02/55 واللّفظ له، والرافعي في "التدوين في قزوين" 01/06.

[4]- ينظر، مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية،الموسوعة الكاملة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2013، ص 115.

الآية الكريمة مقيّدة وتعني: مصر كما سبق، على أنّها مدينة مُقام فرعون، وقد تحمل معنى عاصمة الملك، لأنّ سابق الآيات جاء فيها لفظ المدينة جمعًا أي أنّ مُلْكَ فرعَون كان فيه مُدُن غير هذه، إذ قال القرآن الكريم: ﴿قَالُوا أَرْجِهِ وأَخَاهُ وَأَرْسِلْ فِي المَدَائِنِ حَاشِرِينَ﴾[1]وتعني الآية الكريمة: "أي أَخِّرْ أمرَهُما حتّى ترى رأيَك فِيهِما، وأرسل في أنحاء البلاد من يجمع لك السَّحَرة". [2]ودلّ هذا الآن على أنّه كان في ملك فرعون مدن كثيرة، ومجموعها يشكّل دولة ولها عاصمة منها ينطلق الحكم، وتكون بها دار الرئاسة والقيادة، ومن لطائف القرآن الكريم أنّ لفظة القرية سبقت لفظ المدينة، وذلك الأصل، فالمدينة أصلها قرية، ولمّا تتوسّع ويزداد نشاطها ويرفّه عيشها، تسعى إليها المدنية، "فَالبَدْوُ أَصْلٌ لِلمُدُنِ والحضَر سَابِقٌ عَلَيْهِمَا". [3] وخشونة البداوة قبل رفه الحضارة، ولهذا نجد أنّ التّمدّن غاية البدويّ ومقصده ومنتهى مبتغاه، ومن حصل له الرّفه والدّعة استقرّ وتمدّن."وما يشهد لنا أنّ البدو أصل للحضر ومتقدّم عليه، أنّنا إذا فتّشنا في أهل مصر من الأمصار وجدنا أوليّة أكثرهم من أهل البدو الّذين بناحية ذلك المصر". [4] فلفظ قرية ذُكر في سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَذِهِ القَرْيَةَ فَكُلُوا منْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وادْخُلُوا البَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا حِطَّةٌ يُغْفِرْ لَكُمْ خَطَايَاكُمْ وسَنَزِيدُ المُحْسِنِينَ ﴾ .[5]ولم يذكر لفظ المدينة إلّا في سورة الأعراف في قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا لَمَكْرٌ مَكَرْتُمُوهُ فِي المَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْهَا

[1]- الأعراف، الآية 111.
[2]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الضياء قسنطينة، قصر الكتاب البليدة،ط5 /2*1411ه،1990م،ص 429.
[3]- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ص 127.
[4]- نفسه، ص 127.
[5]- البقرة، الآية 58.

أَهْلَهَا فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾.[1]بمعنى أنّ لفظ القرية ذكر في الجزء الأول من القرآن الكريم، ولم يذكر لفظ المدينة إلاّ في الجزء التّاسع.ثمّ توالى اللّفظان تِباعًا كلّما اقتضت قدرة الرّحمن في ذلك، وبعد ذلك ورد اللّفظ في قوله تعالى من سورة التّوبة ﴿وَمِمَّنْ حَوْلَكُمْ مِنَ الأَعْرَابِ مَنَافِقُونَ وَمِنْ اهْلِ المَدِينَةِ مَرَدُوا علَى النِّفَاقِ لَا تَعْلَمُهُمْ، نَحْنُ نَعْلَمُهُمْ سَنُعَذِّبُهُم مَّرَّتَيْنِ ثُمَّ يُرَدُّونَ إِلى عَذابٍ عَظِيمٍ﴾.[2] وهذه الآية جمعت اللّفظين أحدهما تضمينًا والآخر بيانا، أمّا ما جاء ضمنيا ولم يذكر مباشرة وهو القرية أو البادية، واكتفى السّياق القرآني بذكر من ينسبون إليه وهم الأعراب، والأعراب جمع أعربي.

يقول أهل اللّغة: "يُقال رجل عربي إذا كان نسبه في العرب وجمعُه العَرَبُ، ورجل أعربي إذا كان بَدويًا يطلب مساقط الغيث ومواطن الكلأ، سواء كان من العرب أو من مواليهم، فمن استوطنوا القرى العربيةهم عرب، ومن نزل البادية هم أعراب [3] ، وأمّا ما جاء بيانًا في الآية الكريمة فهو موجّه إلى أهل المدينة، بدليل أنّ الضّمير في قوله تعالى: "ومِمَّنْ حَوْلَكُمْ..." يعود على أهل المدينة، مدينة (الرّسول صلى الله عليه وسلم). أي وممن حولكم يا أهل المدينة منافقون من الأعراب منازلهم قريبة من منازلكم...الأعراب –أهل البدو– أشدّ كفرا وأعظم نفاقا من أهل الحضر، لجفائهم وقسوة قلوبهم، وقلّة مشاهدتهم لأهل الخير والصّلاح. [4] فأهل القرية وسكان المدن مختلفون من حيث الطبائع

[1]- الأعراف، الآية 123.
[2]- التوبة، الآية 101.
[3]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ص 518.
[4]- نفسه، ص 520.

والسّرائر،لاختلاف البيئات وتباين ظروف المعايش، لذلك تجد أهل البادية أكثر جفاء، وأشدّ خشونة لطبيعة عملهم مصدر قوتهم، وتعاملهم المباشر مع الطبيعة، كان المهاجرون من أصحاب النّبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) يستعيذون بالله من التَّعَرُّبِ: وهو سَكن البادية. قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في حديث سعد بن أبي وقاص عند مرضه بمكّة: "اللّهم امض لأصحابي هجرتهم ولا تَرُدَّهُمْ عَلَى أَعْقَابِهِمْ..."ومعناه أن يوفقهم لملازمة المدينة وعدم التّحوّل عنها. [1]

والإنسان مدني بطبعه،لا يمكنه العيش إلاّ في جماعة، ولا تسهل حياته ويطيب عيشه إلّا إذّا تضافرت جهود كثير من البشر، فحصوله على رغيف خبز مثلا، لم يكن ليصله قبل أن يمرّ بعديد مراحل، فقد كان بذرة في الأرض لا تصلح للغذاء، فمن قام به من سقي وتعهدٍ وحصاد ثمّ طحن وتصفية وعجن وإنضاج، وكلّ هذه الأعمال تحتاج إلى آلات وأواني،وجمع من البشر. والأمثلة عديدة، فهذه الضّرورات توجب على بني البشر الحياة في جماعة، والتّعاون فيما بينهم، وإلاّ لم يحصل لهم غذاء وقوت ولا تسقيم حياتهم.

وأعمال الزّراعة والفلاحة وتربية الأنعام والنّحل وما إلى ذلك، وما تحتاج إليه هذه الأعمال من مساحات شاسعة، لا تكون إلّا في الأرياف، فأعمالهم مقتصرة على الضّروري الحاجيّ لا الكماليّ، فإذّا انتقلت إلى الكماليّ باتساع أهل البداوة في مداخيلهم وازدياد في كسبهم وتوسع في رزقهم، وحصل لهم ما فوق الحاجة، دعا ذلك إلى الرّفه ورغد العيش، وبالتّالي

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص 128. رواه البخاري في صحيحه، عن سعد بن أبي وقاص، ص 6373، حديث صحيح، شرح الحديث رقم 2263.

كثر طعامهم، وتنوّع لباسهم حتّى بحثوا عن الأنيق والأنسب لا السّاتر الواقي فقط، وتعالَوا في البيوت والقصور واتّخذوا الأجود من اللّباس والفراش والآنية والماعون، وبالتّالي اخْتُطَّتْ المدن وسعى إليها التّحضُّر والتمدُّن. [1] وظهرت فيهم الصّنائع لتتكامل الأعمال، وكانت التّجارة للانتفاع بالزّائد من الغذاء والمتاع.وكلّما توسعت المدن وازداد حجمها، عظمت أهميتها واندفعت عجلة التّحضّر بها. كما للموقع الجغرافي أهمية كبرى لا يمكن تغافلها، حيث تراعى أماكن الرَّعي والزّراعة والوقود، ومواد البناء الضّرورية لسدّ حاجة السّكان[2]، وقد يتعدّى نشاطها الاقتصادي إلى المجاور لها من المدن والأقاليم، والقاعدة العالمية المعروفة والّتي مفادها أنّ أيّة مدينة لا يمكن أن تكتفي ذاتيا، بل من الضروري جدًّا – لكونه من مقوّمات وجودها واستمرارها – هو تبادل المنافع بينها وبين أقاليمها.[3]ويختار الموضع من حيث المحيط وطبيعة المكان، كتلاؤم الأجواء وقرب موارد المياه وديمومة تدفّقها، لأنّ الاستقرار في مثل هذه الأماكن يكون عادة أبديًا، وللحصانة الطّبيعية وزنها في انتقاء أماكن النّزول كالاحتماء بجبل حصين، واتّخاذ التّحصينات اللاّزمة كبناء الأسوار العالية، واتّخاذ أبواب الجسور.

من العلماء من يرجح أنّ المدن كانت في الأساس مؤسسات دينية، دير وصوامع أو هياكل تعبديّة، لأنّها عادة ما تكون على قرون الجبال، فتُبنى المدن حولها إمّا تبرُّكا بأصحابها أو بحثا للسّكينة والهدوء."وهناك بالمقابل مراكز أخرى قد تحولت إلى مدن بفعل

[1]- بتصرف، ينظر عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص 125.
[2]- صبري فارس الهيتي، جغرافية المدن، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ/2010م، ص 13.
[3]- نفسه، ص 14.

موقعها من وسائط أو طرق نقل ومواصلات، كأن تكون واقعة على نهر أو بحر على طريق مرور القوافل البرية والنّهرية، أو تكون مراكز ارتباط حيث تتجمع فيها عدّة طرق".[1] وتعدّدت الآراء في أصل بناء المدن، ولعلّ الأصل في بناء المدينة، هو اتساع القرية، ورغد عيشها، وتمدّن أهلها. المدينة هذه الظّاهرة البشرية التّاريخية، ربما هي وليدة تطورات حضارية متعاقبة، أو أنّ لها فلسفة تنشئة مميّزة.

إن كان الرّابط الأساس بين المدينة وبين السّكان هو عامل الدّين. فأصل كلمة (Urbs) الّتي يُقصد بها المكان الّذي يجتمع فيه السّكان، ومنه جاءت كلمة (Urban) بمعنى (مدني أو تمدني)، وهي لفظة تشير إلى مكان مقدّس قبل كلّ شيء.[2] ويرجح أن تكون أصل التّنشئة في المدن هو الأمكنة التعبّدية المحضة، ولكن المدينة لا تعتمد على الدّين وحده في قيامها، فتحتاج إلى سياسة وتجارة ونظام حكم مدعوم، وحماية عسكرية، ومصادر أقوات وما إلى ذلك.[3] ولا تتم السّعادة الإنسانية إلّا في وسط التّكتلات والتّجمعات البشرية، فهي تهتم بالجانب المادّي من الإنسان من جهة العلوم والصّناعة والعمران، ومن الجانب المعنوي تهتم بالأخلاق والآداب "وأنّ أصالة الأمّة تكمن في قدرتها على التّفاعل والتكيّف مع الحضارات الأخرى، دون تنكّرٍ لجذورها وأصولها".[4] ولا تتّم السّعادة حقا إلاّ إذا اتّزن وتكامل الجانب المادي والرّوحي لدى البشر.

[1]- عبد الجبار ناجي، دراسات في تاريخ المدن العربية الإسلامية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص 17.
[2]- نفسه، ص 14.
[3]- Fustal de Coulanges, the ancient city:astudy on the religion laws and instilution of Greece and Rome (New York), p 127, 131, 134.
[4]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، (1925-1962)، ص 35.

لم تكن المدينة عبر تطورها الكرونولوجي سوى امتدادًا للبادية، فكانت مفتوحة على الطبيعة، فلم تستقل بشكل رسمي عن القرية، لذلك لم يظهر الصّراع بينهما بل كان خفيّا، فكانت امداداتها تأتي من القرية والبادية، فالقرية هي مصدر المادة الخام بالنّسبة للمدينة، ثم تحوّلت المدينة إلى مركز الصّناعة، في حين لا تزال البادية تُمثّل المجال الطّبيعي للمجتمع الزّراعي، ولمّا توسّعت الصّناعات داخل المدن دبّ إليها التّمدُّن وسعت إليها الحضارة، ولا تظهر" قيمة المدينة في قيمة ودرجة الخدمات والفعاليات الاقتصادية والاجتماعية الّتي تقدمها إلى أقاليمها ومناطق نفوذها". [1] فالتّبادل النّفعي الّذي يقع بين المدينة والمناطق المحيطة بها هو سبب التّكامل بينهما، وقد أشرنا إلى هذا في مباحث سابقة، المدينة تعمل على توفير الخدمات المختلفة والمواد الجاهزة، وفي المقابل تعمل المناطق المحيطة بها بمدّها بالمؤونة والمعاش والغذاء، من المنتوجات الزّراعية والحيوانية.لذلك شُقَّت الطّرق ليسهل التّواصل بين المنطقتين، وتتيسّر عملية النّقل، وتلعب المسافة الدّور الرّئيس في اختيار الأماكن والمواضع، ولا يكون ذلك بالضّرورة المرتكز الأوحد، فقد تعتمد على اختيار أماكن التّشييد على عدّة اعتبارات، في نحو التّركيب الجيولوجي للتّربة، ونوعية الصّخور، كما تدرس درجة انحدار الأرض لأجل تصريف المياه المستعملة، والتّخلص منها بشكل طبيعي وسلس، ولأجل شقّ الطّرقات والمسالك.

[1]- صبري فارس الهيتي، جغرافية المدن، ص 14.

وتعد موارد المياه حاجة ضرورية في التّمركز واستقرار السّكان، فديمومتها وكمية تدفقها وقربها، أسباب هامّة في نشأة المدن. كما لا يجب أن يُغفَل المناخ في مثل هذه الاختيارات، فللطقس تأثير مباشر وقوي على البشر، لذلك يحسب له الحسبان، كما يتحكّم بشكل كبير في هندسة البناء وشكل المعمار، فالمناطق الثّلجيّة تكون السّقوف أكثر انحدارا، والمناطق الّتي تكثر فيها الرّياح تكون النّوافذ في الجهات المضادّة، وتكون أقل مساحة وهكذا. أما الأراضي المحاذية للمدن فتدرس درجة خصوبتها ومدى صلاحيتها للزّراعة، وما مقدار إنتاجها الزّراعي الموجّه للتّغذية السّريعة، لاسيما المواد سريعة التّلف. [1]وفكرة اختطاط المدن وتشيّيدها لم تكن بالجديدة، فمعظم الأمم السّابقة على اختلاف توجهاتهم الفكرية والدّينية والعقدية،وتباين أطيافهم النّفسية والعقلية، فكروا في اتّخاذ مدن يحتمون بها. "الإغريق مثلا اهتموا بتخطيط مدنهم من ناحية العمارة والحضارة، كما أنّهم ارتفعوا بكلّ مدينة من مدنهم إلى مرتبة دولة، وعاشوا في دول المدن". [2] وهو ما يعرف بالأنظمة اللّامركزية، كلّ مدينة تتفرّد بحكمها، فلا يمكنها بأيّ حال من الأحوال إصدار أحكام على من هم خارج تراب حدودها.

وبرع الرّومان في زخرفة العمارة، فظهرت مدنهم حصينة أنيقة، وكانت هذه المدن على جزر معروفة بالتّجارة، أمّا المدن الدّاخلية عرفت بمدن القوافل، وكانت قليلة مقارنة مع المدن السّاحليّة، لأنّ السّبب في وجودها هو أنّها كانت تعتبر همزة وصل بين السّاحل

[1]- صبري فارس الهيتي، جغرافية المدن، ص 15.
[2]- نفسه، ص 12.

الفينيقي وبلدان الشرق. [1]كما أسهم العرب أيضا في جغرافية اختطاط المدن بعبقريتهم الفذّة،من حيث اختيار المواقع وارتباطها بالأقاليم المجاورة، وطبيعة الموضع لسّد حاجة السّاكنة، وتوسع النّشاط الاقتصادي.أمّا في أوروبا فكانت المدينة في الغالب تُبنى حول المعابد والأديّرة (جمع دير).

المدينة في الفكر الغربي (تراث):

تعتبر المدينة بمفهومها الحدّاثي ذلك الفضاء الّذي ينّم على التّحضر ورفعة الأخلاق، ورقيّ في العمران، "فهي معنى جامع لكلّ معاني الحياة نفسيا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، هي عمق تاريخي وامتداد حضاري". [2] ويذهب بعضهم إلى اعتبار المدينة "ظاهرة يمكن تمييزها كإحدى المعالم البارزة، الّتي أنشأها البشر على سطح الأرض، كنوع من التّنظيم الّذي حقق لهم منافع جمّة" [3] ، لقيامها بعدّة وظائف وخدمات تقدّمها لسكانها وسكان الأماكن المجاورة لها.أول من تناول هذا المعنى هم الإغريق، وهم أول من أسّسوا لها وأرسوا معالمها عندهم، حتّى صارت مكان العيش الأمثل.ونظرا لأهميتها أسّس الإغريقيُّ على وجه الخصوص مدينته "من أجل تلبية حاجاته الجسدية والنّفسية، فكانت المدينة هي بيت المجتمع، والشّارع بهو الجميع، الكلّ يتفانى في خدمتها ويبذل أغلى ما لديه للدّفاع عن أمنها". [4]واعتبر "أفلاطون" أنّ ما يجمع النّاس هو

[1]- صبري فارس الهيتي، جغرافية المدن ص 12.
[2]- ينظر، إبراهيم رماني، المدينة في الشعر ال عربي، الجزائر نموذجا (1925-1962)، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007. (عن وزارة الثقافة الجزائرية) ص22.
[3]- صبري فارس الهيتي، جغرافية المدن، ص 28.
[4]- ينظر، قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق (د ط)، 2001، ص 21.

المصالح المادية الّتي يتبادلونها فيما بينهم، وعند انتهاءها تسود الفوضى ولا عدالة، ويظهر الظّلم بينهم وتسود المشاكل، لأنّ القساوسة والرّهبان كانوا هم المسيطرون على الفكر، وهم الموجهون لمذاهب النّاس ومشاربهم.

وعبر هذا المقترب من الطرح، يمكن أن نجمل أنّ المدينة كانت تختّط وتبنى بوصفها حتمية لا مناص منها، لأجل بسط النّفوذ السّياسي أو الاقتصادي، أو العقدي، أمّا وقد تطوّر الزّمان فأضحت تبنى على حسب الميول والرّغبات والإمكانات.مدن الإغريق لم تكن فضاءات مادية محضة، بل كانت ساحات للحوار والمثاقفة واستعراض لفنون شتّى، المدينة في عرف الإغريق مدينة ذات وحدة حضارية متكاملة، تسموا بها الإبداعات الشّعرية، تفنّنوا في التّغني بها وبكاء أطلالها عندما تغدر بها أيادي الزّمان الغادرة، فها هو "هوميروس" الشّاعر الملحمي الّذي صوّر لنا بأمانة وصدق ما تعرّضت له بعض المدن الإغريقية من حرائق ودمار وخراب.[1]

أمّا عن المدينة في التّراث المسيحي تحاكي مفهوم الجنّة، لاكتسابها جلالا خاصا وتقديسا متميزا، كونها تمثّل النّظام والجمال والأمن الإلهي، على شكل مدينة محصّنة، إضافة "إلى أنّها تمثّل نمط نشوء الحضارة، ومن مدنها روما، البندقية وميلان، وعندما تحولت مراكز المعرفة والشّريعة من الأديِّرة – جمع دير، وهو – الصّومعة أو الكنيسة –إلى جامعات،

[1]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 25.

وأصبحت المدينة في عرف القديس "أغسطيوس" دير الرّب، هكذا اندمج الرّوحيّ بالماديّ وتآلفا، فاكتسبت المدينة بذلك جلالا وقدسية وأصبحت جنّة أرضية".[1]

أمّا ما جاء في التّراث اليهودي العبراني، فهي الفردوس المفقود إنّها "مدينة الله" وهي تمثل التّضامن والاتّحاد والتّحاب، والخروج منها يعتبر سخطا إلهيا."ولذلك اليهودي دؤوب في البحث عن هذه المدينة الفردوس، ولا يتمكن من ايجادها في جميع الأحوال، فيختار مضطرا السّكن في المدينة الأرضية (الجحيم)، ويبقى دوما ينظر إليها بعين مريبة ونفس ململمة، شاعرا بانفصاله عنها وغربته". [2]والتّاريخ يذكر ذلك، على أنّهم–أي العبريين– لم يسكنوا سكن استقرار، مدينة من مدن الأرض منذ بدء الخليقة، هم دائما في حالة بحث مستمر عن هذه المدينة المفقودة، هم شردمات مبعثرة على وجه المعمورة، حالهم يدلّ على الضّياع والتّشرّد والتّشتت، لن يجدوا هذه المدينة إلّا عند الله، وذلك ضنّهم، ما يعني: أنّ هذه المدينة لا وجود لها في الواقع، ومن خلال ما سبق يتوضح أنّ المدينة والمدنية مفاهيم غربية عرفها الغرب أولا، فنشأت المدينة عندهم وازدهرت في شتّى الميادين، وصارت مادة خام في أشعارهم فتغنوا بها وبكوا حال سقوطها وخرابها و"أوديسه هوميروس" تشهد على ذلك، ولم يعرفها العرب إلّا بعد العصر الجاهلي، لِمَا جاء به الإسلام من حضارة ومدنية تجسّدت في واقع الأمّة العربية المسلمة.

[1]- ينظر، قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص26
[2]- نفسه، ص 26.

المدينة في الفكر الأفلاطوني:

مثّلت المدينة بعدا فكريا وثقافيا، رسمت معالم ذروة ما توصل إليه الفكر الإنساني، إذ مكّنت البشر من العيش جماعات متقاربة، تنظم العلاقات بينهم أنظمة إدارية وقوانين تضمن الأمن والاستقرار، تجعل عجلة التّطور تمضي قدما لتوفير حاجيات المجتمع المدني "ومن هنا كانت للمدن مكانة خاصّة في نمو الحركة الفكرية وتوسع آفاقها "[1]، تجعل قاطنيها يمتازون عن غيرهم بم سحة من التّحضر والتّمدن متأثرين بها آخذين بحياتها، نشاط سكانها وتصرفهم هما العاملان الأساس في تطورها أو تأخرها، ازدهار ها يتوقف على حركة السّكان وسلوكهم، وعلى حسب هذا النّشاط تأخذ المدينة طابعها (صناعية، تجارية، إدارية) وعرفت المدينة منذ البدايات الأولى لتجمعات البشر، والعرب على غرار الأمم الأخرى عرف وا المدينة والمدنية، أخبر عن ذلك القرآن الكريم في سياقات مختلفة وتعابير متآلفة "أسفرت عن نظم سياسية وأحوال حضارية ، وأفاض الذّكر الحكيم في إيراد أنظمة سياسية وحضارية لا يمكن أن تزدهر إلّا في ظلّ مدن متقدمة النّمو"[2]، كما بيّن القرآن في آياته وأفصح بأنّ المدينة كانت مألوفة عند العرب ومعروفة عندهم، لذلك وجدنا معظم مفسري القرآن الكريم لا يفيضون في شرح مصطلح المدينة، سنبيّن ذلك في مباحث لاحقة.أمّا الفكر الأفلاطوني رسم معالم المدينة، وكانت خيالية أكثر منها واقعية،المدينة الّتي تصورها ظلّت في خياله مستحيلة الوجود على أرض الواقع،

[1]-نخبة من أساتذة التاريخ، المدينة والحياة المدنية، دراسات في تاريخ العراق وحضارته، بغداد، 1988، الجزء الأول، ص06.
[2]- المنطق والسياسة، وقد خلقت تلك الأعمال تأثيرات عميقة على الحياة العلمية في مختلف عصور التاريخ.

فرآها على هيئة مثالية لهولة المدينة، حتّى صارت حلم الفلاسفة وهمّهم الأكبر، فكانوا يرون فيها خلاص البشرية وسؤددها، وبقيت هذه المدينة في بطون الكتب، لم تر النّور أبدا، والملاحظ عند أفلاطون*أنّه سعى في بعث هذه المدينة وإخراجها إلى الوجود ، وكان همّه الأكبر فيها هو إسعاد البشر ، والوصول بهم إلى أعلى درجات الحرية والرّفاه ، تحت حكم ملك فيلسوف، ولكن الشّرط الّذي وضعه في تسيّير هذه المدينة صعب المنال مستحيل الوجود، لاستحالة إيجاد الملك الفيلسوف "ونقّل نظام الدّولة في طريقة الحكم عن مصر، واستعار النّظام العسكري الإسبارطي ليستبدله بنظام تربوي يطبقه في أثينا" [1]، وكلّ فيلسوف استقى فلسفته من آراء أفلاطون، تخيّل مدينته على حسب الظّروف الّتي يعيشها . وفي الواقع فإنّ فلسفة أفلاطون حول المدينة الفاضلة حملت همّ الإنسانية أجمع، حتّى قال "إمرسون" لنحرق جميع المكتبات فإن محتوياتها يحملها هذا الكتاب ، ويعني به "كتاب أفلاطون" بحيث تعرض في كتابه هذا إلى كلّ ما يشغل بال الإنسانية، في سعيه الدؤوب، باحثا عن العدالة، حتّى يرى تعاليم البرّ والصّلاح والخير موطدة الدّعائم على الأر ض"[2]، ولكن هذه المدينة لم تكن إلّا تصميما في مؤلفاته، وكان السّؤال الأهمّ في هذه التّصاميم، الّذي أسس عليها عمله الشّهير "الجمهورية" هو: ما هي العدالة؟ وعلى الرّغم من جدليته اللامتناهية وحواراته الّتي لا تنتهي إلى نتيجة مقنعة أو إجابة قاطعة، إلّا أنّ أسلوبه

*- فكان يتصف بصفات الكمال البشري، فقد اجتمع له نبل الأصل وعراقة المحتد، والثراء وجمال الصورة، ورجاحة العقل وقوة الجسم، حتّى لقب بأفلاطون وتعني باليونانية "عريض" دلالة على عرض كتفيه، أما اسمه الحقيقي فهو "أريسطوكل".

[1]- أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون – المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة–، دار الكتاب العربي، بيروت، القاهرة، 2010م، ط1، ص12.

[2]- ينظر، أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون – المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة–، ص 16.

الجدلي المعتمد في حواراته يبيّن الفكرة بشكل واضح، المدينة عنده ما هي إلّا انعكاس لذهنية فيلسوف أراد أن يجسدها على الواقع، لكن أفكاره ذهبت مهب الرّيح. المدينة الّتي تصورها تحتاج جهود ا مضنية وتضافر قوى مختلفة ، تشارك في بناءها سواعد أمّة بأكملها."فهي مدينة محكومة برؤية، بوجهة نظر، بنوع من التّجربة الخاصّة ، فإذّا كانت معانا ة فهذه مدينة، وإن كانت استمتاعا فتلك مدينة أخرى، و إن كانت حلما فإنّها لابد تختلف عن سابقتيها."[1]إذ استقطبت لبّ المفكرين، وارتسمت في أعمالهم، واستوعبت جنونهم ورشدهم وامتزجت بمعظم حالاتهم النّفسية حتّى صارت تسيّر أمزجتهم، فإن هدأت وأمنت هدأوا، وإن اهتزت واضطربت تخلخلت كياناتهم، إنّ الشّاعر يعدّ مرآة حقيقية في رسم معالم الحياة الاجتماعية داخل المدينة، يفخر بها إذّا نمت وتعززت، ويبكيها ويصورها إذا سقطت وذلّت، فهو يعزّ بعزّها ويذلّ بذلّها.وكان ذلك مرتسما في شعر الإغريق، فهم أصحاب السّبق في تكوين معالم المدينة، جلبت لهم الويلات حينما صارت هدفا لغيرهم، ومطمعا للّذين ليسو ا منها، حيث كانت مدينة الإغريق تسعى في تأمين حاجات السّكان الجسدية والنّفسية . والمتتبع لآثار الحضارات ال دّارسة يجد في مدنهم دكاكين، حمامات، مسارح وإن كانت أطلالا فهي شاهدة على قيام حضارة مدنية اندثرت حيث كان الكلّ يتفانى في خدمتها، ويبذل أغلى ما لديه للدّفاع عنها.[2]

[1]- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن، المدينة والشعر (الواقع والرمز والمثال)، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الخامسة والثلاثون، جامعة الكويت، 1436ه / 2015 م، الرسالة 424، ص 56.

[2]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق. (د.ط) 2001، ص 21.

واعتبر أفلاطون الماديات هيّ من تكفل اجتماع النّاس، فالاجتماع الماديّ يجلب المصلحة، ولكن ذلك ساعد في تغيّيب العدالة، فساد الظّلم وانتشرت المشاكل وهذا لا يعني أنّ الجانب الثّقافي في هذه المدن، كان غائبا بل إنّ مدن الإغريق لم تكن مادية محضة ولكن كانت بها ساحات للحوار والثّقافة واستعراض الفنون، "المدينة في أعراف الإغريق كانت مدينة ذات وحدة حضارية متكاملة، تسمو بها الإبداعات الشّعرية، فتفننوا في التّغني بها، مثلما تفننوا في البكاء عليها حين زوالها واندثارها. أوديسة هوميروس شاهد حيّ على ذلك، حيث نقلت بصدق وأمانة ما تعرضت له بعض المدن الإغريقية من حرائق وخراب"[1]، وعطفا على ما سبق يتوضح لنا أنّ الإغريق لم يهتموا بالجانب المادي للإنسان في مدنهم، بل اهتموا أ يضا بالجانب النّفسي والأخلاقي، حيث بات ظاهرا اهتمامهم وحماسهم وإخلاصهم لمدنهم في كتاباتهم. وإن كانت في واقع الأمر مجرد ضرب من الخيال يستحيل تحقيقه.ومثال ذلك مدينة أفلاطون الّتي صارت مصدر إلهام لفلاسفة كثر، ولا تزال أساسا متينا ومهمّا لكلّ المدن الفاضلة.أفلاطون اهتمّ بعمّار المدن، أيّ الشّعوب فكلّ مبنى صمّمه أو بناه في هذه المدينة إنّما هو مرفق مدني يسهل حياة الناس، إذ كان يسعى إلى تكوين شعب سعيد، ينعم بالحرية والرّفاه، ولا يكون ذلك في جمهوريته إلّا بتكوين وتربية الملك الفيلسوف، لأنّ المجتمعات –في رأيه– تسعد بحكامها الفلاسفة. وكلّ من فكر في المدينة بعد أفلاطون ركز على الحاكم، والحاكم هو رأس

[1]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 25.

الدّولة،وإن كانوا عالجوا مشكلة الإنسان بوجهات نظر متعددة، سنبين فيما يأتي رأي أرسطو والفارابي حول فلسفة المدن.الفلاسفة هم من حملوا همَّ الإنسانية حيث استوعبوا الحياة من حولهم، وفهموا كنهها، فراحوا يفكرون في سبل لإنقاذ البشر، بما قدموه من اقتراحات لأجل بناء مدينة فاضلة، وأفلاطون على غرار أولئك المفكرين أسّس لجمهوريته من خلال حواراته، مناقشا ماهية العدالة، حيث "وضع صي غة المجتمع السّياسي المثالي، والتّعليم المناسب لحكام هذا المجتمع" [1]، والعدالة تتمثل عنده "في مبدأ لكلّ شخص يؤدي العمل المناسب لطبيعته وهو مبدأ الحكم الأنسب لكلّ التّصرفات، وبالمعنى السّياسي المجتمع هو من يحتضن هذا الفكر، الممثل في السّلطة، والمواطنون مهيؤون لأداء هذا النّظام، إلّا أنّ هذه الأنظمة يجب أن تكون مغروسة في نفس كلّ فرد، بحيث لا تكتشف إلّا بعد أداء كلّ فرد وظيفته الّتي تتناسب مع طبيعته" [2]. ومن هذا المنحى ندرك أنّ المدينة الّتي سعى إليها أفلاطون لا تستقيم ولا تقوم لها قائمة إلّا إذا استقام الفكر البشري، وأدرك الدّور المنوط به داخل المجموعة، والمدينة أساسها النّظام. لأنّ عقيدة أفلاطون تمحورت بشكل عام حول العقل، باعتباره القوة القادرة على تسيّير العالم وحكمه.والجمهورية عنده لا تعني البلد ككيان جغرافي بل تعني الآداب والأخلاق، ويعنى بها أنّ المجتمع يجب أن يكون متأدبا ومتخل قا، كلّ شخص يتسم بفضيلة اجتماعية، الطّبقة الاقتصادية المتمثلة في التّجار والحرفيين تلزمهم فضيلة الشّجاعة، وطبقة الملوك

[1]- أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، ص 18.
[2]- نفسه، ص 18.

الفلاسفة هم ملزمون بفضيلة الحكمة. والمجتمع تسوده العدالة، "والدّولة العادلة هي الّتي يقوم كلّ فرد فيها بالعمل الخاص بطبيعته" [1].هي ترقى برقي أبناءها ، بمعنى أنّ بناء الإنسان أولى من بناء العمران، لذلك رأى أفلاطون أنّ الفيلسوف "يتأمل المُثُل ويسترشد بها في تكوين المدينة الفاضلة وادارتها" [2]،وكلّ ذلك مجتمعا لا يكون إلّا في مجتمع إنساني، فلا يستطيع الإنسان أن يرقى ، وأن يبلغ أفضل كمالاته إلّا في مجتمع متكامل. المدينة عند أفلاطون شبيهة بالجسم البشري الكامل التّام الّذي تتعاون أجزاءه لتحقيق الحياة، والحفاظ عليه، فكلّ جزء مترتب على جزء آخر، وكلّها تحت حكم القلب، وهو بمثابة رئيس المدينة، والأعضاء الأخرى تحت سلطة تدبيره، حيث أنّهم المرؤوسون.الدّولة المثالية الّتي رسمها أفلاطون لا يزال يُتنَسَّم منها ريح السّياسات الحديثة والمعاصرة،أعماله وآراؤه الفلسفية خالدة غير قابلة للتقادم، و إن ظهر عليها ملمح الشّخصية ، فه ومظهر اجتماعي ساري المفعول يطابق ما جاء في السّياسات العالمية الّتي استحدثت قوانين تحدد حقوق الإنسان، وهي تلك الّتي ارتقت بالبشرية وجعلت لحياة الانسان قيمة ومعنى. وبهذه المعاني مجتمعة اعتُبر أفلاطون من عظام رجال البشرية، وأعماله مثالية استشرافية، جعلتها تخلّد ، بينما في الغالب أنّ هدي كثير من الرّجال أصحاب العقول السّياسية أعمالهم انطفأت، وغمرتها السّنون في سجلات التّاريخ الّتي لا ترحم."إنّ الإنسان

[1]- أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، ص 28.
[2]- ابو نصر الفارابي، كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، تح ألبير نصري نادر، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) بيروت، لبنان، 1968، (د.ط)، ص 22.

من بين جميع الكائنات هو وحده الّذي يتغير إلى الأحسن، ويؤيد ذلك على وجهٍ بيّنٍ تقدم وازدهار المدينة. وإذّا لم يكن الإحساس بالحرية الّذي لا يقاوم يحيا في الوعي الإنساني، فإن مشهد التّاريخ قد يكفي في إثبات أنّ الإنسان هو حرّ ما دام أنّه يتغير" [1]. هذا رأي استنتجه المفكر البروفيسور "بارتملي سانت هيلر"* من خلال دراساته المستفيضة لأعمال الفلاسفة القدامى أمثال أفلاطون وأرسطو ومنتسكيو ، فالأول منشئ علم الأخلاق ، والثّاني منظم العلم، والثّالث أحصف مفسر للقوانين.

المدينة في المفهوم الأرسطي:

إنّ الأمم لا تقوم ولا يؤسس لها كيان، مالم تنفتح على العلم، فبه يكون لها حضور، ويسجلها التّاريخ فيما يسجل، وأساس العلم العقل الّذي امتاز به البشر عن غيرهم من المخلوقات، فقد بحث الإنسان العاقل منذ الوهلة الأولى لتجمعاته، عن أسباب اجتماعه مع غيره في مكان مشترك، وما هي الغايات من هذا الاجتماع، حتّى صار سيّد المكان وسيّد كيانه. ولعلّ أول ما استطاع البشر القيام به هو انفتاح الإنسان على الإنسان، وإمكانية التّعايش سوية. وذلك لم يكن إلّا بوجود نظام اجتماعي. كان "لأرسطو" مزية السّبق فيه، " فكانت كلّ الحضارات اللّاحقة مشتقة من قدرة هذا العقل على رسم الاجتماع

[1]- أرسطو طاليس، السياسة. تر: أحمد لطفي السيد، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، لبنان، 2009، ط 1، ص 10.

*برتملي سانت هيلر، كاتب مقدمة في علم السّياسة منذ الثورة الفرنسية حتّى العصر الحاضر، ومقدمة كتاب الكون والفساد لأرسطو وهو مستشرق ألماني ولد في دريسدن سنة (1793،1884) له مؤلف بعنوان " الشرقيون وعقائدهم " تحدث فيه بإنصاف عن النّبي محمد صلى الله عليه وسلم.

في ملاءمته للإنسان "[1]. واستطاع أرسطو تلميذ أفلاطون الأول ، على أن يُخرج الإنسان ، ويحرره من وهم الغيبية ووهم الاستبداد.

ولعلّ العقل الأرسطي أول من أسّس للاجتماع ورسم معالمه، فالفلسفة الأرسطية مرتكز كلّ باحث وفيلسوف على مرّ الأزم ان، لفلسفته وجود بارز، حيث تناول فكره ، وأشارت فلسفته إلى المدينة كمفهوم مستقل، رابطا إياها بالسّياسة في كتاباته. إذ تعرض للمدينة في مبحث خاص، وهو يعرض للحياة السّياسية والأخلاقية في كتابه "السّياسة". ولعلّ أرسطو كان المنطلق، باعتباره أب الفكر السّياسي والتّفكير الفلسفي، فكانت المدينة وليدة فكر ه حيث أسّس لها من منطلق الدّولة منطق طبيعي معتبرا الإنسان حيوان مدني، وبهذا بيّن ائتلاف الإنسان بالدّولة استجابة لمنطق الطّبيعة، وفرضية الوجود، وقدَّمها في مؤلفه على الأسرة والفرد مبرزا مبدأ تقدم الكلّ على الجزء، كما قدمها على شكل جدلية ، وهي ثنائية الظّهور والاختفاء، بحيث تظهر الدّولة الفضلى عندما تسير وفق دساتيره الّتي سطّر لها، وتغيب حينما يسودها الانحراف وتعمّها الفوضى ، المدينة عنده تعني الاستقرار، والامتثال لأمر السّياسي الحاكم، وقد أعلن صراحة عن الخيرية أو المصلحة المجناة من وراء التّجمع المدني ، أي الدّولة بدأً باجتماع المرأة بالرّجل لتكوين أسرة، وائتلاف العبد بالسّيد ليبيّن لنا أنّ المجتمع المدني يشمل العبيد والأحرار ، وأنّ الطّبيعة هي الّتي صنفت ذلك على حكم لون البشرة، والأسرة مرتكز أساس في هذا التّجمع الّ ذي يتحول فيما بعد إلى

[1]- حاتم النقاطي، مفهوم المدينة في كتاب السياسة لأرسطو، دار الحوار، اللاذقية، 1955، ط1، ص07.

قرية ثمّ إلى دولة، مطبقا شرائعه الأولى على الأسرة ، المكان الضّيق ، كمنطلق ثمّ يسقطه فيما يلي على الدّولة.كما بيّن أفضلية الأحرار على العبيد لجدارتهم بالرئاسة ، ليتوضح مفهوم الرّئيس والمرؤوس والحاكم والمحكوم. "فالطّبيعة تريد التّباين بين أجسام الأحرار وأجسام الأرقّاء". [1]وكأنّ الطّبيعة هي من أرادت ذلك مبتدئا قياس هـ على الفروقات السّائدة في التّدبير المنزلي بين العبد والسيد، "التي تكون في الأخير برهنة لجدارة الحرّ بالمواطنة، وجدارته بالتّمدن وبالحرية كمنطق لطبيعة الاجتماع" [2]. وبما أنّ العبد بالطبع محكوم فهو من المقتنيات المنزلية، وبالاقتناء، عُرفت المبادلات التّجارية، مشيرا بذلك إلى باب الاسترزاق وفن الكسب، ولعلّه بخصوصية هذا الطرح يريد الوصول إلى عموم المبادلات الاقتصادية الّتي هي من مستلزمات الدّولة، " فالمدينة سوف تهتم بتنظيم جانب الاقتصاد من جهة صلاحية الكسب" [3]، وهو بذلك يحرص على ما ينفع الأفراد في باب ارتزاقهم الطّبيعي وفي مقتنياتهم، وبالتّالي فهو يحرص على المقتنيات البيتي.ة، وهي إشارة إلى فن المبادلات،ويوضحه أرسطو على أنّه فن الاكتساب ، ويقسمه إلى ثلاث شعب ، فيقول " أما فن المبادلة فأهمّ أنواعه التّجارة البحرية.. والنّوع الثّاني الرّبا، والنّوع الثّالث الإجارة."[4] وفي هذه القضية أثار مسألة هامّة ، هي من المستلزمات الأساسية لقيام الدّولة ألا وهي المبادلات التّجارية بحيث اعتبر ذلك من غايات المدينة. وهو في هذه الإشارة أيضا قد

[1]- حاتم النقاطي، مفهوم المدينة في كتاب السياسة لأرسطو، ص 23، مأخوذ من كتاب السّياسة لأرسطو. ترجمة " أوغسطيس بربارا البولي" من المرجع رقم 1254ب / 26

[2]- نفسه، ص 23.

[3]- نفسه، ص 25.

[4]- نفسه، ص 28.

بيّن مجال ارتباط البيت بالمدينة، لأنّ فن الاسترزاق ضروري لحسن قيادة البيت، وفن الاقتناء هو مجال طبيعي، باعتبار غريزة حب التّملك عند البشر الّتي لا تكون إلّا بالمبادلة سواء كانت مقايضة، أو مبادلة مالية، وكلّ المقتنيات المنزلية هي مبادلات بخاصّة اللّوازم الّتي لا يستطيع الفرد توفيرها بمفرده ، ومن هذا المنطلق بُنيت الأسواق، وعُرفت المساحات التّجارية، بناء على ما سبق أرسطو يؤسّس لتنظيم الجانب الاقتصادي للمدينة، أي أنّ هناك همّا أرسطيا في بناء المدينة وفق منطق نظامي يجعل من الكسب فنا مدروسا يقول: " ولمّا كان فن الكسب والتّحصيل مزدوجا...ذا فرعين أحدهما فن التّجارة، وثانيهما فنّ الاقتصاد ، "ومن المفارقات العجيبة الّتي أثارها أرسطو في كتابه السّياسة، قضية الرّبا في المعاملات بين الأفراد، وبينّها على أنّها معاملة بغيضة، لا تخدم المصلحة العامّة ولا الخاصّة .كان يسعى دوما مثل أستاذه إلى الخيرية والمثاليةوبهذا أعطى أرسطو توصيفا شاملا إلى التّجمعات البشرية وقسمها إلى اجتماعين: الأول اجتماع مدني، والثّاني اجتماع بيتي،والاقتصاد معاملة ضرورية لحياة المدن وقيامها، هو من خاصّيات الإدارة التّنظيمية للمدينة، لأنّه من الغايات الّتي تسعى إليها المدينة ، إذ يوفر الخيرات الضّرورية للمعاش،ويوفر كلّ م ا من شأنه جلب الرّاحة أو أسبابها للمجتمع المدني، بينما اعتبرت التّجارة فنا مقبحا مذموما لأنّه مغاير لما تبتغيه الطّبيعة . يرى أرسطو أنّ التّجارة لا تطلب خير المدينة، بل خيرها فردي شخصي لا يعود على المجتمع بالفائدة، فغنى الأفراد قائم على رغبات شخصية ، ويعلل ذلك بقوله: "فكانت التّجارة غاية

لا تطلب خير المدينة ولا خير الاجتماع بل الغنى، أي أنّ الرّغبة هي الّتي تحكم الأفراد في فن التّجارة ، في حين أنّ الكسب المطلوب في فن الاقتصاد هو كسب لخير الأفراد ولنظام المدينة كنظام طبيعي يقضي على كلّ رغبة في السّيطرة غير المشروعة على الأفراد وعلى الخيرات" [1] ، ويضيف معللا رأيه أنّ التّجارة غايتها فردية تحكمها الرّغبة اللامتناهية عند البشر ، كالحفاظ على الأملاك ، وتوخي كلّ ما يجلب الملذ ات الجسدية، ويجعل نمط العيش جيّدا.وهو في هذا يشير إلى وجوب تحديد الملكية الّتي حددها أفلاطون بخمسة أضعاف. وأضاف أرسطو إليها إمكانية تملك العقارات، الّتي ألغاها أفلاطون من تشريعاته ،وهي إحدى المؤاخذات الأرسطية على التّشريع الأفلاطوني. وهي مؤاخذة في محلّها لأنّ الإنسان إذا تملك العقار استقر وتعلق بالمكان الّذي يملكه فيسكنه ، وإذا سكنه استقر فيه وأقام تجمعا، الّذي سيصير بمرور الزّمن تجمعا قرويا ثمّ يتحول إلى مدينة ، وبالتّالي فالملكية العقارية إحدى أسباب قيام المدن، "حيث سعى أرسطو في الكشف عن نزعته الواضحة في إعلان ' مدينة ' تضطلع بمعرفة كلّ أخطاء السّابقين ، أي مدينة تستقلّ بوجودها السّياسي خارج كلّ تداخل معرفي مع السّابقين" [2]، وبذلك فهو يفند رأي أفلاطون المشاعي ، ويرى أنّه بن ى جمهوريته على طبيعة أخلاق الإغريق "هيجل"يرى ذلك في كتابه "مبادئ فلسفة الحق" "إن جمهورية أفلاطون ذاتها والّتي هي

[1]-حاتم النقاطي، مفهوم المدينة في كتاب السياسة لأرسطو، ص26.
[2]- ينظر، نفسه، ص 41.

صورة لمثال حي فارغ لا تعبر في الحقيقة إلّا على طبيعة الأخلاق الإغريقية "[1]، أرسطو بنى مدينته على أنقاض جمهورية أفلاطون ، فتناول أستاذه بالنّقد في العديد من المرّات. فجمهورية أفلاطون بقيت دائما في الخيال لأنّه كان دائما يتصورها ويحددها ويحدد الإنسان الّذي يعيش فيها ضمن ما ينبغي أن يكون، في حين أنّ أرسطو تصور –مدينته من جهة ما هو كائن"[2]، فعرفها من خلال تحديد العلاقات السّياسية داخل المدينة اعتمادا على المعايشة، فظهرت المدينة في الفكر الأرسطي مرّة مادية واضحة المعالم من خلال البعد الواقعي للحياة، ومرّة أخرى لا تظهر إلّا في الفضاء الميتافيزيقي الغائي، وهو يؤسس لمنطقه الأخلاقي، فتأرجحت مدينته بين الظّهور والاختفاء في كتابه "السّياسة" تظهر في الماديات، وتختفي في الأخلاقيات فترى في ظهورها السّكان والسّياسة والرّقعة ، أي أنّ المكان الجغرافي من الأسباب الرئيسية في تكون المدينة الدّولة، كما يحدد عدد السّكان بحيث لا يتعدى التّعداد السّكاني الكامل المائة ألف نسمة. " والعدد إذ تجاوز الحد إلى غاية قصوى ، فلا سبيل له أن ينال حظا من النّظام" [3]،الكثرة سبب فساد الحكم لانعدام القدرة على المراقبة، وصعوبة إشراك الجماعة في الحياة السّياسية، من الأسباب الّتي تحرك الشّعب وتثيره على الفوضى، وعدم الانقياد، فتراه من خلال مؤلفه يثير قضية تحديد النّسل ليحد من التكاثر العشوائي للبشر، يقول: "ولابد له من مراعاة تعاقب البنين

[1]- حاتم النقاطي، مفهوم المدينة في كتاب السياسة لأرسطو، ص 40.
[2]- نفسه، ص 41.
[3]- نفسه، ص 74.

في الولادة"[1]، كما يحدد سن الزّواج ويتخير له فترات التّلقيح الجنسي. كلّ ذلك حتّى يتمكن من إشراك السّاكنة في العمل السّياسي . كما يقدم مواصفات لـلمدينة الدّولة في تحديد مساحتها واقترابها من البحر، "البحر خير للدّولة، ولأرض الدّولة أن تتصل به سواء لأمنها الذّاتي، أو لتوفر ضروريات المعاش لديها"[2].والظّاهر الجلي في هذه الاختيارات الأرسطية هي اختيارات مادية تقوم على المعاينة، لا على الخيال وهذا ما يفرق بين المدينة في الفكر الأفلاطوني والفكر الأرسطي، والخيال لا يلتقي أبدا بالواقع. ذلك ما يتجلى في بحث أفلاطون عن الفيلسوف الملك داخل المثل العليا، وبحث أرسطو عنه داخل المواطنين.كما سعى أرسطو في إنشاء مدينته على أسس وآليات مثالية تسمو بالبشر وتجعلهم في المصاف العليا، أعطى السّيادة والقيادة لجنس الذّكور بصفتهم الأقوى والأجدر ، وهم سادة البيوت ما لم يكونوا فاسدي التّركيب أو مخالفين للطّبيعة، يستلهم سياسته وفن قيادة الأمّة من فن تسيير البيوت وإدارتها، إذ يستوحي فن قيادة المدنية من حسن قيادة البيت وتدبير شؤونه، وقدَّم أرسطو الرّجل على المرأة على اعتبار أنّه سيّدها ومولى أمرها داخل البيت، وهذا الاعتبار في الفهم الأرسطي هو سلطة طبيعية، لم توهب للمرأة، باعتبارها جنس أنثوي ذات حس مرهف عاطفي سريع التّأثر ، ينقاد على حسب الأهواء والمشاعر، ولا يسترشد بهدي العقل، فهو بهذا يشير إلى النّقص الطّبيعي عند الإناث، الأب في بيته سيّد على زوجه وأولاده، له كامل السّلطة ،هو صاحب الفضل عليهم باعتباره السّاعي على

[1]- حاتم النقاطي، مفهوم المدينة في كتاب السياسة لأرسطو، ص74.
[2]- نفسه ، ص 75

إنشاء بنية نشأة بيولوجية، ونشأة نفسية سليمة ، وله ذلك بفضل العقل والسّن. "فكان ملكا على أبناءه بفضل طبيعته العاقلة وسنه" [1]، وهنا إشارة صريحة توضح العلاقة المنطقية بين رئاسة البيت ورئاسة المدينة، إذ يستلهم سياسته وفن قيادة الأمّة من فن تسيّير البيت وإدارة شؤونه، وكأنّ الرّئيس أب والمرؤوسين أبناءه، والعلاقة بينهما علاقة رحمة ومودة ، تكفل للسّاكنة حقّ المواطنة وحقّ الرئاسة، وتضمن لهم الحقوق المدنية. "أرسطو بهذا يصور العلاقة المنطقية بين الاجتماع البيتي والاجتماع السّياسي" [2]، ولعلّه يشير في خضم سرده إلى العدالة الّتي يجب أن تسود المدينة، فالسّلطة الّتي تُمارس على الشّعب تنظمها أحكام، وهي القوانين التّنظيمية الّتي تسيّر شؤون النّاس الخاصّة والعامّة، إذ يرى أنّ هذه الخاصّية من صفات الإنسان استأثر بها في طبيعة الخلق ، وانفرد بها على غيره من المخلوقات، وهي معرفته للخير والشّر والعدل والظّلم "وتبادل هذه المعرفة ينشئ الأسرة و الدّولة" [3]،الحاكم لا يمكنه إدارة دولته ما لم يكن عادلا. فالعدل أساس الحكم، وهذه الفضيلة يجب أن يتحلى بها الرّئيس كما المرؤوس، إن غابت عن الرّئيس فسد الحكم ، وإن غابت عن المحكوم فشت الفوضى واللانظام.

فالاجتماع في المدينة كما يرى أرسطو طاليس يجب أن يكون ضمن علاقة وطيدة بين الحاكم والمحكوم، "علاقة تتميز بأنّها علاقة بين الأحرار السّادة والأتباع تحددها الفضيلة

[1]- حاتم النقاطي، مفهوم المدينة في كتاب السياسة لأرسطو، ص 30.
[2]- نفسه، ص 31.
[3]- ينظر، نفسه، ص 31

ويحكمها الانقياد إلى الرّئيس، فهو من تحلى بالفضيلة، ولذلك اعتبر نظام المدينة نظاما قائما على المستوى الطّبيعي لفهم علاقة الأفراد ببعضهم، وبالمدينة وتشريعاتها"[1].

المدينة عند الفارابي:

لا تكتمل الرّؤية ولا يتمّ الفهم، ما لم يكن شاملا ملما بجميع ال جوانب ، لاحظنا مفهوم المدينة في الفكر الغربي القديم عند أفلاطون ، ثمّ عند أرسطو، وحتّى تت رسخ الفهم، ويكتمل المعنى نطرح مفهوم المدينة عند أحد المفكرين العرب المسلمين، وأحد السّبّاقين العرب إلى الحديث عن المدينة، لذ ا نجد الكثير من المستشرقين * تحدثوا ودرسوا وقدموا أهمّ آثاره، وحتّى من العرب * من بعدهم تكلموا عن المعلم الثّاني الفارابي * باعتبار أنّ المعلم الأول هو أرسطو. من أعظم ما يقول الفارابي: الفيلسوف المفكر الفذ: حيث يشير فلسفته على بديهة عقلية "وهي أنّنا نستنتج حتما، من وجود الكائنات الحادثة، الممكنة، وجود كائن واجب الوجود، موجود بذاته، وجوده علّة وجود باقي الموجودات، إذ يستحيل

[1]-حاتم النقاطي، مفهوم المدينة في كتاب السياسة لأرسطو، ص 32.

* قدم لهذا الكتاب المستشرق الألماني، فريدريك ديتريتشي، أستاذ في جامعة برلين، بنشر أهم مؤلفات الفارابي وهو كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة . وذلك عام 1895 في ليدن (مطبعة برايل) مستندا إلى المخطوط رقم 3/425 المحفوظ في المتحف البريطاني في القائمة الجديدة تحت رقم 7518 وإلى المخطوط رقم 3/120 المحفوظ في مكتبة بدلجانة (أكسفورد) شرحه وقدمه ديتريتشي معتمدا على معارفه الواسعة كما قام بتوضيح ما غمض في النص الأصلي، ثم ظهرت نسخة أخرى لهذا الكتاب في عام 1334هـ / 1906 م في مصر وهي طبعة معتمدة على طبعة ديتريتش لما فيها من تطابق و تشابه.

*اهتم الأستاذ الجليل يوسف كرم رحمه الله بهذا الكتاب، قام بترجمته إلى اللغة الفرنسية بعد التنقيح الدقيق للنص العربي في ضوء مختلف الطبعات، نشره المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة عام 1949.

* الفارابي المعلم الثاني هو أبو النصر محمد بن طرخان بن أولغ من مدينة فاراب حيث ولد نحو سنة 259 هـ / 870م دخل العراق واستوطن بغداد و قرأ بها من العلم الحكمي على يد يوحنا بن جيلان المتوفى بمدينة السلام في أيام المقتدر ، استفاد منه و برز على أقرانه و أربى عليهم في التحقيق ، اشتهرت تصانيفه وكثر طلابه حتى صار أوحد زمانه ، شرح الكتب المنطقية وأظهر غامضها وكشف سرها وقرب متناولها وجمع ما يحتاج إليه منها في كتب صحيحة العبارة لطيفة الإشارة ، منها في كتب صحيحة العبارة لطيفة الإشارة ، منها على ما أغفله الكندي وغيره في صناعة التحليل وانحاء التعليم ، فجاءت كتبه في ذلك الغاية الكافية و النهاية الفاضلة توفى الفارابي سنة 339 هـ / 950م بعدما أصبح من علماء البلاط عند سيف الدولة الحمداني لدمشق فاراب مدينة في إقليم خرسان التركي وتسمى هذه المدينة في الوقت الحالي "آطراز".

التّسلسل في مجموعة الكائنات الحادثة، وإلّا لما وجد شيء" [1]،وبهذه المعاني يتحقق التّوحيد وتستقر آلاء الرّبوبية ، وتسمو صّفات الألوهية ، والتّسليم بهذا المنطق :وجود كائن واحد واجب الوجود ، هو ما ندعوه الله، بقي علينا أن نعلّل وجود باقي الكائنات ،الفارابي استقى علوما جمّة من علماء اليونان، منها علوم الفلسفة الفيضية الّتي خاضت في الذّات الإلهية،التّي توصل إليها العقل البشري في عصر الظّلمات ، إلّا أنّ الفلسفة الفيضية الّتي مشى عليها اليونان ، وهي أنّ الكائن الأول يفيض عنه كائن ثان وهكذا دواليك ،هي في جوهرها عقول ومعقولات لا نهاية لها، حتّى جاء الوحي بفكرة الخالق والمخلوق ، الخالق الّذي لا ضد له ولا مثيل، واجب الوجود ، قديم أزلي، وهي الحقيقة المطلقة الّتي يسعى إليها العقل البشري منذ النشأة الأولى.

اعتمد الفارابي جانبا من الفلسفة الفيضية ، فيها منحى تطبيقي ، وهو تكوين مجتمع بشري على أساس من العدالة والفضيلة، الفيلسوف له الحق في تأسيس مدينة فاضلة ، الّتي تقوم على دعائم فلسفية عقلية ، وذلك استرشادا من فلسفة أفلاطون الّتي تدعو إلى الفيلسوف الملك ، ويضيف إليها نظرية النّبي الملك الّذي يبني مدينته على أساس وحي يأتيه من السّماء ."لا يستطيع الانسان أن يبقى وأن يبلغ أفضل كمالاته إلّا في مجتمع" [2]،والمجتمعات البشرية أقسام :الكاملة منها المعمورة، والأمّة ثمّ المدينة وهي

[1]- أبو نصر الفارابي، كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) بيروت، لبنان، تقديم د: ألبير نصري ناذر، توزيع المكتبة الشرقية، ساحة النجمة، 1968، ص 26.
[2]- أبو نصر الفارابي، كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة ، ص 27.

أقصى درجات الكمال الّتي يستطيع التّجمع البشري الوصول إليه ، وغير الكاملة وهي القرية والمحلّة والقبيلة والمنزل، والخيرية لا تكون إلّا في المدينة ، لأنّ ليس كلّ اجتماع يوحي بالمدينة، المدينة الفاضلة شبيهة بالجسم البشري الكامل التّام ، الّذي تعمل أجزاءه على تكميل بعضه ا البعض ، خاضعة في ذلك إلى سيد واحد وهو القلب، كما أشار أفلاطون سابقا في رسم معالم مدينته، ويكون القلب هو أتمّ الأعضاء كمالا، وبحكم الطّبيعة أنّ القلب هو أول أعضاء نشوء في التّكو ين الجنيني، فالرّئيس هو أكمل الرّجال إنسانية صاحب عقل مدبر، له من الصّفات ما يخوله لإدارة مدينته، كالفهم والذّكاء وحسن العبارة ،هي الصّفات الّتي تؤهله للسّيادة ، بعيدا عن الغرائز الحيوانية الّتي تعافها النّفس السّليمة، كأن يكون صادقا، كبير النّفس، عادلا قوي العزيمة، مهاب ا صاحب شخصية متزنة، كامل الأعضاء ذو هيئة، وإن كانت هذه الصّفات قلّما تجتمع في شخص واحد، فعلى الّذي يتولّى منصب إدارة مدينة يجب أن يكون شخص ا يشتمل على بعض الشّرائط، كأن يكون حكيما، حافظا لشرائع سابقيه، حسن العبارة، له خبرة في صناعة الحرب، وإلّا لم تلبث مدينته كثيرا وتهلك.

يرى الفارابي في السّاكنة الّتي تعمر مدينته و تجعلها تدوم، هم أصحاب النّفوس السّعيدة، المتأملة في الحقائق الأزلية بعقول صافية، متماسكة الأطراف يسعى أفرادها إلى إسعاد بعضهم البعض، حتّى تصير كنفس واحدة ، يسود هذه الطائفة العدل، يأخذ في ذلك

الضّعيف حصّته وقسطه مثل القوي صاحب الشّأن. وتتحد جميع أطراف هذه المدينة لمواجهة الخطر الدّاهم والعدو المشترك، لأنّ سيادة المدينة في حريتها لا في استبعادها. كما يحث الفارابي على العمل الدنيوي الفعّال لازدهار الاقتصاد و تنشيط المعاملات التّجارية والخدماتية، "واكتسب الفارابي ذلك من خلال الاحتكاك بالسُّ ريان الّذين نقلوا إلى الإسلام التّراث اليوناني" [1]،ومن هذا المنحى يظهر أنّ الفارابي كان يسعى إلى بناء نظام ديني يحكم المدينة الفاضلة الّتي يقودها إمام معصوم يخلف النّبي، وهو في كلّ ذلكلا يخفي تأثره بالفكر الأفلاطوني، لأنّه وجد فيه ما يتفق وتعاليم الإسلام ، كما رافق أيضا الفلسفة الأرسطية في أنّ النفس البشرية هيلانية، أمر معنوي لا يتجسد، من عالم الرّوحانيات لا تحكمها الأيدي ولا تبصرها الأعين، ليست مادية غير قابلة للإمساك ، ولا يمكن التّحكم فيها، إلّا أنّ النّظام الفلسفي عند الفارابي هو الّذي أسّس للفلسفات الإسلامية من بعده في جوهرها ، وإنّما أدخلت عليه بعض التّعديلات في الفروع ، أمّا الجوهر باق على أصله. ومن الآراء الّتي آثارها الفارابي قضية الحاجة إلى الاجتماع ، وأن الإنسان مفطور على أنّه محتاج، إنّ الواحد من البشر يحتاج إلى غيره كما يحتاج غيره إليه، وتلك خاصية التّكامل بين البشر، ولذلك "لا يمكن للإنسان أن ينال الكمال" [2]،هي فطرة طبيعية، تقوم على التّعاون بين أطراف مختلفة، وهذا التّعاون تتولد عنه سعادة البشر ، وهو الاجتماع الّذي رآه الفارابي في مدينته الفاضلة. مدينته طوائفها مختلفة الفطرة، متفاضلة

[1]- أبو نصر الفارابي، أراء أهل المدينة الفاضلة، ص 30.
[2]- نفسه، ص 117.

الهيئات، لأنّ عقول البشر متفاوتة، كلّ يقدم الخدمة على حسب ما أوتي من عقل، كلّ على حسب قدرته، وهكذا تتركب أجزاء المدينة، "وهذه الأجزاء لها رئيس يحكمها بحيث يكون هو أكمل أجزائها فيما يخصّه، وله من كلّ ما شارك فيه غيره أفضله" [1]، كما يكون له قوم دونه مرؤوسين منه، يرأسون غيرهم، ويحذون حذوه، يسيرون على إمرته، ووفق مقصده وهدفه، "ويشترط الفارابي في رئيس المدينة شرطين أولها، أن يكون بالفطرة والطبع معدّا لها، والثّاني بالهيئة والملكة الإرادية"[2]، فرئيس المدينة الفاضلة يجب أن يكون إنسانا من أسمى النّاس، بل فوق مستوى النّاس، وهو إنسان هدفه الأسمى بلوغه بمرؤوسيه السّعادة المثلى، وإن لم يستطع بلوغها، فيجب أن يكون قادرا على الإرشاد إليها. ومن العرف السّائد أنّ الرّئيس إنسان ليس له سيد غير نفسه، هو الإمام والرّئيس الأول، قائد المدينة الفاضلة عند الفارابي، ولا تكون القيادة لهذا الشّخص إلّا إذّا اجتمعت له مجموعة من الخصال بالفطرة والطّبع يجملها أبو النّصر فيما يلي:أن يكون تام الأعضاء كامل البنية، جيد الفهم والحفظ، فطنا ذكيا، حسن العبارة، واضح الإ شارة، محبّا للتّعليم ، وأن يكون قنوعا زاهدا فيما يحبّ النّاس، صادقا وفيَّ الوعد والعهد، عادلا قوي العزيمة، وهذه الشّرائط عسير اجتماعها في شخص واحد، فإن لم يوجد هذا الإنسان في زمن من الأزمان، اختير الحكيم، جيّد الاستنباط، الحافظ لشرائع سابقيه الهلمّ بصنائع الحرب، وإن لم يوجد أيضا هذا الشّخص جا ز اختيار مجموعة من الرّؤساء ، كلّ واحد منهم حمل

[1]- ينظر،حاتم النقاطي، مفهوم المدينة في كتاب السياسة لأرسطو، ص 120.
[2]- ينظر، نفسه، ص 120.

خصلة من الخصال السّابقة الذّكر، وأن يكونوا متلائمين، كانوا هم الرّؤساء الأفاضل وإلّا هلكت هذه المدينة، ولا يثبت لها أساس.كما أشار الفارابي في الفصل التّاسع والعشرين من كتابه السّياسة عن مضادات المدينة الفاضلة الّتي سعى إلى تأسيسها، وهي المدينة الجاهلة، المدينة الفاسقة، المدينة المتبدلة، المدينة الضالة ،وهي مدن كلّها آيلة للسّقوط، كلّ المدن الّتي تفاضلت عند أصحابها ورأوا فيها سعادة البشر، كان أساس بناءها الملك والرّئيس والإمام القائد الّذي يتقلد أمور البلاد، وهو الّذي بأمره يُشاد البناء والعمران داخل المدينة ، وحاميها في أوان الحروب والاعتداءات، وموج هـ مشارب النّاس وعقولهم في أوقات السّلم، هو الّذي يصنع شخصيات شعبه على حسب ما يقتضيه الحال، وهو الّذي به تفضل المدينة وتصل إلى أعلى الم صراف، كلّ هؤلاء العلماء * ركزوا على القائد فـإمّا أن يكون فيلسوفا مدركا لكلّ الخبايا والخفايا ، أو أن يكون نبيا يوحى إليه، والحقيقة أنّ التّاريخ لم يخلد شعبا أو أمّة بأكملها ، ولكن خلّد ملوكا ورؤساء ، والأرض لمتعرف إلّا ملوكا أربعة حكموا المعمورة ل م يسقطهم التّاريخ من سجلاته، وهم سيّدنا سليمان عليه السّلام وذو القرنين من المسلمين، والنّمرود وبختنصر من غيرهم.*

*أفلاطون، أرسطو طاليس، الفارابي.

*وقد وردت قصة ذي القرنين في القرآن الكريم والمفاد أن اليهود سألوا سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عنه فقصّ الله سبحانه وتعالى لنبيه (ص) قصته في سورة الكهف، وهو أنه كان ملكا يسّر الله له كل أسباب الملك والسلطان والفتح والعمران، وأعطاه كل ما يحتاج إليه للوصول إلى غرضه من أسباب العلم والقدرة والتصرّف. قال المفسرون: ذو القرنين هو "الإسكندر اليوناني" ملك المشرق والمغرب فسمي ذا القرنين، وكان ملكا مؤمنا مكّن الله له في الارض فعدّل في حكمه وأصلح وكان في الفترة بين سيدنا عيسى عليه السلام وسيدنا محمد (ص) صلوات ربيعليهما، ومما يروى أن الملوك أربعة هم: مؤمنان وكافران، أما المؤمنان فسيدنا سليمان عليه السلام وذو القرنين، وأما الكافران فالنمرود وبختنصر.

تجليات المدينة من المنظور الفلسفي الأوروبي:

لئن كانت المدينة في مفهومها العام رقعة جغرافية بكلّ مواصفاتها، فهي نمط حياتي يتّصف بالتّحضّر، تُحلّى بشيء من اللّيونة،بعيدة عن خشونة البداوة، فالإنسان يسعى دائما إلى ما هو أحسن "بحثا عن المثالية والكمال، وتعتبر المدينة والحواضر من أهم منجزاته الأساسيّة، وهي ميدان نمو الفن والأخلاق والسّياسة والفكر". [1]وعُرفت السّياسة بعدما عرفت المدن، والسّياسة كما يعرّفها "آدم سميث" في كتابه ثورة الأمّم: "هي معنى اشتقاقي لكلمتين مختلفتين يشّكل تجمعهما هذا المعنى، "إدارة" و"اقتصاد"، "معناه فن التّدبير الحسن للمنزل، وبالتّوسع هو فن الإلمام الجيّد بمختلف أجزاء كلّ ما لأجل غاية محدّدة حُضّر مسبّقا". [2]وذات المعنى عند "أرسطو يدلّ على "الفن أو الصّنعة، أو طريقة عمل، أكثر مما يدلّ على نظرية أو علم".[3]

وفي ذات المسلك الدّلالي، أنّ السّياسة هي فن تسييّر المصالح ذات أهداف غائية، وحتّى تسير الحياة بشكلها الطّبيعي وجب إنتاج نظم تنظم حياة النّاس، تحكم جماح شهواتهم من حب التّسلّط، وحب التّملّك، وحب الزّعامة...، إلى غير ذلك ممّا تميل إليه النّفس البشرية.وعندما عرفت السّياسة عرف الاقتصاد، والسّياسة بقوانينها تنظم العلاقات، والاقتصاد يقوم على المبادلات التّجارية حتّى يتحقق التّكامل والتّوافق بين البشر.

[1]- أندريه لالند، موسوعة لالاند الفلسفية، "ج. لاشليه"، تر: أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، باريس، المجلد الأول. ص 595.
[2]- نفسه، ص 595.
[3]- نفسه، ص 320.

المدينة في الهدي النّبوي الشّريف:

ورد في العديد من السّياقات اللّغوية لأحاديث نّبوية شّريفة لفظ مدينة: فقد ذُكرت دون عدٍ أو حد، إمّا إشارة إلى مدينة النّبي (صلى الله عليه وسلم)، وإمّا عن مدينة أخرى، نورد هذا الحديث على سبيل المثال لا الحصر وهو قوله عليه السّلام: "إِنَّهُ سَيُبْعَثُ بُعُوثٌ فَكُونُوا فِي بَعْثٍ يُقَالُ لَهَ: خُرَسَانُ، ثُمَّ انْزِلُوا كورَةً يُقَالُ لَهَا: مَرْوُ، ثُمَّ اسْكُنُوا مَدِينَتَهَا، بَنَاهَا ذُو القَرِنَيْنِ، دَعَا لَهَا بِالبَرَكَةِ، وَلاَ يُصِيبُهَا سُوءٌ".[1] والحديث مروي بطرق كثيرة ومختلفة، إلّا أنّ المتفق عليه هو: مدينة مَروُ الّتي بناها ذو القرنين، وقد خبَّر النّبي (صلى الله عليه وسلم) أصحابه أن يكونوا في هذه المدينة، بل أمرهم أن يكونوا فيها صراحة في قوله اسكنوا مدينتها، وهنا إشارة إلى أنّ سُكنى المدينة خير من سكنى البادية، وأيضا نستشف أنّ التّجمعات البشرية عرفت المدينة عبر التّاريخ واتّخذتها مواطن للعمارة والسّكنى. وأنّ المدينة مرآة عاكسة لسير المجتمعات الحثيث نحو حياة أفضل، وهذا التّطوّر إنّما هو تصوير لتاريخ الحضارات وتطورها عبر الأزمان، وهذه الحركة أفرزت في الذّهنية البشرية رؤى جديدة للحياة، جعلتها أكثر تمدّنا وتحضرا، ومن ثمّة عرفت الفنون، وأرهف الحسّ الإنساني، فعُرف الرّسم والموسيقى، وبنيت المسارح، تقليد أمة لأختها. ولمّا سرت روح

[1]- الرّاوي: بريدة بن الحصيب الأسلمي، المحدث: العقيلي، المصدر: الضعفاء الكبير، الصفحة 1/124 خلاصة حكم، المحدث: لا يعرف إلا من حديث أوس قال البخاري: فيه نظر، موسوعة الدرر السنية: 18.44، 2019/05/26.

التّمدن في النّفوس انعكس ذلك على أنماط عيش النّاس، وظهر في إنتاجاتهم الأدبية والفنية.*

قال أبو النّواس:

فَأَيْنَ البَدْوُ مِنْ إِيوَانِ كِسْرَى ** وَأَيْنَ مِـنَ المَيَادِينِ الزُّرُوبُ. [1]

وقال أيضا:

سُـــقْيًا لِبَغْـــدَادَ وَأَيَامِهَـا ** إِذْ دَهْرُنَـا نَطْوِيهِ بِالقَصْفِ. [2]

ويقول أيضا:

وَيَقُولُ دُنْيَـا دِمَشْقَ لِقَاطِنِيهَـا ** فَلَيْسَتْ تَرَى بِغَيْرِ دِمَشْقَ دُنْيَا

تَفِيضُ جَدَاوِلُ البَلَوْرِ فِيهَا ** خِلاَلَ الحَدَائِقِ يَنْبُتَنَّ وَشْيَا. [3]

من خلال ما سبق إنّ المدينة ليست رمزا يذكر ليدلّ على العمران وكثرة البشر، وإنّما هي روح فكرية تسري في العقول، فتنقلهم من خشونة البادية وغلظتها إلى نعومة المدينة ورهفها، يظهر ذلك في تغيّر أنماط المعايش، وفي فنون البناءات وزخارفه، وفي تطور الصّنائع وتنوّعها، وما يكتشف من فنون فيها أيضا، تجعل النّفوس البشرية أكثر أنسًا، والعقول أكثر إبداعا. والعربي لم يعرف المدينة في جاهليته كما عرفتها الأمم الأخرى، كالإغريق والرّومان من خلال المسارح والحمامات الّتي مازالت باقية تخلد

*محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، تفسير سورة الكهف، ج2، ص 187-188.

[1]- ديوان أبي النواس، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، بلا تاريخ، ص 36.

[2]- نفسه، ص 422.

[3]- ياقوت الحموي، معجم البلدان، م1، دار صادر، (د ت)، ص 464.

أثارهم. فهمُّ العربيّ آنئذ كان تتبع مواطن الكلأ والمراعى، لذلك لم ينشغل بالبناء والعمران " لم يكن الشّاعر الجاهلي يبكي حضور المدينة بقدر ما يبكي غيابها... يبكي أطلالها الدّارسة وخلوها من أهلها"[1].المكان عند العربي ارتبط بما يحقق له أسباب العيش، هو لا يذكره إلّا دارسا، متعلّقا بالذّكرى الّتي يحبّها، فتعلّقه بالمكان تعلّق صادق لم يسقطه من أشعاره، هو دائم البكاء على الطّلل وتذًا، نارًا، رمادًا أو محبوبة، "وكأنّه يقول باكيًا متحسّرًا: لولا هذه الحياة الّتي أجبرتني على التّرحال للحصول على المعايش ما غادرت المكان الّذي تعلّق به قلبي وفؤادي". الظّروف الحياتيّة هي الّتي أجبرت العربي على عدم الاستقرار فلم يعرف المدينة.

المدينة في القرآن الكريم:

وفي التّنزيل الكريم ورد لفظ المدينة في سورة التّوبة: ﴿مَا كَانَ لِأَهْلِ المَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُمْ مِنَ الأَعْرَابِ أَنْ يَتَخَلَّفُوا عَنِ رَسُولِ اللهِ وَلاَ يَرْغَبُوا بِأَنْفُسِهِمْ عَنْ نَفْسِهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ لاَ يُصِيبُهُمْ ضَمَأٌ وَلاَ نَصَبٌ وَلاَ مَخْمَصَةٌ فِي سَبِيلِ الله وَلاَ يَطَئُونَ مَوْطِئًا يَغِيظُ الكُفَّارَ ولاَ يَنَالُونَ مِنْ عَدُوٍّ نَيْلًا إِلَّا كُتِبَ لَهُمْ بِهِ عَمَلٌ صَالِحٌ إِنَّ الله لاَ يُضِيعُ أَجْرَ المُحْسِنِينَ﴾ .

في هذه الآية الكريمة ثاني موضع من القرآن الكريم يرد لفظ مدينة، لأنّ الموضع الأول سبق وأن ذكرناه، تجد الشُّراح والمفسّرين يمرّون على هذا اللّفظ دون أن يعطونه جمّ اهتمام، ويكتفون بالقول مثلا: "لم يكن لأهل المدينة، مدينة رسول الله (صلى الله عليه

[1]- ياقوت الحموي، معجم البلدان، م1، دار صادر، (د ت)، ص 29.

وسلم")[1] ، ثم ينتقل المفسّر إلى ما بعده من الآيات، وذلك إمّا لأنّ المدينة كانت معروفة عند العرب بمفهومها الحضاري، فيعرفها الخاصّ والعامّ من النّاس، أو لأنّ الإشارات الّتي وردت في القرآن الكريم تخبر عن مدينة الرّسول (صلى الله عليه وسلم) فهي معروفة وغنيّة عن كل تعريف، كما رأينا في آيات أخر. عندما ترد هذه اللّفظة (مدينة) وتعنى "مصر" جمهورية مصر العربية بلد الفراعنة. وذلك في قوله تعالى من سورة يوسف: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي المَدِينَةِ اِمْرَأَةُ العَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾، وما جاء في تفسير هذه الآية الكريمة: "من خبر "يوسف "(عليه السلام) امرأة العزيز شاع في المدينة، وهي مصر حتّى تحدّث به الناس". [2]ثم ينقطع الحديث عن المدينة إلى ما سواها من الآيات الكريمات، وكذلك في معاني ما ورد سورة الحجر: ﴿وَجَاءَ أَهْلُ المَدِينَةِ يَسْتَبْشِرُونَ﴾ أهل المدينة "مدينة سدُّوم الّذي ضُرب بقاضيها المثل في الجور، مستبشرين بالملائكة" [3] . وفي سورة الكهف: ﴿فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى المَدِينَةِ﴾ "مدينة طرسُوس" [4] .

ويتوقف الشّارح وهو لا يثني على شيء. وكذلك في نفس السّورة لم يتكلّف المفسّر عناء ذكرها أو تسميّتها، ووردت في تفسير الطّبري أنّ اسمها "أفسوس" وأيضا في قوله تعالى

[1]- أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن كثير الطبري، تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تح، بشار عواد معروف وعصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، سوريا، ط1، 1415هـ، 1994م، المجلد 4، ص 170.
[2]- عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، ط1، 1400هـ، 1980م، ج4، ص 23.
[3]- أبي قاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح، خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، عليه تعليقات من كتاب "الإنصاف" في تضمنه، الكشاف من الاعتزال للإمام ناصر الدين ابن منير المالكي، متوفى 683هـ، ط3، 1430هـ، 2009م، ص 563.
[4]- نفسه، ص 615.

من سورة النّمل: ﴿وَكَانَ فِي المَدِينَةِ تِسْعَةُ رَهطٍ ﴾ مدينة الحجر.[1]وما ورد بعد هذه السّورة مباشرة في سورة القصص قوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ المَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا... ﴾، المدينة مصر وقيل مَنَفْ من أرض مصر [2] ، أمّا في الآيات التّاليات لهذه الآية الكريمة من نفس السّورة لا يتكلم الشّارح عن المدينة شيئا، وورد أيضا في سورة الأحزاب، وهي مدينة الرّسول(صلى الله عليه وسلم) من قوله تعالى: ﴿لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ المُنَافِقُونَ والذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَرَضٌ والمُرْجِفُونَ فِي المَدِينَةِ لَنُغْرِيَنَّكَ بِهِمْ ثُمَّ لَا يُجَاوِرُونَكَ فِيهَا إِلَّا قَلِيلَا﴾.

أمّا في سورة"يس" فلم يرد شيء يذكر في تفسير قوله تعالى: ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَا المَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا المُرْسَلِينَ ﴾، وكذلك ما ورد في سورة المنافقون من قوله تعالى: ﴿يَقُولَونَ لَئِنْ رَجَعْنَا إِلَى المَدِينَةِ لَيُخْرَجَنَّ الأَعَزُّ مِنْهَا الأَذَلُّ ج ولله العِزَّةُ ولِرَسُولِهِ وللْمُؤْمِنِينَ ولَكِنَّ المُنَافِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾.[3]وكذلك لاحظنا الأمر نفسه في تفاسير أخرى، فورود لفظ المدينة معرفا في جميع المواطن، والّتي فاقت العشرة، لم يتحدّث عنها الشّراح والمفسّرون باستفاضة يثير كثيرا من التّساؤلات،ولولا أن يطول الحديث عن التّفاسير الّتي تحدّثت عن لفظ المدينة لأوردناها جميعها، ولكنّها تتشابه في مجملها،لأنّ المعين واحد، فكلّهم من رسول الله ملتمِس.

[1]- أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن كثير الطبري، تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تح، بشار عواد معروف وعصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، سوريا، ط1، 1415هـ، 1994م، المجلد 4، ص 785.
[2]- نفسه، ص 796.
[3]- أبي قاسم جار الله محمود بن عمر الزمحشري، الكشاف، ص 892.

القرية في القرآن الكريم:

تعدد موضع ورود لفظ القرية في القرآن الكريم، على عكس لفظ المدينة، فقد تعدّى العشرين موضعا، ورد على خلاف اللّفظ الأول، جاء مرّة معرفا بالألف واللّام، ومرّة معرفًا بالإضافة، ومرة نكرة تمامًا، كما أشرنا من قبل إلى أنّ لفظ القرية يسبق لفظ المدينة من حيث ترتيب آيّ المصحف الشّريف، وقد يكون دلالة على أسبقية القرية في الوجود على المدينة، فكلّ مدينة بدأت قرية ثمّ صارت مدينة.

وأول ما ورد في ذات المعنى "القرية" جاء في قوله من سورة البقرة: ﴿وَإِذ قُلْنَا ادْخُلُوا هَذِهِ القَرْيَةَ فَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا...﴾[1] ، "والقرية: بيت المقدس وقيل أريحاء من قرى الشّام أُمروا بدخولها بعد التّيه" [2] ،اهتمّ المفسّر رحمه الله في هذه الآية بالجانب النّحوي فقط، ولم يتكلّف عناء ذكر أصلها أو تاريخ منشئها.وما جاء في سورة الأعراف قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلْهُمْ عَنِ القَرْيَةِ الّتي كَانَتْ حَاضِرة البَحْر... ﴾.[3]بمعنى اسأل اليهود من أهل القرية، وهذا السّؤال معناه التّقرير والتّقريع بقديم كفرهم وتجاوزهم حدود الله... أمّا القرية فهي" آيلة" وقيل "مَدْيَن" وقيل "طبرية"، والعرب تسمي المدينة قرية، وعن أبى عمرو بن العلاء: "ما رأيت قرويين أفصح من الحسن والحجاج يعني رجلين من أهل المدن".[4]

[1]- البقرة، الآية 58.
[2]- أبي قاسم جار الله محمود بن عمر الزمحشري، الكشاف، ص 78.
[3]- الأعراف، الآية 163.
[4]- أبي قاسم جار الله محمود بن عمر الزمحشري، الكشاف، ص 392.

أما الآية الّتي سبقت،هي تعني قرية بيت المقدس في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قِيلَ لَهُمْ اسْكُنُوا هَذِهِ القَرْيَةَ وَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ...﴾[1] ، وما جاء في قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ القَرِيَةَ التِي كُنَّا فِيهَا والعِيرَ الّتي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ ﴾[2] ، يقول: "إن كنت متهما لنا، ولا تصدقنا فيما نقول من أنّ ابنك سرق، فاسأل القرية الّتي كنا فيها وهي مصر، سل من فيها من أهلها".[3]

وقوله جلّ من قائل في سورة الأنبياء: ﴿وَلُوطًا ءَاتَيْنَهُ حُكْمًا وعِلْمًا وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ القَرْيَةِ التِي كَانَتْ تَّعْمَلُ الخَبَائِث إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمَ سُوءٍ فَاسِقِين﴾[4]،بمعنى: نَجَّيْنَاهُ مِن عَذَابِنَا الّذِي أَحْلَلْنَاهُ بِأَهْلِ القَرْيَة الّتِي كَانَتْ تَعْمَلُ الخَبَائِثَ، "وهي قرية سَدُوم الّتي بُعث إلى أهلها سيّدنا لوط "عليه السّلام"[5]. وفي الفرقان أعاد الله سبحانه وتعالى ذكر قرية سدوم قرية لوط "عليه السّلام"، حتّى يعتبر مشركوا قريش من العذاب الّذي حلّ بأهلها، كما أعيد ذكرها في قوله:﴿....قَالُوا إِنَّا مُهْلِكُوا أَهْلِ هَذِهِ القَرْيَةِ إِنَّ أَهْلَهَا كَانُوا ظَالِمِينَ﴾.[6]

يقول: إِنَّا مُهْلِكُو أَهْلَ هَذِهِ القَرْيَة، قرية سدوم... وهنا أضاف السّياق القرآني اسم الإشارة إلى القرية مشيرا إليها، وهي قرية سدوم قرية النّبي لوط "عليه السّلام".[7]

وكذلك في الآية الّتي تلتها من نفس السّورة قوله تعالى: ﴿إِنَّا مُنْزِلُونَ عَلَى أَهْلِ هَذِهِ القَرْيَةِ رِجْزًا مِنَ السَّمَاءِ... ﴾[8]. أورد القرآن الكريم اسم الإشارة في هذه الآية دلالة على أنّ الله

[1]- الأعراف، الآية 161.
[2]- يوسف، الآية 82.
[3]- الطبري، تفسير الطبري، ص 382.
[4]- الأنبياء، الآية 74.
[5]- الطبري، تفسير الطبري، ص 472.
[6]- العنكبوت، الآية 31.
[7]- الطبري، تفسير الطبري، ص 67.
[8]- العنكبوت، الآية 34.

سيميّزها عن غيرها، صبّ عليها العذاب جملة، فلم يسلم من أهلها أحد؛ أهلكوا جميعا دون استثناء.[1] ويضيف الكشّاف إلى هذا التّفسير "أنّ إضافة مهلكو إضافة تخفيف لا تعريف، والمعنى لاستقبال القرية سدوم الّتي قيل أنّ فيها أَجْوَرُ قاضٍ، الّذي راحَ يُضرَب به المثل، أَجْوَرُ من قاضي سدوم".[2]

أمّا في الآية التّالية، جاء لفظ القرية مثنّى، حيث قال عزّ من قائل: ﴿وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَذَا القُرآنُ عَلَى رَجُلٍ مّنْ القَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ ﴾.[3] يبدو من هذا السّياق أنّهم استعظموا أمر "القريتين وهما مكة والطّائف" [4] ، وأن يكون هذا الرّجل عظيما أيضا، ولكنّ الله سبحانه أعمى أبصارهم، فالرّجل العظيم بين أظهرهم، ومن إحدى القريتين اللّتين ذكروا، ولكنّهم غفلوا عنه، فطمس الله على بصائرهم قبل أن يطمس على أبصارهم، والملفت أنّ الخطاب القرآني أبقى على وصف أهل القرى بالقروية لأنّهم سكانها، وتغاضى الشّراح والمفسّرون عن تبيان معناها، ليستقر مفهومها بوصفها رقعة أو فضاء تسكنه فئة معيّنة من البشر يحملون صفات متشابهة، لهم عادات متقاربة، وهي في الغالب بعيدة عن التّحضر والاستئناس، قريبة من الجفاء والغلظة، ولم تأت السّياقات القرآنية المختلفة بما يمدحهم ويعلّي من شأنهم على غرار أهل المدن، ولكن أتت دوما بما يذمّهم، وصوّرت ما يُبعث

[1]- الطبري، تفسير الطبري، ص 69.
[2]- أبي قاسم جار الله محمود بن عمر الزمحشري، الكشاف، ص 818.
[3]- الزخرف، الآية 31.
[4]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ص 187.

عليهم من عذاب بأشكال مختلفة، لما يحملون من صفات تجبّر وتكبّر واستعلاء على أنبيائهم ورسلهم عليهم السّلام.

أمّا قوله تعالى: ﴿وَمَا أَهْلَكْنَا مِنْ قَرْيَةٍ إِلَّا وَلَهَا كِتَابٌ مَعْلُومٌ ﴾[1]، والنّكرة تدلّ على عموم المعنى، وإن كان خاصّا بكلّ قرية، يدلّ اللّفظ على أنّ القرية مكان عذاب، وخصّ اللّفظ القرآني هذه المادة من اللّغة العربية ق ر ي ة، ولم يستعمل لفظ المدينة أو المصر، " هذه المادة يقصد بها المصر الجامع، وكلّ مكان اتّصلت به الأَبْنِيَة واتّخِذَ قَرارا، وتقع على المُدن وغيرها، كما يستعمل لفظ القرية قرية النّمل وهي مأواه وتجمع على قرًى، أمّا في المصطلحات القرآنية فتعني لفظة القرية مكة" [2] ، أمّا المدينة وعنت مدينة الرّسول(صلى الله عليه وسلم) مدينة يثرب، وإذا تتبّعنا الأمر فسنجد الفرق بين اللّفظتين من خلال معاملة أهل مكة لنبيّهم محمد ومعاملة أهل المدينة له: (صلى الله عليه وسلم).

مقاربات دلالية بين لفظتي القرية والمدينة في المدونة اللغوية العربية:

ركحا على تراتبية المسلك الكرونولوجي لآيّ القرآن الكريم الّذي أورد لفظ "القرية"، يتجلى لنا تشاكل اللّفظة في مواضعها بقرينة العذاب، فلم ترد آية في القرآن الكريم جاء فيها لفظ قرية إلّا اتبعت بمعنى من معاني العذاب والهلاك. استفهام مفتوح.

وإن كانت القرية والمدينة من المشتركات اللّفظية في القرآن الكريم كما سبق وأن أكدّت ذلك المعاجم اللّغوية، والقرآن الكريم يُقعِدُ ولا يُقعَد له. المدن والقرى الّتي أوردتها آيّ القرآن

[1]- الحجر، الآية 04.
[2]- مادة، ق ر ي، لسان العرب.
Https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/القرية/15:00, 19/06/2019.

هي: المدن ذاتها الّتي يتداولها القرآن الكريم بكلّا اللّفظين، تارة يستعمل لفظ القرية وتارة يستعمل لفظ المدينة، وهي في مجملها مدينة النّبي (عليه الصّلاة والسّلام)، ومكة والطّائف وبيت المقدس وأنطاكية، سادوم، طرسوس، آيلة، ومصر العربية.إلّا أنّ التّوظيف اللّغوي والسّياقات التّركيبية في القرآن الكريم الّتي لا تخطئ محلها، فلا مجال للتّرادف، تستعمل لفظ القرية ويتبع بمعاني الدّمار والهلاك والعذاب، دون لفظ المدينة وإن كان الفضاء الجغرافي نفسه.ويحمل لفظ المدينة في القرآن الكريم معنى الانبساط والاتساع والانتشار، فعندما تقول الآية: ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَا المَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى... ﴾[1]، ففي المدينة مكان قاصي وآخر داني وفيها الوسط، دلالة على شساعتها وانبساطها، وعندما يقول الله تعالى في آية أخرى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي المَدِينَةِ اِمْرَأَةُ العَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ... ﴾[2]، وجاء لفظ نسوة وهو اسم جمع لا مفرد له دال على الكثرة والتّفرق والانتشار، فالمدينة والّتي تعني مصر كانت واسعة، ومن ذلك نستشف أنّ لفظ المدينة يحمل معنى الاتساع والكثرة، ولا تعني القرية مثلما هي في المفاهيم الحديثة عكس المدينة، أي البادية والرّيف، فجاء لفظ البدو في القرآن الكريم، قال الله تعالى على لسان يوسف عليه السّلام: ﴿...وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذَ اَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِّنَ البَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَّزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي﴾[3] ، ولفظ البدو لم يرد في القرآن الكريم فيما سوى هذا الموضع، ويعني ذلك أنّ

[1] - يس، الآية 20.
[2] - يوسف، الآية 30.
[3] - يوسف، الآية 100.

آل سيّدنا "يعقوب" عليه السّلام كانوا أهل بدو. وتسمّت "مكة" أيضا بالقرية بينما هي في الأصل تفوق المدينة المنورة على صاحبها الصّلاة والسّلام، من حيث المساحة وعدد السّكان قديما وحديثا، وسميت بأمّ القرى كذلك، فكانت تضمّ بطونا وأفخاذا مختلفة من العرب على اختلاف مشاربهم ولغاتهم، كما نسبت القرية (أي مكة) إلى النّبي (صلى الله عليه وسلم) في قوله تعالى: ﴿ وَكَأَيِّنْ مِّنْ قَرْيَةٍ هِيَ أَشَدُّ قُوَّةً مِنْ قَرْيَتِكَ التِي أَخْرَجتْكَ أَهْلَكْنَاهُمْ فَلاَ نَاصِرَ لَهُم ﴾.[1] اقترنت القرية في هذه الآية بالضّمير (ك)، كاف الخطاب الموجه إلى سيدنا "محمد" (صلى الله عليه وسلم)، وقد نُسب النّبي إليها ونُسبت إليه فزادها الانتساب شرفا ورفعة وهي به (صلى الله عليه وسلم) زادت قداسة وعظمة، وكانت من أحبّ البقاع إلى الله ورسوله، قال ابن عباس رضي الله عنهما: لما خرج النّبي (صلى الله عليه وسلم) من مكة واختفى بالغار، حين خرج مهاجرا إلى المدينة، التفت إلى مكة ثمّ قال: "إِنَّكِ لأحبُّ البِلَادِ إِلَى اللهِ، وأَحبُّ البِلاَدِ إِلَيَّ، وَلَوْلَا أَنَّ قَوْمَكِ أَخْرَجُونِي منكِ مَا خَرَجْتُ".[2]

وفي هذا الحديث شحنات دلالية عديدة، زيادة على قدسيتها وعظمتها عند الله ورسوله وكافة المسلمين. فيها دلالة أيضا على أنّ النّفس البشرية مجبولة على حبّ المكان الّذي نشأت وترعرعت فيه، فلا يكون الخروج منه والابتعاد عنه إلّا عنوة وقسرًا.

[1]- محمد، الآية 13.
[2]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ج3، ص 193.

وتعلّق العربي قديما بالمكان خاصّة مكان الصّبا والشّباب، فترى القصيدة العربية لا تفتأ تبدأ بالبكاء على الطّلل بكاء الأحجار والأمكنة.

كما ذكر في الحديث الشّريف لفظ البلاد دون لفظ المدينة والقرية، ورد هذا اللّفظ في القرآن الكريم في عديد مواضيع منها قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا أمنا ﴾[1] ، وقوله تعالى أيضا: ﴿لَا أُقْسِمُ بِهَذَا البَلَدِ ﴾[2] ، وقوله أيضا: ﴿وَهَذَا البَلَدِ الَامِينِ ﴾.[3]جاء هذا اللّفظ بصيغ مختلفة تعريفا وتنكيرا، تذكيرا وتأنيثا – وإن كان الأمر مجازا– ولا يعني بالضّرورة مكة، فقد تعني سبأ أو بلدا ميتًا كما جاء في سياقات قرآنية مختلفة،ويطلق لفظ البلد على كلّ قطعة من الأرض عامرة كانت أو غير عامرة، ورد أيضا في ﴿...فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَّيِّتٍ...﴾.[4] كما يمكن أن يكون خاليا ثمّ يعمر وتهوي إليه أفئدة من النّاس، وتلك دعوة "إبراهيم" عليه السّلام: ﴿"رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا آمِنًا" ﴾[5]، فلمّا أسكن "إبراهيم" عليه السّلام أهله بذلك الواد كان خاليًا لا سكان فيه، ثم سُكن وعُمر وصار عامرًا بالبشر مزدهرا بالتّجارة.

وقد جاءت بصيغة التأنيث في قوله: ﴿بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ﴾[6]، وتعني بلدة سبأ.

[1]- البقرة، الآية 126.
[2]- البلد، الآية 01.
[3]- التين، الآية 03.
[4]- فاطر، الآية 09.
[5].البقرة، الآية 126
[6]- سبأ، الآية 15.

وجاءت بصيغة البلاد: ﴿لاَ يَغُرَّنَّكَ تَقَلُّبُ الذِينَ كَفَرُوا فِي البِلاَدِ ﴾[1] ، وكذلك: ﴿ مَا يُجَادِلُ فِي ءَايَاتِ اللهِ إِلاَّ الذِينَ كَفَرُوا فَلاَ يَغْرُرْكَ تَقَلُّبُهُمْ فِي البِلاَدِ ﴾.[2]

وكذلك: ﴿وَكَمَ اَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْنٍ هُمُ أَشَدُّ مِنْهُمْ بَطْشًا فَنَقَبُوا فِي البِلاَدِ هَلْ مِنْ مَّحِيصٍ﴾.[3] والمواطن عديدة في القرآن الكريم بهذه الصّيغة، الألفاظ الثّلاثة: مدينة، قرية وبلدة في القرآن الكريم وتعني كلّ مكان اتّصلت به الأبنية واتّخذ قرارا، مكان اتّخذ سكنا، وعُمر بالسّكان، وقد تكون بينهم اختلافات بسيطة، فالمدينة هي تجمع سكاني يزيد على القرية من حيث العدد، وتكون أكثر انبساطا واتساعا، ولوّح القرآن الكريم إلى ذلك، فالرّجل الّذي كان يسعى دائما يقول يأتي من أقصاها، ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَا المَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى ﴾[4]، دليل على اتساعها وانبساطها . ووافقت أمهات المعاجم العربية هذه المعاني في القرآن الكريم، ووافق ذلك كلام العرب قديما، بأنّ العرب كانت تستعمل لفظ القرية، وتعني به المدينة وتستعمل لفظ المدينة وتعني به القرية، أيّ أنّ لهما معنى واحد فهي من المشتركات اللّفظية.

أمّا ما ورد في المعاجم اللّغوية عن معنى القرية، يروي ابن سيّدة: القِرية والقَرية لغتان للمصر الجامع، التّهذيب المكسورة يمانية، ومن ثمّ اجتمعوا في جمعها على القُرى فحملوها على لغة من يقول كِسْوَة وكُسًا وقيل هي القَرية، بفتح القاف لا غير، قال: وكسر

[1]- آل عمران، الآية 196.
[2]- غافر، الآية 04.
[3]- ق، الآية 36.
[4]- يس، الآية 20.

القاف خطأ، وجمعها قِرّى، جاءت نادرة، ابن السّكيت: ما كان من جمع فعلة بفتح الفاء معتلا من الياء والواو على فعال كان ممدودا مثل رَكوَة ورِكاء، وشَكْوَة وشِكَاء، وقِشْوَة وقِشاء، قال: ولم يسمع في شيء من جميع هذا القصرُ إلّا كوّة وكُوًى وقَرية وقُرًى، جاءنا على غير قياس، وفي الحديث: أن نبيّا من الأنبياء أمر بقرية النّمْل فأحرقت؛ هي مسكنها وبيتُها، والجمع قرًى، والقرية من المساكن والأبنية والضّياع، وقد تطلق على المدن، وفي الحديث: أُمِّرت بقرية تأكل القُرى؛ هي مدينة الرّسول (صلى الله عليه وسلم) ومعنى أكلها القرى، ما يفتح على أيدي أهلها من المدن وما يصيبون من غنائمها؛ وقوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ القَرْيَةَ الّتِي كُنّا فِيهَا ﴾[1]، قال سيبويه: إنّما جاء على اتّساع الكلام والاختصار، إنّما تريد أهل القرية، فاختصر وعمل الفعل في القرية كما كان عاملا في الأهل لو كان ههنا، قال ابن جنّي: في هذا ثلاثة معانٍ: الاتّساع والتّشبيه والتّوكيد، أمّا الاتّساع فإنّه استعمل لفظ السّؤال مع ما لا يصح في الحقيقة سؤاله، ألا تراك تقول وكم من قرية مسؤولة، وتقول: قرًى وتساءلك كقولك:أنت وشأنك، فهذا ونحوه اتّساع، وأما التّشبيه فلأنّها شبهت بمن يصح سؤاله لما كان بها ومُؤالفا لها، وأمّا التّوكيد فلأنّه في ظاهر اللّفظ إحالة بالسّؤال على من ليس من عاداته الإجابة، فكأنّهم تضمنوا لأبيهم "عليه السّلام"، أنّه إن سأل الجمادات والجبال أنبأت بصحة قولهم، وهذا تناهٍ في صحة القول وتصحيح الخبر، أي لو سألتها لأنطقها الله بصدقنا، فكيف لو سألت مَن عادته الجواب؟ والجمع قرًى وقوله

[1]- يوسف، الآية 82.

تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ القُرَى التِي بَارَكْنَا فِيهَا قُرًى ظَاهِرَةً وَقَدَّرْنَا فِيهَا السَّيْرَ سِيرُوا فِيهَا لَيَالِيَ وَأَيَّامًا ءامِنِينَ ﴾[1] ، قال الزّجاج القرى المبارك فيها بيت المقدس، وقيل الشّام وكان بين سبأ والشّام قُرى متّصلة، كانوا لا يحتاجون من وادي سبأ إلى الشّام إلى زادٍ، وهذا عطف على قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسَاكِنِهِمُ ءايَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَّمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِّزْقِ رَبِّكُمْ واشْكرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ ﴾[2] ، والنِّسبة إلى القرية قرئي، في قول أبي عمرو، وقرويّ في قول يونس، وقول بعضهم: ما رأيت قرويًا أفصح من الحجاج، إنّما نسبه إلى القرية الّتي هي المصر، وقول الشّاعر انشده تعلب:

رَمَتْنِـي بِسَـهْمٍ رِيشُهُ قَرَوِيَّـةٌ ** وَفَوْقَاهُ سَمْنٌ وَالنَّضِـيُ سَوِيقٌ.[3]

فسره فقال القرويّة التّمرة، قال ابن سيّدة: وعندي أنّها منسوبة إلى القرية الّتي هي المصر، أو إلى وادي القرى، ومعنى البيت أنّ هذه المرأة أطعمته السّمن والسّويق والتّمر، وأمّ القرى: مكة، شرّفها الله تعالى، لأنّ أهل القرى يؤمونّها أي يقصدونها، وفي حديث "علي" كرّم الله وجهه أنّه أُتي إلى النّبي الكريم(ص)بِضبّ فَلم يأكله وقال إنّه قَرويٌ أي من أهل القرى، يعني إنّما يأكله أهل القرى والبوادي والضّياع دون أهل المدن، قال: والقروي منسوب إلى القرية على غير قياس، وهو مذهب يونس والقياس قرئي والقريتين، في قوله تعالى: ﴿رُجُلٌ مِنَ القَرْيَتَيْنِ عَظِيمٌ ﴾ مكة والطائف وقرية النّمل ما تجمعه من التراب والجمع قرى، وقول أبي النجم:

[1]- سبأ، الآية 18.
[2]- سبأ، الآية 15.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص 177-178.

وَأَتَتِ النَّمْـلَ القُـرَى بَعِيرُهَـا ** من حَسَكِ التَّلَعِ وَمِنْ خَافُورِهَا.

والقارية والقاراة: الحاضرة الجامعة، ويقال أهل القارية للحاضرة، وأهل البادية لأهل البدو.[1]

أما ما ورد في المعنى ذاته من معجم تاج العروس، القرية بالفتح وهي اللّغة المشهورة الفصحى (وبالكسر) يمانية، نقلها اللّيث وقال غيره: الكسرُ خطأ (المصر الجامع) وفي كفاية المتحفظ، القرية: القرية كلّ مكان اتّصلت به الأبنية واتّخذ قرارًا، وتقع على المدن وغيرها.

ومنه قوله تعالى: ﴿وَسْئَلِ القَرْيَةَ التِي كُنَّا فِيهَا﴾[2] ، قال سيبويه: هذا ممّا جاء على اتّساع الكلام، والاختصار وإنّما يريد أهل القرية، وأقرى الرّجُل: (لَزِمَهَا) أي القُرى، (والقَاري: سَاكِنُهَا) كما يقال لساكن البادية: البادي ومنه قولهم: "جاءني كلُّ قارٍ وبادٍ".(والقريتين: مثنى القرية في قوله تعالى: ﴿عَلَى رَجُلٍ مِنَ القَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ ﴾[3]، وأكثر ما يتلفظ به بالياء)، هكذا: (مكة والطائف) قال المفسّرون، ونقله نصرٌ وغيره وقيل بين مكة والبصرة بموضع تنسب إلى عامر بن كُرَيْزٍ.وقيل بحمص أو اليمامة، وهما قرَّان ومَلْهَمٌ لبني سحيم، وقرية النّمل: مجتمع ترابها والجمع قرًى،وهو مجاز.

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1300هـ/1879م، المجلد 15، ص177-178.
[2]- يوسف، الآية 82.
[3]- الزخرف، الآية 31.

(وقرية الأنصار: المدينة) على ساكنها أفضل الصّلاة والسّلام، والقارية: الحاضرة الجامعة، كالقاراة)، يقال: أهل القارية للحاضرة، وأهل البادية لأهل البِدَاء.[1]

ما يستنتج عن تفسير مادة ق ر ي ة في هذين المعجمين الكبيرين واللّذان يعتبران من أمهات المعاجم في اللّغة العربية، أنّهما متقاربين بشكل ملاحظ، وأنّ أحدهما أخذ عن الآخر، وهو أمر لا يشك فيه، والجليّ في ذلك الاستشهادات من أقوال العرب والعجم من علماء اللّغة. وعبر هذا المنوال المعجمي، فإنّنا نسعى إلى إحداث مقاربة مدلولية بين لفظتي المدينة والقرية، وذلك أنّ المدينة والقرية مكانين اتّصلت أبنيتهما وعُمّرتا بالسّكان، فهذا ما يجمع بينهما في ظاهر المعنى من النّاحية المادية، أمّا ما يستشف في روح المعنيين أنّ المدينة موطن الحضارة والمدنية وليونة العيش، وفضاء الفن والمسرح والموسيقى، وتفنن العمارة وجمال هندسة البناء، وحسن استعمال الكماليات،وهذا كلّه يُصبَغُ على عادات قاطني المدن دون غيرهم، فتجد أساليبهم في الحياة راقية، أذواقهم رفيعة، عليهم مسحة من الجمال، نفوسهم مترفعة، بعيدون عن النّفاق والمماراة.

والملاحظ كذلك من مجموع آي القرآن الكريم أنّ المدينة هو مكان تجمع فيه النّاس وعاشوا مجتمعين، تُقضى المصالح بينهم، المهمّ في كلّ ذلك أنّ القرآن الكريم لم يسلط على أهل المدن عذابا لا مباشرة ولا تضمينا، ولم يعدهم به، إلّا استثناء في سورة التّوبة الّتي تسمى أيضا بالفاضحة، لأنّها فضحت كثيرا من أعمال المنافقين واليهود، وكان

[1]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الحميد قطامش، مراجعة عبد العزيز علي صفر وخالد عبد الكريم جمعة، ط1، 1422هـ/2001م، الكويت، مطبعة الكويت، الجزء 39، ص 282-283.

الخطاب فيها موجه بالدّرجة الأولى إلى الأعراب من سكان ضواحي المدينة، تقول الآية: ﴿ومِمَّنْ حَوْلَكُمْ مِّنَ الَاعْرَابِ مُنَافِقُونَ وَمِنَاهْلِ المَدِينَةِ مرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ لَا تَعْلَمُهُمْ نَحنُ نَعْلَمُهُمْ سَنُعَذِّبُهُمْ مَّرَّتَيْنِ ثُمَّ يُرَدُّونَ إِلَى عَذَابٍ عَظِيمٍ﴾[1].

البعض من سكان المدينة الّذين تغطّوا بستار الإسلام واخفوا الكفر في قلوبهم وهم قلّة مقارنة مع مجموع سكان المدينة، حيث النّبي "محمد"(صلى الله عليه وسلّم) يعلّمهم ولا يعرفهم معه إلّا كاتم سرّه الصّحابي الجليل "حذيفة بن اليمان" رضي الله عنه. ومن معاني مِن "الجريّة" التّبعيض والتّبعيض يحمل معنى القلّة، من خلال المعاني الّتي تقدّمت ندرك أنّ المدينة مكان المدنية، والمدنية تعني الحضارة والتّحضّر، والابتعاد عن كلّ معاني التّأخر والغلظة والجفاء الّتي يعرف بها أهل البوادي والقرى،المدينة عادة ما تجمع الكثير من المرافق؛ الشّوارع بها واسعة، الطرق معبّدة، مهيّأة بالإنارة العمومية، المسالك سهلة، والمواصلات متوفرة، فيها الكثير من الظّروف الّتي تجعل الحياة فيها سهلة. وقد أسلفنا الحديث عن كيفية اختطاط المدن، وقلنا أنّها تبنى وتحصّن لتمنع من كلّ عدوان مرتقب أو غير مرتقب، وبما أنّ الموضوع يخصّ الأديب ابن رشيق القيرواني لنتحدّث عن أصل اختطاط مدينة القيروان، وتعني هذه الكلمة "المسلح أو المعسكر، ويرى صاحب الحلّل

[1]- التوبة، الآية 101.

السّندسية أنّ القيروان تعني القافلة، وهي لفظة فارسية معرّبة، ويقال: إنّ قافلة نزلت بذلك المكان ثم بنيت في موضعها فسمّيت بِاسمها".[1]

وكانت تسمى مدينة القيروان على عهد أصحابها البربر "قمونية" الّذي حكمهم فيها "جرجيز".وتقع الآن في دولة تونس، الّتي كانت تسمى في الأصل بـ "إفريقية"، حاكمها آنئذ "جرجيز" البربري المستبد، قبل الفتح الإسلامي- الّذي كان على يد المفدّى "معاوية بن حُديج" بأمر الخليفة الأموي سيّدنا معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه-. [2] وحين سرى في المدينة روح الإسلام، أسندت قيادتها إلى سيّدنا "عقبة بن نافع" رضي الله عنه الصّحابي المحنّك، والعالم بسرائر البربر، رأى أن يجعلها معقلا للجيوش الإسلامية تلجأ إليه في فتوحاتها في مغرب الأرض لترتاح بها، وبذلك صارت أول قاعدة حربية في الإسلام، فأصبح الأمر ملحّا لبناء المدينة، وقد رُوعِيَت فيها مسائل عدّة: كبعدها عن ساحل البحر حتّى تأمن من كلّ تهديد، وقربها من الصّحراء حتّى يسهل نشر تعاليم الدّين الجديد في أوساط سكانها البدو، وتكون مفتاحا جديدا للفتح الإسلامي جهة الجنوب، وتكون إمدادات الجيش الّتي تصلها في مأمن من أي اعتداء.بدأ بناءها سنة 50 للهجرة، وعلى عادة الفاتحين المسلمين بناء مسجد جامع أولا، ثمّ بناء مساكن المجاهدين وعيالهم، وتركت جادّة واسعة، تقسم المدينة إلى نصفين، سميت فيما بعد بالسّماط الكبير. [3]ثمّ اختط

[1]- علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، دار الكتب والوثائق القومية، المكتب الجامعي الحديث، 2012، ص09.
[2]- ينظر، علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، دار الكتب والوثائق القومية، المكتب الجامعي الحديث، 2012،ص 07.
[3]- ينظر، نفسه، ص 10.

القائد المسلم: دارًا للحكم هي مقر القيادة وإدارة شؤون الرّعية وللديوان وصكّ النّقود، واستقبال الوفود، ودارًا للضّيافة، ثمّ حفر الآبار، وشقّ الطّرقات، وبنى القناطر والجسور والحمامات والمستشفيات والمقابر والأسواق... [1]وبعد أن فرغ سيّدنا: "عقبة بن نافع" من بنائها طاف حولها رفقة جمع من صحابة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ودعا قائلًا: "اللَّهُمَ املآها عِلْمًا وَفِقْهًا وأعمرها بِالمُطِيعِين والعَابِدِينَ، وَاجْعَلْهَا عِزًّا لِدِينِكَ، وَذُلًّا علَى مَن كَفرَ، وأَعِزَّ بِها الإسْلَام وامْنَعْهَا مِن جَبَابِرة الأرض".[2]

تعاقب الحكّام على القيروان، فمِن الّذين تولّوا حكمها: الأغلبيّ ابراهيم سنة 184هـ، استقلّ بالحكم فيها تحت وصاية المشرق، الّذي عمل بدوره على نشر الحضارة الإسلامية، وهذا النّمط الجديد من الحكم أعطى القيروان في حضن الأغالبة كثيرا من الحرية والرّاحة، أحسن ممّا تميّزت به في عصر الولاة، لكن سرعان ما تغيرت الأحوال وانسدل ستار حكم الأغالبة، ليحلّ محلّه حكم دولة العبيديين نسبة إلى أبي عبيد الله الشّيعي، واستمر حكمها طويلا إلى أن استطاع أحد حكامها تحقيق حلم آبائه في فتح مصر وإسقاط الخلافة العباسية، وكان له ذلك سنة 362هـ، لمّا وصل قائد جيش العبيديين"جوهر" إلى مصر –الّذي بعث به "المعز لدين الله الشّيعي"–، فتح مصر بعد موت "كافور الإخشيدي" دون مقاومة تذكر، وهناك خطّت الفسطاط (القاهرة) وبني الجامع الأزهر وقصر الخلافة، لينزل فيه "المعز" وأمر بإحلال الدّعوة الفاطمية وإسقاط الدّعوة العباسية في المساجد،

[1]- علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، دار الكتب والوثائق القومية، ص 10.
[2]- نفسه، ص 10.

رحل إليها "المعز لدين الله بن باديس" سنة 362هـ، وخلّف " بلكين بن زيري البربري على المغرب من بعده، بعد أن أحاطه بالعيون والمخبرين".[1]

هذا ما كان من أمور الحكم والسّياسة، أمّا ما خصّ المنحى الثّقافي في القيروان، بني بها المسجد الجامع في أول وهلة، الّذي يعتبر في الإسلام منارة العلم والمعرفة. نقل الجيش الإسلامي إليها علماء وهداة يبَّصرون الأمصار المفتوحة بأمور دينهم، أقبل البربر على تعلّم هذا الدّين، وتعلم اللّغة العربية لمّا أعجِبُوا بمعاملة هؤلاء الفاتحين، وساهم في ازدهار الحياة الثّقافية في تلك البقاع انشاء العرب الفاتحين للكتاتيب، الّتي تعتبر النّواة الأولى في تعليم النّاشئة، وحتّى الكبار يتعلمون فيها أمور دينهم الجديد، من تحفيظ للقرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف، ومبادئ اللّغة العربية من شعر ونثر. وساعد في ذلك انتشار صناعة الورق، وحرص المعلّمين المسلمين على نشر تعاليم الدّين الإسلامي. كما اعتبر المسجد مصدر إشعاع ثقافي، درّس فيه كبار العلماء، ولعلّ أشهر مسجد في القيروان آنذاك مسجد عقبة الّذي سرعان ما تحوّل إلى جامعة تؤم طلاب العلم من جميع أنحاء العالم، وأشهر من درّس به العالم الجليل التّابعي الكريم، عكرمة مولى عبد الله بن عباس رضي الله عنهم جميعا وغيره كثيرون.واعتبرت القيروان من الرّباطات الّتي أقامها المسلمون بُؤرا هامّة لنشر العلوم لاسيما الدّينية منها، حيث كان يرابط بها ثلّة من العلماء للجهاد في سبيل الله، وأثناء إقامتهم كانوا يعقدون مجالس علمية ومناظرات ومحاورات

[1]- ينظر، علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، ص 18-19.

أدبية، مقدّمين بذلك أعمالا جليلة لنشر دّين الإسلام ، أين أنشأوا زهاء ألف مكتبة، ووفّروا الكتب الّتي تضم مختلف العلوم،وكانت قصور الخلفاء والسّلاطين الّذين توالوا على حكم القيروان مراكز علمية، تجمع كثيرا من العلماء، يحضرها الخاصّة من أهل العلم لإجراء مناظرات علمية لاسيما الّتي تجمع المتكلّمين منهم لإرساء مذاهبهم على غرار المذهب الشّيعي الإباضي، وقد أقبل على تلك القصور الشّعراء والأدباء لنيل العطايا والصّلات.كما كان للتّرجمة ونقل العلوم دور هام في انتشار الثّقافة في القيروان، خاصّة لمّا استولى الأغالبة على جزيرة "صقلية" فقد بلغ التّبادل العلمي أوجّه. [1]وكان بعض حكام الأغالبة يتقنون اللّسان اللّاتيني، وجلّ حاشيتهم من الصّقليين، والشّاهد في ذلك النّسخة الّتي وجدت في المكتبة العتيقة "بجامع عقبة "المترجمة إلى العربية من طرف القديس المسيحي "برونيم الرّوماني" بعنوان: "تاريخ الأمم القديمة"، وأُسسّ بيت الحكمة في القيروان، واستُقدم إليه جماعة من القسيسين الصّقليين ليعملوا على ترجمة المؤلفات اليونانية واللاتينية من مختلف العلوم إلى اللّغة العربية، وقد نشطت الحركة العلمية بالقيروان، لأن غالبية حكامها كانوا علماء ومحبين للعلم والعلماء، فكثرت المؤلفات.

حرص الأمراء على إنشاء مكتبات خاصّة، مثل مكتبة "أحمد بن علي بن حميد"، و"عبدالله بن هاشم التّجيبي" والطبيب "أحمد بن الجزار"، زيادة على ذلك ظهرت المكتبات العمومية الّتي كانيؤمّها الباحثون وطلاّب العلم، وأغلبها كانت من الأوقاف، ولعلّ أشهرها

[1]- علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، ص 20-21. بتصرف

هي مكتبة "بيت الحكمة" فازدهرت الحركة العلمية في القيروان على عهد الأغالبة، على غرار ما كان في بغداد، وصارت مكتبة بيت الحكمة تنافس مكتبة المأمون العباسي [1]،وكان ولاة القيروان وأمراؤها يتنافسون على اقتناء نفائس الكتب والمؤلفات، واستجلابها إلى قصورهم، وعملوا كذلك على استجلاب أخصائيين في شتّى العلوم، ولم تكن المكتبة قاعة للمطالعة فحسب، بل كان بها عدّة أجنحة، منها ما هو خاص بالمحاضرات وآخر للنّسخ، واتخذ بها مخزن للكتب والأدوات العلمية والفلكية وأخرى للتّنجيم، وللقيمة العلمية كانت المكتبة تفرش بالنّفيس من السّجاد والبُسُط والزّرابي، ولم يأفل نور المكتبة بعد سقوط دولة الأغالبة واستخلافها بالعبيدين، وبانتقالهم إلى القاهرة نقلوا معهم نفائس ذخائر هذه المكتبة.

ويشاء القدر مرّة أخرى بأن يسطع نور القيروان العلمي، كما أراده منشأها وبانيها سيّدنا "عقبة بن نافع" رضي الله عنه، فلمّا اعتلى خامس الخلفاء الرّاشدين سدّة الحكم العباسي سيّدنا "عمر بن عبد العزيز" رضي الله عنه، أرسل بعثة علمية إلى القيروان وكان لها الفضل الكامل في تشكيل شخصية القيروان، لاسيما الدّينية منها. [2]وكان للعرب الفاتحين الدّور الرّائد في نشر الثّقافة العربية لاسيما الأدبية منها، فكان من بينهم شعراء مفوَّهين، ورواة من الحفظة المجدِّين. فازدهر الشّعر أكثر بعطايا الولاة وصلاتهم، فأجادوا فيه وبرعوا، ولم يكن النّثر بمنأى عن صنوه الشّعر، فتميّزت القيروان عن صاحبتها "بغداد"

[1]- علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، ص 22. بتصرف
[2]- ينظر، نفسه، ص 25.

دار الخلافة بما برز بها من خطباء ووعاظ، من أمثال الفاتح العظيم "عقبة بن نافع" في وصيته الّتي أوصى بها أهل القيروان قائلا: "إيّاكُمْ أنْ تَملَأوا صُدورَكُم شِعرًا، وتَترُكُوا القُرآن، املَأُوا صدُورَكُم مِن كِتَاب الله، وخُذُوا مِن كَلَام العَرَب مَا تَهتَدِي بِه أَلسِنَتِكُم، ويَدُلُّكُم عَلى مَكارِمِ الأخْلَاقِ..."، وممّا ورد إلينا كذلك خطبة واليها: "موسى بن نصير": "أيّهَا النَّاسُ، إنَّمَا كَانَ قَبْلِي عَلى إفْرِيقيَة أَحَدُ رَجُلَيْنِ: مُسلِمٌ يُحبُّ العَافِية ويَرْضَى بِالدُّونَ منَ العَطيَّة، ويَكْرَهُ أنْ يُكلم، ويحبُّ أن يَسلَمَ، أو رجُلٌ قَليلُ معرِفَةٍ، راضٍ بالهَوانِ، وليسَ أخُو الحَرِب إلّا منْ اكْتَحَلَ السَّهَرَ..."، وإليك أن ترى درجة فصاحة مَن وطنوا القيروان واتصلوا بأهلها. ولا يغفل دور الكتابة والتّأليف في الدّواوين الّتي أنشأت بها، ومن أشهرهم "خالد بن ربيعة الإفريقي" الّذي كان يجيد فن التّرسل. [1]ازدهر فيها الأدب بشقيه في الأيام الأولى للفتح الإسلامي، فظهرت ثماره مبكّرة. "فكانت القيروان أول مدينة إسلامية بالمغرب، ازدهرت بالعلوم الدّينية واللّسانية، فأصبحت مركزا علميا مرموقا، تشدّ إليه الرّحال ويؤمه طلاّب العلم"[2]. وكانت عاصمة الخلافة، وبلد العلم والمعرفة، وكانت المدن المحيطة بها "كأشير" و"بونة" و"بسكرة" و"تيهرت" و"دكمة" و"ريغة" و"طبنة" و"المسيلة" و"ورقلة"، تنهل من معينها وتأخذ من سنا نورها. فكانت حقًا حاضرة العلم والعرفان على عهد بني زيري[3]، وغيرها من الدّول الّتي تداولت حكمها.

[1]- علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة، ص 28.
[2]- أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 145.
[3]- نفسه، ص 199.

وموجز القول، أنّ "القيروان مدينة تقع في تونس، أنشأها عقبة بن نافع سنة 50هـ/670م، كانت عاصمة الأغالبة والفاطميين ودارا للصّناعة، ومحطا للقوافل، وسوقا للتّجارة، ينسب إليها عدد كبير من رجال الفكر والعلم، وهي شهيرة بمسجدها.[1]

[1]- بتصرف، حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، المكتبة البوليسية -لبنان- دار الأصالة، الجزائر، ط1، 1982، ص 30.

الفصل الثاني

تجليات الرّثاء في الخطاب العربي القديم

تمهيد

انشغل العرب منذ اجتماعاتهم الأولى في بواديهم المتنائية بالظّاهرة الشّعرية، فكانت ديدنهم وشعار ندوتهم، لا يفتئون يصوبونها خواطرهم ولواعج صدورهم، ودواعي حياتهم، إذا تميز الشّاعر في قبيلته، بميزات خاصّة ميزته عن غيره، وهذه الميزة جعلته يقترب من الحاكم، لما له من قيمة قد تبلغ به درجة القداسة، كما أحيط بخرافات وأساطير سكنت عقول معاشريه، كأن له قرين من الجن يعلمه الشّعر، أو أنّه نبي يأتيه الخبر من السّماء، كيف لا والشّاعر كلفته التّغني بمكارم الأخلاق، وطيب الأعراق، وذكر الأيام الخوالي لاسيما ذات الانتصارات، والإشادة بالأبطال والشّجعان، وتربية الأجيال على كريم الشّيم والخصال، فقد كان للشّعر هيبة وسطوة في القبائل العربية، حتّى أنّهم نسبوه إلى النّبي محمد (ص) لما فشلوا عن مجابهته والتّصدي لدعوته ، "فقالوا إنّه شاعر، ﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بلْ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ... ﴾."[1]كان الشّاعر ظاهرا مقدما من الأعيان في قبيلته، تُقدم له العطايا والصّلات، وقد أهدى النّبي الكريم (ص) لكعب بن زهير بردته ومعها مائة من الإبل، بل أجاره وعفا عنه، وأتُّبع في ذلك صلى الله عليه وسلم من قِبل الأشراف، الخلفاء والأمراء. كان الشّعر تجارة العرب يكافأ عليه، تفتح به المجالس، بل إنّ قدر الشّاعر في القبيلة يزيد على ما يستحق، مهابا، مطاعا، مسموع الكلمة، يرفع بشعره أقواما ويضع به أخرى.

[1]- الأنبياء، الآية 5.

بدأ الشّعر بالبيت والبيتين والثّلاثة، بدأ باستحسان أشياء يغيب حسنها عن كثير من النّاس، وبتلطيف المعاني، كالوقوف على الأطلال، ووصف النّساء، والخيل، والبيئة، والحديث عن المهمات الّتي تشغل بال النّاس، وحسّن اللّغة في تقريب المعاني، باستعماله الانزياحات الدّلالية في الألفاظ والتّراكيب، فكان من ذلك الاستعارة والتّشبيه. بدأ بالأراجيز، يُذكر أنّ العجاج صنع أرجوزة وصلت نحو مائتي بيت. كان أوله في التّفاخر والتّشاتم والوصف، ولم يكن للشّعر صفة الجودة أو معيار للموازنة وإنّما كان شيئا يقع في النّفس، يستحسنه النّاس أو يستقبحونه، ممتاز التّركيب، حسن التّأليف، مختصر الدّلالة، يستجمع الغرض، تتحرك به العواطف، وأكثره كان في الحماسة، أكثر الأوزان دورانا فيه الطّويل، الأصل فيه القافية وما تحويه من جرس وموسيقى، وقرار للمعاني، موافقة الحركات النّفسية، والطّويل بحر تفرغ فيه العواطف جملة، يتناول الغزل، التّحسر، الحماسة بخاصّة الرّثاء الّذي شمله واستوعبه لما يكتسي من مبالغة في الأسف والحزن، قريب من التّذمر والسّخط، وكذلك الكامل فإنّ وزنه يرسم معاني اللّوعة والانكسار، وهو البحر الّذي نظم به ابن رشيق قصيدته لمّا بكى القيروان المدينة المسلوبة. (موضوع الدّراسة).

تجليات فن رثاء المدينة في الخطاب الشّعري العربي:

الرّثاء غرض شعري عربي قديم، قدم الشّعر والقول، هو من المصدر النّاقص اليائي، رثى يرثي رثيا ورثاية ومرثية، جمع مراث الميت، إذا بكاه وعدّد محاسنه [1]، جاء في مختار الصّحاح ما يلي: "...رثى الميت من باب رمى، ومرثية أيضا، ورثوته من باب عدا إذا بكيته وعدّدت محاسنه، وكذا إذا نظمت فيه شعرا، ورثى له: رقّ من الباب الأول بمصدريه، وربما قالوا رثأت الميت بالهمزة على خلاف الأصل". [2]قال الزّبيدي في شرحه: "رثاء مهموز(لغة في رثى الميت) المعتل، رثأت الرّجل بعد موته رثأ مدحته".[3]

أمّا ما جاء عن الرّثاء في أمّ المعاجم والقواميس، لسان العرب على اعتبار أنّه مرجع ثمين لكلّ باحث ومنقب: "رثأت الرّجل رثأ، مدحته بعد موته، لغة رثيته، ورثأت المرأة زوجها، كذلك: وهي المرثية، وقالت امرأة من العرب: رثأت زوجي بأبيات وهمزات، أرادت رثيته". [4]قال أبو الحسن المدائي: كانت العرب في الجاهلية، وهم لا يرجون ثوابا ولا يخشون عقابا، يتحاضون على الصّبر ويعرفون فضله، ويعيّرون بالجزع أهله، إيثارا للحزم وتزينا للحلم، وطلبا للمروءة وفرارا من الاستكانة إلى حسن العزاء، حتّى إن كان الرّجل منهم ليفقد حميمه فلا يعرف ذلك فيه، قال دريد بن الصّمة يرثي أخاه:

[1]- زيد دراقي، المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ت،) ص 73-74.
[2]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 233.
[3]- محمد مرتضى الحسين، تاج العروس من جواهر القاموس، تح عبد السّتار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1835، ج1، ص 239.
[4]- جمال الدّين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح وتعليق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، ج1، ص 102.

قَلِيلُ التَّشَـكِي لِلْمُصِـيبَاتِ حَـافِظٌ ** مَعَ اليَوْمِ أَدْبَارَ الحَدِيثِ فِي الغَدِ

صَبًا مَا صَبَا حَتَّى إِذَا شَابَ رَأْسُهُ ** وَأَحْـدَثَ حِلْمًـا قَالَ لِلْبَاطِـلِ أَبْعـدِ [1]

وفي الاصطلاح هو مدح الميت، تأسيا بمدح الحي، إلّا أنّ الرّثاء فيه إظهار للّوعة والأسى وللتّفجع والحزن، يقترن عادة بالموت والفناء، وهو الدّافع الأساس في التّفكر في أصل الحياة وسرّها، هما وجهان لعملة واحدة، وهما متلازمتان فلا حياة بدون موت ولا موت بدون حياة، الموت يصيب كلّ حي لا يفرق ولا يخيّر، البدوي البسيط، والرّاقي المتحضّر عنده سيّان، إلاّ أنّ الأثر الّذي يخلفه يختلف باختلاف قيمه المفقود ومكانته، فإذّا ترجم الفاقد أحاسيسه وصاغها شعرا سميت رثاء، يُنتَج تلقاء وعفويا، لهذا اعتبره الأقدمون أصدق أغراض الشّعر، أنتج عن عفو خاطر، لا تصنّع ولا تكلّف فيه، صدر عن كبد تتقد ألما وقلب يشتعل وجعا، لذلك كان حرّيا به أن يوصف بشعر الحكمة والموعظة، والدّاعي إلى التّفكر والتّبصر بأحوال الدّنيا وما بعدها، ولمكانته عند الأدباء والشّعراء، جعلت له طبقة تسمى طبقة المراثي في العديد من الكتب مثل: طبقات الشّعراء وفي "الجمهرة" وفي كتاب "الصّناعتين". قال أبو خراش الهزلي: من الطويل:

[1]- أبو العباس محمد بن يزبد الأزدي النّحوي، المبرد، التّعازي والمراثي، ص 02.

تَقُولُ أَرَاهُ بَعْدَ عُرْوَةٍ لَاهِيا ** وَذَلِكَ رُزْءٌ لَوْ عَلِمْتِ جَلِيلُ

فَلاَ تَحْسَبِي أَنِّي تَنَاسَيْتُ عَهْدَهُ ** وَلَكِنْ صَبْرِي يَا أُمَيْمُ جَمِيلُ. [1]

وخير ما قيل في هذا الباب قول أوس بن حجر:

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعًا ** إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا. [2]

يقول فيها الأصمعي: لم أسمع قط ابتداء مرثية أحسن من ابتداء مرثيته.لم يعرف هذا الفن من الشّعر عند العرب فحسب، بل عُرف على نطاق أوسع ما وسعت المعمورة؛الموت مصير كلّ حيّ، عُرف عند قدامى المصريين من خلال قصصهم الأسطورية، وبكائهم في أعيادهم مع "ايزيس" أخت "أوزيرس" وزوجته اللّتان فجعتا بمقتله، قتله أخوه "سيت" بوحشية منقطعة النّظير، هذه الطّقوس الجنائزية الّتي نراها عند المصريين، من لطم للوجوه وتلطيخ للرّؤوس، ما هو إلّا أثر تواتر إليهم عن آبائهم الأولين. [3] ويوجد صنوه عند اليونان أصحاب الملاحم والبطولات المخلّدة، الّذين خلّدوا "ارجلوكس" و"سافو"، ومن اليونان انتقل الرّثاء إلى الرّومان، وكلّ أمّة ولها شأنها فيه، وعن طريق الاحتكاك انتقل إلى الأمم المجاورة، وكلّ جنس يصدح بصوته وحنجرته ولغته مخلدا مآثر فقيده. [4] عُرف هذا الفن عند العرب القدامى في جاهليتهم الأولى، الملحوظ فيه، مستواه الرّاقي، والدّرجة الّتي بلغها الشّاعر العربي الجاهلي من التّفكر والدّراية بأحوال الحياة والموت، وكيف

[1]- محمد بن يزيد بن عبد لأكبر الثمالى الأزدي، أبوالعباس المعروف بالمبرد، المتوفى 285ه كتاب التعازي {والمراثي، والمواعظ والوصايا}، تق وتح ابراهيم محمد حسن الجمل مراجعة محمود سالم، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 94.

[2]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح وشرح أحمد محمد شاكر، دار التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1، 1431هـ/2010م، ج1، ص 184-185.

[3]- ينظر، شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الرثاء، دار المعارف، ط4، د ت، ص 10.

[4]- نفسه، ص 9-10.

استطاع أن يؤرخ لشعوره العميق بالحزن والألم بشعر يدهش الألباب، المصاب الجلل بخاصّة الموت العفوي، الموت رغم الأنف، الموت اللّغز، الّذي لا يستصيغه البشر على اختلاف أجناسهم، جعلتهم يحيطونه بهالة من القدسيّة، فأول إشادة للميت هو كتابة اسمه على قبره، والبناء حوله تخليدا له، ثمّ صار التّمجيد في قوالب شعرية راقية المبنى والمعنى، يتمايز هذا الفن عند الشّعراء تبعا للمزاج وطبيعة الموقف، حسب مكانة الفقيد ومنزلته في قبيلته وعشيرته، قد يكون هذا اللّون ندبا، إذا طغى عليه البكاء وبث لواعج الأسى والحزن، ويكون تأبينا إذا سجل الخصال والمكارم الّتي انماز بها الهالك في حياته، ويكون عزاء إذا انتقل من البكاء واللّوعة وذكر المحاسن والخصال، وضيق النّظرة، والعزاء اتّساع نطاق النّظر إلى التّأمل في أسرار الحياة، والتّفكر في كنه الموت.

النّـــــــدب:

هو أقوى ألوان هذا الغرض، إذ فيه تعبير حي عن الانفعال الّذي يصيب الانسان عند سماع النّعيّ لأول وهلة، وما يخالجه من مشاعر وأحاسيس في اللّحظات الأولى، قد يفقد السّامع صوابه، فيروح يحثّ التّراب على رأسه، قد تتوقف الحياة في عينه، يغيب عنه العقل والفكر، يقول ألفاظا مشحونة حزنا وأسى، دافعة للبكاء والعويل.

عُرف عند العرب منذ الجاهلية الأولى، إذ تتجمع النّسوة لهذا الغرض يندبن، ويشققن الجيوب، يكثرن العويل والنّواح. "وهو النّواح والبكاء على الميت بعبارات مشجية، وألفاظ

محزنة، تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة".[1] ومَن مِن البشر لم يذق مرارة الفقد، فإن لم يُبتلى بفقد حبيب أو عزيز، سيكون هو فريسة الموت، الموت نهاية كلّ حي لا محالة.قال الشّاعر:

لِدُوا لِلْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخَرابِ ** فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ إِلَى ذَهَابِ. [2]

وقول ابن العتاهية الشّاعر الحكيم:

أَلَا كُلُّ مَوْلُودٍ فَلِلْمَوْتِ يُولَدُ ** وَلَسْتُ أَرَى حَيًّا لِشَيْء يُخَلَّدُ

تَجَـرَدْ مِنَ الـدُّنْيَا فَإِنَّكَ إِنَّمَـا ** سَقَطْتَ إِلَى الدُّنْيَا وَأَنْتَ مُجَرَّدُ.

الموت حتمية قدرية، مجبرٌ كلّ حي أن يذوق معينها.قال النّابغة الجعدي يرثي صديقا:

فَتًى كَمُلَتْ خَيْرَاتُهُ غَيْرَ أَنَّـهُ ** جَوَادٌ فَمَا يُبْقِي مِنْ مَال بَاقِيَا

فَتًى تَمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ ** عَلَـى أَنَّ فِيـهِ مَا يَسُوءُ الأَعَادِيَا

يَدِرُّ العُـرُوقَ بِالسِّنَـانِ وَيَشْـتَرِي ** مِنَ المَجْدِ مَا يَبْقَى وَإِنْ كَانَ غَالِيَا. [3]

قالت أخت ابن الطّثرية حين قتلته بنو حنيفة: وهو شاعر جاهلي شجاع جواد ينسب إلى أمّه: الطثرية من قبيلة طثر.

أَرَى الأَثْلَ فِي جَنْبِ العَقِيقِ مُجَاوِرَا ** مُقِيمًـا وَقَـدْ غَالَـتْ يَزِيـدُ غَوَائِلُهُ

فَتًى قُـدَّ قَـدَّ السَّيْـفِ لاَ مُتَقَـادِف **وَلَا زَهْـــلٌ لَبَّـاتُـــــه وَأَبَـاجِلُـــهُ

[1]- د. شوقي ضيف، الرّثاء، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص 12.
[2]- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تقديم د. عمر فاروق الطّباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 23.
[3]- أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تح وشرح أحمد محمد شاكر، دار الآثار، القاهرة، مصر، ط1، 1431هـ/2010م، ج1، ص 252.

إِذَا نَـزَلَ الأَضْيَـافُ كَـانَ عَــدْوَرَا ** عَلَى الحَيِّ حَتَّى تَسْتَقِلَّ مَرَاجِلُهُ. [1]

وعادة ما يكون فيه إسراف في النّحيب والنّشيج والعويل، وكانّت النّسوة تنسجن أشعارا تندبن بها موتاهن، إلى أن ظهر محترفات في هذا الأمر، برعوا في صناعة النّدب والعويل في المآثم، وكان يرافق بضرب الدّفوف، حتّى يكون أكثر تأثيرا في السّامعين، فصار بذلك طقسا من طقوس المآثم وجب على كلّ من فقد قريبا أو حبيبا أن يأتي به.[2]

قالت "تضامر بنت عمرو" المعروفة بالخنساء، قال عنها النّابغة الذّبياني أنّها أشعر الإنس والجن، وكان جيّد شعرها في الرّثاء، رثاء أخويها اللّذين قتلا في جاهليتها قبل إسلامها.

قَـذًى بِعَيْنِـكَ أَم بِـالعَيْـنِ عَــوَارُ **أَمْ دَرَفَـتْ إِذْ خَلَـتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ

كَـأَنَّ عَيْنِـي لِـذِكْـرَاهُ إِذَا خَـطَـرَتْ **فَيْـضٌ يَسِيلُ عَلَـى الخَدَّيْـنِ مِدْرَارُ

تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ العُبْرَى وَقَدْ وَلَهَتْ **وَدُونَـهُ مِـنْ جَـدِيـدِ التُّرْبُ أَسْتَـارُ

تَبْكِي خُنَــاسٌ فَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَـرَتْ **لَهَـا عَلَيــهِ رَنِيــنٌ وَهِــيَ مِقْتَــارُ

تَبْكِي خُنَاسٌ عَلَى صَخْـرٍ وَحَقَّ لَـهَا **إِذَا رَابَـهَا الدَّهْـرُ، إِنَّ الدَّهـرَ ضَـرَّارُ

لَـقَـدْ نَـعَـى ابْنُ نَهِـيكَ لـي أخًـا ثِقَةً **كَانَــتْ تَرْجـمُ عَنْــهُ قَبْــلُ أَخْبَــارُ

فَبِـتُ سَـاهِــرَةً لِلْـنَّـجْـمِ أَرْقُـبُــهُ **حَتَّـى أَتَى دُونَ غـوْرِ النَّجْـمِ أَسْتَارُ. [3]

[1]- ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تح وشرح أحمد محمد شاكر، دار التوفيقية، القاهرة، مصر ط1، 1431هـ/2010م، ج1، ص 359.
[2]- ينظر، شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الرثاء، ص 12-13.
[3]- الخنساء، الديوان، اعتنى به وشرحه حمدوا طمار، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004م، ط2، ص 05.

كيف لا يصدر عن قلب مرهف مثل هذه الكلمات، من أخت فقدت عضدين وسندين كانا يذودان عنها كلّ أذى، بل كانا يملآن حياتها ويعمران عليها بيتها، وعلى حين غفلة يصير البيت خواء، والمكان عراء، والقلب هواء. أظهرت في هذا المقطع الشّعري الكثير من البكاء والنّواح، فاللّسان يشتكي والعين تبكي والقلب يحترق والبال مشغول، فصارت هذه الثّكلى والهة، فؤادها مكلوم. يُعرّف ابن رشيق المسيلي الرّثاء فيقول: "وسبيل الرّثاء أن يكون ظاهر التّفجع بيّن الحسرة، مخلوط بالتّلهف والأسف والاستعظام".[1]

يقول زهير بن أبي سلمى راثيًا ابنه سالما:

رأَتْ رَجُلاً لاَقَى مِنَ العَيْشِ غِبْطَةً ** وَأَخْطَــأَهُ فِيــهَا الأُمُـورُ العظَائِمُ

وَعنْدِي من الأَيَامِ ما لَيْسَ عندَهُ ** فقُـلْتُ لَـهُ مَهْـلاً فـإِنَّـكَ حـَالِمُ

لعَلَّـكَ يَومـًا أَنْ تُرَاعَ بفَـاجِــعٍ ** كمَـا رَاعَنِي يوْمَ النَّتَاءَةِ سَـالِمُ

رثى زهير ابنه الّذي قتلته العين الحاسدة، إذ كان ابنه سالما وسيم الوجه، متأنقا في لبسه، يمتطي أجود الرّواحل، مرّ بامرأة من العرب ترد عين ماء يقال لها "النّتاءة" فقالت: "ما رأيت كاليوم قط رجلا ولا بردين ولا فرسا، فعثرت به فرسه فاندقت عنقه وعنق فرسه وانشق البردان"[2] ، فأنشد زهير هذه الأبيات مفجوعا في ابنه، الّذي مات وهو في ريعان شبابه. من خلال هذين المثالين، اللّذين يعتبران قمّة فن الرّثاء، نرى كيف استطاع العربي أن يعبر عن مشاعره بصورة راقية، فيها شعور عميق بالحزن والألم والأسى تجاه فقيده،

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، تح: عبد الحميد هنداوي، ج2، ص 166.
[2]- زهير ابن أبي سلمى، الدّيوان، ص 35-54.

وكيف استطاع أن يضمّن شعره صورا أخرى، تفصح عن عجز الإنسان أمام قوّة الطّبيعة، وقوة الحتوف رغم الأنوف، وأنشد آخر يقول:

فَلَئِنْ بَكَيْنَاهُ يَحِقُّ لَنَا **وَلَـئِنْ تَرَكْنَـا ذَاكَ لِلْكِبْرِ

فلِمِثْلِهِ جَرَتِ العُيُونُ دَمًا ** وَبِمِثْلِهِ جَمَدَتْ فَلَمْ تَجْرِ. [1]

وما ترى هذا التّمجيد والإشادة بمحامد الموتى إلاّ تسليةً لقلوب الأحياء، وتصبيرا لهم لهول ما أصابهم. وقد تفوّق النّساء في هذا الفن على الرّجال، لأنّهنّ أرهف احساسا وأرقّ شعورا وأبعد حيلة عن الأخذ بالثّأر والرّد بالمثل، فالرّجل أكثر تجلدًا وتصبرا وقت المصائب، والعربي الجاهلي بعيد عن البكاء والنّدب، قريب فؤاده إلى الثّأر وسفك الدّماء. هذا النّظم المتزن، والوزن المتناغم دليل على نضج قريحة العربي، وعلوّ همته في التّعبير عن مشاعره، وتصوير عظيم مصائبه. ولا توجد مصيبة في الحياة أكبر من الموت، وقد وصفها القرآن الكريم بهذا الوصف في قوله عزّ من قائل: ﴿يَأَيُّهَا الّذِينَ ءَامَنُوا شَهَادَةُ بَيْنِكُمُ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ المَوْت حِينَ الوَصِيَّةِ اِثْنَانِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمُ أَوَ آخَرَانَ مِنْ غَيْرِكُمُ إِنْ أَنْتُمْ ضَرَبْتُمْ فِي الَارْضِ فَأَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةُ المَوْتِ ﴾.[2] إنّ مصير كلّ انسان الفناء بعدما كان كيانا متحركا، وكأنّ الموت خراب الانسان، وتحوله من الجمال إلى الاضمحلال، كما يخرب المكان، هذا المكان الّذي ألفته القلوب وحنّت إليه الأفئدة وتعلّقت به الأرواح، ولا يكون هذا الخراب إلاّ بالهجران أو بالاغتصاب، وعندما ينثني المرء عن ردّ هذه المظلمة،

[1]- ابن قتيبة الدينوري، عيون الاخبار، باب البكاء، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1423هـ/2002م، ط1، ص 404.
[2]- المائدة، الآية 108.

وصدّ هذه اليد المتسلّطة، يقف باكيا نائحا على هذا المكان المغتصب، مصورا مأساته في قوالب شعرية، بأوزان موسيقية نغماتها حزينة. كثر هذا النّوع – النّدب– في الشّعر الجاهلي وطغى على الفكر، لأنّ المعتقد فاسد، لم يتهذّب بعدُ.

التّأبيـــن:

إلى جانب النّدب كان التّأبين الصّنو الثّاني، فيه ذكر محامد الميت وخصاله والإشادة بمكارمه وفضائله، لإظهار عظيم الخطب وكبر المصيبة، الشّاعر لا يصف مصابه الشّخصي في هذا الفقيد، وإنّما يصف فقيد الجماعة، يعدّد المحاسن والمآثر، فيكون هذا اللّون أقرب إلى المدح، لا يظهر فيه شدّة أسًى وعميق حزن، وإنّما يبدي فيه تضامنه مع الجماعة، حتّى يصير المواسي والمنفّس عن كرب الجمع، وليس شرطا أن يكون الهالك شخصا بشريا حاكما أو ملكا أو إماما أو علاّمة، فربما يكون جمادًا مقدّسا، كأن يكون مدينة اغتصبت وتمَّ تدميرها، أو مسجدًا هتكت حرمته وديست قدسيته، أو قصرًا منيفا كان رمز سلطة وجاه وعزّ،سُلب واحتل من لدن سفيه جبّار.

قال مَتَمِّمْ بن نُوَيْرَة يؤبن أخاه مالكا:

لَعَمْرِي ومَا دَهْرِي بِتَأْبِينِ هالِكٍ ** وَلاَ جَـزَعٍ مِمَّا أَصَـابَ فَأَوْجَعَا. [1]

جميل الشّعر ما جمع مدحًا بتفجع، يكون ذلك تفريجا ومواساة، وتضمّيد جراح. تمكنت الخنساء من ذلك حين قالت من البسيط:

[1]- المبرد، التّعازي والمراثي، ص 04.

وَإِنَّ صَخْرًا لَوَالِينَا وَسَيِّدَنَا **وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُوا لنحّارُ

وَإِنَّ صَخْرًا لَتأْتَمُ الهُدَاةُ بِـهِ ** كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ. [1]

قرنت سيادة أخيها صخرا لقومه وكرمه في أوقات الشّدّة، وجعلته إمام كلّ مستهدي، وأكبر من ذلك أن وصفته بالجبل الّذي تستعر قمّته نارا، وهل يغيب ويجهل من كان هذا وصفه.

قال النّابغة في حصن بن حذيفة بن بدر:

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأْبَى نُفُوسُهُم ** وكَيْـفَ بِحِصْـنٍ والجِبَـالُ جُنُوحُ

ولَمْ تَلْفَظِ المَوْتَى القُبُورُ ولَمْ تَزَلْ ** نُجُـومُ السَّمَــاءِ والأَدِيـمُ صَـحِيحُ

فَعَمَّا قَلِيلٍ ثـمَّ جَـاءَ نَعْيُـهُ ** فَظَلَّ نَدِيُّ الحَيِّ وَهُوَ يَنُوح. [2]

قد يجد البشر بلسما لجراحهم حين فقدهم أحبّتهم و مقدساتهم في الرّثاء، فهذه الفجائع الّتي يتعرض لها بنو البشر، من فقد أحبّة وضياع أوطان يرثونها، ما ذلك إلّا ردّة فعل طبيعية تخفف الآلام وتضمد الجراح، الأصل في التّأبين "الثّناء على الشّخص حيا أو ميّتا، ثمّ اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت، يذكرون مناقبه ويعدّدون فضائله، ويشهرون محامده".[3] وما القبر إلاّ رمز يبقى بعد فناء صاحبه، يذكّر الأحياء بمن ضمّه، وشاهد يذكرهم بمن ارتحل منهم. وامتداح

[1]- المبرد، التّعازي والمراثي، ص 06.
[2]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني المسيلي، العمدة، ص 166.
[3]- د. شوقي ضيف، الرّثاء، ص 54.

الميت في خُطب التأبين دليل على مكانته في قومه وعند عشيرته، يُضْفُون عليه هالة تقديس وتشريف، يصفونه بصفات الزّعماء والعباقرة، كأن يكون منتهى الكرم والعزم والحزم، وقمّة في الشّجاعة والإقدام.

وهذا أوس بن حجر (620/530م) يؤبن فضالة بن كلدة الأسدي قائلا:

أَيَتُـهَا النَّفْـسُ أجمَلِي جَـزَعًا ** إِنَّ الّـذِي تَحْذَريـنَ قَدْ وَقَعَـا

إِنَّ الّذِي جَمعَ السَّمَاحَةَ والنّـ ** ـجْـدَةَ والحَزْمَ والقُوَى جَمَعَا. [1]

بدأت هذه المرثية بخطاب جمعي لكلّ نفس أصابتها مصيبة الموت.

تقول العرب: أشدّ من الوقيعة، وإنّما حق الشّيء المتخوف أن يكون صاحبه مرتاعا حذر وقوعه، فإذّا وقع البأس ارتفع الحذر. وفي هذا الصّدد، قال أحد الملوك الأعاجم لما فقد ابنًا له، ولم يظهر شديد أسى: "إنّما الرّوعة قبل وقوع المخاوفِ، فإذّا وقعت فعلى اللّبيب ألّا يركن متفكرًا في أثر ما لا يدرك، ولكن ليزجر النّفس عن خطئها، ويعمل الشّغل فيما يجدي عليه".[2]

قال الأصمعي: مُصدرًا حكمه: "لم أسمع قط ابتداء مرثيةٍ أحسن من ابتداء مَرثيتِهِ". [3]يعظم الخطب إذّا كان محتسبا منتظرا، وأنّ الّذي هابته النّفس وحاذرته قد ألمّ بها، وهذا إحساس بشري مألوف تعرفه كلّ نفس عاقلة عندما تذوق مرارته، إذا وقع ما كانت تتوقى وتحاذر،

[1]- أوس بن حجر، الديوان، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 48.
[2]- المبرد، التّعازي والمراثي، ص 08.
[3]- ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تح وشر: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1966، ص 203.

لذلك كانت المراثي أشعر الأشعار لأنّ صُنّاعها لا يخالط قرائحهم التّصنع والتّكلف، أو التّملق، هي تصدر عن قلوب تذوب شوقا، وأكباد تحترق ألمًا.

تقول السيّدة فاطمة البتول رضي الله عنها وأرضاها: تُؤبّن أباها عليه الصّلاة والسّلام:

اغْبرَ آفَـاقُ السَّمَـاءِ وَكُـوِّرَتْ **شَـمْسُ النَّهَـار وَأظْلَمَ العَصْرَانِ

فالأرْضُ منْ بَعْدِ النَّبِي كَئيبَةٌ ** أسَفًـا عَلَيْـهِ كَثِيـرةَ الرُجـفَـانِ

فَلْيبْكِـه شـرْقُ البِـلاَدِ وغَرْبُـهَا **وَلْيبْكِـهِ مُضَـرٌ وكـلُّ يَمَانِي

ولْيَبكِـهِ الطُـودُ المعَظَـمُ جَـوُّهُ ** والبَيْـتُ ذُو الأسْـتَارِ والأرْكَانِ

يَا خَاتِمَ الرُّسُـلِ المُبَارَك صِـنْوُهُ ** صَلَّـى عَلَيْـكَ مُـنَزِّلَ القُـرآنِ. [1]

وقال حسان بن ثابت شاعر الرّسول مؤبنا:

فَابْكِ رَسُول اللهِ يَا عَيْنُ عَبْرَةً ** وَلاَ أَعْرفَنَّـكِ –الـدَّهر– دَمْعَكِ يجمُّد

فَجُودِي عَلَيْـهِ بالـــــدُّمُوعِ، وأعـوِلِي ** لَفَقَد الّذِي لاَ مِثْلَهُ – الدّهْرُ– يوجِـــدِ.[2]

العـــــزاء:

يعتبر العزاء أرقى أنواع الرّثاء إذ ينقل الشّاعر من عالمه الضّيق إلى عوالم أفسح، تجعله يطرق فلسفة الوجود، يهيم بعقله في عوالم تفوق ادراكه، ولا يكون ذلك إلاّ تسلية وتنفيسا لما يقاسي.وفي هذا المعنى قال أوس بن حجر في فضالة بن كلدة الأسدي:

[1]- أبو علي الحسن ابن رشيق المسيلي، العمدة، ص 171.
[2]- السيد كاظم الكفائي، عصور الأدب العربي، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968م، ص112.

جَمًّا علَيْهِ بِمَاءِ الشَّأنِ واحْتَفَلاَ ** لَـيْسَ الفُقُـودُ ولَا الهَلْكَى بِأَمْثَالِ. [1]

وقال أيضًا:

أَلَمْ تكْسِفِ الشَّمْسُ والبَدْرُ والـ ** كَوَاكِـــبُ لْلْجَبَـــلِ الـوَاجِـــبِ

بِفَـقْـدِ فُضَالَـةِ لاَ تَسْتَوِي الـ ** فَقُـــودُ ولاَ خِلَّـــةَ الذَّاهِـــبِ. [2]

العـزَّاءُ هو الوجه الثّالث للرّثاء، يتجاوز الشّاعر نفسه وفقيده، إذ يمكن أن نقول عن النّوعين السّابقين في الرّثاء (النّدب والتّأبين) لا يتجاوز أن يكون رثاء أفراد، سواء كان المرثي فردا من العائلة، أو كان فقيد أمة، أمّا العزاء فمعنًا آخر، وإن كان مراده الصّبر، إلّا أنّ موضوعه اقتصر على مصيبة الموت، فيه يعرج الشّاعر إلى السّماء، المصيبة تهزّ النّفس، توقظها من غفلتها وغفوتها، تقف مشدوهة مبهورة أمام الحدث، فجأة تتوقف الحياة،يذهب الشّاعر سابحا فكره في خبايا الحياة والموت، متأملا في أسرار الكون، متجاوزا البكاء واللّوعة في مصابه، قد توقظ المصيبة في النّفس اشعاعات روحانية.

يقول أبو البقاء الرّندي:

لِكُلِّ شَـيْء إذَا ما تَمَّ نُقصَـانُ ** فَلا يُغَرُ بِطِيب العَيْشِ انْسَانُ

هِيَ الأمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ ** مَـن سَرَّهُ زمَـنٌ سَاءَتْهُ أزْمَانُ

وهَذِهِ الدَّار لاَ تُبْقِي عَلى أحَدٍ ** ولاَ يَـدُومُ عَلى حَالٍ لَهَا شَانُ

يُمَزِقُ الدَّهرُ حَتْمًا كُلَّ سَابغَةٍ ** إذَا نَبَـت مشْـــرَفِيَاتٌ وخرصَـانُ

[1]- المبرد، التعازي والمراثي، ص 10.
[2]- نفسه، ص 12.

ويَنْتضِي كُلُّ سَيْفٍ للفَنَاءِ لَوْ كَانَ ** ابــْنَ ذِي يَــــزنٍ والغِمْــــدُ غِمدَانُ

أينَ المُلُوكُ ذَوُوا التِّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ ** وأَيْـــنَ مِـــنهُم أكَالِيلُ وتِيجَانُ. [1]

وإن كانت القصيدة قيلت في رثاء الأندلس، إلاّ أنّها تعتبر نموذجا رائعًا فيما تجود به قرائح بني البشر في الصّدح بنواميس الحكمة، والتّأمل في عواقب الأمور، وتظهر عبقرية الشّاعر وحكمته في هذا الاستهلال الرّائع، إذ يحاول أن يهيئ المتلقي لما سيسمع، بخاصّة مسألة التّمام والنّقصان، وأوضح مثال في هذا المجال حال الانسان يولد ضعيفا ثمّ يشتدّ عوده ويقوى ويبلغ عنان السّماء، ثمّ يبلى ويهوي إلى أعماق الأرض.

قال الله تعالى: ﴿اللهُ الّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضُعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضُعْفٍ قُوَّةً ثَمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشِيبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ العَلِيمُ القَدِيرُ ﴾.[2] وعادة ما يكون هذا الخطاب في المراثي تحسبا لعواطف المتلقي ومشاعره، حتّى لا ينفلت صوابه، فتطغى الحكمة على هكذا مواقف تصبيرًا ومؤانسة، وليتماسك المتلقي نفسه لشدّة ما سيسمع، فلا تجزع نفسه من هول المصيبة، فينصرف نظره وفكره إلى أشياء كان يراها ويسمع عنها لكنه لا يفهمها، فيهيم فكره فيها، تجعله يتلهّى عن مصابه ويتناساه، هذا الانزياح الذّهني الّذي يصرف عقل المصاب، ويحوِّل تفكيره عن تذكر الهالك ومحامده، إلى التّفكير فيما حوله من نواميس الحياة وخباياها، فيغرق في التّفكير، وعندما يتفطن تكون الأيام قد واست

[1]- صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 1427هـ/2007م، ط1، ص 118.
[2]- الروم، الآية 54.

جراحه، وأنسته فقيده، وهذه علامة على اتزان شخص الشّاعر العربي المسلم الّتي تراه يقف مُسَلما راضيا بالقضاء والقدر.

يقول الشّاعر بكر بن حماد التّاهرتي مواسيا نفسه بعد مقتل ولده عبد الرّحمان:

هَوَّنَ وَجْدِي أَنَّنِي بِكَ لاَحِقٌ **وَأَنَّ بقَـائِي فِـي الحَيَاةِ قَلِيلُ

وأَنْ لَيْسَ يَبْقَى لِلْحَبِيبِ حَبِيبُهُ ** ولَـيْسَ بِبَـاقٍ لِلخَلِيلِ خَلِيلُ

وَلوْ أَنَّ طُولَ الحُزْنِ ممَّا يَرُدُّهُ **لَلاَزَمنِـي حُـزْنٌ علَيْهِ طَوِيلُ

وقال أيضا:

فَيَا لَيْتَ الخَلْقَ لمَّا خُلِقُوا أطَاعُوا **وَيَالَيْتَكَلَمْ تَكُـنْ يَا بَكْرُ شَيَّا

تُسَرُّ بأَشْهُرٍ تَمْضِي سِراعًا **وَتُطْوَى في لَيَالِيهنَ طَيَّا

فَلاَ تَفْرَحْ بدُنيًا لَيْسَ تَبْقَى **وَلاَ تَأْسَـفْ عَلَيْهَا يا بُنَيَّا

فَقَدْ قَطَعَ البَقَاءُ غُرُوب شَمْسٍ **وَمَطْلَعَهَـا علَيْنَـا يَا أُخَيّا

وَلَيْسَ الهَمُّ يَجْلُوهُ نَهَـارٌ **تَدُورُ لهُ الفَرَاقِدُ * والثُّرَيَّا. [1]

هذا شيخ طاعن في السّن طُعن في ابنه الأكبر عبد الرحمان، الّذي كان عضده وساقه الّتي يمشي عليها، قتلته مجموعة تمتهن اللّصوصية، والشّاعر كان حكيما حنكته الأيام وعلّمته الحياة العظات والدّروس، ومصابه كان عظيما جعله يعتصر حنكته وحكمته ويصوغها شعرا خلَّد ذكراه. يلمس المتتبع لهذا الفن بخاصّة هذا النّوع (التّعزية)، أنّه شعر

*- الفراقد: مجموعة كواكب تضل متلازمة.

[1]- محمد بن رمضان شاوش، الدُرُ الوقاد في شعر بكر بن حماد التاهرتي، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 88.

تأملي، فيه الكثير من الحكمة، فيه يسبح الفكر في ملكوت السّماوات والأرض، وفي حقيقة الموت والفناء، وفي ماهية الحياة والانبعاث.

فن الرّثاء في الخطاب الشّعري العربي القديم:

بديهي أن تختلف البيئات باختلاف الأمكنة والأزمنة والمعتقدات، وبديهي أيضا أن تختلف أساليب الشّعر بهذا الاختلاف، الشّعر في البيئة الجاهلية حكمته أعراف وتقاليد بيد أنّ شعر صدر الإسلام هذبه الدّين الجديد، فحريّ جدًّا في هذا المنحى أن يكون للمعتقد سلطان.

❖ **الرّثاء في الحقبة الجاهلية:**

الرّثاء غرض شعري قديم قدم الشّعر، يتميّز عن غيره من الأغراض الشّعرية بعفويته وصدقه وبُعده عن التّكلف والتّصنع، رثى العربي موتاه القتلى، والّذين ماتوا حتف أنوفهم، إذ كان يعتبر آنئذ حثًّا للنّاس على الثّأر والأخذ بالمثل، واشتهرت به النّسوة، لحمل الرّجال على الثّأر لأزواجهن، وكانت العاطفة في هذا النّوع من الأشعار هي الطاغية، فالقصيدة تصور مناقب الهالك ومحامده، وكلّما ذكر الرّثاء في الجاهلية، وصدر الإسلام إلاّ ذكرت معه "الخنساء تماضر بنت عمرو"، الّتي كانت تندب أخويها صخرا ومعاوية في الأسواق بشعر تذوب له القلوب، وظلّت على حالها لأعوام وأعوام، اعتنقت الإسلام، ولم تثنها الأيام ذكراهم، الغرض من ذلك شحن النّفوس وتعبئة العقول للمضي قدما للأخذ بالثّأر، نهجت نهجها السّيدة "هند بنت عتبة" رضي الله عنها الّتي فقدت أباها وأخاها في وقعة

بدر الكبرى، ولم يهدأ لها بال حتّى لاكت بلسانها كبد سيّد الشّهداء سيّدنا حمزة بن عبد المطلب –رضي الله عنه–، كما تذكر ذلك الكثير من كتب السّير.

وعَرف الجاهلي أنّ مآله لا محالة إلى الفناء سائر، منهم من رثى نفسه قبل انتقاله وصوّر أحداثا لا يراها حيٌّ ما عاش، فتبيّن لنا أنّ الميت في الجاهلية كان يغسَّل ويُكفَّن مثلما أمر الإسلام، قال الممزق العبدي:

هلْ للْفَتَى مِن بَنَاتِ الدَّهرِ مِنْ وَاقٍ **أمْ هَل لَهُ مِن حَمَامِ المَوْتِ مِنْ رَاقِ

قَدْ رَجَلُونِي ومَا رُجِلْتُ من شَعتٍ **وَأَلبَسُونِي ثِيَابًا غيْرَ أَخلَاقِ

وَرَفَعُونِي وَقَالُوا أيّمَا رَجُلٍ **وَأَدرَجُونِي كأَنِّي طيُّ مِخرَاقِ

وَأَرْسَلُوا فِتْيَةً مِنْ خَيْرِهِمْ حَسَبًا **لِيُسْنِدُوا فِي ضَرِيحِ التُربِ أَطْبَاقِي

هَوِّنْ عَلَيْكَ ولاَ تُولَع بِاشْفَاق **فإِنَّمَا مَالنَا لكَوَارِثِ بَاقِي

كَأَنِّي قَدْ رَمَانِي الدَّهْرُ عنْ عَرَضٍ **بنَا فَذَاتٌ بِلَا رِيشٍ وَأَفْوَاقِ. [1]

لم يتعدَّ الرّثاء الجاهلي أن كان سردا لمحامد الميت ومناقبه، أو حثّا للأخذ بالثّأر ودعوة للقتال وسفك الدّماء، وتسلية لنفوس المصابين ممّن فقدوا عزيزا.

قال أحدهم:

[1]- أنور أبو سليم، دراسات في الأدب الجاهلي، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 106.

سَأَبْكِيك حَتَّى تُنْفِذَ العَينُ مَاءَهَا ** ويَشْفِي مِنِّي الدَّمْعُ مَا أَتَوَجَعُ. [1]

وقال آخر:

أَبْكِي فمِنْ أنفَعِ مَا فِي البُكَا ** أنَّـــهُ للأَحـــــــزَانِ تَسْـهِيلُ

وهُـوَ إِذَّا أنْـــــتَ تَأَمَلْتَـــهُ ** حُزنٌ عَلَى الخَدَّينِ محْلُولُ.

قال الأصمعي: أول شعر قيل في ذمّ الدّنيا قول ابن خذَّاق، وقد وردت هذه الأبيات في كتاب "عيون الأخبار" (باب الموت)، الملاحظ فيه هو جمال البنية الرّثائية في الشّعر الجاهلي وحسن قوالبه، مع اهتمام كبير بالأوزان والقوافي المتناغمة مع الأحزان، دون الإضرار بالمعاني العامّة للقصيدة، أو الإخلال بعمود الشّعر، متضمّنا الأفرع الثّلاثة المذكورة آنفا.ونحن بصدد الحديث عن رثاء المدن، فحري بنا أن نذكر بوادره الأولى في التّراث العربي، قال امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي:

عَوِجَا عَلَى الطَّلَلِ المَحِيلِ لِأَنَّنَـا ** نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بكَى ابْنُ حَذَامِ. [2]

عطفا على هذا المثال نمتلك الجرأة لنقول أنّ البكاء على المكان أصيل في الفكر العربي، فبين فقد العزيز من البشر وفقد النّفيس من الأمكنة خيطٌ رفيع، فالعربي مشدود إلى أخيه مثلما هو مشدود إلى بيئته المكانية الّتي يصول فيها ويجول.

[1]- عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الاخبار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/2002م، ص 405

[2]- امرؤ القيس بن حجر، الديوان، الشرح لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعكر الشنتمري، تصحيح: ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1394هـ/1974م، ص 250.

❖ **الرّثاءفي الإسلام:**

بقي الغرض متواصلا،لم ينقطع أو يتوقف، لأنّ الدّين الجديد لم ينه عنه، وبقي يسير على وتيرة الجاهليين، يبكي المسلم فقيده لأنّ الحسّ البشري واحد، سنّة الله في خلقه لا تبديل لها، تتغيّر الطّباع والأمزجة لكنّ الإحساس بفقدان الأحبّة باق، إلاّ أنّ المعتقد الجديد أصبح له ظهور في المعاني الجديدة دون أن يمسّ بالقوالب، بدا التّسليم بقضاء الله ظاهرا، والصّبر على امتحانات الدّنيا وابتلاءاتها احتسابا للأجر وطلبا للرّضى، وتأسيا بما جاء به القرآن الكريم: ﴿وَبَشِّرْ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُون﴾.الإسلام لم يمنع الغرض جملة ولكن قنَّنَ له، جعل له قوانين تحكمه وموازين توافق الشّريعة، فوضع عنه النّدب وضرب الخدّود، وشقّ الجيوب وقول غير الحقّ، جاء في صحيح البخاري قوله صلى الله عليه وسلم: "لَيْسَ مِنَّا مَنْ ضَرَبَ الخُدُودَ وشَقَّ الجُيُوبَ ودَعَا بِدَعْوَى الجَاهِلِيَةِ".[1]

وقال أيضا: "أَنَا بَرِيءٌ منَ الصَّالِقَةِ والحَالِقَةِ والشَّاقة"، كما قال أيضا: "جاعلا حدودا للحزن على الميت". [2]لغير الزّوج ثلاثة أيام فقط مهما كان قُرب الفقيد، إلّا الزّوجة تّحِدُّ زوجها أربعة أشهر وعشرة أيام، قال صلى الله عليه وسلم: "لاَ يَحِلُّ لِامرَأَةٍ تُؤمِنُ باللهِ واليَوْمِ الآخِرِ أَنْ تُحِدَّ علَى ميِّتٍ فَوقَ ثلاَثٍ إِلَّا علَى زَوْجٍ فَإِنَّهَا تُحِدُّ عَلَيْهِ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ

[1]- أبو عبد الله محمد بن اسماعيل، صحيح البخاري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990، ج2 ، ص 323.
[2]- نفسه، ص 325.

وَعشْرًا".[1] وذلك فيه العديد من المعاني، ما صدّقه الطّب الحديث في مدة الحداد هذه، هي في الحقيقة تبرئة للرّحم حتّى لا تختلط الأنساب، وبعد هذه المدّة يحق للزّوجة أن تعيد الزّواج مرة أخرى إن أرادت، كما نهى الشّرع عن خطبة المعتدّة في أيام عدّتها إلّا رمزا دون إشارة وبيان، قال عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– وهو يعزي أحد موتى المسلمين: "دَعْهُنَّ يبْكِينَ علَى أَبِي سُليمَانَ ما لَم يكُنْ نَقعًا أو لَقْلَقَةً" والنَّقعُ التُرَابُ علَى الرّأسِ واللّقلَقةُ الصّوت". [2] وامتثل الشّعراء لأوامر الدّين الإسلامي، فها هو الشّاعر المخضرم" لبيد" يوصي بناته ألَّا ينحن عليه ولا يبكين، ولا يأتين أفعال الجاهلية الّتي نهى عنها الدّين الجديد فيقول:

فَقُومَا فَقُولَا بِالّذِي قَدْ عَلِمتُمَا ** وَلاَ تَخْشُمَا وجْهًا ولَا تَحْلِقَا شَعرًا.

تبدّلت نظرة الشّاعر المسلم للموت، فأضحى يطلبها ويتمناها،بعدما كان يرفضها ويأباها. ويتمثل ذلك في قول عبد الله بن رواحة:

يَا نَفْسِي إنْ لَم تُقْتَلِي تَمُوتِي ** هَـذَا حَمَامُ المَوْتِ قَدْ صُلِّيتِ

ومَا تَمَنَّيتِ قدْ أُعْطِيتِ **إنْ تَفْعَلِـــــي هُدِيـــــتِ. [3]

صُبغ الرّثاء في الإسلام بمعاني جديدة، كالإشادة بالشّهداء من قتلى المسلمين، وتحقير قتلى الكافرين، يقول حسّان بن ثابت رضي الله عنه:

[1]- أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم ابن المغيرة بن بردزيه البخاري الجعفي، صحيح البخاري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة بالاقوست عن طبعة دار الطباعة العامرة باستانبول، ج1، القسم 2، 1424هـ/2003م، ص 79.
[2]- أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم ابن المغيرة بن بردزيه البخاري الجعفي، صحيح البخاري، ص 81.
[3]- بن هشام، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السّقا وآخرون، القاهرة، 1955، ج3، ص 378.

فَإِنْ تَذْكُرُوا قَتْلَى وَحَمْزَةُ فِيهِمْ ** قَتِيـــلٌ ثَـوَى للهِ وهُوَ مُطِيعُ

فَإِنَّ جَنّاتِ الخُلْدِ مَنزلُــهُ بِهَـا **وأَمَّا الّذِي يَقضِي الأُمُورَ سَرِيعُ

وَقَتلَاكُم فِي النَّارِ أَفضَلُ رِزْقِهِم ** حَمِيمٌ معًا فِي جَوفِهَا وضَرِيعُ. [1]

رثى المسلمون رسول الله بشعر حارة ألفاظه، تشعّ أنوار حبهم لنبيّهم، قالت "صفية بنت عبد المطلب" عمته –رضي الله عنها–:

أَلَا يَا رَسُولَ اللهِ كُنـتَ رَجَاءَنَـــا ** وكُنْتَ بِنَا بَرًّا ولَمْ تَكُن جَافِيَا

كُنـتَ رَحِيمًـــا هَادِيًـــا ومُعلِّمَـــا **لِيَبكِ عَلَيْكَ اليوْمَ منْ كَان بَاكِيَا. [2]

حافظ الشّعر على ميزانه وقوّته وسمته في عهد الإسلام الأول، لأنّ علماء المسلمين علموا أنّه ديوان العرب وتاريخهم، خطب "عمر بن الخطاب" يوما في النّاس قال: "أيُّهَا النَّاسُ تَمَسَّكُوا بِدِيوَانِ شِعرِكُمْ في جَاهِلِيَتِكُم فإنَّ فِيهِ تَفسِيرَ كِتَابِكُم".[3]

وكان سيّدنا عبد الله بن العباس –رضي الله عنهما– لا يستغني أبدا عن الاستشهاد بشعر العرب الجاهلي، وهو حبر هذه الأمة ومؤول كتابها. تنوعت المعاني الّتي أتى بها الإسلام، كالبعث والحياة بعد الموت، والبرزخ والنّشور، والحساب والجزاء والنّعيم والجحيم، وهذه المعاني أسقطت ما كان يعتقد العربي في الهام الّتي تحوم حول قبر القتيل حتّى

[1]- مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في صدر الإسلام، ط1، 1996، ص 25.
[2]- نفسه، ص 47.
[3]- نفسه، ص 17.

يؤخذ بثأره، والأصداء وغيرها من المعتقدات الفاسدة، يقول الشّاعر الجاهلي أبو بكر الأسود بن شعوب اللّيثي مُستهزءً:

يُخْبِرُنَا الرَّسُولُ لَسَوفَ نَحْيَا ** وَكَيــفَ لِقَاءُ أصدَاءَ وَهَامِ.

غيّر الإسلام المفاهيم الخاطئة، كالأخذ بالثّأر، والرّكون إلى الصّلح، واستبدلها بالقصاص، قال القرآن الكريم: ﴿وَلَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الاَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُون﴾.[1]

وبهذه المعتقدات الجديدة والإيمان بها، هدأت النّفوس ورضيت بالقصاص، وبدلا من الثأر رضت بالدّيّة بعدما كانت تراها منقصة ومذلّة ورضًا بالدّون. مثلما حُرّمت الخمر بعدما كانت سيّدة المجالس، ورمز الكرم والضّيافة، تتفاخر العرب بمعاقرتها.

قال عمرو بن كلثوم في معلقته يمدح الخمرة:

ألاَ هُبِي بِصَحْنِكِ فَاصبَحِينَا ** وَلَا تُبْقِــي خُمُــورَ الأَنْـدَرِينَا

مَشَعشَعَةٌ كَانَ الحُصَّ فِيهَا ** إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ ** إِذَا مَـــا ذَاقَهَـــا حتَّى يَلِينَا

إلى أن يقول:

فَمَا بَرِحتُ مَجَالَ الشُّرْبِ حتَّى ** تَغَالَوْهَـــا وَقَـــالوا قَدْ رَوَيْنَا.[2]

وقال "طرفة بن العبد البكري" في معلقته، يذكر الأماكن الّتي يجلس فيها مبينا نوعها:

[1]- البقرة، الآية 179.

[2]- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ضبط وشرح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 117

فَإِنْ تَبْغِ نِ ي فِي حَلْقَةِ القَومِ تَلْقَنِي ** وَإِنْ تَلتَمِسْنِي فِي الحَوَانِيتِ تَصْطَدِ.

والشّاهد لفظ حوانيت ج حانوت وهو بيت الخمَّار، يقول: "إن تَطْلُبِني في محفل القوم وجدتني هناك، وإن تطلبني في بيوت الخمارين صدتني هناك"، وهو يريد أن يجمع بين الجدّ والهزل في مجالسه.[1]

وقال "حسان بن ثابت"في جاهليته:

لمَّا صَحَا وَتَرَاخَى العَيْشُ قلتُ لهُ ** إنَّ الحَيَـــاة، وإنَّ المـــوْتَ مِثلَان

فَاشْرَبْ مِنَ الخمْرِ مَا أَتَاكَ مَشْرَبُهُ ** واعْلَمْ بِأَنَّ كُلَّ عَيْشٍ صَالِحٍ فَانٍ. [2]

وقال أيضا:

وَلَقَدْ شَرِبْتُ الخَمْرَ فِي حَانُوتِهَا **صَـهْبَاءَ، صَافِيَةً كَطُعْمِ الفُلْفُلِ. [3]

أسقط الإسلام معتقدات كثيرة كالعدوى والطّيرة، إذ كان أهل الجاهلية يظنون أن الطّيرة في الدّابة والدّار والمرأة.قال النّبي الكريم –صلى الله عليه وسلم– ناهيا: "لَا عَدْوَى ولَا طِيرَةَ".[4]

وقال القرآن الكريم: ﴿مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ فِي الَارْضِ وَلَا فِي أَنْفُسِكُمْ إِلَّا فِي كِتَابٍ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا ﴾.[5]وكثرت عند عرب الجاهلية العديد من المعتقدات الفاسدة، لا يمكن حصرها في هذا المقام لكثرتها، محاها الإسلام، وقضى على العيافة والاستدلال اللّذان كانا سائدين في الفكر الجاهلي، وكذلك التّطير والفأل، وأثبت بعض الشّيم بل زكّاها وأمر

[1]- أبو عبد الله حسين بن احمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، اعتنى به عبد الحميد أحمد الأميري، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط3، 2016، ص 73-74.

[2]- ay7at.annahar.com

[3]- حسان بن ثابت، الديوان، تح عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1994، ص 185.

[4]- ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، ص 111.

[5]- الحديد، الآية 22.

بها كالشّجاعة والكرم والمروءة وإقراء الضّيف، فانتهى الشّعراء عمّا نهى عنه الإسلام، وانتقلت المراثي إلى الإشادة بما حثّ عليه الدّين الجديد، كالجهاد وطلب الشّهادة في سبيل الله، وبذل النّفس والنّفيس من أجل إعلاء كلمة الحق. واشتدّ الخلاف بين المسلمين بعد انتقال النّبي الكريم– صلى الله عليه وسلم– إلى الرّفيق الأعلى، ولم يتغيّر الرّثاء الجاهلي إلّا في بعض المعاني الّتي هذّبها الإسلام، في النّدب والتّأبين والتّعزية.

- **المراثي في العصر الأموي:**

يُعدّ عصر بني أُميّة من العصور الذّهبية في الشّعر، حيث تنوعت أساليب الرّثاء ومضامينه، إذ أخذ منحنى سياسي محض في بعض أشكاله، فصار يخدم ايديولوجيات فكرية معينة لحساب طوائف، أو مذاهب سياسية متفرّقة، لاسيّما بعد انقضاء عصر الخلافة الرّاشدة، وانتقال الحكم من نظام الشّورى إلى نظام الوراثة، انقسمت الأمّة الإسلامية نحلا وملا، فصار منهم المتشيّع لسيّدنا علي –رضي الله عنه–، ومنهم من شقّ عصى الطّاعة عنه، فأصبح الرّثاء ممتزجا بالفكر السّياسي المؤيّد لكلّ طائفة أو فرقة، وتغيّرت العاطفة في هذا الغرض من الصّدق إلى التّملق والمجاملة والمداهنة لكسب ودّ الخلفاء والولّاة، فصار ظاهر الرّثاء ديني وباطنه سياسي.كلّ نفس ذائقة الموت، ما يجزم به كلّ حي ويوقن به كلّ مخلوق، إلاّ أنّ البشر متفاضلون، فضل النّبي "محمد"–صلى الله عليه وسلم– لا يفوقه فضل، ولا تدرك منزلته، هو الإمام والقائد وهادي الأمّة وكاشف الغمّة إلى الصّراط المبين،

بوفاته انقطع كلّ مأمول، بكته القلوب والعيون، ولازالت تبكيه الأمّة الإسلامية إلى يوم الدّين، لمّا انتقل إلى جوار ربّه، تولّى غسله العباس وعلي والفضل رضي الله عنهم، ثمّ أدرجوه في أكفانه، قال "علي" بعدما كشف الإزار عن وجهه: بأبي أنت وأمي طبت حيّا وطبت ميّتًا، انقطع بموتك ما لم ينقطع بموت أحد ممّن سواك من النّبوة والإنباء، خصصتَ حتّى صرتَ مسليا عمّن سواك، وعممت حتّى صارت المصيبة فيك سواك، ولولا أنّك أمرت بالصّبر ونهيت عن الجزع لأنفذنا عليك الشّؤون، ولكن مالا يدفع كمدا وإدبارا محلفان وهما داء الأجل، وقلا لك، بأبي أنت وأمي، أذكرنا عند ربّك واجعلنا من همّك، قال: ثمّ نظر إلى قذاةٍ في عينه فلقطها بلسانه ثمّ ردّ الإزار على وجهه.[1]

قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: " تَعَزُّوا عنْ مَوْتَاكُمْ بِي"، فأصبح بعده كلّ مصاب هيّن.قال حسّان بن ثابت الأنصاري بعد هذه المصيبة:

بِطِيبَةٍ رسمٌ لِلْرَّسُـولِ ومَعْهَـدٌ ** مُنِيرٌ وَقَدْ تَعفُو الرُّسُومُ وتَهْمَدُ

وَلاَ تَنْمَحِي الآيَاتُ منْ دَارِ حُرْمَـةٍ ** بِهَا مِنْبَرُ الهَادِي الّذِي كَانَ يَصْعَدُ

وَوَاضِحُ آيَاتٍ وبَاقِي مَعَـالِمَ ** وَرَبْعٌ لَهُ فِيهِ مُصَلَّى ومَسْجِدُ

[1]- أبو العباس محمد بن يزيد الأزدى النحوي المكنى بالمبرد، التعازي والمراثي، ص 01.

بِهَا حُجُرَاتٌ كَانَ يَنْزِلُ وسْطَهَا ** مِـنَ اللهِ نُـورٌ يُستَضـاءُ ويُوقَـدُ. [1]

وقال أيضا: بعدما تمّ دفن النّبي "محمد"–صلى الله عليه وسلم–:

فَبُورِكتَ يَا قبْرَ الرَسُولِ وبُورِكَتْ ** بِـلَادٌ ثَوى فِيهَـا الرَّشِـيدُ المُسَدَّدُ

وبُورِكَ لَحدٌ مِنْكَ ضُمِنَ طَيِّبًا ** عَلَيْـهِ بِنَـاءٌ مِنْ صَفِيحٍ مُنَضَّدُ

تُهِيلُ عليْهِ التُربَ أيدٍ وأَعْيُنُ ** عَلَيْـهِ وَقَدْ غَارَتْ بِذَلِكَ أسْعُدُ

لَقَدْ غَيّبُوا حِلْما وعِلْمًا ورَحمَةً ** عَشِيَة عَلَـوْهُ الثَّـرَى لَا يَتَوسَدِ. [2]

وقال أيضا:

فَظَلَلْتُ بَعدَ وَفَاتِه مُتَلَبِّدًا **مُتَلَدِدًا يَا لَيْتَنِي لمْ أُولَدِ

أَأُقِيمُ بَعْـدَك بِالمَدِينــة بَيْـنَهُم ** يَا لَيْتَنِي صُبِّحْتُ سُمَّ الأَسْـوَدِ.

وقال يرثي عثمان بن عفان رضي الله عنه وأرضاه (من الطويل):

قَتَلْتُمْ وَلِـيَّ اللهِ فِي جَـوْفِ دَارِهِ ** وَجِئْتُمْ بِأَمرٍ جَائِرٍ غيْرَ مُهْتَدِي

فَهَلَّا رَعَيْتُمْ ذِمَةَ اللهِ وَسْطَكُمْ ** وَأَوْفَيْـتُمْ بِالعَهْدِ عَهْدَ مُحَمَدِ. [3]

المراثي النّبوية:

قال"مقسم" مولى لبعض أهل المدينة يرثي "عمر بن عبد العزيز" رحمه الله: من البسيط.

[1]- حسان بن ثابت، الديوان، شرح وتقديم: عبد أ. علي مهنى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/1994م، ص 65.
[2]- نفسه، ص 63.
[3]- نفسه، ص 68.

لَوْ أَعْظَمَ المَوْتُ خَلقًا أنْ يُلَاقِيهِ ** لَأَعظَـمَ المَوتُ أنْ يَلْقَاكَ يَا عُمَرُ

لَهْفِي عَلَيكَ ولَهْفَ المُوجِعِينَ مَعِي **عَلَـى العُدُولِ الَّتِي تَعِي لَهَا الجَفْرُ

ثَلَاثَةٌ لَا تَرى عَيْنٌ لهُنَ شَبَـهًا **تُظَمُ أَعْظَمُهُم فِي المَسْجِدِ الجُدُرُ

فَقَدْ بَلَغْتَ وَلَمْ تَبْلُغْ فِعَـالَهُمْ **مَا فَوْقَهُ لإمَامٍ مُبْصِرٍ بَصَرُ. [1]

ذلك بيان قوة الإيمان على أنّ كلّ نفس ذائقة الموت لا محالة.

وقال "سليمان بن قتّة" وهو مولى لبني تيم: يرثي سيّدنا "الحسين بن علي بن أبي طالب"– رحمه الله–: (من الطويل):

مَرَرْتُ عَلَى أَبْيَات آلِ مُحمَدٍ **فَلَـمْ أَرَهَا كَعَهْدِهَا يوْمَ حَلَتْ

فَلَا يُبْعِـدُ الله الـدِّيَار وَأَهْلَهَـا **وَإِنْ أَصْبَحَتْ مِنْ أَهْلِهَا قدْ تَخَلتْ

وَكَانُوا رَجَاءَ ثمَّ عَادُوا رَزِيَةً **فَقَدْ عَظُمَتْ تِلْكَ الرَّزَايَا وجَلَّتْ

وَإِن قَتِيل أَلْطَفُ من آلِ هَاشِمٍ **أَذَلّ رِقَـــابَ المُسْـــلِمِينَ فَـــذُلَتْ

وعِنْدَ غنيّ قطْرَةٌ مِن دِمَاءِنَا **سَـنَجْزِيهِم يَوْمـا بِهَا حَيْثُ حَلَتْ

إِذَّا افْتَقَرَتْ قَيسٌ جَبْرَنَا فَقِيرَهَا ** وَتَقْتُلُنَـا قَـيْسٌ إِذَا النَعْـلُ زَلَتْ. [2]

وبذلك ذكت نار الفتنة واشتعلت، وعادت النّزاعات والنّعرات القبلية، وعادت الحميّة حميّة الجاهلية، بعدما خبت نارها وانطفأ لهيبها، وبدأ الشّقاق يدبّ في أوصال الأمّة الإسلامية، كما اشتدّت الصّراعات، سعيا لاستلام مقاليد الحكم، فصار الشّاعر في هذه الفترة بوقا

[1]- المبرد، التعازي والمراثي، ص 22.
[2]- نفسه، ص 27.

لمن يوالى، يردّد شعاراته، وينشر فكره، ويؤيد نهجه، والمعلوم "أنّ الدّولة الأموية كانت دولة عربية خالصة، استطاعت أن تحييّ النّعرات والعصبيات القبلية وتعيدها إلى الوجود".[1]والحديث عن غرض الرّثاء لا ينتهي، رثت "هند بنت زيد الأنصارية" "حُجر بن عدّي الكندي"، وهو صحابي وقد تشيّع ل:"علي بن أبي طالب"، وأظهر معارضته "لمعاوية بن أبي سفيان" أمير المؤمنين.الّذي أمر بقتله سنة 45 هجرية، قالت الشّاعرة:

تَرَفَّعْ أَيُّهَـا القَمَـرُ المُنِيـرُ **تَبَصَّرْ... هلْ تَرَى حُجْرًا يَسِيرُ؟ !

يَسِيرُ إِلَى مُعاوِيَةَ بْنُ حَرْبٍ **لِيَقْتُلَـهُ... كمَـا زَعَـمَ الأمِيـرُ

تَجَبَرَتِ الجَبَابِرُ بَعدَ حُجْرٍ **وَطَـابَ لَهَـا الخوَرْنَقُ والسَّدِيرُ

أَلَا يَا لَيْتَ حُجْرًا مَاتَ مَوْتًا ** وَلَـمْ يُنْحَـرْ كَمَا نُحِـرَ البَعِيرُ. [2]

قالت هذه الشّاعرة هذه الأبيات راثية هذا القتيل، لأنّها كانت من مناصري التّشيّع، خدم الرّثاء هذا الاتجاه، المذهبية والطائفية، فانتحى منحى سياسي واضح المعالم.

ومثال آخر حينما يُرثى كبير القوم الّذي قُتل بسبب خروجه عن طاعة بني أمية، يقول "ثابت قطنة" راثيا "المهلب":

أَرِقْتُ ولَمْ تَأْرَقْ مَعِي أمُ خَالِدٍ **وَقَـدْ أرِقَـتْ عَينَايَ حَوْلًا مُحَرَّمَا

عَلَى هَالِكٍ هَدَّ العَشيرةَ فَقْدُهُ ** دَعَتْـهُ المَنَايَـا فاسْتَجَابَ وسَلَّمَ

[1]- قدور إبراهيم عمار المهاجي، دراسات في الأدب العربي الإسلامي والأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ص 122.
[2]- عبد المتعال الصعيدي، القضايا الكبرى في الإسلام، دار شريفة، بوزريعة، الجزائر، ص 202.

علَى مَلكٍ يَا صَاحِ بالعَقرِ جَبُنَتْ ** كَتَائِبُــهُ واسْــتَوْرَدَ المــَوْتَ مَعْلَمَـا. [1]

عادت الحميّة حميّة الجاهلية والنّصرة للقبيلة، بعيدا عن رابطة الدّم أو القرابة، وصارت الرّوح الجامعة هي الفكرة أو المعتقد الّذي يشترك فيه القوم.تميّزت مراثي هذا العصر بأنّها مراثي سياسية طائفية ذات أبعاد مذهبية عقدية، ويبقى دائما المفقود بشرا له قيمته الإنسانية، وعلاقته بمن حوله قربا أو بعدا، كانت العاطفة في ذلك كلّه صادقة بخاصّة ما تعلّق بمراثي آل البيت.ظلّت المراثي الأموية قويّة المبنى، حادة التّعبير،صادقة العاطفة، وإن كان من بينها ما كان سياسيا محضا، كالمراثي الّتي قيلت للتّأليب على "علي بن أبي طالب"، بعد مقتل سيدنا "عثمان بن عفان"– رضي الله عنهما– سببا لاعتلاء سدّة الحكم الأموي. كان لهذا الغرض ميزات جعلته يقترب من الشّعر الجاهلي في قيمته الفنية، من حيث جمال المبنى وحسن الإيقاع الموسيقيّ، بلغة راقية وألفاظ منتقاة وتراكيب جميلة، والأمثلة عديدة في رثاء العصر الأموي من ذلك ما قاله: "الشّاعر عبد الله بن الزبير"– رضي الله عنه–، الّذي أعدمه "الحجاج بن يوسف الثّقفي" في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان سنة 73هـ. إذ قال في قصيدة (من الكامل):

إنَّ الحَوَادثَ بِالمَدينَـة قَدْ **أَوجَعَتْنِــي وَقَــرَعْنَ مَرْوَتَيهِ

وَجبَتْنِي جَبَّ السَّامِ فلَمْ **يَتـرُكْنَ رِيشًـا في مَنكَبَيْهِ. [2]

قال الشّاعر هذه الأبيات عندما كان مواليا للزّبيرين أتباع "عبد الله بن الزبير" الّذي استقل

[1]- ابن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1426هـ/2005م، ج5، ص 349.
[2]- عبيد الله بن قيس الرقيات، الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة، ط1، 1433هـ/2012م، ص 159.

في الحجاز رافضا الحكم الأموي، ولمّا رأى انخذال الزّبيريين بعد مقتل زعيمهم، تولّى إلى الأمويين، لمّا رأى سطوتهم وقوة سلطانهم، قال تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتْبَعُهُمْ الغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ ﴾.[1] دليل حيّ على ما يفعله الشّعراء تملقا مع الحكام، إذًا هو شعر مخضب بالسّياسة، ولما سأله "عبد الملك بن مروان" لما اجتمع به عن هذين البيتين، أجابه بقوله تعالى: ﴿هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَه ﴾[2] ، وكأن سلطانه وعزته وسطوته ونفوذه كان في الزّبيريين وبانخذالهم هلك سلطانه، ولكن في نفس يعقوب حاجة قضاها.من جميل مراثي هذا العصر رثاء "الفرزدق" أباه (غالب بن صعصعة)، حرارة الفقد شعور إنساني متجذّر في النّفس البشرية، سواء كانت هذه النّفس شاعرة أو عادية، يقول: من الطويل.

وَقَدْ خَمَدَتْ نَارُ النَّدَى بَعْدَ غَالبٍ ** وَقَصُـــرَ عَـنْ مَعـرُوفٍ كلُّ فَاعلٍ

أَلَا أَيُّهَا الرُّكبَانُ إنّ قِرَاكُمْ ** قيمٌ بِشَرْقِي المقرِّ القَابِلِ

فَانْزِلُوا فَابْكُوا عَلَيهِ فَإنَّكُمْ ** وَمَقْرَاهُ كالنَّـاعِي آبَاهُ المُزَايِّلِ

فَإِنَّا سَنَبْكِي غَالِبًا بَكَيْتُمْ ** لِحَـاجَتِكُم لِلْمُعْضِلَاتِ الأثَاقِلِ.[3]

هو في هذه القصيدة يحذو حذو الجاهليين في ذكر شّمائل وخصال الهالك، والإشادة بالشّيم والأخلاق، وأنّ نار النّدى والكرم كانت مستعرة، وبموت غالب خبت وانطفأت، وكلّ

[1]- الشّعراء، الآية 224-225.226.
[2]- الحاقة، الآية 29.
[3]- الفرزدق، الدّيوان، شرح علي مهدي زيتون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ/1997م، ص 135-136.

صنائع المعروف توقفت بموته، وهو يأمر المعزّيين بأن يزوروا قبره حيث دفن، ودفن معه الجود والكرم، زيادة على مكانته في القبيلة، مكانه العائلي مع أسرته حيث كان السّد المنيع لهم. والذائد الحامي والمغني عنهم في كل نائبة وشدّة، والقصيدة أموية يعني أنه في عصر الإسلام، إلّا أنّ القصيدة جافة من المعاني الدّينية والقيّم الإسلامية، طغى عليها الرّابط الدّموي على الرّابط الطّائفي أو العقدي مثلما كان في العصور الأولى للشّعر. وشاهد أخر من صور الرّثاء الأموي عند "جرير بن عطية" وإن كانت مثل هذه الصّور قليلة عند العرب، وتعدّ منقصة للرّجل إذ يرثى زوجه، "وكان العربي يتحرّج من رثاء زوجته، مراعاة للقيم الاجتماعية والأعراف في العهد الأموي".[1]

يقول "جرير" (من الكامل):

لوْلَا الحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعبَارُهُ **ولَـزُرْتُ قَبْـرَكِ والحَبِيـبُ يُزَارُ

وَلَقَدْ نَظرْتُ ومَا تَمنَعُ نظْرَةٌ ** فِي اللَّحْدِ حيثُ تَمَكَّنَ المِحفَارُ.

والحياء سمة العربي وشعاره، بخاصّة ما تعلّق بالزّوج، كما كان يترفع عن ذكر شمائل الزّوجة، أو الحديث عنها لاسيّما بعد الوفاة، ولمّا تمكّن منه جرح الفراق، طلب لها السُقيا تيمُّنًا للبركة والمغفرة كما جرت العادة. يقول:

[1]- ينظر، نور الدّين السّد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ت)، ص 464.

صلَّى المَلَائِكةُ الّذِينَ تَخيَّرُوا ** والصَّـــالِحُونَ عَليْـــكِ والأَبْـرَارُ

وَعليْكِ مِنْ صَلَواتِ ربِّكِ كلّمَا ** نَصـبَ الحَجِـيجُ مُلبِيينَ وغَادرُوا. [1]

حبّه العميق دفعه رغما عنه أن يرثي زوجته، ويطلب لها الدّعاء بالصّفح والمغفرة من لدن الحجاج حين أداء شعائرهم الدّينية، لأنّها مواطن استجابة، وهذه من القيّم الجديدة في الشّعر، آثار الشّريعة الإسلامية في عقيدة العربي، وكيف استطاع أن يطبعها في شعره، ويصورها على أنّها من مسلمات الحياة الّتي يسعى إليها كلّ من فقد حبيبا أو قريبا، رغم مانع الحياء، وقلّة ما يقال عن الصّبي والمرأة، لقلّة الشّيم والخصال، وانعدام المناقب، إلّا أنّ جريرًا جادت قريحته ورثى أنثاه شعرا خلّد لها الأثر.حفل الشّعر الأموي في غرض الرّثاء حتّى شمل العديد من الميادين، فيه الرّثاء السّياسي الّذي يشعّ طائفيّة ومذهبيّة، وفيه ما يُشتَمُ منه الحث على الثّأر والأخذ بالمثل، وفيه رثاء الأقارب وذوات الدّم، ورثاء الشّيعة، ورثاء الخوارج أي رثاء الأفراد، ولم يأتي الرّثاء في هذا العصر بشكل رابع زيادة على الثّلاثة المعروفة.

بدأ الرثاء في بواكره الأولى معتمدا على الأساطير، كوقوف الهام على قبر الميت حتّى يؤخذ بثأره، وهي دعوة صارخة للأخذ بالمثل، والحثّ على استنهاض الهمم لأجل النّيل من القاتل، في قوالب فنية جميلة بنغمات حزينة، مصوّرا معتقد العصر، وصوّر العادات والتّقاليد السّائدة آنئذ، فكلّ إناء بما فيه ينضح. وبعدما ساد الدّين الإسلامي في شبه

[1]- جرير، الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1417هـ/1998م، ص 182-184.

الجزيرة العربية، حافظ الرّثاء على قالبه الفني، إلاّ أنّ مضامينه تغيّرت فانتقلت من التّفجع وضرب الخدود، وشقّ الجيوب، وحث التّراب على الرؤوس، والنّدب والعويل إلى الإشادة بالشّهادة والحياة بعد الموت، حياة القبر، فقد استطاع الإسلام أن يغيّر الفكر العربي جذريا، وبهذا التّغيّر تغيّرت معاني الرّثاء خاصّة والشّعر عامّة، وفي العصر الأموي حافظ الرّثاء على قالبه الجميل، إلّا أنّ معانيه توسعت إلى الرّثاء السّياسي، ورثاء آل البيت.

- **الرّثاء في العصر العباسي:**

استمرت المرّاثي في هذا العصر محافظة على قوالبها ومبانيها، إلّا أنّ الّذي يجدر به الذّكر، هو تلون قصائد هذا الغرض بالحماسة الّتي تشعل نيران الحميّة في نفوس الشّباب ليستميت في الدّفاع عن حمى الأوطان، فضلا على تمجيد القادة والإشادة بالأبطال، وبكاء العلماء والفقهاء، الّذين يتركون شرخا في الأمّة، لا تنسيه إلّا الأيام والسّنون.

اختلفت العصور واختلفت ظروفها وبيئاتها الّتي انصبغت في مآثره وخلدت في دواوينه، فما كان في رثاء هذا العصر، هو الحفاظ على المعاني القديمة، مثلما بدأ بامتداح الهالك بما اتّصف من كرم ونجدة وعلو همَّة، يقول "أبو نواس" معزيا الخليفة الرّشيد في الفضل بن الرّبيع:

تَعزَّ أبَا العَبَاسِ عَنْ خيْرِ هَالِكٍ **بِـــأَكرَمِ حَـــيٍّ كَانَ أوْ هُوَ كَائِنُ

حَوَادِثُ الأَيَامِ تَدُورُ صُرُوفُهَا **لَهُـــنَّ هَمٌ ومَـرَّةٌ مَحَاسِنُ

وفِي الحَيِّ بِالمَيتِ الّذِي غيَّبَ الثَّرَى **فَـلَا المَلِكُ مَغبُـونٌ ولَا المَوْتُ غَابِنُ. [1]

ورُثيّ"الرّشيد" بعد انتقاله إلى الرّفيق الأعلى بقصائد عدّة، قال ابن الشّيص:

غَرَبَتْ فِي المشْرِقِ شمْسٌ ** فَقُـلْ لِلْعَيـــنِ تَـــدْمُـعُ

مَا رَأَيْنَا قَطُّ شَـمْسٌ ** غَرَبَتْ مِنْ حَيْثُ تَطْلُعُ. [2]

وقال أيضا راثيا"الرّشيد"معزيا ابنه "محمد بن زبيدة الأمين"، مادحا إياه في آن واحد بمناسبة اعتلائه عرش الحكم بعد أبيه "الرّشيد":

جَرَتْ جَوارٍ بالسَّعدِ والنَّحْسِ **فَنَحْنُ فِي وِحْشَـةٍ وفِي أُنسٍ

العَيْنُ تَبْكِي والسِّنُ ضَاحِكةٌ **فَنَحْنُ فِي مَـأْثَمٍ وفِي عُرْسٍ

يُضْحِكُنَا القَائِمُ الأمِينُ ويُبـ **كِينَـا وَفَـاةُ الإمَامِ بِـالأَمْـسِ

بَدْرَانِ بَدرٌ أضْحَى بَغدَادُ في الـ ** خُلْـدِ وَبَـدْرُ بُطـرُسٍ فِي الرَّمسِ. [3]

شوهدت مثل هذه المواقف الرّثائية الّتي جمعت التّهنئة والعزاء، وكان ذلك عند اعتلاء "اليزيد بن معاوية" العرش بعد وفاة أبيه "معاوية" –رضي الله عنه–، وذلك "مخصوص بالخلفاء في تعزية من يلي عهد أبيه منهم، وكان أول ذلك حين مات معاوية وقُدّم يزيد ولده، لم يقدم أحد على تعزيته حتّى دخل عليه عبد الله بن همام السّلولي" [4] فقال له: "يَا أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ آجَرَكَ اللهُ عَلَى الرَّزِيَةِ، وَبَارَكَ لَكَ فِي العَطِيَّةِ، وَأَعَانَكَ عَلَى الرَّعِيَّةِ، فَقَدْ

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 173.
[2]- مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد 22، 1984/1983، ص 55.
[3]- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 3، ص 251.
[4]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص 73.

رُزِئْتَ عَظِيمًا وَأُعْطِيتَ جَسِيمًا، فَاشْكُرِ اللهَ عَلَى مَا أُعْطِيتَ وَاصْبِرْ عَلَى مَا رُزِئْتَ، فَقَدْ فَقَدْتَ خَلِيفَةَ اللهِ، وَأُعْطِيتَ خِلَافَةَ اللهِ، فَفَارَقْتَ جَلِيلًا وَوُهِبْتَ جَزِيلًا، إِذْ قَضَى مُعَاوِيَةُ نَحْبَهُ، وَوُلِيتَ الرِّيَاسَةَ وَأُعْطِيتَ السِّيَاسَةَ فَأَوْرَدَهُ اللهُ مَوَارِدَ السُّرُورِ، وَوَفَّقَكَ لِصَالِحِ الأُمُور .

»

فَاصْبِر يَزِيدُ فَقَدْ فَارَقْتَ ذَا ثِقَةٍ ** واشْكُرْ حَبَاكَ الَّذِي بِالمُلْكِ أصْفَاكَا

لَا رُزءَ أصْبَحَ فِي الأَقوَامِ نَعلَمُهُ ** كَمَـا رُزِئْـتَ وَلَا عُقْبَـى كُعُقْبَاكَا

أَصْبَحَ وَالِي أَمْرَ النَّاسِ كُلِّهِمْ ** فَـأَنْـتَ تَرعَـاهُـم واللهُ يَرعَـاكَ

وَفِي مُعَاوِيَةَ البَاقِي لنَا خَلَفٌ ** إِذَّا نُعِيـتَ ولَا نَسـمَـعُ بِمَنْعَـاكَ". [1]

وفي هذا النّوع من الرّثاء يجب أن يكون في الشّاعر ما لا يكون في غيره من الشّعراء، إذ يمكنه الجمع بين شيئين، لا يمكن الجمع بينهما، فالعزاء والتّهنئة ضدّان لا يتقابلان، لما لهما من تمايز ظاهر وخفي.

ونرى في هذا العصر –العباسي–مفوّها من عظماء الشّعر والقول الشّاعر الفيلسوف: "أبو العتاهية" الّذي يُدخل الرّثاء في تصورات فلسفية تدعو إلى التّفكر في الحياة والموت، وفكرة الانبعاث ومصير الإنسان بعد انقضاء الحياة، وما إلى ذلك من أمور عميقة تحدث في حياته وهو في غفلة عنها، إذ يرثي "المهدي" وقد لبست جواريه الأسود، قال:

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 173.

رُحْنَ فِي الوَشْيِّ وَأَصْبَحْـ ** ـــنَّ عَلَـيهِـنَّ المُسُـــوحُ

نُـحْ عَلى نَفسِكَ يَـــا ** مِسْـكِيـنُ إنْ كُنـــتَ تَنُـوحُ

لَستَ بِالبَاقِي وَلوْ عَمَّـ ** ـرْتَ مَـا عـمَّـرَ نُـوحُ. [1]

لمّا أنتهى من وصف الجواري استدار يخاطب أصحاب العقول، يعظهم بالإقرار بالضّعف، ويدعوهم إلى الرّهبة من الموت، واستذكار هادم اللّذات ومفرق الأحباب والجماعات. وقال راثيا صديقه "عليا بن ثابت":

كَفَى حُزنًا بِدَفْنِكَ ثُمَّ إنِّي ** نَفَضْتُ تُرَابَ قبْرِكَ مِنْ يَديَا

وكَانَتْ فِي حَياتِكَ لِي عِظَاتٌ ** فَأَنْـتَ اليَـوْمَ أوْعَـظُ مِنْكَ حيًّا.

كانت هذه الفلسفة الرّثائية أبلغ في النّفوس، وهي أكبر من بكاء الأحبّة بل أكبر من ذلك، إذ فيها دعوة إلى الزّهد في الدّنيا والتّفكر في أحوال الآخرة، وسيكون لنا لقاء مع هذه الأبيات في مواطن لاحقة في معاني التّأثير والتّأثر.

ولما فُتح باب القول في هذا المجال، أجرى الشّعراء ألسنتهم على مثل هذا، وقد قال "أبو دُلامة" معزيا "المهدي" في أبيه "المنصور" ومهنئًا إياه بالخلافة:

عيْنَانِ وَاحِدةٌ تُرَى مَسرُورَةٌ ** بِإِمَامِهَـا جَذْلَى وأُخرَى تَنْزِفُ

تَبْكِي وتَضْحَكُ مرَّةً ويَسُوؤُهَا ** مَا أبْصَرتْ ويَسُرُّهَا مَا تَعْرِفُ

[1]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، المكتبة البوليسية حريصا، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1955، ج 18، ص 318.

فَيَسُوؤُهَا مَوتُ الخَلِيفَةِ مُحْرِمًا ** ويَسُـرُّهَا أنْ قَــامَ هَـذَا الأرَافُ. [1]

ويعلم المتتبع لتاريخ العرب أنّ هذا العصر قد شرب من حضارات مختلفة، وامتزجت فيه الأطياف والمشارب جراء الفتوحات الإسلامية والقوافل التّجارية، فأصبحت الثّقافة العربية لا تأخذ من معين واحد، بل صار فيها المسجد والحانوت، كما صار فيها المتبتل القائم للصّلاة، والسّاهر للخمر والغواني، فهذا الاغتناء والامتزاج أضفى على المدينة العباسية الكثير من الجديد، الّذي لم يألفه العربي من قبل، ذلك لأنّ الشّعوب الّتي دخلت الإسلام لم تنسلخ عن ماضيها، ولم تحدث القطيعة عمّا عرفت،حتّى احتفل المسلمون ببعض أعيادهم، ولبس النّاس بعض لباسهم، كما لم تعهد العرب اتّخاذ الغلمان للخدمة، للقيام بشؤون الحياة المختلفة، فصارت البيوت المسلمة لا تخلو من ذلك تأسيا بالفرس. مثلما تأثر العربي بغيره من الأمم الّتي وفدت إلى الجزيرة العربية، أثّر في غيره، فهمّ العربي ساعتئذٍ الفتح ونشر الإسلام، وغرس تعاليمه السّمحة في نفوس معتنقيه، ولا يتأَتّى ذلك إلّا بواسطة أداة التّواصل اللّغة، باعتبارها لغة دستوره القرآن الكريم، ولسان نبيّه الكريم، لذلك وجب تعلمها على كلّ من آمن ودان بدين الإسلام.

اللّغة العربية في الشّمال الإفريقي:

أثر العربي في غيره من الأمم الّتي هاجر إليها، زيادة على الفتوحات الإسلامية والقوافل التّجارية، كانت هناك فلول عربية فرّت من الجزيرة العربية لأسباب سياسية، جراء

[1]- عبدالله بن المعتز، الديوان، صنعة أبي بكر محمد بن يحي الصولي، دراسة وتحقيق يونس أحمد السامرائي، سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ص 114

الفتنة الّتي حدثت على عهد "علي بن أبي طالب"، وكيف تمذهب العرب من خوارج وشيعة وسنة ، وذلك الضّغط الّذي مارسته الدّولة الأموية على المارقين عليها أدى إلى الهجرة طوعا وكرها، ومنهم من اتّخذ شمال إفريقيا وجهة له، فكان أول ما انتشر في هذه البقاع اللّغة العربية. [1]الخوارج الّذين تعرضوا على عهد الأمويين إلى مذابح رهيبة دفعتهم إلى الهجرة قهرًا إلى الأقطار المفتوحة، منهم من كانت وجهته المغرب الأقصى أو ليبيا بجبل نفوسة، ومنهم من اِلتجأ إلى الجزائر ببعض مناطقها الدّاخلية ك "تيهرت".

ووجد هؤلاء الخارجة ضالتهم في البربر، سكان هذه المناطق الّذين كانوا يتطلعون إلى الحرية والاستقلال عن الدّولة العباسية، الّتي كانت تسيّر شؤونهم من بغداد، عاصمة الخلافة الإسلامية آنئذٍ.

وهذه الظّروف مجتمعة ساعدت "عبد الرّحمن بن رستم" * في تنفيذ خطّته في الاستقلال عن الدّولة العباسية، والقيام بأول دولة مستقلة عن الخلافة الإسلامية في الجزائر، متّخذة "تيهرت" عاصمةً، والعربية لسانًا، والتّشيّع مذهبًا. أسّس عبد الرّحمن دولته مختطا عمرانها، وأجرى المياه فيها، ونظّم جيشه، واصطنع إدارة لتسيير أمور الدّولة، كما سعى إلى نشر فكره الخارجي الإباضي بالمساجد الّتي بناها وجعلها منارات علم ومعرفة [2]. إلاّ أنّ هذا لا يعني أنّ المذهب الشّيعي كان هو المهيمن في هذه الرّبوع، فقد سبق الإسلام

[1]- ينظر، عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2009، ص 32.

*- عبد الرحمن بن رستم فارسي الأصل ولي القيروان على عهد الدولة العباسية أثناء خلافة أبي جعفر المنصور، اِلتجأ إلى هذه الطائفة (الخوارج) هاربا خوفا من الاغتيال والتجأ إلى قبيلة "لماية" بالجزائر لحلف قديم كان بينهما.

[2]- ينظر عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص 36.

إليها وحمل المذاهب السّنية، فكان التّصادم يقع بين هذه المذاهب والمشاحنات والمناظرات في المساجد وخارجها، إلّا أن مذهب أهل السّلطة كان يكسب الأغلبية.هذا التّمازج الّذي اجتمع في الجزائر من حاكم فارسي مسلم، ومن عرب خوارج فرّوا من شبه الجزيرة العربية، وبربر أصحاب الأرض، جعل الإسلام يتربّى في رحم خصب ويترعرع قويًّا، متّزن المزاج، معتدل الرّأي، سمح الفكر والدّيانة. وتربت اللّغة العربية في هذه الأحضان دافئة محترمة، حرمة الدّين الّذي حملته، وراح النّاس يطلبون العلم والاستزادة منه بمجالسة العلماء، والسّماع إليهم أو بالهجرة إليهم في بقاع الأرض الإسلامية الشّاسعة.

وبذكرنا لهذه الرّحلات في هذه الرّبوع التّيهرتية الجزائرية، لا يمكن لنا إغفال الرّحالة التّاهرتي بكر بن حماد، الّذي سافر إلى بغداد مهد الخلافة المسلمة مارا بالقيروان، ولما تكتسبه هذه الشّخصية من علوّ همّة وسموّ معرفة، سرعان ما صار "بكر" من المقربين في بلاط "المعتصم بالله". [1] ربما يتراءى للدّارس لماذا اختار "بكر بن حماد" هذه الوجهة بالذّات، إلاّ أنّه علِم أنّ بغداد لم تكن عاصمة الخلافة فحسب، بل كانت مرتع العلم وحصن الأدب، فاغترف من معينها الصّافي، وما لبث أن بسط نفوذه العلمي على النّوادي الأدبية، وصار من البارزين فيها من أمثال "أبي تمام الطائي" و"دعبل الخزاعي"، و"علي بن الجهم" وغيرهم.

[1]- ينظر عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص 38-39.

بكر بن حماد التّاهرتي شاعر المغرب العربي في القرن الثّالث هجري، شاعر ومحدث نبغ في تيهرت على الرّغم من فتوّة نشأتها، استطاع أن يليّن لسانه ويبهر مجالسيه في بغداد، ومن هي بغداد آنئذ، ومن هم حكامها على أيام الرّشيد والمأمون والمعتصم. يذكر أنّ"بكرا بن حماد" عاش الفترة الممتدة بين سنة 200هـ وسنة 296هـ (908/815م)، ولم تكن تيهرت قد مرّ عليها الكثير من تأسيسها سنة 172هـ، يروى عن بكر الشّاعر "أنّه نابغة في الأدب،اشتهر بالشّاعر، له القصائد الطّوال الجيّدة في الأغراض المختلفة... مدح الملوك والأمراء بالمشرق والمغرب، وعارض "دعبل الخزاعي"من متعصبة الشّيعة و"عمران بن حِطّان" من الخوارج *".[1]وممّا عارض به "بكر"التّاهرتي الشّاعر الشّيعي "دعبل الخزاعي"، قوله هاجيا المعتصم ثامن خلفاء الدّولة العباسية قوله:

مُلوكُ بَني العَبَاسِ فِي الكُتُبِ سَبْعةٌ ** ولَمْ تَأتِينَا عنْ ثَامِنٍ لَهُم كُتُبُ

كَذلِكَ أهْلُ الكَهْفِ فِي الكَهفِ سَبْعَةٌ ** كِرَامٌ إذَا عُدُّوا وثَامِنُهُم كَلبُ.

وكان المعتصم يُعرف بالثّامن وبالمثمّن، ولمّا بلغه ذلك طلب "دعبل" ففرّ منه إلى بلد بالسّودان بناحية المغرب، وهي الّتي تعرف الآن بـ "زويلة بني الخطاب"، مات بها وهناك قبره.[2]إلاّ أنّ هذه القصّة فيها نظر، إذ لا يمكن لشّخصية مثل شخصية بكر التّاهرتي أن

* - رواه الشيخ مبارك الميلي.

[1]- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، ص 22.

[2]- نفسه، ص 25.

تصنع هذا الصّنيع المخالف للشّرع والسّنة، لاسيما وهو يعرف بالثّقات من روّاة الحديث النّبوي الشّريف.إن كان هذا العهد عهد العباسيين بجدارة وعصر العرب الذّهبي، إلاّ أنّ الدّولة الّتي ينتمي إليها الشّاعر "بكر بن حماد" هي دولة الرّستميين، الّتي أعلنت استقلالها عن الخلافة العباسيّة من الجزائر (المغرب الأوسط)، الّتي سرعان ما استقام لسانها ونطقت العربية خير منطق " وصارت –اللغة العربية لغة– أهل البلاد الرّسمية في مراسلاتها والتّعليم وفي تعاملاتها"[1] ، علما أنّ اللّسان الّذي ساد حقبة ما قبل الإسلام هو اللّسان البربري.وُجدت بعض التآليف الدّينية الشّعبية باللّغة البربرية الّتي حاولت نقل بعض التّعاليم الإسلامية، وشرحها لمن لم يكن لهم إلمام بالعربية من السّكان الأصليين (سكان الجزائر).[2] نستنتج أنّ الحياة الفكرية في العصر العباسي كانت زاخرة.

- **الرّثاء الأندلسي:**

عُرف الرّثاء بأنّه أصدق أنواع الشّعر عند النّقاد وغيرهم، لأنّه أصدق عاطفة،لا يخامر قوله شك أو ريب، وإن كان في غالبيته حول الشّخوص والأطلال الّتي لم تكن إلاّ مؤشرا يذكّر بالحبيب المفارق، والرّسم والأثر الدّارس دلاّلة على العين الغائبة، "فالطّلل ما شخُص من رسوم الدّار... وهو مكان اختلط ترابه بحجارة أو حصى ... وهو يعني الأرض وقد يُحمل على المكان أو الموضع".[3]يقول امرؤ القيس:

[1]- ينظر، عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2009، ص 29.
[2]- ينظر، نفسه، ص 30.
[3]- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 57.

فَتُوضِحُ فَالمِقْرَاةُ لمْ يَعْفُ رَسْمُهَا ** لمـــا نَسجَتْهَا مــِنْ جَنُوبٍ وشِمَال

وتوضح والمقراة موضعان لم يعف رسمهما، ويعني أنّ الرّيح الشّمالية والجنوبية لم تسطع أن تمحو آثرهما، فإذّا غطت إحداهما الرّسم كشفته الأخرى، وقيل بل معناه رسم حبّها من قلبه.[1]

وإن كنا نريد من خلال هذا الإصدار، أن نبيّن أنّ المكان لم يكن له سلطان على القلوب مثلما ملكه المحبوب الأدمي، فرثاء المكان إنما هو رثاء لصاحب المكان. ولم يبق الرّثاء على حاله مثلما بدأ، كان يصدر عن نفسٍ مكلومة، تعابيره ساذجة عفوية صادقة، اللّسان يترجم ما في القلب، وإنّما شابته ألوان وأفكار، جعلت المتتبع يشمّ ريح المراء والتّملق، بخاصّة ما تعلق بمراثي الدّولة الأموية، وقد تطور الرّثاء في العصور اللّاحقة على قدر ما تطورت المعاني، استحدثت معاني جديدة لم تكن مألوفة عند السّابقين، مثل الجمع بين التّهنئة والتّعزية، أو الإشادة بمن استطاع أن يجمع بين الدّين والدّنيا كالخليفة هارون الرّشيد، وهذه ثنائيات ضدية لا يجمع بينهما إلّا من كان له الباع العريضٌ في القريض. واستطاع"أبو العتاهية" أن ينال هذا الشّرف بنزعته الفلسفيّة الّتي يجمع فيها بين الحياة والموت، تأمل حين يقول راثيا صديقه "عليا بن ثابت":

[1]-نفسه، ص 06.

كفَى حُزنًا بدَفنِكَ ثُمّ إنِّي ** نَفَضْتُ تُرابَ قَبرِكَ من يَدَيَا

وَكانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَات ** فَأنــتَ اليــوْمَ أَوعَظ مِنْكَ حيَا. [1]

استطاع الشّاعر أن يجعل من الحياة والموت عظتان يتعظ بهما الحي، المنتقل حتما إلى الممات، ويلاحظ الباحث المتتبع بأنّ هناك تناص واضح المعالم بين ما قال "أبو العتاهية" في هذين البيتين، وما قاله أمير شعراء الجزائر "بكر بن حماد"التّاهرتي" راثيا ابنه عبد الرّحمان:

كَفَى حُزنًا بِأنّي منْكَ خُلْوٌ ** وَإنّــكَ مَيّــتٌ وبَقِيــتُ حَيًّا

وَلمْ أَكُ يَائِسًا فَيَئسـت لَمّــا ** رَمَيتُ التُرْبَ فَوقَكَ مِنْ يَدَيَا. [2]

ومن قبلهما قال الشّاعر المخضرم، شاعر الرّسول –صلى الله عليه وسلم–" حسان بن ثابت"– رضي الله عنه–:

فَبُورِكتَ يَا قبْرَ الرَسُولِ وبُورِكْتَ ** بِــلَادٌ ثــوى فِيهَا الرَشِــيدُ المُسـدَّدُ

وبُورِكَ لَحدٌ مِنْكَ ضُمِّنَ طَيِّبًا ** عَلَيْــهِ بِنَــاءٌ مِنْ صَفِيح مُنضّدِ

تُهِيلُ عليْهِ التُربَ أيدٍ وأَعْيُن ** عَلَيْــهِ وَقَـدْ غَارَتْ بِذَلِكَ أسْعُدِ

لَقَدْ غيّبُوا حِلْما وعِلْمًا ورَحمَةً ** عشِــيَة عَلَــوْهُ الثَرَى لَا يَتَوسَدِ. [3]

من علامات انقطاع الحياة إهالة التّراب على الميت، وكذلك انقطاع الأمل عند الأحياء

[1]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، المكتبة البوليسية حريصا، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1955، ج18، ص 318.
[2]- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث هجري، ص 184.
[3]- حسان بن ثابت، الديوان، شرح وتقديم عبد أ. علي مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/1994م، ص 61.

بعدم العود، استعملت هذه المعاني قديما وحديثا، فمراسيم الدّفن وحفر القبور وإهالة التّراب على الموتى طقوس تشترك فيها العديد من الأمّم، إن لم نقل جميعها.

والتّجديد يبرز في المعاني، كما يظهر في أنماط العيش، وتجدد رؤى الحياة، فلقد تغيرت حياة العرب الفاتحين جذريا باختلاطهم بالأمم الّتي طالها الفتح الإسلامي، وكان لهذا الاختلاط الأثر البارز في تجدد الفكر وتوسعة،ظهر جليا في أنماط الحياة العربية في الأندلس، الّتي صوّرها الشّعر العربي، إذ كانت الأندلس المرتع الخصب للتّبادل الثّقافي، وسبب ذلك التّعايش السّلمي بين الأمّم عرب ويهود ومسيح، انصهرت ثقافات الأمّم الثّلاث وصارت معينا واحدًا. وإنّنا لنجزم أنّ هذه البيئة ولّدت مدارس فنية مختلفة اختلاف المشارب والأطياف والأديان، المسلم الفاتح لم يرغم النّاس على الإسلام بل تعايش معهم، ورضي بالجزية وبسط حمايته على الذّمي، وهذه الحرية ولّدت الكثير من الألوان الحضارية المادية والمعنوية، ولم يكن الشّعر وليد هذه البيئة، وإنّما حمله العرب الفاتحون معهم، ولمّا اختلط المشرقي بالمغربي، ولعلّ هذه العناصر المختلفة من عرب وبربر ومولّدين وأهل ذمة ويهود وصقالبة، الّذين عاشوا في جوّ من التّآخي والتّصافي والتّجانس، ولّد مجتمعا أندلسيا موحدا له شخصية مميّزة ستظهر فيما بعد في انتاجاته الفكرية والأدبية، لاسيما عند انفصالها عن العالم العربي، وتخليها عن الخلافة الإسلامية الرّوحية في عهد خلافة النّاصر، هذا الأخير الّذي اهتم بالعمران والبنيان من أقواله:

هِمَمُ المُلُوكِ إذَا أرَدُوا ذِكْرَهَا **مِنْ بَعْدِهِمْ فبِأَلْسُنِ البُنْيَانِ

أوَمَا تَرَى الهَرَميْنِ قَدْ بَقيَ وَكَمْ ** مَلِـكٌ مَحَـــاهُ حَـــادِثُ الزَّمَـانِ

إنَّ البُنْيَان إذَا تَعَاظَمَ شَـأْنُـــهُ ** أَضْحَى يَدُلُّ عَلى عِظَمِ الشَّأْنِ. [1]

الّذي بنى مدينة الزّهراء، وهو "عبد الرّحمن الثّالث" (277–350)[2]، وكانت الأندلس حلقة وصل بين الشّرق المسلم والغرب المسيحي، فكانت حقا مركز عبور ثقافات العرب إلى أوربا، من أدب وعلوم وفلسفة، مرّت هذه الحضارة بأطوار عديدة صقلتها وجعلت أدبها راقيا، وعملها وافيا وعمرانها رفها وفكرها خصبا، كان الأدب في هذه العدوة (الأندلس) في فترات الفتح شبيها بالمشرقي، صدًى له يردّدُ معانيه، ممثلا نسجه، حاملا عموده، يورد من ديوانه، لأنّه كان من جنود الفتح من يقول الشّعر ويقرض القريض، وكان من بينهم الأدباء والعلماء والفقهاء والمعلّمون، كما أسرع القادة الفاتحون في بناء المساجد والجوامع الإسلامية، ما حمل السّكان الأصليين إلى تعلم اللّغة العربية واتقانها في آوان قياسية، ساعدتهم في ذلك المكتبات الّتي حملت دواوين الشّعر وأمهات الكتب. ورغم شخصية "طارق بن زياد" البربرية لم تمنعه من قرض الشّعر، اعتنق الإسلام وعشق لغته فتعلمها وأجاد فيها، من مأثوراته الشّعرية قوله:

[1]- ابن سعيد علي بن موسى (685هـ)، المغرب في حلي المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، 1978، ج1، ص 179-180.

[2]- ابن عذارى، البيان المعرب، ج2، ص 233، ابن الخطب أعمال الأعمال 41.

رَكِبنَا سَفِينًا بِالمَجَازِ مُقيَّـرًا ** عَسَى أَنْ يَكُونَ اللهُ مَن قَدِ اشْتَرَى

نُفُوسًا وأَمْوَالًا وأَهْلًا بِجنَّـةٍ ** إِذَا مَا اشْتَهَيْنَا الشَيء فِيهَا تَيسّرا

ولَسْنَا نُبَالِي كَيْفَ سَالتْ نُفُوسُنَا **إِذَّا نَحــنُ أَدْرَكْنَــا الّذِي كَــان أَجْدرَا. [1]

هذا شعر الفاتح البربري لا يمكن أن نعدّه من أشعار الأندلس، إلاّ أنّه قيل في عهدها وتناقلته ألسن، وحفظته قرائح وأفئدة في تلك العدوة، سيكون له فيها الأثر الحسن مستقبلا. وحملت حملة الفتح في ثناياها شاعرا فحلا من أنبغ شعراء العرب، وهو "أبو الأجرب جعونة" الّذي قال:

ولَقَدْ أَرَانِي منْ هَوَايَ بِمنْزِلٍ ** عَــالٍ ورَأْسِــي ذُو غَـدِيـرٍ أَقْرَعُ

والعَيْشُ أَغْيَدُ سَاقِطٌ أَفْنَانُهُ ** وَالمَــاءُ أَطْـيَبُــهُ لنَا والمرْتَعُ. [2]

أما وقد توالت عليها فلول الطّلبة والدّارسين يغترفون من بحر علمها، "الأمر الّذي ساهم بشكل كبير في بعث نهضة شعرية أندلسية وأخرى علمية، جعلت الأدباء والشّعراء يكوِّنون الذّوق الشّعري الأندلسي، بنقل أشعار المشارقة إلى الطلبة، ومن يتولّون تأديبهم، فتكوَّنت في هذه المرحلة نواة حركة نقدية ساذجة، تميز بين الشّعر الأندلسي والشّعر المشرقي". [3] بعدما كان الأدب في بداياته الأولى "لا يفرق بين الإنتاج المشرقي والأندلسي، بل كان واضح التّشابه كيف لا يتبع الصّبي معلّمه حتّى يتعلّم". [4]

[1]- أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ج1، ص 255.
[2]- أحمد بن يحي الضبي، بغية الملتَمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 261.
[3]- ينظر، إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الشروق، ط1، 1997، ص 45.
[4]- نفسه، ص 43.

ومن الشّعراء الأوائل للأندلس نذكر "أبو الخطار بن ضرار الكلبي بن سلمان الكلبي بن ثابت الأنصاري"، تولى الأندلس وعمل على إطفاء نيران الفتنة الّتي كانت تعصف بالأندلسيّين فيما بينهم، كما عمل على إرساء دواعي المحبّة بينهم، في شعره مقتطف يبيّن ذلك حين يعاتب المروانيين، الّذين كانوا يشجعون النّزاعات القبلية:

أفَادَتْ بنُو مَرْوَانَ قَيسًا دِمَاءنَا ** وفِـي اللهِ إنْ لـَمْ يَعْدِلُوا حُكْمَ عَدْلِ

وَقمنَاكُم حَـرًّا لَقِنَـا بنُفُوسِـنَا ** ولَيْسَ لَكُمْ خيْلٌ سِوَانَا ولَا رَجُلُ

فلمَا رَأَيتُمْ وَقْدَ الحَربِ قدْ خَبَا ** وطَـابَ لكُـمْ فِيهَا المشَارِبُ والأكْلُ

تغَافَلتُمْ عنَّا كَأَن لمْ نكن لكُم ** صَدِيقًا وأنتُمْ مَا علِمتُ لهَا فِعْلُ. [1]

هذه نبذة قصيرة عن نشأة الشّعر في بلاد الأندلس، انتقل الشّعر من الرّبوع الإسلامية المفتوحة انتقال الدّين الإسلامي، تداولته العامّة والخاصّة، والّذي زاد من انبعاثه وانتشاره هو كون الغالبية الحاكمة شعراء بالفطرة، متقنون للغة العربية، عالمين بخفاياها وغريبها.

مظاهر التّجديد في رثاء الأندلس:

نظم الأندلسيون الشّعر في جميع أغراضه، بل أبدعوا فيه وجددوه وألبسوه قوالب جديدة لم يألفها من قبل كالموشح والزّجل. ولما سقطت الأقاليم الأندلسية في يد النّصارى، وزال عنها الحكم العربي المسلم، مال الشّعراء إلى رثاء مدنهم وأقاليمهم، حيث بلغت الحضارة الإسلامية آنئذٍ أوجّها في الأندلس حتّى صارت قبلة العلماء وطالبي المعرفة، بل صارت

[1]- أحمد بن يحي الضبي، بغية الملتَمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ص 276-277.

جسر العلم والثّقافة لأوروبا، فقد وصل جمال مدنها ورونقها عجائب تشدّ العقول وتشدّ الأفئدة.أخلص الأندلسيون إلى وطنهم، فبرزوا في غرض رثاء المدن، برعوا في وصفها أثناء قيامها وازدهارها، وما آلت إليه بعد سقوطها في أيدي النّصارى، بل ذلك السّقوط والانحطاط الّذي وصلت إليه الأندلس لمّا طالها التّخريب والدّمار، فانعكس ذلك على شخصية الشّاعر الأندلسي المحبطة، فصار ينظم في البكاء والشّكوى والاستعطاف والاستنجاد، وكلّها تصبُّ في معينٍ واحدٍ وهو "البكاء على الماضي المجيد، وتألم على واقع البلاد لما نالها من نكبات"[1] ، وازدادت العصبية وتقوّت في نفوس المولّدين، انقضت عهود التّفرقة الاجتماعية، فصاروا كلا واحدًا.

والاختلاط الجنسي من عرب ونصارى ويهود ولّد كثيراً من التّجديد، ظهر في أشعارهم كاستعمال ألفاظ عامية، وابتكار أوزان موسيقية أدّت إلى انتشار الغناء في الأوساط الأندلسية، "وكان من الطّبيعي أن يتطور معه الشّعر، فظهر لون جديد اسمه فن التّوشيح".[2] واعتبر الغناء من أهم الأسباب الّتي مكنت للشّعر الأندلسي أن يتفاعل مع النّغم الموسيقي، النوتات الموسيقية لها سلطة كبيرة في توجيه الشّعر وتحديد القافية، وأصبح الغناء لا يفارق مجالس الملوك والأمراء، وحتّى العامّة في تلك الأزمان.زيادة على هذه الحركة الأدبية والعلمية الّتي أرست معالمها في الأندلس، كان الحكام على درجة كبيرة من التّأدب، مثل "هشام بن عبد الرّحمن الدّاخل" بوصفه كاتب "الحلّة السّيراء" "لابن

[1]- محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، مستغانم، الجزائر، ط1، 2012، ص 30.
[2]- نفسه، ص 32.

آبار"، "كان شجاعا أديبا خطيبا مفوّها وشاعرا مجودا، تُحذر صولتُه ". [1]على غرار باقي حكام الأندلس، زيادة على تملكهم ناصية اللّغة العربية وخفاياها، كانوا يقربون العلماء والشّعراء إلى مجالسهم، بل جعلوهم وزراء وندماء. وفي هذه الظّروف مجتمعة استطاع الشّعر أن يرسم معالم خاصّة به تميزه عن نظيره المشرقي، فكان من ذلك الموشح الّذي كنّا قد أشرنا إليه آنفًا، الّذي يعزى في بداياته الأولى إلى الوشّاحين: "مقدم بن معافى القبري ومحمد بن محمود القبري الضّرير".[2]

المستوى الّذي بلغه الشّعر في هذا العصر كان رفيعا، السّلاطين والملوك كانوا يتميزون بالفصاحة والبلاغة وحسن القول، بخاصّة في ظروف انقسامهم وتفتتهم، فتح باب التّنافس على مصراعيه، لاسيما وأنّ الشّعر هو ديوان هؤلاء الملوك، يُسجل مآثرهم وينشر مناقبهم. وبما أنّ هؤلاء الأمراء والملوك انغمسوا في اللّهو والمجون، وتناسوا واجباتهم نحو رعيتهم، صاروا طعما للغزّاة والحاقدين الّذين يتربصون بهم الفرص، فتوالى سقوط مماليكهم الواحدة تلو الأخرى،ممّا ساعد على ظهور أغراض جديدة لم تكن مألوفة في الشّعر العربي، والشّعر صورة عصره.في هذه الظّروف ظهر غرض جديد غرض سياسي محض، إذ كان يدعو إلى الاتّحاد ونبذ الفرقة، والدّعوة إلى الجهاد لصدّ كلّ عدوان، ألّا وهو رثاء المدن. "الشّعر استجابة للأحداث وتعليق عليها".[3]

[1]- صلاح جرار، قراءات في شعر الأندلس، دار المسيرة، ط1، 2007، ص 16.
[2]- صلاح جرار، قراءات في شعر الأندلس، ص 25.
[3]- يوسف عيد، الشعر الاندلسي وصدى النكبات، دار المكتوف، ط1، 2002، ص 16.

تهاوي مماليك ذاك العصر هو الحدث الأهم، جعل شّعراء هذا الفن يبرعون فيه، لأنه يصوّر شدّة تعلّقهم بأوطانهم الّتي كانت تغتصبُ تترى. التّوالى السّريع، والسّقوط العنيف، لتلك الممالك دافع أساس لهؤلاء الشّعراء أن ينظموا في هذا الغرض، بل يبدعون فيه، أثار ذلك قرائحهم وألهب صدورهم، فأخذوا في رثاء المدن، رثاء جادًا بوصف دقيق للمدن والمماليك المتهاوية، وكان ذلك الرّثاء ممزوجا بمشاعر الاستعطاف والتّشكي، وكأنّفيه دعوة للشّفقة والرّحمة، لمّا حلّ بالإسلام والمسلمين في تلك البقاع، وانقسم رثاء المدن إلى قسمين كبيرين، من الشّعراء من التزم برثاء المدينة الّتي سكنها وعشقها، فراح يصوّرها ويبكي على الدّمار الّذي لحقها، حيث نلمس في هذا القسم لوعة وحرارة وصدقا، وقسم آخر يرثي الأندلس الدّولة الوطن ككلّ، يرثي شبه الجزيرة الأيبيرية كاملة. إلّا أنّ هذا القسم يُلمس فيه ضعف العاطفة، وذلك راجع إلى درجة القرب والبعد من جهة، وروح الانتماء إلى المدينة أكثر منه إلى الجزيرة ككلّ.يبدوا ذلك في شعر"ابن هارون لمّا "رثى اشبيلية:

يَا جَنَّة زَحزَحَتْهَا عنْ زَخَارِفِهَا ** ذُنُوبُنَـــا فَـلَزِمْنَـا البـث والنَـــدَمَ

يَا سَائِلِي عنْ مُصَابِ المُسْلِمِين بِهَا ** أَصْـغِي لِتَسْـمَعَ أَمْـرًا يـَرِثُ الصَّـمَـمَ

لمَّا تَفَرقَتِ الأَهْوَاءُ واضْطَرَمَتْ ** نـــارُ البُغَـاةِ فَقَامَت لِلرَّدي عَلَمَا

وَتوَزَعَ الأَمْرُ أَهلُوهُ وقَامَ بِهِ ** مـنْ لَمْ يَجِد قَدَمَا فِيهِ ولَا قِدَمَا

ثَارَتْ حَفَائِظُ لِلْتَثْلِيث فَابتَدَرُوا ** وَأَيْقَظُوا مِنْ سِنَاتِ الغَفْلَةِ الهِمَمَا. [1]

الشّاعر يبكي مدينة اشبيلية مدينته الشّامخة وهي تسقط وتهوي ويعاث فيها فسادا، بعدما كانت مصونة كالبكر في خدرها، انتهَكت حرمتها وقتل الصّبية والنّساء وسبيت الصّبايا وذبّح الشّيوخ والغلمان، يعلل سبب السّقوط إلى سبب ديني، وهو ابتعاد الحكام والرّعيّة عن الدّين الحنيف، وانشغالهم باللّهو والمجون وملذات الحياة الدّنيا، وتارة يعزي السّقوط إلى سبب دنياوي، وهو التّناحر والتّنازع بين الحكام لأجل الوصول إلى عرش الملك، كما يعزيه تارة أخرى إلى اسناد الأمر إلى غير أهله، والأصل في كلّ ذلك، فما قول الشّعر وبكاء المدن إنّما سببه الأساس هو التّخفيف من ألم الفقد، وتعبير صادق عن معاناة نفسيّة متألمة.وفي هذا النّوع من الرّثاء صورة ذات أفق أوسع ومجال أرحب، إذ استطاع الأندلسي التّخلص من علاقاته الضّيّقة في مجتمعه القريب من ذوات الصّلة الدّموية، أو الشّخوص الحاكمة، أو رثاء ما يحب ويعشق من متاع، إلى أفق أوسع لا يسعه إلّا الخيال، وهو رثاء الإنسانية المتمثلة في المدينة، أو في الدّولة هذا ليوضح قيمة رثاء الإنسانية، وليخرجها من صورتها الضّيقة المحصورة في الأهل والأقارب والحكام.واستطاع أن يصور مآسي شعب برمّته وما يكابده من فجائع، وما آل إليه تحضره وعمرانه.

أحسّ بهذا الشّاعر المغاربي في الأندلس، وكأنّ جبل الإسلام وعظمة هذا الدّين، بدأ ينخرها الإفرنجة من الجهة الغربية، وإذا تهاوت المدن المغربية حتما ستتبعها المشرقية،

[1]- فوزي عيسى، الشعر السياسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 180.

وبالتّالي يتهاوى البناء الّذي بناه الأنبياء والرّسل منذ البدايات الأولى لبني البشر في أولى تجمعاتهم.

بواكر شعر رثاء المدن:

المؤكد أنّ هذا النّوع من الشّعر عُرف عندما عرف العربي المدينة والاستقرار، وكان ذلك في الفترة العباسية؛ وما فرضته ظّروف السّياسة الدّاخلية، والأحداث الّتي ألمّت ببعض المدن المشرقية كبغداد والبصرة، بعد اجتياح المغول والزّنج لهما، تحت قيادة "هولاكو المغولي"، و"علي بن محمد الفارسي الأصل" الّذي ادّعى أنه علوي النّسب.[1]في هذه الفترة استطاع "ابن الرّومي" شاعر المراثي، وشاعر النّكبات أن يصور سقوط البصرة، واستحث النّاس واستنهض هممهم، للدّفاع عنها وتخليصها من أيادي مغتصبيها.

يقول في قصيدة رثاء البصرة، يفند ادّعاء علي بن محمد الكاذب:

أَقْدَمَ الخَائِنُ اللّعِينُ عَلَيْنَا ** وعـلَـــى اللهِ أَيَّمَـــا إِقْـــدَامِ

وتَسَمَى بغَيْرِ حَقٍ إِمَامًا ** لَأَهْـدَى اللهَ سَـعْيَة مِـنْ إِمَامِ.[2]

رثاء البصرة:

يُعلم من هذا أنّ "ابن الرّومي" كان من السبّاقين إلى النّظم في هذا الفن، الّذي تعدّى رثاء الأفراد والشّخوص إلى رثاء شعب بأكمله، وهذا رأي رآه جماعة من النّقاد والدّارسين، وهذه النّظرة الّتي اكتسبها "ابن الرّومي" ربما اكتسبها من فواجع الدّهر الّتي ألمّت به تباعا، وأنّ

[1]- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص 410 وما بعدها .
[2]- ابن الرومي، الديوان، تح: كامل الكيلاني، ص 466.

روحه كانت مكلومة طوال الوقت، ففقدُ الأحبّة والأقارب، ذووا الأكباد اللّينة جملة واحدة ليس من السّهل أن تتحمّله النّفس البشرية، لذلك اتّسعت نظرته لتشمل شعبا برمّته، وصارت له الرّيادة في هذا الفن،وبهذا الإبداع والحسّ الجمعي، استطاع هذا الشّاعر أن يفتّك رتبة السّبق في مجال رثاء المدن، فرثاء البصرة بعدما اجتاحها الزّنج وفعلوا فيها الأفاعيل، بعدما كانت رمز الحضارة، ومنارة إسلامية عريقة، وثغرا حربيا هاما في الدّولة الإسلامية، دمّرتها أيادي سافلة بلهاء بقيادة "محمد بن علي الفارسي" الّذي ادّعى العلويّة كذبا وزورا. قال ابن"الرّوميّ" يصف هذا الدّمار:

ذَادَ عنَ مُقْلَتِي لَذِيذُ المَنَامِ ** شَـغَلَـهَا عَنْهُ بِالدُمُوع السّجَامِ

أَيّ نَوْمٍ مِنْ بَعدِ مَا حَلَّ بالبَصْرَة ** مَـا حَـلَّ منْ هـنـاتٍ عِـظـام

أيُ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا انْتَهَك **الـزِّنجُ جِهَـاراً مَحَـارِمَ الإِسْلاَمِ.

إنّ هَذَا من الأمُور لأَمرٌ ** كَـاد أنْ لَا يَقومَ فِي الأَوهَامِ

لهْفَ نَفسِي عَليْكَ أيَّتُهَا البصـ ** ـرَة لَهفًـا كَمِثـلِ لَهَب الضَّرَامِ

لَهفَ نَفسِي عَليْكِ يَا مَعدَنَ الـ **خَيـرَات لَهْفـا يَعُضـنِي إبْهَـامِي

لهفَ نَفسِي يَا فُرضَـةَ البُلْـ **ـدَانِ لَهفًا يَبقَـى عَلى الأعْوَامِ

لَهفَ نَفْسِي لجَمْعِكِ المُتَفَـانِي **لَهْـف نَفْسِـي لعِزِّكِ المُستَضامِ. [1]

وعندما بكى "ابن الرّومي" البَصرة لم يبك شعبها فحسب، بل بكى العمران والمخلّفات

[1]- ديوان ابن الرومي، اختيار وتصنيف كامل كيلاني، مطبعة التوفيق الأدبية، مصر، 1964، ص 441.

المدنية والحضارية لتلك البلدة الإسلامية، الّتي لعب الزّمان لعبته فيها، فصيّرها خرابا ودمارا، صوّرها الشّاعر ببراعة، قلَّمَا يتّمكن منها شاعر، بعدما انتقل من تصوير حالته النّفسية الّتي غاب عنها النّوم، وتلهفه الّذي تكرّر مرّات كثيرة في قصيدته، راح يستثير همم البشر حتّى يحسّوا بالمأساة، فالإنسان لا يعدوا أن يكون أبا، أو أخا، أو ابنًا، أو زوجًا، فيقول ليحرّك مشاعر الآخرين:

كَمْ أخٍ قَدْ رَأى أَخَاهُ صَرِيعًا ** تَرِبَ الخَدِ بَينَ صَرعَى كِرَامِ

كَمْ أبٍ قدْ رَأَى عَزِيز بنِيهِ ** وهُـوَ يُعْلَـى بِصَارم صِمْصَامِ

كمْ مُفْدَى فِي أَهْلِهِ أسْلَمُوهُ ** حِـينَ لـمْ يَحمِـهِ هُنَاكَ حَامِي

كمْ رَضِيع هُنَاكَ قَدْ فَطَمُوهُ **بِشِـيبا السَّيف قَبلَ حِين فِطَامُ. [1]

هو يستشعر آلام الآخرين لأنّه عاشهَا، فقد اكتَوى بلوعة الفقد، وعضّه الدّهر عضّة لم تنسيه آلام الفراق، وإن كانَ ولد في بغداد وعاش فيها ومات فيها [2] ، إلاّ أنّه استطاع أن يكون أحسن سفير للبصرة ولأهلها.

الرّثاء بين التّجربة والانفعال:

إنّ الرّثاء يعبر عن قيمة إنسانية عالية، هو يصور عاطفة الصّدق البشري، يبيّن نقاط ضعفها كما يبين نقاط القوة فيها، وقد يسبح خيال الشّاعر إلى أبعد من ذلك، فتراه

[1]- ديوان ابن الرومي، اختيار وتصنيف كامل كيلاني، ص 146.
[2]- أبو عبيد الله بن عمران بن موسى المرزباني، معجم الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار أحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشراكاه، 1960م، ص 145.

في قصائد البكاء يحاول جاهدا البحث عن الحقيقة المطلقة، عن حقيقة الوجود، ظاهرة الحياة والموت، ثنائية الوجود والعدم، المادة والرّوح إلى غير ذلك من المعادلات الصّعبة الّتي لم يستطع أيّ موجود فَهْم كنهها وحلّ شفراتها، وهذه القيّم العالية لا تجدها في أغراض الشّعر الأخرى، ولهذا يتميز غرض الرّثاء عن غيره حينما يطرق مواضيع منغلقة بعيدة عن فهم البشر العاديين، يبدوا ذلك في بواكر الشّعر الأولى الّتي نظمت وقُصّدت فيها القصائد الطّوال، كان رثاء "المهلهل بن ربيعة التّغلبي" آخاه كليبا، وفي هذا دلالات هامّة، منها: أن الموت دافع قوي لقرض الشّعر تسلية للنّفس، ودفعا للحزن والأشجان، ومتنفسا للخاطر، وبالتّالي فهو وليد انفعال صادق وتجربة أليمة.

ما يُسلم به غالبية الرّواة هي رواية الأصمعي، أنّ أول قصيدة قصّدت الشّعر وبلغت ثلاثين بيتا هي الّتي كانت للمهلهل،وكانت في البكاء، وهي الّتي أحبلت قريحته فتمخض عنها ما يلي:

أهَاجَ قَذَاةَ عَيْنِي الإِذّكَارُ ** هُـدُوءً فَالـدُّمُـوعُ لَهَـا انهِمَارُ

وَصَارَ اللَّيْـلُ مُشْتَــمِـلًا ** كَأنَّ اللّيلَ ليْسَ لهُ نَهَارُ

وأبْكَـى النُجُـوم مطلَـقَــاتٌ ** كأن لمْ تَحوِهَا عَنِّي البِحَارُ. [1]

وبهذه القصيدة أرّق الشعر وهلهلهُ. [2]المأساة ولا مأساة كالموت هي من حولت زير نساء، اللاهث خلف الملذّات إلى سيد قوم، كان له الأثر الأول في إشعال حرب ضروس بين

[1]- حنا الفاخوري، منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، ط3، بيروت، لبنان، 1968، ص 04.
[2]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص 10.

بكر وتغلب مدة 40 سنة، فهذه الحرقة الّتي ألمّت بقلبه، استطاع المهلهل أن يوزعها على قلوب قومه، حتّى اُضطرمت حربا حصدت مئات الرّقاب [1] ، على مرّ سنين. لذلك جاءت المراثي أصدق الأشعار، بل الدّافع الأساس في قول الشّعر ونظمه.

"قال أحد الأعراب: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ فقيل له: لأنّ نقولها وقلوبنا محترقة".[2]وتجد بعض الشّعراء لا يميل إلى التّفجع والتّوجع، بل يسعى إلى تحكيم العقل، "وترى الشّاعر في هذا النوّع يتأمّل ويذكّر حقائق الوجود، ... محاولا أن يغوص في أعماق النّفس البشرية ليظهر نزاعاتها الوجودية، ويظهر الفرق القائم بين آمال البشر وحقائق القدر، كما يظهر ضعف الإنسان أمام صولة الزّمان".[3]

رثاء بغداد:

نسجت كثير من القصائد تصف الدّمار الّذي لحق "بغداد" دار الخلافة الإسلامية وما عاناه أهلها، "ورثة حضارة مادية في الطّعام والشّراب والبّناء والموسيقى، سكان المدينة الأقدمون، ورثة الحضارة الّتي قامت في وادي الرّافدين منذ فجر التّاريخ، منها حضارة مادية، ومنها تراث عقلي تحذّر إليهم من الفلك والتّنجِيم..." [4] ، وما أضافته الحضارة الإسلامية إلى عاصمة الخلافة من قصور وبساتين، ما جعلها تسود البلدان جمالا ورونقا، عيشها رغدا وأهلها في دعّة آمنين. وعلى حين غرّة تنقلب الموازين وتختل

[1]- نفسه، ص 10.
[2]- ابراهيم بن محمد البيهقي، المحاسن والمساوئ، دار صادر، بيروت، لبنان، 1970، ص 346.
[3]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، المكتبة البوليسية، لبنان، دار الأصالة، الجزائر، ط 1، 1982، ص 63.
[4]- أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2006، ص 49.

الأنظمة، فيصير العالي سافلا، وتنقلب المدينة رأسا على عقب، ما أثار قرائح الشّعراء ورفع عقائرهم، ليصدحوا بشعر صوّر المأساة العربية المسلمة، وما آلت إليه حضارة الأجداد، فقد قال: "أبو يعقوب اسحاق الخريمي" قصيدة طويلة يصف الخراب الّذي طال "بغداد"، والدّمار الّذي لحق بها مستهلا قوله:

قالوا: ولَـمْ يلْعَـبِ الزَّمَـانُ بِبَغْـ **ـدادَ وتَعْـثُـــرُ بِهَـــا عَــوَاثِرُهَـا

إذْ هِي مثْلَ العَرُوسِ بَاطِنُهَا **مُشـــرِقٌ للْفتَـــى وظَاهِرُهَـــا. [1]

ولم يكن الشّاعر الجزائري بمنأى عن تاريخ العرب ولا تاريخ شعرهم، يقول ابن خميس التّلمساني عن تلك الحرب (داحس وغبراء)، يروى قصتها ويقدم فيها عبرة:

ومَا صَحِبَ الدُّنيَا كَبَكرٍ وَتَغْلَبٍ **ولَا كَكُلَيْـــبٍ ريـــئ فَحـــلُ ضِرابِ

إِذَا كَعَّتِ الأبْطَالُ عنْهَا تَقَدَّمُوا **أَعَارِيـــبَ غُـــرًّا فِي مُثُونِ عِرَابِ

وإِنْ نَابَ خَطبٌ أو تَفَاقَمَ مُعضِلٌ **تَلْقَـــاهُ منْـــهُ كـــلُّ أَصيَّدَ نَـــابِ

تَرَاءَتْ لِجسَّاسٍ مُخيِّلَةُ فُرصَةٍ **تَأَتَّـــتْ لَـــهُ فِي جيئَةٍ وذَهابِ

فَجَاءَ بهَا شوْهَاءَ تُنذِرُ قَومَهَا **بِتَشـــيِيد أرجَـــامٍ وهَـــدمِ قِبَـــابِ

وكَانَ رُغَاءَ الصَّقبِ فِي قَومٍ **حَـــدِيثًا فَأَنْسَـــاهُ رُغَـاء سِرَابِ.

وفي هذه المقطوعة دليل حي على أنّ المغربي والجزائري على الوجه الأصح، كانا على اطلاع واسع بأشعار العرب وأيامهم وأخبارهم، ونسجا فيها مخلّدين لها الأثر، مثل ما

[1]- محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1426هـ/2005م، ج5، ص 76-77.

فعل نظيره الجاهلي "زهير بن أبي سلمى". والشّيء الّذي يلفت الانتباه في هذه القصيدة هو استهلالها بقوله: قالوا، آ هو يريد إحدى اثنتين إما جلب انتباه السّامع حتّى يسمع منحوله، أم أنّه يريد أن يصور حادثة تاريخيّة حتّى يسجلها التّاريخ، لأنّ المصاب جلل. ذكر اسمها في أول بيت من القصيدة "بغداد" إلّا أنّه فصله جزئين، نصف في الصّدر ونصف في العجز، دلالة على انقسام البلدة وانشطارها، بخاصّة عندما يبدأ الانشطار من الأعلى فهو حريّ بأن يصل إلى الأسفل، فيكون الدّمار والخراب شاملا.وهذا الدّمار وإن كان ماديا إلّا أنّ فيه ريح الإنسانية، فهذا البنيان المشيد والحضارة المادية ما هو إلا آثار أعمال بشرية دلّت على عظمة هذا الإنسان، الّذي استطاع أن يليّن الطّبيعة ويجعلها في خدمته، بغضّ النّظر عن اللّون والعرق والدّين.

بدأ الرّثاء بالبكاء خلف الآدميين إذّا توالّوا ورحلوا عن هذه الدّنيا، وإن كان ذلك سنة من سنن الحياة، ثمّ انتقل إلى بكاء مخلّفات هذا الإنسان العمرانية والحضارية.وهذا اللّون من الشّعر لم يكن ليُعرف لولا الحياة الجديدة الّتي عرفها الشّعراء في أحضان المدن، فالارتباط الوجداني بالمدينة هوس ولّد هذا الغرض.يقول الخريمي أيضا في رثاء بغداد:

يَا هَلْ رأَيْتَ الجِنَانَ زَاهِرَةً ** يَـرُوقُ عَيْنَ البَصيرِ زَاهِرُهَا

وهَلْ رأَيْتَ القُصُورَ شـَارِعَةً ** تُكنُّ مِثْلَ الدُّمَي مَقَاصِرُهَا

مَحفُوفَةً بِالكُرُوم والنَّخْلِ والرَّ ** يْحَـانِ مَـا يَستَقِلُ طَائِرهَا. [1]

[1]- الخريمي، الديوان، جمع وتح علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1981، ص 27.

نلمس أنّ هذا الشّاعر في مقام سرد أخبار وتصوير أحداث لا غير، فلا نكاد نلمس بكاء وتفجعا كالّذي أبداه "ابن الرّومي" في مرثيته للبصرة، لكن الخريمي اكتفى بالموازنة بين حاضر المدينة وماضيها التّليد، وتستطيع لمس ذلك مباشرة بعد قراءة قصيدته المطوّلة، يصوّر حالها، كيف كانت وما آلت إليه؛ فهو يقول متابعا المقطوعة:

فإنَّهَا أصْبَحَتْ خَلايَا مِن الإِ ** نْسَان قدْ أُدْمِيَتْ مَحَاجِرُهَا

قَفْرًا خَلاءَ تَعْوِي الكِلَابُ بِهَا ** يُنكِـرُ مِنْهَـا الرُّسُومَ زَائِرُهَا

وَأَصْبَحَ البُؤْسُ مَـا يُفَارِقُهَـا ** إِلْفًا لَهَا والسُّرُورُ هَاجِرُهَا. [1]

وهو القائل أيضا في فتنة "بغداد" دائما الّتي ألهبت نيرانها بين الشّقيقين، "الأمين والمأمون" ابني "هارون الرّشيد":

يَا بُؤْسَ بَغدَادَ دَار مَمْلَكَة **دَارَتْ عَلَـى أَهْلِهَـا دَوَائِرُهَـا

أَمْهَلَهَـا اللهُ ثُـمَّ عَاقَبَهَـا ** لمَّا أَحَاطَتْ بِهَا كَبَائِرُهَا

رَقَّ بهَا الدِّين واسْتُخِفَ بِذِي الـ **ـفَضْـلِ وعـزَّ الرِّجَـال فَاجِرُهَا

وصَـارَ رَبَّ الجِيـرَانِ فَاسِـقُهُم ** وابْتَزَّ أَمْرَ الدُّرُوبِ شَاطِرُهَا

يَحْرِقُ هَذَا وَذَاكَ يَهـدِمُهَا ** ويَشْتَفِي بِالنِّهَابِ دَاعِرُهَا

والكَرْخُ أَسْوَاقُهَا مُعطَّـلَـةٌ ** يَسْتَنُّ شُذَّانُهَا وعَائِرُهَا

[1]- الخريمي، الديوان، جمع وتح علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد، ص 27.

أَخْرَجَتِ الحَرْبُ مِن أسَـاقِطِهِـمْ ** آسَـادَ غِيـلٍ غُلْبًا قَسَاوِرُهَا. [1]

وفي المثال شاهد حيّ، لما قام به هذا الشّاعر من نقل تصاوير حيّة عن المدينة المنهارة، إذ استطاع التقاط صور للحياة الاجتماعية للبغداديين، وما تميزوا به في الاهتمام بقصورهم والاعتناء بمغروساتهم، وهذا الفعل فعل حضاري مدني لا يعرفه البدو وأهل القرى، وبالتّالي نلمس أنّ رثاء المدن في هذه الحقبة، الباعث فيه والدّافع الأساس له بواعث إنسانية ودوافع حضارية، في القصيدة دلالات تبيّن مدى تعلّق الشّاعر بموطنه "بغداد" بلاد الرّافدين، إلّا أنّ الخريمي التزم بوعده الّذي بدأ به قصيدته الّتي استهلّها بلفظة قالوا، فكان قاصا ومؤرخا أكثر منه شاعرًا، لم يصف انعكاسات النّكبة على نفسه مثلما فعل "ابن الرّومي" الّذي بكى "البصرة" بإحساس الشّاعر، فصوّر آثار النّكبة على نفسه وعلى المجتمع وعلى الأمة جمعاء، إذ ارتقى بالرّثاء من نطاقة الضّيق إلى مجال أرحب؛ شمل الإنسانية أجمع، لا نجد له غاية أو هدفا يخصه أو مطمعا يصبو إليه، فحرارة المأساة ولّدت لدى الشّاعر انفعالا من نوع خاص، جعله يوجد آثارا أدبية تبيّن عظمة المنتَج وشموخ الهمّة.

الرّثاء بين التّقليد والتّجديد:

الرّثاء أثر نفسي يتولد عن انفعال شخصي، بدأ ببكاء الطّلل، وهو في الغالب استذكار محبوب قديم، تحيّيه رسوم دارسة، ثمّ انتقل إلى تصوير الحياة بعد الموت، وبيّن

[1]- ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الآثار، ط1، 1431هـ/2010م، ج2، ص 639 وما بعدها.

أنّ الموت معبر لحياة أخرى، ثمّ صارت له اتجاهات سياسيّة مذهبيّة طائفيّة تخدم فئة دون أخرى، وتوسع فيما بعد إلى البكاء على المتاع والحيوان، إلى أن صار يعبر عن قيّم عالية، حيث راح يصور بقايا حضارية أنتجها الإنسان دلّت على عظمته، وما خلّفه من أثر معماري بيّنت انتماءه القومي، وجسّدت فكره وثقافته من خلال ما ترك.

ولعلّ في ذلك نقاط تقاطع بين الرّثاء القديم الّذي يرثي الشّخوص الآدميين، يبكي هذا الشّخص أو ذاك الّذي كبُر واشتدّ عوده، وحمل من الصّفات والمحامد ما يحمد عليها حيّا وميتا، ثم هوى هالكا، ومخلفه المعماري من بناءات وقصور جسدت حاضر أمّة، تعالت ثم تهاوت ودمرت، فلم تعد إلّا خرابا، وكأن لم تغن بالأمس شيئا.

كلاهما يواجه معركة مع الزّمن في أيّهما الأقوى، ومن الّذي يصمد أطول، قد يرى الشّاعر نفسه المتردية في ذلك البناء المتهاوي، فيقوم بعملية إسقاط بينه وبين ما دمّره الدّهر من مباني وقصور.

رثاء المدينة في شعر الأندلس:

اشتدّ المدّ الإفرنجي في الأندلس، بسبب تخاذل ملوك العرب وسلاطينهم، وبسبب التّفرق والتّشتت وعدم الاتحاد، وحب استئثار كلّ ملك بما يملك، وفي خضم هذه الأحداث رفع الشّعراء عقائرهم بالإصداح، لكن هيهات أن يُسمع صياحهم، "فوقفوا يندبون مُلكا ضائعا، ويبكون الآثار العربية الجميلةّ، ويعيدون إلى الذّهن صورا مشرقة للحياة، من القوة

والاستقرار".[1] وجرّاء هذه الجائحة الّتي حلّت بهم، راحوا يصفون مدنهم المتهاوية وصفا دقيقا، مازجين هذا الوصف بشيء من الاستعطاف، فلا يكاد هذا اللّون يفارق قصيدة من نسجهم، وقد توالى هذا السّقوط مخلفا آثاره الثّقيلة على نفوس الشّعراء والناثرين، لاسيما بعد سقوط "بلنسية" الّتي كانت تعدُّ معقلا حصينا (سنة 636 هـ)، وفيها يقول ابن الخطيب: "وكان الرّزء على المسلمين في أخذ بلنسية عظيما والخطبُ فيهَا أَلِيمًا".[2]

رثاها ابنها البّار الشّاعر "ابن الأبّار" بقصيدة استهلها بالاستنجاد بالأمير أبي زكريا صاحب إفريقية، قال:

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيلَ اللهِ أَنْدَلُسَا ** إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى منْجَاتِهَا دَرَسَا

وَهَبْ لَها مِنْ عَزِيزِ النَّصرِ مَا التَمَسَتْ ** فلَمْ يَزَل منْكَ عِزُّ النَّصرِ مُلتَمِسَا

وحَاشَ مِمَّا تُعَانِيهِ حَشَاشَتُهَا ** فطَالَمَا ذَاقَتِ البَلْوَى صَبَاحَ مسَا.[3]

ورثاها ابن خفاجة أيضا فقال :

عَاتَتْ بِسَاحَتِكَ العِدَى يَا دَارُ ** ومَحَا مَحَاسِنَكِ البَلَى والنَّارُ

وإِنْ تَرَدَّدَ فِي جَانِبِكِ نَاظِرُ ** طَالَ اعتِبَارُ فِيكِ واسْتِعبَارُ

أرضٌ تَقَاذَفَتْ الخُطُوبُ بِأَهْلِهَا ** وتَمَخَضَتْ بخَرَابِهَا الأَقْدَارُ

كَتَبَتْ يدُ الحُدْثَانِ فِي عَرْصَاتِهَا ** لَا أَنْتِ ولَا الدِّيَارَ دِيَارُ.[4]

[1]- أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ص 200 وما بعدها.
[2]- فوزي عيسى، الشعر السياسي في عصر الموحدين، م س، ص 182.
[3]- سامية جباري، الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، دار قرطبة، الجزائر، ط 1، 2009، ص 216.
[4]- ابن خفاجة إبراهيم بن أبي الفتح الهواري الأندلسي ت 533هـ، الديوان، دار صادر، بيروت، 1961، ص 112.

لا يرثي شاعر مدينة إلّا واعتمد أسلوب المقابلة، يصف حالها الزّاخر، ومآلها الخرب، حتّى يكون وقع الصّدى مؤثرا، وتحسّ عاطفة النّدب في أشعار هؤلاء الشّعراء الّذين "يرثون الدّول والأوطان حين تسقط مهيضة الجناح في يد الأعداء، فينوح عليها الشّعراء مصورين محنتها الكبرى وكارثتها العظمى". [1]ضياع المدينة يعتبر ضياعا للنفس، وإذا تعرّضت مدينة للدّمار كان تعرض سكانها لنّفس المصير من باب أولى، يتصّف الإنسان بالإنسانية، إذّا كانت كلّياته الخمس محفوظة مصونة، فإن ضاعت واحدة من هذه الكليات انمحت عنه صفة الإنسانية ، وهي النّفس والعقل والمال والعرض أو الشّرف والدّين، فإذّا انتهكت واحدة من هاته الكلّيات ضاع الإنسان لا محالة، ولا يمكن أن تكون هذه الكليات مصونة محفوظة في مدينة خربتها أيادي مغتصبة، أو في مدينة تمت استباحتها، وهذا الحدث يعتبر مأساة حقيقية، تستولي على مشاعر بني البشر على اختلاف مللهم ونحلهم، وفي مثل هذه المصائب تجد الشّاعر يلجأ إلى مشاعره فيصوّرها تصويرا صادقا، يدمي المحاجر ويكسر الخواطر، " الإحساس بفقد المكان إحساس عميق ينبثق من صميم وجدان المرء وعواطفه، وكيف لا يشحن الذّهن مثل هذا الموضوع"[2]، فإذّا فقد المكان فقد كلّ اهتمام بالحياة.

[1]- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1955، ص 02.
[2]- محمد عويد الطربوكي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، دار رضوان، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 326.

والمتتبع لهذا اللّون من المراثي لا ينكر أنّ المشارقة كانت لهم فيه براءة السَّبق، نظموا فيه وصوّروا خراب مدنهم الّتي طالها الدّمار على أيدي مسلمة تطاحنت فيما بينها، وأيادي كافرة همّها السّطوة والسّيطرة. ولكن المنصف لا ينكر أيضا أنّ المغاربة أزهروا هذا اللّون وأبدعوا فيه، ويُعزى ذلك إلى طبيعة الحياة السّياسيّة في الأندلس، الّتي كانت سريعة التّقلب، فادحة الخسائر، تكالب عليها الكفّار، واجتمعوا عليها حينما تشتت بنوها وتخاذلوا، زيادة على ذلك أنّ الشّعر الأندلسي تميّز عن صنوه المشرقي، بنضوج التّجربة الفنيّة للمعاناة الّتي استمرت طويلا في الأندلس، في حين أنّ هذا النّوع لم يبلغ الذّروة كما في المغرب، لأنّ معاناة المشارقة لم تدم طويلا وسرعان ما استتبت الأوضاع عندهم، وعادت مدنهم إليهم، على عكس المغاربة الّذين ضيّعُوا ملكهم، فلم يبرعوا إلاّ في البكاء، وكان لهم ذلك نوعا وكمّا. "الأندلسيون استطاعوا أن يجعلوه اتجاها قائما بنفسه –رثاء المدن–، وبابًا من أبواب الشّعر أبدعوا فيه القول، وأجادوا فيه الصّياغة". [1] ولعلّ ذلك التّعلق للأندلسيين بأرضهم كان سببه جمال الطّبيعة وخلابة البيئة ووارف الضّلال وخضرة البساتين ورغد العيش، ما رأى الأندلسي هذا الخير يغادره إلى غيره دون أن يستطيع أن يذود عنه إلاّ بما جادت به قريحته، من شعر يثبت صدق نيته، ويعكس صدق انتمائه إلى بلده، يقول ذات الشّاعر معللا حبّه لبلاده:

[1]- الرصافي البلنسي، أبو عبد الله محمد بن عابد (ت 572هـ)، الديوان، 1983، جمع وتقديم احسان عباس، دار الشروق، بيروت، ص 69.

بِلَادِي الّتِي رِيشَتْ قُوَيْدِمَتِي بهَا **فُـرَيْخًـا وآوَتْنِـي قَـرَارَتُهَـا وَكْرًا.

مَبَادِئ لَيْنِ العَيْشِ فِي ريِّقِ الصِّبَا ** أَبَـى اللهُ أَنْ أَنْسَـى لَهَا أَبَدًا ذِكْرًا. [1]

وكان هذا العصر من العروبة المغربية في الأندلس زاخرا يصوّر أدق التّفاصيل، مرآة عاكسة لما تكبده سكان تلك البقاع من مآسي ونكبات، إلاّ أنّ أشعارهم الغزيرة دلّت على صدق نواياهم، لاسيما أولئك الّذين ارتبطوا بالأسر الحاكمة، سالت قرائحهم بشعر سطّر مصائبهم على واجهة التّاريخ، وحمل هذا النّوع من الرّثاء بعدًا فكريا وعاطفيا، بيّن ارتباط هؤلاء الشّعراء بمدنهم وحكامهم ارتباطا مميّزا، تجاوز رثاء شخص الحاكم، فلم يتقصدوا إرضاءه، إذ زال شخصه وشبح ملكه ولم يعد إلّا رسما على أثر.

الرّثاء في الشعر الجزائري القديم:

يعدّ الشّعر الجزائريّ القديم جذرا وجذوة تمدّ الأدب الحاضر بأصله، وهو الأصل الّذي انبنى عليه أدب الحاضر، إذ كان فعلا صورة حيّة لتاريخ الجزائر عبر العصور، فإذا تحدّثنا عن قدم الأدب في هذه الرّقعة لا نفتأ نذكر الدّولة الرّستميّة الّتي قامت أركانها على هذه الأرض على مختلف الأصعدة، سياسية، اجتماعية وثقافية، واشتهر في هذه الآونة الشّاعر والمحدث التّيهرتي"بكر بن حماد" الّذي نظم في العديد من الأغراض على غرار شعراء ذلك العصر، وتيهرت عاصمة الرّستميين سنة 160هـ/776م، الّتي أمّت

[1]- نفسه، ص 69.

الكثير من الخوارج الّذين خرجوا عن طاعة الخليفة الرّاشدي "علي بن أبي طالب" رضي الله عنه بعد "موقعة صفين"، بعدما رفضوا قرار التّحكيم الّذي رضيّ به الخليفة –علي كرّم الله وجهه –، وبمجيئهم إلى "تيهرت" صارت بذلك "مركزا ثقافيا يضاهي بغداد وقرطبة"[1] ، "فأضحت هذه المدينة حاضنة العلم والعلماء المقبلين من المشرق، حتّى لقّبت بعراق المغرب، وبلخ المغرب"[2] ، "كما اشتهرت بمكتبتها الّتي ضمّت آلاف العناوين الّتي تسمّت بالمعصومة" [3] ، صارت تيهرت قبلَة العلماء والطلبة "وأصبحت معدن العلم والأدب، ومحطّ رحال الباحثين، تستقبل الوافدين لينهلوا من علومها ومعارفها، كما تستفيد من أهل العلم والأدب". [4]استقبلت "تيهرت" كلّ الوافدين إليها من عرب "الكوفة والبصرة وخرسان. انفتحت على الآخر، لم تمانع هذا الاختلاط بين أبنائها البربر والوافدين إليها من العرب"،[5] زيادة على ذلك سياسة قائدها الرّشيدة الّذي عمل على استتباب الأمن في الدّاخل، ومهادنة الدّول المجاورة، فهذا الجوّ الآمن المستقر "يشهد له ما حقّقه بهذه الأرض فقد كانت أيامه كلّها سلما وأمنا" [6] ، بل كانت له مؤلفات عدّة منها تفسير القرآن الكريم، وله ديوان خطب ورسائل إخوانية...، وسار من بعده حكام "تيهرت" على نهج سياسته الرّشيدة، وهم بنوه عبد الوهاب وأفلح "حتّى بلغت تيهرت يومئذ شأنا عظيما من

[1]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، د ط، 2010، ج1، ص 73.
[2]- نفسه، ص 73.
[3]- نفسه، ص 73.
[4]- ينظر، مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت، ج 2، ص 79.
[5]- ينظر، محمد حساني، موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2007، ج4، ص 291.
[6]- ينظر، عبد الرحمن جيلالي، تاريخ الجزائر العام، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط 2، 1374هـ/1965م، ج1، ص 222.

المدنية والعمران، ومن توفّر أسباب الحضارة والرّفاهية، حتّى أنّها أصبحت تقارن بقرطبة وبغداد ودمشق من عواصم الشّرق اللاّمعة".[1]

أثرنا أن نقدم لتاريخ تيهرت ليُعلم مدى خصوبة أرضية الجزائر الثّقافية، وما كان نباتها من علماء فطاحل وأدباء أفذاذ "من أمثال أبي الفضل التّاهرتي، ومشاهير بيت آل الطّبني زيادة الله، وسعيد بن واشكل التّاهرتي، وبكر بن حماد الشّاعر وغيرهم...".[2]

حتّى بعد سقوط دولتهم على يد العبيدين؛ الّذين عاثوا فيها فسادا، والفلول الّتي خرجت منها فارّة أسست مدنا تحمل عبق المدنية والتّحضر، مثل مدينة "الكريمة" على ضفاف وادي مينا، ومدينة "سدراته" ببني ورجلان "ورقلة" حاليا، أنشأوا قصورهم البديعة ومنازلهم الرّفيعة وأقاموا بها البساتين والمزارع والمنشآت الضّخمة، ونشروا فيها من الرّفاهية والحضارة ما أُعجب منه العلماء اليوم [3] ، وذلك دليل قاطع على ترسخ فكر المدينة، والميل إلى الحضارة والعمران في فكر سكان شمال إفريقيا مبكرًا، "عرف الجزائريون الثّقافة ونبغوا في مناحيها منذ عهد سحيق، وخصوصا الثّقافة الدينية".[4]

الشّعر لغة الوجدان، نتاج تراكمات نفسية، يخرجه الشّاعر في قالب جميل، هو صورة لعهده، يقول أحد أئمة الدّولة الرّستمية، "أفلح بن عبد الوهاب"وكان آية في العلم

[1]- ينظر، المرجع نفسه، ص 231.
[2]-ينظر، عبد الرحمن جيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص 231.
[3]- ينظر، نفسه، ص 234.
[4]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 73.

والأدب،"خاض في كلّ فنون العلم، ونبغ في الأدب، اشتهر بقصيدة يُشيد بالعلم والعلماء والسّاعين لتحصيله:

العِلْمُ أَبْقَى لِأَهْلِ العِلْمِ آثَارًا ** يُرِيكَ أَشْخَاصَهُمْ رَوْحًا وابْكَارَا. [1]

وهذا البيت من قصيدة مطوّلة تنيف عن الأربعين بيتا، دلالة على شغف صاحبها بالأدب، وفيها دلالة على تحفيز الحكام للعامّة في طلب العلم وتشجيعهم عليه، ومن بين شعراء تلك الأمة آنئذ"بكر بن حماد" الّذي تميّز ونبغ، قرض الشّعر أمام فطاحل الشّعراء من أمثال "أبي تمام"، و"علي بن الجهم"، و"مسلم بن الوليد" (صريع الغواني)، و"دعبل الخزاعي" الّذي تملّك ناصية اللّغة، نظّم في شتّى الأغراض –كما أشرنا سابقا– من آثاره مرثيته الشّهيرة الّتي يبكي فيها ابنه عبد الرّحمان، قال:

بَكَيْتُ عَلَى الأَحِبَّةِ إِذْ تولَّوْا ** ولَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بكَوْا علَيَّا

فَيَا نَسْلِي بَقاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا ** وفَقْدُكَ قدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيَّا

كَفَى حُزْنًا بِأَنِّي مِنْكَ خُلوٌ **وَأَنَّكَ مَيِّتٌ وبَقَيتُ حَيَّا

ولَمْ أَكُ آيِّسًا فَيَئِسْتُ لمَّا **رَمَيْتُ التُّرْبَ فَوقَكَ مِنْ يَدَيَّا

فَلَيْتَ الخَلْقَ إِذَا خُلِقُوا أَطَالُوا **وَلَيْتَكَ لَمْ تَكُنْ يَا بَكرُ شَيَّا*. [2]

[1]- ينظر، عبد الرحمن جيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص 236.

*في قوله: فليت الخلق إذا خلقوا أطالوا: أتت بأوجه مختلفة في مصادر مختلفة، فقد أوردها محمد السائحي بلفظ أطاعوا، أما في كتاب محمد الطمار فجاءت كلمة بواق محلها، وكذلك في كتاب د. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، إلا أننا نرجح لفظ أطاعوا لأن الشاعر في مقام التحسر على نفسه، لا سيما وأنه صار في الأرذل من العمر، وأن الطول إذا كان في العمر، ذلك ليس بيدي البشر.

[2]- محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقار من شعر بكر بن حماد التاهرتي، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص 86.

"وشعر "بكر بن حماد" في رثاء ابنه وتفكره في أمر الدّنيا وزوالها من أجمل ما احتفظ لنا به إنتاجه الأدبي وأصدقه، مع بساطة التّعبير وجزّالة الألفاظ والبعد عن التّكلف".[1] زيادة على كون الرّجل شاعرا مفلقا، كان محدّثا وعالما بأصول الفقه، ملمّا بعلوم وفنون عديدة، يقول أيضا راثيا ابنه عبد الرّحمان من الطّويل:

وهَوَّنَ وَجْدِي أنَّنِي بِكَ لاحِقٌ **وأَنَّ بَقَـائِي فِـي الحَيَـاةِ قَلِيلُ

وَأَنْ لَيْسَ يَبْقَى لِلْحَبِيبِ حَبِيبُهُ ** ولَـيْسَ بِبَـاقٍ لِلْخَلِيـلِ خَلِيلُ

وَلوْ أنَّ طُولَ الحُزْنِ مِمَّا يَرُدُّهُ ** لَلازَمَنِـي حُـزْنٌ عَلَيْـهِ طَوِيلُ.

والشّاعر لم يعمّر بعد وفاة ابنه طويلا، تأثرا بجروحه الّتي أثقلت جسده المتفاني، ونفسه المكسورة، لكنّه ترك إرثا أدبيا جميلًا، تزهو به مكتبة الجزائر التّاريخية، يقول: الدكتور "عبد المالك مرتاض" عن هذه المقطوعة: "هي لامية مؤثرة، دافقة العاطفة، جيَّاشة الإحساس، تنضح باللّوعة، وتنضخ بالمواجع".[2]

ولا نضنه عاش وعمّر طويلا بعدما أبدى صريحا أنّ انتقاله عن الدّنيا قريب، انتقل إلى جوار ربّه في نفس السّنة الّتي اغتيل فيها ابنه عبد الرحمان (296هـ). الشّاعر الجزائري على وجه الخصوص شارك في إثراء مكتبة الأدب العربية، تاركا بصمة واضحة، "والنّتاج الشّعري العربي على مرّ العصور يكاد يشكّل مكتبة شعرية كبيرة".[3]

[1]- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكر بن حماد (شاعر المغرب في القرن الثالث هجري)، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ص 88.
[2]- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2009، ص 68.
[3]- ينظر، يوسف مصطفى، البنية الفنية في قصيدة الرثاء، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 413، سبتمبر 2005.

الرّثاء أصدق الفنون الشّعرية، لأنّه ألصق بالذّات البشرية؛ هو تعبير عن تجربة ذاتية وانفعال شخصي، تتفنن القرائح في ترجمته شعرا، يسمو بالذّات البشرية إلى عوالم عليّة في ملكوت السّماوات، هو حديث عن كأس الكلّ ذائقه، وعن نهاية حتمية لكّل حي، حدث يُوقف العقول لتتفكر والقلوب لتتّعظ، يقول أمير شعراء الجزائر "بكر بن حماد" في وقفة له على القبور:

قِفْ بالقُبُورِ فنَادِي الهَامِدِينَ بِهَا ** مِنْ أَعْظُمٍ بَلِيَتْ فِيهَا وأَجسَادِ

قَـومٌ تَقَطَّعــتْ الأسْـبَابُ بَيْـنَهُـمْ ** مِنَ الوِّصالِ فَصَارُوا تحْتَ أطْوَادِ

واللهِ واللهِ لَــوْ رُدُّوا ولــوَ نَطَقُــوا ** إذَنْ لقَالُوا التُّقَى منِ أفْضَلِ الزَّادِ

المَوتُ يَهْدِمُ مَا نَبْنِيهِ مِنْ بَـذَخٍ ** فَمَا انتِظَارُكَ يَا بَكرُ بنَ حَمَادِ؟

ولعلّ هذه المقطوعة تضاهي زهديات أبي العتاهية، وتعازي عظماء الشّعراء، فهي تفيض صدقًا، لذلك سجّلها التّاريخ في ديوانه كما سجّلها "بكر بن حماد" في شعره، "العواطف أساس من أسس الأدب وهي الّتي تجعله خالدًا". [1]يدعونا المقام لإيراد بعض الأمثلة الّتي تقترب من الفلسفة أكثر منها إلى الشّعر، وهي ما قاله "عبد الكريم النّهشلي"*، يرثي صاحبا له مات بالسُّم:

[1]- أحمد أمين، في النقد الأدبي، ط4، بيروت، لبنان، 1967، ج1، ص 40.

*عبد الكريم النهشلي، أديب ناقد وشاعر جزائري، وهو استاذ ابن رشيق المسيلي، توفي سنة 405هـ، والنص مأخوذ من كتاب: أنموذج الزمان لابن رشيق.

مَنَايَا سَدَّتْ الطُرُقَ عَنْهَا ولَمْ تَدَعْ ** لَهَـا مِـنْ ثَنَايَـا شَاهِقٍ مُتَطلِّعَا

فلَمَّا رَأَتْ سُورَ المَهابَـةِ دُونَهَـا ** عَلَيْكَ وَلَمَّا لَمْ تَحدْ فِيكَ مَطْعَمَا

ترَقَّتْ بأَسبَابٍ لِطَافٍ ولمْ تكَدْ ** تَوَاجِـهُ مَوْفُـورَ الجَلالَةِ رَوْعَا

فجَاءَتْكَ فِي سِرِّ الدَّوَاءِ خَفيَّـةً ** علَى حِينٍ لِمْ تَحذَرِ لدَاءٍ تَوَقُّعَا

فلَمْ أرَ حَالًا يتَّقِي مثْـلَ سُـمِّهَا ** ولَا مثْلَهَا لمْ يخْشَ كيدًا فتَرجعَا. [1]

"فحق الرّثاء أن يكون مثيرا للشّجن، مهيجا لحزن على هذا الأسلوب، وفي هذا المعنى". [2]ومن أبناء تيهرت، "ابن الرّبيب القاضي"، الحسن بن محمد التّميمي القاضي التاهرتي"، طلب العلم بالقيروان، هو الّذي قال عنه:"عبد الكريم النّهشلي" لمّا سئل من أشعر النّاس في زمنه، فبدأ بنفسه ثم ثنّى بـ "ابن الرّبيب".

من قوله في رثاء "المنصور بن محمد بن أبي العرب":

يَا قَبْرُ لَا تُظْلِمْ علَيْهِ فَطَالمَا ** جَلَّـى بـغُرَتِـهِ دُجَى الإِظْلَامِ

أَعْجِبْ بِقَبْرٍ قَيْسَ شِبْرٍ قَدْ حَوَى ** لَيْثًـا وبَحْـرَ نَـدَى وبَدْرَ تَمَامِ. [3]

ويرثي"ابن رشيق المسيلي" قاضي المحمدية " طاهر بن عبد الله" حينما بلغه نعيه وهو بالقيروان منها:

[1]- ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي-بشير البكوش، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 171.

[2]- نفسه، ص 64.

[3]- نفسه، ص 114.

أمَا لَئِنْ صَحَّ مَا جَاءَ البَرِيدُ بِهِ ** لَيُكْثِـرنَ مـنَ البَـاكِينَ أشْيَاعِي

يَا شُؤْمَ طَـائِرِ أخبَـارٍ مُبْرِحَـةٍ ** يَطِيرُ قَلْبِي لَهَا مِنْ بَيْنِ أَضْلَاعِي

مَا زِلتُ أَفزَعُ مِنْ يَأسٍ إلَى طَمَعٍ ** حَتَّـى تَرَبَّـعَ يَأْسِـي فَوْقَ أَطْمَاعِي

فَالْيَومَ انْفِقُ كَنْزَ العُمْرِ أَجْمَعُـهُ ** لَمَّا مَضَى وَاحِدُ الدُّنْيَا بإِجْمَاعِ

تَوَفَّى الطَّاهِرُ القَاضِي فَوَا أَسَفًا ** إنْ لـمْ يُوفَ تَبَارِيحِي وأَوْجَاعِي. [1]

نرى أنّ الرّثاء غرض الشّعراء الّذي لا مناص منه، كلّ من قرض الشّعر إلّا ونظّم فيه، فالموت والفناء نهاية حتمية لكلّ مخلوق.

كما لـ "ابن رشيق" آية من شعره يبكي فيها مدينة القيروان –الّتي سيكون لنا فيها حديث–،

والمُسْلِمُون مُقَسَمُونَ تَنَـالُهـمْ ** أَيْدِي العُصَاةِ بذِلةٍ وهَوَانِ

مَا بَيْنَ مُضْطَرٍ وبيْنَ مُعَذَبٍ ** ومقَتَـلٍ ظُلمًـا وآخَـرَ عَـانِ

يَستَصرِخُونَ فَلَا يُغَاثُ صَرِيخُهُمْ ** حَتَّـى إذَّا سَئِمُـوا مـنَ الأَرْنَـانِ

بَادُوا نُفُوسَـهُم فلَمَّـا أَنـْفَـدُوا ** مَا جَمَعُوا مِنْ صَامِتٍ وصَوَانِ

واسْتَخْلَصُوا منْ جَوْهَرٍ وملَابِسٍ ** وطَـرَائِـفَ وذَخَـائِـرَ وأَوَانِ

خَرَجُوا حُفَاةً عَائِذِينَ بِرَبِّهِمْ **مِنْ خَوْفِهِمْ ومصَائِبُ الأَلْوَانِ

هرَبُوا بِكُلِّ وَلِيدَةٍ وفَطِيمَةٍ ** وبِكُلِّ أَرْمَلَةٍ وكُلِّ حَصَانِ. [2]

[1]- نفسه، ص 442..

[2]- رشيد بورويبة، الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ص 173.

وبهذه القصيدة قد نال شرف الانضمام إلى ركب هذا الفن، رثاء المدن، وإن كان مسبوقا من لدن المشارقة في مشرقهم، فقد كانت له الرّيادة في المغرب بعد أمير شعراء الجزائر "بكر بن حماد التيهرتي"، الّذي رثى مدينة تيهرت بعدما غزاها العبيديون.

ابن حمديس البجائي الصّقيلي:*

قال يرثي القائد الحمادي "علي بن حمدون"، واصفا الموت نهاية الأجل الّذي لم يستطع أحد أن يهرب منه:

أي المَوْت أعْيُن التَّصَبُرِ بِالدَّمِ ** وَقَالَ لِحُسنِ الصَّبْرِ بينَ الحَشَادِمِ

أرَى زمَنَ الدُنْيَا يَنْقُـلُ أَهْلَهَـا **إلَى دَارٍ أُخْرَى منْ غَنِي ومُعْدَمِ

وحَانَ أمِينُ الملِكِ فِيمَا انْطَوَى لَهُ **عَلَـــى حِفـْظِ أَسْرَارِ الجَــلَالِ المُكَتَّمِ

وصَادِرَة الحَتْفِ الّـذِي حطَّــهُ إلَــى **حَشَا القَبْرِ عَنْ صَدْرِ الخَمِيسِ العَرَمْرَمِ. [1]

كما له مرثية جميلة جدًا ينظمها مخضّبة بدموع قلبه، لمّا استولى النورمان – الرّوم– على صقلية، بكاها لمّا يئس من استرجاعها، يقول:

* هو أبو محمد عبد الجبار بن حمديس الأزدي، ولد في سرقوسة بجرير، صقلية سنة 447هـ، ثم سافر إلى الاندلس واتصل بالمعتمدين عباد، ثم استقر ببجاية حتى أصبح شاعر المنصور بن الناصر سنة 485هـ، توفي بها على الأرجح سنة 527هـ، ودفن بها.

[1]- رشيد بورويبة، الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، ص 178.

أعَاذِلُ دَعْنِي أطْلِقُ العَبْرَةَ الّتِـي ** عَهِدْتُ لهَا منْ أجْمَل الصَّبْر حَابِسَا

أوَدُ لِأَرْضِـي أنْ تَعُـودَ لقَوْمِهَـا ** فَسَاءَتْ ظُنُونِي ثُمَّ أصْبَحْتُ يَائسَا

وَعَزيْتُ النَفْسَ لمَّا رَأَيتُهَا ** تُكَابِدُ دَاءَ قَاتِلِ السُّمِ نَاحِسَا

صِقِلِيَة كَانَ الزَّمَـانُ بِلَادَهَـا ** وكَانَتْ عَلى أهْلِ الزَمَانِ مَحَارِسَا

فكَمْ أعْيُنٌ بالخَوفِ أمْسَتْ سَوَاهِرَا ** وكَانَـتْ بِطيـبِ الأَمْنِ عَنْهُمْ نَوَاعِسَا

أرَى بَلَدِي قدْ سَامَهُ الرُّومُ ذِلَةً ** وَكَـانَ بِقَـوْمِـي عِـزَّةٌ مُتقَـاعِسَـا

عَدِمتْ أسُودًا مؤنْهُم عَرَبِيـةً ** تَرَى بيْنَ أَيْدِيهَا العُلُوجَ فَرَائِسَا

وسَاقُوا بِأَيْدِي السَّبْي بِيضًا حَوَاسِرَا ** تَخَـــالُ علَـيْهِنَ الشُّـــعُورَ بَرَانِسَـــا

أَفِي "قَصرِ يَانَا" رِقَةٌ يَعمُرُونَهَا ** واسْـمًا مِـن الإسْلَامِ أصْبَحَ دَارِسَا

ويختمها بقوله:

ولَكِنْ رَأَيْتُ الغِيلَ إنْ غَابَ لَيْثُهُ ** تَبَخْتَـــرَ فِـي أرْجَائِهِ الذِئْبُ مَائِسَا. [1]

والقصيدة توضح أنّ رثاء المدن تأصّل ووجد التّربة الخصبة الّتي ينبت فيها، فقد احتدى ساكن بجاية "ابن حمديس" بأهل الجزائر في حبِّ أوطانهم، فبكى مسقط رأسه. ولا أخاله يبكيه تحسرا إلّا لاندراس روح الإسلام وغيابها في تلك الرّبوع، الّتي تكبّد عظماء الفتح عناء فتحها ونشر الإسلام لإعلاء كلمة الحق فيها، فيتحسر على من أخلفوهم وأسلموها في مهدها لأعداء الدّين. نسبنا هذا الشّاعر للجزائر لأنّنا نتمثل أنّ كلّ من وطِن وسكن

[1]- أحمد توفيق المدني، المسلمون في جزيرة صقلية وجنوب إيطاليا، سحب الطباعة الشعبية للجيش، 2007، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ص 227.

الجزائر مدة وأثَّر في حياتها الفكرية فهو جزائري، ولنا في "ابن حمديس" مثال يُحتدى، فقد وصف بجاية وقصورها في عديد القصائد.إنّه من الصّعب بمكان، بل من المستحيل أن نجد شاعرا ولد بالجزائر المعروفة الآن بحدودها، وتربّى ونشأ وعاش ومات فيها، فقد نجده ولد بها ونشأ في جهة أخرى، أو أنّه ولد في غيرها من البلدان ثمّ وطِنها، ومن أمثلة ذلك، "ابن رشيق المسيلي" الجزائري، القيرواني التّونسي و"ابن خلدون" الجزائريالتّونسي المصري، والشيخ "أحمد المقري" المسيلي التّلمساني الأندلسي، وهكذا فلا يمكن لنا أن نثبت جنسية واحدة لهؤلاء، كما هو متعارف عليه الآن في النّظم العالمية.إشكال لم يكن ليُطرح عند القُدماء، لأن أقاليم المغرب العربي كانت تشكل وحدة جغرافية موحدة، كالّتي كانت للمشارقة آنئذ، فلا يفرَّق بين الشّامي والمصري والخليجي فكلهم عرب مشارقة، وحتّى لا نترك مجالا للعنصرية القاتلة، فالشّعر العربي واحد، جذوره مشرقية وحَّدهُ الإسلام، والتجربة الإنسانية واحدة سنّة الله الّتي لا تبديل لها. هكذا حتّى لا ندخل في المفاهيم الغربية الإلحادية كالاغتراب، ويتم النص والنزعات الوجودية الّتي لا طائل منها، فالعربي بسيط بساطة حياته، تمرّ به أحزان كما تمرّ به أفراح،يترجمها ببساطته شعرا بعيدا عن ميتافزيقا الكون واللاأدرية وما إلى ذلك.

ابن هاني وافد الجزائر:*

*محمد بن هانيء، ولد بمسيلة ثم انتقل إلى الأندلس فنشأ بإشبيلية، اتصل ببلاط المعز لدين الله الفاطمي بالمغرب، مدحه ولقي عند خضوة توفي في برقة شابا وعمره لا يتجاوز 36 سنة (326هـ/362هـ).

وإن كان الشّاعر معروفا بالأندلسي، فوفادته إلى الجزائر جعلته جزائريا، فقد أثّر في حياتها الفكرية والأدبية، بملازمته حكام بني حمدون بالمحمدية (المسيلة)، فقد اشتمل ديوانه على كثير من مراثي حكام الدّولة الحمادية، "فكان يظهر ضعف الإنسان أمام صولة الزّمان. فهو في ذلك بين حقيقة الزّوال ومرارة تّقبل الفجائع، وإن كان كلّ شيء على الأرض فان. وإنّ الشّخص الفقيد قد ارتفع في حياته إلى أعلى مراتب المجد، وفي ارتفاعه هذا عزاء لذويه".[1]

والملاحظ في مراثيه أنّه كان يهيم بفكره في فلسفة الوجود والفناء، مبتعدا عن النّواح والعويل، بل شمخ بالرّثاء إلى الملكوت العلّيَّة، فكان رثاءه تأبينا، قليل التّفجر العاطفي، وضعيف الأثر في النّفس.[2]

تأمل ماذا يقول راثيا والدة الأميرين "جعفر ويحي ابن علي"، وهذه القصيدة من عيون الرّثاء في نظر الكثير من النقاد:

إنَّا وفِي آمَالِ أنْفُسنَا ** طُـولٌ وفِي أعمَارِنَا قِصَرُ

لِنَرى بِأَعيُنِنَا مَصـارِعنَا ** لوْ كَانَت الألْبَابُ تعتَبرُ

ممَّا دَهَانَا أنَّ حَاضِرَنَا ** أجْفَـانُنَـا والغَـائِبُ الفِكْرُ

ممَّا كَانَ للأَلْبَاب مُمتَحِنٌ ** مَا عُدَّ منهَا السّمْعُ والبصَرُ

أيُّ الحيَـاةِ ألـذُّ عِيشَـتَهَـا ** منْ بَعدِ عِلمِي أنَّنِي بشَرُ؟

[1]- حنا الفاخوري تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 63.
[2]- أحمد خالد، ابن هانئ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص 169.

خَرسَتْ لعَمْرُ الله أَلْسَنُنَا ** لمَّـا تَكلّـمَ فَوْقَنَا القدَرُ.

انكشف الكثير من الشّعراء في مراثيهم، وظهرت قصائدهم فارغة من العواطف، وإنّما قيلت تزلفا ونفاقا، فانهالوا عليهم النّقاد بسياط النّقد الأدبي الّذي فضحهم، ولكنّ وإن كانت قصيدته فارغة من العواطف، فهي صادقة من حيث التّصوير الفنيّ للتّجربة الإنسانية.

ومن هذا المنطلق يتجلّى لنا أنّ الرّثاء أنواع، رثاء خاص؛ وهو ما تعلق بالأهل والأقارب، فالعلاقة مباشرة بالشّاعر تجربة خاصة يقاسيها الشّاعر وحده، فينفعل معها ويصورها في قوالب شعرية تدمي القلوب، ورثاء عام؛ وهو ما تعلق بالتأبينات، ويكون بكاء عند رحيل ملك أو شخصية اجتماعية مرموقة، ويدخل في هذا النّوع بكاء المدن والمماليك البائدة، إلّا أنّ هذا الأخير تفنّن فيه الشّاعر المغربي عن نظيره المشرقي، لأنّ نكبته كانت عظيمة بضياع حضارة بناها المسلمون في الأندلس طيلة ثمانية قرون من الزّمن، فبكى تلك الحضارة الّتي شيّدت فشمخت وعلت ثمّ صارت دمارا وخرابا، أثرا بعد عينٍ، بكاها الشّاعر المغاربي بكاء حارا واستصرخ واستعطف، فصوّر بحق هذه النّكبة على قدر عظمها، فجاء شعره على قدر المصاب، " فقد كانت مسيرة هذا الشّعر الحزين تاريخية يسجّل كل حادثة في زمانها، ويبكي كل كارثة في وقتها...، حتّى سقطت الأندلس كلّها".[1]

[1]- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، لبنان، 1983، ص 512.

ويجدر الذّكر في هذا الفن بالذّات لشاعرٍ جزائري من تيهرت، أهملت المصادر ذكر اسمه، صوّر نكبة تيهرت، حاضرة العلم والمعرفة على العهد الرّستمي، بعدما تعرضت للتخريب على يد "الخير بن محمد بن خزر الزناتي" تحت إمارة العبيديين.

والذي يقول:

خَلِيلَيَّ عوِّجَا بالرُّسُومِ وَسَلِّمَا ** عَلى طَلَلٍ أقْوَى وَأصْبَحَ أغْبَرَا

أَلَمَّا علَى رَسْمٍ يتهرْت دَاثِرٍ ** عَفَتْـــهُ الغَوَادِي الـــرَائِحَـــاتُ

كأنْ لَمْ تَكُنْ تِيهرْت دَارَ المَعشَرِ **فَـدَمَّـرهَا المقْـدَارُ فِيمَـنْ تَـدَمَّرَا. [1]

والسّؤال الّذي يحيّر الأذهان، كيف لشاعر فحل مثل صاحب هذه المقطوعة، أن يبقى مجهول الوسم، ولم تشر إليه مصادر ولا كتب، آلأنّه مغربي الموطن. أم أنّ شعره لا يضاهي شعر المشارقة، بل يفوقهم تصويرا، فهو يلعب بالأوزان والقوافي متملكا نواصي اللّغة، متحكما في قواعد الشّعر، والأمثلة كثيرة من هذا النّوع لا نذكرها ترفعا.

كما أرّخ أمير شعراء الجزائر "بكر بن حماد" لهذا الحدث، فصوّر نكبة تيهرت قائلا:

زُرْنَا منَازِلَ قَوْمٍ لمْ يَزُورُونَا **إنَّـا لفِـي غَفْلَةٍ عمَّـا يُقاسُونَا

لوْ ينْطِقُونَ لقَالُوا: الزَادَ ويَحكُمْ **حَـلَّ الرَّحِيلُ فمَـا يرْجُو المُقِيمُونَا

المَوْتُ أجْحَفُ بالدّنيَا فخَرّبَهَا **وفِعْـلُنَـا فِعلُ قَومٍ لا يَمُوتُونَا

فَالآنَ فابْكُوا فقَدْ حَقّ البُكَاءُ لكُمْ **فالحَـاملُـونَ لعَـــرشِ اللهِ بَـاكُونَـا

[1]- رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1968، ص 153.

ماذَا عَسَى تنْفَعُ الدُّنيَا مُجَمِّعَهَا **لَوْ كَانَ جَمَّعَ فِيهَا مَالُ قَارونَ. [1]

وإن كانت هذه المقطوعة غير واضحة المعالم، هل هي حقا في رثاء مدينة تيهرت أم أنّها من زهديات الرّجل، فقد أوردها محمد عبد القادر السّائحي على أنّها قيلت في دمار تيهرت، بينما غيره يرى أنّ الشّاعر وافته المنيّة قبل هذه النّكبة، فمن المصادر من يذكر أنّ الشّاعر انتقل إلى جوار ربّه سنة 296هـ، ودمار تيهرت كان سنة 298هـ، حتّى أنّ الرّوايات اختلفت في تاريخ زوال الدّولة الرّستمية. وسجل التّاريخ محنة "طبنة" وإن كان مجحفا، فآتانا ببيت يتيم لا أخا له من شعر "أبو الفضل بن لاذقان" حين يقول:

سِرْنَا، وَقَدْ حَلَّ بقُربِ طُبْنَةَ **وصَـارَ منْهَـا أَهْلُهَا فِي مِحْنَة. *

قال شاعر من دولة بني رستم مخلدا أثر تيهرت إلّا أنّ اسمه أسقطه مؤلف البيان المغرب "ابن عذارى المراكشي" فذهب اسمه عبر أمواج النّسيان، فحقيق لمثل هذه الشّخصيات أن لا ينساها التّاريخ، وأن لا يُسقط أسماءها عبثا أو سهوا أو تعمدا.

فهو الّذي يقول:

فرَاغُ الهَوَى شُغْلٌ، ومَحْيَا الهَوَى قَتْلٌ ** ويـوْمُ الهَوَى حَوْلٌ، وبَعْضُ الهَوَى كُلٌّ

وُجُودُ الهَوى بُخْلٌ، ورُسلُ الهوَى عِدَا ** وقُـرْبُ الهَوَى بُعدٌ، وسَبْقَ الهَوى مَطلٌ

سَقَى اللهُ تِيهرْت المُنَّى وسُوَيْقَةٌ ** بِسَاحَتِهَا غَيْثًا يَطِيبُ بهِ المحَلُّ

[1]- محمد عبد القادر السائحي، بكر بن حماد شاعر المغرب العربي، ص 186 وما بعدها.

*طبنة: حاضرة الزاب الشرقي وعاصمته إلى غاية خرابها جراء الفتن المذهبية بين السّنة والشّيعة.

قائل البيت: أبو الفضل بن لاذقان هو عطية بن علي بن عطية بن علي بن الحسن القرشي، توفي سنة 432هـ.

كأَنْ لمْ يَكُنْ والدَّارُ جَامِعَة لنَا ** ولمْ يَجتَمِعْ وصْلٌ لنَا، ولَا شَمَلُ

فلَمَّا تَمَادَى العَيشُ انشَقَّتْ العَصَا ** تَـدَاعتْ أهَاضِيبُ النّوي وهِيَ تنْهَلُ

سَلامٌ عَلى منْ لَمْ تُطِقْ يَوم بَيْنَنَا ** ســلَامًا، ولكِـنْ فَـارَقَـتْ وهِيَ ثَكلُ

ومَا هِيَ آمَاقُ تَفِيضُ دُمُوعُهَا ** ولَكنَّهَــا الأرْوَاحُ تجــرِي وتَنْسَــلُ. [1]

فهذه بعض المقاطع الشّعرية تبثها المصادر والمراجع، وإن كانت معظمها تتحدث عن تيهرت عاصمة الرستميين، فقد كانت صادقة العاطفة، تنِمّ عن قلب مفجوع وخاطر مكسور، تبيّن مدى تعلق المغربي بعرينه فلا يغادره إلّا قهرا، وإن غادره طوعا فاعلم أنّه غادره لأجل فائدة، إلّا أنَّ تتبُعنا لهذه المقاطع المتفرقة في بطون الكتب، لم نعثر على شعر غزل أو نسيبٍ أو تشبيبٍ وكأن المغربي سقطت الأنثى من اهتماماته، ألهِمَّةٍ في نفسه وكبرياء منعَاه من أن يبوح بحبّه، أم أنّ الحبّ والتّغزّل بالأنثى منقصة لرجولته؟ ونراه اهتم بالحبّ الإلهي الّذي استعاض به عن الحبّ البشري، فلقد كان الشّاعر في تلك الآوان حديث عهد بالإسلام، لعلّه رأى ذلك خدشا للحياء يوجب السّتر فلم يبح به،أو أنّ أنواء الاندثار قد أصابته فانمحى من سجّل الشّعر المغاربي.

فلا يمكن بأيّ حال من أن يغيب هذا النّوع من الأشعار، لأنّه يُعدُّ من تجارب الإنسان الشّخصية مثله مثل الرّثاء.

[1]- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص 243.

وباعتبار أنّ الشّعر ابن بيئته "فكلُّ بيئة منفردة"، مزاياها وخصائصها الّتي تنفردُ بها الأقاليم، وتلك المزايا والخصائص هي الّتي توجه الحياة الأدبية فيها وتؤثر في سيرها، وباختلافها تختلف حياة الأقاليم".[1]

ويكون الأثر البالغ ممّا سبق عن شخصية المغاربي عموما والجزائري خصّوصا، أنّه لم يُعِر شعر الغزل كبير اهتمام، لأنّ همّته كانت أكبر من ذلك، فقد رأى أنّ الحياة معبرللآخرة فزهد في دنياه، ورأى أنّ المكان الّذي يدرج فيه ويحيا محل اهتمامه والذّود عنه أقصى آماله، وكذلك اشتغاله بآلة الحرب منعه من ذلك، وعدم استقرار هذه المناطق سياسيا واجتماعيا، جعلها بؤر للنّزاعات وموطن الحروب والتّطاحنات، ترك المغاربي يميل عن هذا الغرض من الشّعر، فاقتصر في حديثه على المهمّ، فحمّله أسرار قلبه بجميل تصويره. الرّحيل عن الأوطان كان له الأثر البارز في المخلفات النّثرية، إذ كان هذا الارتحال هروبا من حاكم مستبد، أو فرار من فاقة مدقعة، أو نجاة للنّفس والأهل والعيال من اجتياح غاشم، أو طلبا لفضل علم، وكان ذلك غايتهم "فبرز منهم الشّريف الإدريسي وابن بطوطة". [2]وما يدعم القولشعر "ابن بشرون" *، الّذي سافر في مهمة سياسية بطلب منالحاكم الحمادي "يحي بن منصور" إلى "عامل الثّغر"، وطال مكوثه هناك لأنّ الحاكم منعه العودة فقال متحسّرا:

[1]- ينظر: شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، لبنان، 1982، ص 81.
[2]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 45.
* ابن بشرون: صاحب كتاب "المختار" الذي نقل عنه الأصفهاني شعراء المغرب الأوسط، والكتاب مفقود لم يبق منه إلا ما كتب عنه في الخريدة، وقال عنه الأصفهاني أنّه شاعر من المغرب الأوسط.

فَقِيرًا لمنْ كنْتُ أغْني بِنَيلِهِ ** وأَنعْمَ فِي أيَامِهِ مُدَّة العُمْرِ

أُرَّنِقُ عيْشا كَدَّرَ الدَّهْرُ صَفْوَهُ ** وصَيَّرَهُ بَعد انْجِبَارٍ إلى الكَسْرِ

وعَهْدِي بِهِ روْضا أرِيضا ** مُذَلّلَةَ الأكْنَافِ رَائِقَةَ الزّهْرِ

وإنْ رُمْتُ أنْ أغْدُو لأهْلِي عَاجِلاً **بِ لاَ مَهْ ل فِي أوّلِ الرَّكبِ والسَّفَرِ

تَثَانِي عنْهُ عَامِلُ الثَّغرِ وانْثَنَى **يُقَابِلُنِي بالعُنْفِ منْهُ وبالزَّجْرِ

وقَالَ اقْتَنِعْ واقْنَعْ بِرِزْقٍ تَنالُهُ **بِلُطفٍ لعَلَّ اليُسْرَ يَذهَبُ بالعُسْرِ. [1]

والمقطوعة وإن كانت مشاحة إلّا أنّها بيّنت شدّة تعلق المغربي بوطنه، فابن بشرون في هذه المقطوعة يشتكي وجده وحرمانه، وثنيه عن العودة إلى مسقط الرّأس، ومراتع الصّبا وحضن العائلة، وصرفه عامل ثغر وزجره، يقول في ذلك "أبو رزاق" "ولما رام العودة إلى أهله لطول غربته، صرفه العامل عنه وواجهه زاجرا معنّفا".[2] وصدق الشّاعر في تصويره هذا الموقف، لأنّه حزّ في نفسه، فكانت تجربة مكتملة، وصورة فنية راقية، إذ نسجها الشّاعر "بأسلوب تخيّر ألفاظه الّتي جمعت بين الرّقة والجزالة، بليغة التّراكيب...، فكانت رائعة واضحة المعاني، حسنة التّأثير، نظمها على سجيته، صادق العاطفة الّتي آلمتها الغربة، وأذاقتها الوحدة ذلا واستخفافا". [3]التّجربة الصّادقة عند أغلب الشّعراء هي الّتي جعلتهم يتفوقون بشعرهم، ويسجلون أسماءهم في ديوان الشّعر عنوة، ف"ابن رشيق

[1]- العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب، تح: محمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي والجيلالي بن الحاج، الدار التونسية للنشر والتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1973، ص 185.
[2]- أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ت)، (د ط) ص 165.
[3]- نفسه، ص 163.

المسيلي" المعروف بخفة دينه وأخلاقه الّتي لا تنبئ عن شيء من الإسلام، إلّا أنّ مواقفه النّقدية وسعة علمه وحضور بديهته، تنمّ عن شخصية ذات همّة عالية، وقدم راسخ في العلم، ومثل هذه الصّفات لا تتأتى إلاّ رجل قد حنكته تجارب الزّمان فأثّرت في سلوكه. وإذ استعرضنا مسار حياته، نجد أنّه اختار الاغتراب بمحض إرادته،طلبا لتحصيل العلم، وهو شاب في مقتبل العمر، وهذه عزيمة الرّجل الحازم، ثمّ لم يكن من السّهل أبدا أن يصل شاب طريّ البنان إلى بلاط الملك، في غير بلده، ووطن غير وطنه، فهذه همّة العظماء، ثمّ انتكاسته عندما اغتصب وطنه الثّاني، مصدر رزقه لاسيما لما استقبله الزّمان بالإخلاف، وقد تنمّر له ولي نعمته المعز بن باديس الزّيري، فخرج على وجهه لا يريد إلّا النّجاة، فكانت صقلية مقصده، وكأنّ الزّمان ضحك له برهة ثمّ استدار له، فلم ير منه إلاّ جانب الجلال، فهذه المحن الّتي عاشها الشّاعر كانت محكّات في حياته جعلت تجربته الشّعرية صادقة، وصورته الفنية جميلة، فارتقى شعره إلى أعلى المراتب وأسمى المستويات.يقول وهو يستشعر الخوف في أن يعاوده الكرّة، وينتقل إلى الأندلس رغم ما كانت فيه هذه الأخيرة من عزّ وسؤدد:

وممَّا يُزهِدُنِي فِي أرْض أندَلُسِ ** سَمَــاعُ مُقتَـدِرٍ فِيهـَا ومُعْتضِدٍ

أَلْقَابُ مَمْلَكةٍ فِي غيْرِ مَوضِعِهَا ** كَالهِرِّ يحْكِي انتِفَاخًا صَوْلَةَ الأسَدِ. [1]

هنا يتّضح أنّ تلك المقاطع الّتي تصور عربدته لم تكن إلّا متنفسا له، فقد قيل عن ذلك

[1]- الحسن أبو علي ابن رشيق، الديوان، شرح صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996، ص 66.

من السّخافة والسّذاجة أن نتحدث عن عربدة ابن رشيق "دون فهم الخلفيات الوجدانية لذلك، فلا يكون لهوه ومجونه الفنيّ إلّا تنفيسا وتطهيرا لما يقاسيه من كبير همٍ، أو غربة عاطفية".[1] يقول من الطويل:

ألاَ سَاعَةً يَمحُو بهَا الدّهْرُ ذَنبَهُ **فقَــدْ طَــالَ مَا أشْـكُو وأتبَــرَّمُ

فلَمْ أرَى مِثْلِي، بيْنَ عيْنَيْهِ جَنَّةً ** وبَيْنَ حَـشَـــاه والتَــرَاقِـي جَهَنَّمُ.

فلا يمكن أن نجزم أنّ تلك التّصاوير الّتي صوّرها في قوالب شعرية تُصوّر عربدته ومجونه كانت فعلا وواقعا، فربما كانت أفكارا عابرة من حديث النّفس، صوّرها وكتبها عنه التّاريخ، فالشّعراء يقولون ما لا يفعلون، أو من باب قول الشّعر تنفيسا عن النّفس، أو ليس يقال أنّ أعذب الشّعر أكذبه، فهذا حكم على الظّاهر، أمّا السّرائر لا يعلمها إلّا الله، وهو يتولاها. لم يكن للشّاعر "ابن رشيق" شريف نسب، فقد كان من الموالي، زيادة على اغترابه لم يكن له اعتضاد بأهل أو موالي، ضف إلى ذلك الاضطراب السّياسي الّتي كانت تعرفه تلك الأقطار في عصره، وكأنّ الزّمان قد اجتمع عليه فأحدث في نفسه شرخا، جعله يتقمّص عدّة شخصيات، شخصية الشّاعر المحنّك، والنّاقد المتبصر، والنّديم خفيف الظّل، والعربيد الماجن، فهو بذلك يسعى إلى تحقيق الذّات، فتتوازن نفسيته ويحفظها من الانفصام والانشطار، "ومن السّهل أن نجد مثل هذه المواصفات ماثلة عند

[1]- نفسه، ص 137.

كثير من الشّعراء في أدبنا العربي، بل وفي الآداب العالمية" [1]،هذه ردّة فعل طبيعية عند شاعر مرهف حساس، حتّى يحافظ على اتّزانه العقلي وراحة نفسه، فهذا الجانب المظلم من حياة "ابن رشيق" هو الّذي جعله يتعلق ويحنّ إلى الأرض الّتي آوته، فيبكيها بحرقة أحرقت سامعيه وكلّ من أحبّ القيروان.فالمواطنة والوطنية شعارات صادقة لايعرفها إلّا الّذين أحبّوا أوطانهم وصدقوا مع أنفسهم، يقول "ابن رشيق" في ذلك:

أتُرَى اللّيَالِي بَعْدَمَا صَنعَتْ بنَا ** تَقضِـــي لنَــا بتَـواصُـلِ وتـَدَانٍ

وَتُعِيدُ أرْضَ القَيْـروَان كَـعهْـدِهَا ** فِيمَا مَضَى منْ سَالِف الأزْمَانِ

منْ بَعدِ مَا سَلَبتْ نَظائِر حُسنِهَا الـ ** أيَــامُ واخْتَـلَفــتْ بهَــا فـئِتَـــانِ. [2]

إلاّ أنّنا لم نجد له هبةً يستنهض بها القوم للذّود عن حياض القيروان، فربما كانت له همّة في ذلك صورتها الأبيات الغائبة في قصيدته الّتي لم يأتينا التّاريخ منها إلّا بأقل من النّصف (56 بيتا من بين 120 بيتا)، ولا نتمثله إلّا يقول مثل ما قال:"ابن حمديس" في صقلية، من الطويل:

تَقيدْ مِن القُطْرِ العَزِيز بمَوطِـنٍ **ومُتْ عِندَ رُبعٍ من رُبُوعِكَ أو رَسْمِ

وإيَاكَ يَومًا أنْ تُجَـرِّبَ غُربَـةً **فلَنْ يَستَجِيرَ العَقْلُ تَجْرِبَةَ السُّمِ

وعِزُّك يُفْضِي إلَى الذُلِّ والـنَّـــوَى **مِنَ البَينِ تَرْمِي الشّمْلَ منْكُم لمَا تَرمِي

[1]- ينظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1998، ص 156.
[2]- الحسن أبو علي ابن رشيق، الديوان، ص

فإنَّ بِلاَدَ النَّاسِ لَيسَتْ بِلاَدكُمْ **وَلا جَـارُهَـا والحِلْم كالجَارِ والحِلْمِ. [1]

هو يصور الحسرة والنّدامة الّتي يقاسيها عندما خروجه من وطنه، وأسلمه للأعداء، إذ لم يبق فيه من يذود عن حياضه، فهو يوصي بالموت دفاعا عن الوطن، ويحذر من الغربة الدّالة على الفرار، فالعزّ كلّ العزّ في البقاء، والمغادرة لا تجلب إلّا الذّل والصّغار، وفي هذا المقطع دلالات نفسية مشحونة بالأسى والأحزان الّتي كان يعانيها الشّاعر "ابن حمديس"، ولا أظن "ابن رشيق" كان بمنأى عنها أبدًا.

أبو عبد الله محمد بن حسين بن محمد الطبني[2]:

من آثاره:

قَالُوا الْتَحَى وانْكَسَفَتْ شمْسُهُ ** ومَـــا دَرَوْا عُـــذْرَ عَـــذْرَارِيـــهِ

مِرآة خَدَيْهِ جَلاَهَا الصّـبى ** فَـلاَحَ فِيـهَـا فِي صُدْغَيْهِ. [3]

ويقول واصفا بلدا خلا منه الأحباب وكأنّه به يقول، أن لا قيمة للمكان إلاّ بالأهل والأحبة، يحشو هذه الأبيات معتصرا قلبه، وهو يكابد آثار الغربة والبعد عن الأوطان:

وأصْبَحتُ بعْدَ أشْوَاقٍ رُبـوعُهُمْ **مثْلَ السُّطُور إذَا مَا رَثَتِ الكتُبُ

قَفْرًا يبَابا، كَأنْ لمْ يغَنَ أهْلُهُ **تَبْـكِـي عَلـى غِـرْبَـانِهَـا النُعُـبُ

[1]- عبد الجبار حمديس، الديوان، تقديم: إحسان عباس، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1960، ص 416.

[2]- هو عبد الله بن محمد بن حسين بن محمد الطّبني، نسبه إلى طبنة عاصمة الزّاب الجزائري، ولد سنة 303هـ، وكان أديبا بليغا وشاعرا مقدما. وصفه "ابن بشكوال" بسعة العلم والتّبحر في الأدب، وقال: "إنّه لم يصل إلى الأندلس أشعر منه" وعلى الرّغم من هذه التّحلية، فلم يوجد له أشعارا تثبت له هذه المزيّة، رحل إلى الأندلس سنة 335هـ وتوفي بها سنة 394هـ/1004م، وشهد جنازته "المظفر بن عبد الملك بن أبي عامر" مع حاشيته وأعضاء دولته، وصلى عليه العالِم الجليل ابن الفطيس.

[3]- محمد الطّمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 48.

كَأنَّ بَاقِي مَغَانِيهَا وأرْسُـمُهَا **منَابِرُ نُصِبَتْ والطَيْرُ تَخْطُبُ. [1]

رغم عيشه الرّغد عند ملوك الأندلس واقترابه منهم، إلاّ أنّه لم ينس بلده الجزائر ومدينته "طبنة" حيث الأهل والأحبّة، فالبلد الخالي من الأهل والأحباب بلد قفرٌ يبابٌ، فالمكان تزداد قيمته بمن يعمره من الأحبّة.

ابن الخزاز التّيهرتي:

هو أحد شعراء تيهرت، لم يصلنا من شعره إلاّ أبيات في النّسيب شبَّب فيها بنساء البصرة، ووصف إحدى فتياتها المغنيات فقال:

قبَحَ الإلَهُ الدَّهْرَ إلاّ قِينَةً ** بَصـْرِيَـةً فِـي حُمْرَةٍ وبَيَاضِ

الخَمرُ فِي لَحظَاتِهَا والوَردُ فِي ** وجْنَــاتِهَـا والكَشـحُ غَيــرُ نَهَاضِ

فِي شَكلِ مُرْجِي ونُسْكِ مُهَاجِر ** وعَـفَــاف سُنِّــي وسَـمَتْ ابَاضِـي

"تِيهْرتْ" أنتِ خُلَّةٌ وبُـرقَـةٌ ** عُوِّضْتُ عَنكِببَصْرَةٍ فاغْتَاظِي

لاَ عُذرَ للحَمْرَاءِ فِي كَلَفِي بهَا **أوْ تَسْـتَفِيـضُ بـأبحُــرٍ وحِيَـاضٍ. [2]

فهذا شاعر جزائري مغربي تحدث عن التّشبيب والنّسيب، فالشّاذ يحفظ ولا يقاس عليه، وإن كان هذا الغرض نادرا أو منعدما في شعر المغاربة آنئذٍ،وإن قيل بعيدا عن الجزائر، حينما كان في البصرة، إلاّ أنّنا نعتبره مثالا للشّعر المغربي، وأنّ شاعر هذه الرّبوع طرق

[1]- نفسه، ص 37.
[2]- رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1968، ص 152.

جميع الأغراض، وتفنّن فيها على غرار شعراء عصره ومن سبقهم.يقول في الحنين إلى وطنه تيهرت هاجيا لمدينة تنس ولأهلها:

نأَى النَّوْمُ عنِّي واضْمَحلَّتْ عُرى الصّبْرِ **وأصْبَحتُ عنْ دَارِ الأحبَّةِ في أسْرِ

وأصْبَحَتْ عنْ "تِيهْرت" فِي دَارِ غُرْبَة **وأسْلَمَنِي مُرُّ القَضَاءِ من القَدرِ

إلَى "تنس" ذَاتِ النُحُوسِ فإنّهَا **يَسَاقُ إلَيْهَا كلُّ مُنتَقِصِ العُمرِ

هُو الدَّهْرُ والسِّيَاقُ والمَاءُ حَاكِمٌ **وطَالِعُهَا المنْحُوسُ صَمصَامَةُ الدَّهرِ

بِلادٌ بهَا البَرغُوثُ يَحمِلُ رَاجِلاً **ويأوي إلَيهَا الذِّئبُ في زَمَنِ الحَرِّ

يَرجِفُ منْهَا القَلْبُ فِي كُلّ ساعَةٍ **يَجِيش مِن السُّودَانِ يَغلبُ بالوَفْرِ

تَرى أهلَهَا صَرْعَى "أمَ مَلدمِ" ** يَرُوحُون فِي سُكرٍ ويَغْدُونَ في سُكرِ. [1]

أبو الحسن علي بن أبي الرّجّال الشّيباني:[*]

رئيس ديوان الإنشاء في قصر "المعز بن باديس"، هو الّذي سعى لتعيّين "ابن رشيق" كاتبا فيه، وهو صاحب فضل عليه، زيادة على أنّه أستاذه، فقد أهدى إليه "ابن رشيق" كتاب "العمدة" عرفانا بجميل صنعه وتكريما له.[2]من آثاره:

[1]- رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 152.

[*] علي ابن أبي الرجّال أبو الحسن الشيباني: من أشراف مدينة تيهرت، كان فلكيا منجما، أديبا عاش في بلاط المعز بن باديس بالقيروان، واستوزر له ومات هناك سنة 425هـ، العمدة، ابن رشيق المسيلي، ج2، ص 160.

[2]- ابن رشيق، العمدة، ص 08.

خليلَيّ، إنْ لمْ تُسَاعِداني فاقصُرَا ** فَلـــيْـسَ يُـدَاوِي بالعِتَـابِ المتيّمُ

تُرِيدَانِي منّي النُسْكَ فِي غيْرِ حِينهِ ** وغُـصْـنِي رَيَّـانٌ ورَأسِـــي أسْـحُمُ. [1]

ابن خميس التّلمساني:

هو أبو عبد الله محمد بن عمر بن محمد بن عمر بن محمد الحميري الحَجْري الرُعَيْنِي، نسبة إلى حجْر ذي رُعيْن، يُكنّى أبو عبد الله، ويعرف بابن خميس التّلمساني.[2] عاش حياة الفقر بعزة الأغنياء، كان يعيش في فندقٍ يأوي إليه به سلايخ الضأن.

(الهيدرة) كما يروي عنه "يحي بن خلدون" في "البغية" يقول واصفا حاله:

وَهَيهَاتَ مِن بعْدَ الشَّبَابِ وشَرخِـهِ ** يَـلـدُّ طَعَـامِـي أو يَسُـوغُ شَـرَابِي. [3]

يقول في موضع آخر:

يَأبَى ثَرَاءُ المَالِ علْمِي وهلْ ** يجْتَمِـعُ الضِـدَّانِ: علـمٌ ومالٌ.

من آثاره في وصف جمال تلمسان قصيدة مطوّلة منها ما يلي:

تلِمسَانُ جَادَتْكِ السَّحَابُ الدَّوَالِحُ ** وأرْسَـتْ بَـوَادِيـكِ الرّيَاحُ اللّوَاقِحُ

وسَحَّ على سَاحَاتٍ بَاب جِيَادُهَا **ملـث يُصَـافِي ثُـربَتهَـا ويُصَافِحُ

يَطِيرُ فُـؤادِي كلَّمَـا لاَحَ لامِـعٌ ** ويَنهَـلُ دَمعِي كلّمَا نَاحَ صَادِحُ. [4]

ويقول فيها أيضا "أبوعبد الله محمد بن يوسف الثّغري":

---

[1]- رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، دار الهدى، الجزائر، ط3، 2000، ص 301.
[2]- خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، 1995، ج6، ص 314.
[3]- يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تح: عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية للجزائر، 1400هـ/1980م، ج1، ص 109.
[4]- يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ص 86.

سُلْطَانُهَا المَولَى أبُو حَمُو الرَّضِيُّ ** ذُو المَنصِبِ السَّامِي الرَّفِيعُ المُعتَلِي

تَاهَتْ تلِمسَانُ بدَولَتِهِ علـى ** كُلِّ البِلادِ بحُسنِ منْظَرِهَا الجَلِي

رَاقَتْ مَحَاسِنُهَا ورَقَّ نَسِيمُهَا ** فَحَلاَ بهَا شِعْرِي وطَابَ تَغَزُّلِي. [1]

يصح فيها قول ابن خفاجة الأندلسي على أنّها جنّة الخلد على الأرض:

مَا جَنَّةُ الخُلدِ إلاَّ فِي دِيَاركُم **وهَـذِه كنْـتُ لـو خُيِّرْتُ أخْتَارُ

لاَ تتَّقُوا بَعدَهَا أنْ تَدْخُلُوا سَقرَا **فَلَيْسَ تُدخَلُ بعدَ الجَنَّةِ النَّارُ. [2]

استشهاد صائب أتى به "يحي ابن خلدون" ليبيّن لنا كمال وجمال هذه البلدة.

فسنّة الحياة أن لا يبقى الجمال جمالاً ولا الكمال كمالاً، فقد حاصرها المرينيون حصارًا شديدًا مات فيه خلق كثير، ونال الأهالي فيه جهدا لم تنله أمّةٌ من الأمم، اضطروا إلى أكل الجيّفِ والقطط والفئران. [3]وأكثر ما روي من شعر"ابن خميس" كان مصنفا في باب التّشكي والاستغراب، يقول:

أيَا رَب، إنَّ النَّاسَ لاَ ينْصِفُونِي **ولَمْ يحْسِنُوا قَرضِي علَى حَسَنَاتِي

إذَا مَا رَأَوْنِي فِي رَخَاءٍ تَرَدَّدُوا **إلَـيَّ، وأعـدَائِـي لـدَى الأزَمَـاتِ

ومَهمَا أكُنْ فِي نعْمَة حَزِنُوا لهَا **ذَوُوْا أنْـفُـسٍ فِـي شِـدَّةٍ جَـذلاَتِ

ثِقَاتِي مَا دَامَت صَلاَتِي لَدَيْهِم **وإنْ عـنْهُـمْ أخَّـرْتُهَـا، فَعِـدَّاتِـي

[1]- نفسه، ص 88.
[2]- نفسه، ص 88.
[3]- يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ص 88.

سَأَمْنَعُ قلْبِي أن يَحِنَّ إلَـيْهِمْ **وأصْــرِفُ عـنهُمْ قَالِيًا لحَظَاتِي

وأَلْزِمُ نَفسِي الصّبْرَ دَأْبًا لعِلّتِي **أعَـايِـنُ مَـا أمَّـلـتُ قبْـلَ مَمَاتِي

ألاَ إنَّ الدُنيَا كَفَـافٌ وصـحَـةٌ **وأمْنٌ، ثـلاثٌ هنَّ طَيِّب حَيَاتِي.

ظهر الشّاعر في هذه المقطوعة كمحلل اجتماعي خبير بخبايا النّفوس البشرية، مصوّرا للحالة الاجتماعية الّتي عاصرها، رغم أنّه كان ذا حضوة في البلاط الملكي، إلّا أنّه يشتكي ظلم الزّمان، وسفول أخلاق المجتمع، الملاحظ في شعره أنّه صادق العاطفة مكثرا من أسلوب التّقرير خاليا من التّلاميح الفنية، إلّا أنّ صدق شاعريته غطّت غياب التّشكيل الفني للصّورة الشّعرية. وهذا الاحتمال والجهد الّذي نال أهل تلمسان،الّذي صوره "ابن خميس"، لم يكن إلّا شاهدا على تعلق الأهل بأرضهم، بوطنهم، بالمكان الّذي درجوا فيه وعاشوا في أكنافه.نستخلص من خلال الأشعار الّتي قدّمناها في هذه المباحث: أنّالوطن شعور داخلي يعيشه المواطن، يحسّه ويحسّ به مثلما يحس بعلاقة الأهل وعلاقة الألفة، بخاصّة العربي والمغربي على وجه الخصوص، عبّر عنه بصدق عاطفة، بقدر ابتعاده عنه ازداد دافع الحنين إليه، فكلّما ذكره انفرج صدره وانفتحت أسارير وجهه، ونفّس عن كربته وتنفّس الصّعداء. وكان ذلك معدّلا لحياته في الغربة، لأنّ هذا الإذّكار يعطي الشّاعر فسحة من الأمل، تخفف من وطأة ألم الاغتراب، فهذا الإحساس حتما لا يغادر أيّ إنسان عاش في مكان، في وطن ألفه ووطنه، مهما تباين البّشر واختلفوا، بغض النّظر عن اللّسان والدّين واللّون والمعتقد، إلّا أنّ العربي والمغربي على وجه الخصوص،

أفرغ كلّ أحاسيسه، وكلّ طاقاته الفكرية، ليعبّر عن شديد تعلقه بهذا المكان الّذي يسمى وطن، فلفظ الحنين يأتي منه معنى الاشتياق، وهذه المعاني لا تكون إلاّ مع الغربة. "فكلمة الحنين ومشتقاتها ومسمياتها ذات إيحاءات عاطفية تعبر عن شفافية ورهافة في الإحساس، وتحمل في ثناياها الإشفاق، وتدور حول البكاء، والطرب والشّوق والرّقة والحزن والفرح". [1]يمكن القول أنّ الشّاعر المغربي تفنّن في هذا التّعلّق، فأعطاه أبعادًا إنسانية واسعة، قد لا ينتبه إليها غيره من سكان المعمورة.الظّروف الّتي عاشها المغرب العربي على الصّعيدين السّياسي والاجتماعي، لم تترك الشّاعر ينأى عنها، صوّرها حاضرا وغائبًا، وكان دائما طرفا فيها باعتباره عنصرا فعّالا في مجتمعه، لا تغيب عنه أخباره، فهو بمثابة السّلطة الرّابعة الّتي يحتلها عالم الصّحافة –في هذا العصر–، عالم الخبر، فهو من الأعيان، يناله ما ينال المجتمع، إن خيرًا أو غير ذلك. وهو عنصر فعّال يشارك في تحريك حيويّة المجتمع، يحدد مصيره، أو يكون طرفا في رسم مصيره.

والرّثاء غرض شعري قديم، بدأ بنزعة فردية ثمّ انتقل إلى النّزعة الجماعية، ثمّ تخطّى ذلك ليلامس البشرية جمعاء، أفاض فيه الشّعراء ونظموا فيه حتّى صار وحده إرثا يُكوِّنُ مكتبة مستقلّة.

[1]- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، ص 18.

الفصل الثالث

المعاني البيانية في قصيدة رثاء القيروان بين ظاهر المبنى وخفي المعنى

تمهيد

لعلّ الرّثاء من ألصق الفنون بالذّات البشرية، باعتباره أصدق الأغراض وأروعها، فهو يدفع النّاظم إلى التّطلّع إلى ما هو أسمى من النّفس البشرية، إلى عالم الغيب، إلى عالم الرّوح وما يكتنفه من غموض، باحثا في خبايا الموت والحياة، معبّرا عن أحاسيس ومشاعر بشرية لا ترى النّور من صناديق الصّدور إلاّ إذا مسّها الأذى، كان الشّاعر المغربي نموذجا في هذا الفن على أبعد الحدود، لاسّيما في رثائه لمدنه الّتي عشقها، مبرزا بذلك عن طاقاته الفنيّة الّتي تفرّد بها عن باقي شعراء هذا الفن من إخوانهّ المشارقة، إذ استطاع أن يرتقي بنكباته ويجعل منها صورا غاية في الجمال الأدبي، الّذي يخلّد المأساة فيصنع منها فلمًا سينمائيا تتحرك شخصياته على مسرح الأحداث، بل تتجاوز هذه الصّناعة بما وظّفه من أدوات فنيّة استطاع أن يُحمّلها قضاياه المُحزنة بأساليب في غاية الرّوعة والجمال، ممتطيا أنغاما موسيقية تناسب الحدث، وتشدّ المتلقي من تلابيب آذانه، فالسّامع مكانٌ وزمانٌ لا يتعداهما، فكلّ نفس بشرية شهدت ميلادا على رقعة جغرافية أي مسقط الرّأس، أين شهد النّور ولامس نسمات الحياة، فهو "المكان الأصل الّذي يمثل عادة مسقط الرّأس أو محلّ الإقامة والعائلة، وكذلك يعتبر المكان الأليف، ونعني به كلّ مكان

يثير الإحساس بالألفة، وكلّ مكان عشنا وشعرنا فيه بالدّفء بحيث يشكّل هذا المكان مادة لذكرياتنا".[1]

قد يصير هذا المكان من الممتلكات المشاعية المقدسة، فإن انتُهِك أو أصيب بمكروه، يُرى فيه العائلة والإخوة والأقارب، والحاضنة الّتي توجب الذّود والدّفاع بكلّ ما أوتي الإنسان من قوة، فإن كانت قوة الجنديّ ماديّة تتمثل في قوة سلاحه، فإنّ الشّاعر قوته معنوية تدفعه لتصوير أحاسيسه بتراكيب فيّاضة دافقة العواطف، "فالإحساس بفقد المكان إحساس عميق ينبثق من صميم وجدان المرء وعواطفه، وكيف لا يشحن الذّهن مثل هذا الموضوع بل كيف لا يستولي المكان على اهتمامات الإنسان الكثر، فإذّا ما فقده فقدَ تلك الاهتمامات جميعا". [2] لذلك ترى العربي يتعلق بمواطن صباه، والأماكن الّتي درج فيها، "فقد جُبل على حبّها منذ أن وُجد عليها، فتراه يتغنّى بجمالها وجمال طبيعتها، وملاعب شبابه ومواطن ذكرياته... إلاّ أنّ هذا الحب والإعجاب يتحولان إلى بكاء ونواح في حالة الفقد".[3]

عُرفهذا الفن من قِبل الإخوة المشارقة كما سبق وأن تطرقنا، إلاّ أنّ المغاربة أوغلوا فيه، "ولعلّ ذلك يعود لكون خراب المدن وزوال الدّول تباعا، إنّما وقع بكثرة في المغرب العربي" [4] ، وكون سكان هذه المناطق الأصليون من أصول بربرية تميّزوا بالصّبر

[1]- محمد عويد الطربوكي، المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي)، دار رضوان، عمّان، الأردن، ط1، 2012، ص 13-14.
[2]- نفسه ص 326.
[3]- ينظر: نفسه، ص 28.
[4]- سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونا، الجزائر، ط1، 2007، ص 116.

وحبّالاستقلال والحرية، "وهم سكان شمال إفريقيا منذ القدم، من سلالة هندو أوربية نزحوا إليها عن طريق إسبانيا" [1] ، اختلط بهم العرب الفاتحين، وهذا الخليط نتج عنه جيل من النّاس يحملون همَّ الأوطان بين ضلوعهم. كانت القيروان قبل نكبتها في أوجّ عزّها، مركزا حضاريا ومدينة علم ومعرفة، كما ارتضى لها مؤسّسها الأول السيّد عقبة بن نافع رضي الله عنه، "لذا بقيت ذات وزن ثقافي، وجاذبية خاصّة في استقطاب الأدباء والعلماء" [2] ، رفلت بهم لمَا لَقَوْهُ من حظوة واكتناف من طرف حكامها، فقد بكوها ونقلوا محنتها عبر التّاريخ "حينما اقتحمها عرب صعيد مصر" [3] ، فلقيت مصير نظرائها من المدن العربية، كانت مدينة بما يتصور للسّامع من أفكار عامرة بالحياة، بمختلف أنواع العمارة بما فيها من منتزهات وشوارع ومساجد، ودور وقصور فارهة، تستقرّ بها الأوضاع على اختلاف الأصْعدَة، لمَّا ساسها حكامها بسياسة رشيدة، ولمّا يتصل الرّثاء بهذه المعاني فإنّه يثير في مخيّلة المتلقي الموت والفناء، فهل تموت المدينة فعلا، ويرثيها البشر مثلما يرثون بعضهم البعض، إذّا أصابتهم مصيبة الموت، قد يكون الموت أمرا نسبيا، تنحصر نسَبُهُ على حسب الخطر الدّاهم الّذي يضرب هذه المدينة أو تلك. الرّثاء من هذا النّوع وإن كان في معظمه متنفسًا، يحاول الشّاعر من خلاله الانطلاق والتّحرّر من جديد في عالم الحياة، فهو في الأصل ينبني على "فلسفة فكرية عميقة تحمل في جوهرها خطابا جامحًا،

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 30.
[2]- عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1994، ص 58.
[3]- سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، ص 106.

يستند إلى فتات الحاضر وركام الماضي، وذلك بتوظيفه لمخزون وجداني خصب جاء نتيجة لمعاناة حياتيّة، وانكسارات نفسية متتالية، إذ يؤسّس الشّاعر في خطابه النَّصيِّ إلى ما يسمى بروحانية الخطاب الّتي تجعله غائبا في أرض الواقع، حاضرا في الذّاكرة والوجدان، يحاول الخروج من بوتقته لينبعث من جديد برؤى فكرية خصبة، تعوّض حالة الهزيمة القائمة، وتجعل فعل الفقد مبعث سموّ وحياة جديدة"[1] ، ولا يكون ذلك ممكنا فيعبر الشّاعر عن اللاحياة، لأنّ الموت بمعناه الحقيقي غائب. فرابط حبّ الأوطان مجبول عليه البشر، فكلّ شخص تعلّق بوطنه مهما كان نوع الحياة فيه، فالبدوي استلذّ بدويته فانهمك في أشغاله على بدائيتها وعلى ما فيها من غبن، قد يظهر ذلك وتراه يزدري حياة المدن على رغم سعتها وخفتها، والمدنيّ يرى المدينة موطنه المثالي، فلا يرى في غيره سعادة، وكذلك أهل الصّحراء وهكذا، فكلّ فرد تعلّق بموطنه وأحبّه على ما هو عليه، فكلّ فرد ينجذب إلى موطنه، "فمنذ القديم ارتبط الشّوق والحنين بالوطن... سواء الوطن القبيلة أو الحي أو الشّعب أو الأمة الكبيرة، وسواء آكان مسقط الرّأس أو لم يكن، فالحنين إلى الوطن انتماء وولاء وحب"[2] ، وهذه المعاني واضحة في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنُ اُقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوُ اُخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إلاَّ قَلِيلٌ مِنْهُمْ﴾.[3]

[1]- عمّار الضمور، كتاب المراثي (دراسة نقدية لقصائد الشاعر محمود الشلبي الرثائية)، دار يافا العلمية، عمّان، الأردن، د ط، د ت، ص 42
[2]- يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي القديم، دار مجدلاوي إربد، الأردن، 2008، ص 10.
[3]- النساء، الآية 66.

سابق في علم الذّات الالهية أنّ الخروج والابتعاد عن الدّيار لاسيما إذّ كان مصحوبا بالضّياع، شبيه بقتل النّفس، وما أصعبه إذّا تعلّق الموت بقتل الشّخص نفسه، فكلاهما عظيم لا تحتمله نفس البشر، وتكمن معجزة القرآن في مثل هذه الأمثلة، لأنّ الّذي ضربها يعلم سرّ أرواح البشر، تعلقاتهم وميولاتهم ومخبوء نفوسهم.

الرّثاء عند ابن رشيق:

تعدّ قصيدته في رثاء القيروان ملحمة بثّها عشقَهُ ولوعته، إذ سقاها بماء قلبه ّالذي احترق تفجعا وأسى وحسرة عليها حينما اغتصبت على أيادي سافلة، همّها في الحياة ما تسلبه من عرض الدّنيا، وما يملأ خزّان بطونها. إذ أنّهذه القصيدة لا يسّع المتلقي عند سماعه لها إلّا أن يترك ما يشغله ويتابع زفرات الشّاعر الحارقة فيها، فهو يجعل السّامع يعيش أحزانه وآهاته الّتي سبّبها له فقدهُ فردوسه، وخروجه من جنّته، فكان عمله هذا مرصوصا متماسك الأطراف من الجهة الفنيّة، "بناؤه يتألف من جزئيات يعقب بعضها بعضا، كما تتعاقب دموع المحزون، ولكلّ جزء وظيفته في تحديد التّجربة ووضوحها".[1]

أظهر عبقرية فذّة في مجال بناء قصيدة الرّثاء، إذ أنّه استطاع أن يصوّر الأحداث بتسلسل منطقي "من خلال رسمه للوحدات المترابطة ترابطا عضويا، سواء من جهة سرد القضايا، أو من جهة الحالات الانفعالية الّتي تشعّ من القصيدة" [2] ، مظهرا براعة فنيّة جعلته يتميز عن أهل زمانه، "فقد كان أوسع أهل زمانه علما وثقافة، ومن أرهفهم ذوقا

[1]- بنظر: عبد العزيز بنوي، محاضرات في الشعر العربي القديم، مؤسسة الكرمة، عمّان، د ط، 1983، ص 153.
[2]- ينظر: صلاح جرّار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة، عمّان، الأردن، ط1، 2007، ص 117.

أدبيا، ومن أعمقهم تحسُّسًا لمواطن القبح والجمال في الأدب" [1] ، جعلته يرتقي إلى مصاف النّقاد الّذين لهم الباع الطّويل في إصدار أحكام دقيقة على آداب غيره، ممن عاصروه أو سبقوه. قال عنه الدكتور عبد الرّحمان ياغي، "أنّه شاعر خلاّق يقف بين معاصريه موقف التّفوق، وهو غوّاص على المعاني، تساعده ثقافته الواسعة ورائع الاختيار للصّور، يساعده في ذلك ذوقه الّذي لا يعرف الاضطراب ولا التّردّد" [2] ، فعلى الرّغم ممّا عُرف عنه بأنّه خفيف الدّيانة، ليّن الجانب، خوّار عن المشاحنات السّلطانية، لا يفضل ركوب المغامرات بخاصّة ما تعلّق بركوب البحار، إلاّ أنّ له مواقف علمية صلبة، تنمّ عن سَمْتِ العالم ووقار المتبحر في شتّى الفنون.

من آثاره الدّالة على خوفه من ركوب البحر:

خُلقْتُ طِينًا ومَاءُ البَحرِ يُتلِفُهُ ** والقَلبُ فِيهِ نُفورٌ مِن مرَاكِبِهِ. [3]

شاعرية ابن رشيق في تصوير النّكبة:

نرى ابن رشيق في قصائد الرّثاء يعود إلى نفسه يلتمس فيها حقيقة الوجود، يغوص في اعماقها باحثا في كنهها ليعبّر عن مأساته، وعن الخطب الّذي أصاب بلدته، مصورا بذلك حقبة زمنية، عمّا كانت عليه هذه المعمورة من وضع سياسي متقلّب، وبمّا أنّه كان من المقربين عند "المعز" قريبا من آل السّلطَان، الغالب أنّ دواعي هذا الشّعر كانت

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 238 وما بعدها.
[2]- نفسه، ص 239 وما بعدها.
[3]- نفسه، ص 238.

سياسيّة محضة، ذهب يواسي سيّدة "المعز" *فلم يلق منه إلاّ الصّد والنّفور ،أوربما ذهبليسترد بعض الّذي كان يحظى به عنده،والسّبب في ذلك هو قوله مبتدئا قصيدته المواسية:

تَثَبّتْ لاَ يخامرك اضْـطِـرابُ **فقَدْ خَضعَتْ لِعِزَّتِكَ الرّقَابُ. [1]

فجاءت إجابة السّيّد قاسية، خرج الشّاعر من بعدها على غير طريق، حينها قال له "المعز بن باديس": مَه ! متَى عَهدَتني لا أتثبت؟ إذا لم تجِئنا إلاّ بمثل هذا فما لك لا تسكت! ثمّ أمر بالرّقعة الّتي كتبت عليها القصيدة فمُزقت ثم أُحرقت.

فكان ذلك سببا كافيا في ابتعاد "ابن رشيق" عن الدّيوان الملكي،وكانت النّكبة على صدر "المعز بن باديس" الّذي رأى ملكه يتلاشى ويُحوّل إلى غيره، دون أن يستطيع أن يفعل شيئا، رغم أنّه انتقل إلى "المهدية"مقر سلطة ابنه "تميم بن المعز"، ولم يعمّر بعد هذه الحادثة وانتقل إلى جوار ربّه، رثاه شاعرنا مبديا حسن صنيعه معه، مظهرا جميل فضائله عليه.

من أقواله راثيا "المعز بن باديس":

وَلَّى المُعزُ عَلى أعْقَابِه فَرَمَى ** أوْ كَـادَ يَنهـدُّ منْ أرْكَانِهِ الفُلكُ

وَلَّى فَقِيرًا وأبْقَى فِـي خَزَائِنِـــهِ ** هَامَ المُلُوكِ ومَا أدْرَاكَ مَا مَلَكُوا

مَا كَانَ إلاَّ حسـامـا سَـلَـهُ قَـــدرٌ ** علَى الّذِينَ بَغَوْا فِي الأَرضِ وانْهَمَكُوا

* المعز بن باديس، رابع خلفاء الدولة الزيرية، حاكم القيروان صاحب أفضال علي ابن رشيق المسيلي.

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 237.

كَأَنَّهُ لمْ يَخُضْ للمَوتِ بَحر وَغى **خضـر البحَـارَ إذَا قِيسَـتْ بهِ بِرَكُ

رَاحَ المُعزُ ورُوحُ الشَّمسِ قَدْ قُبَضَا **فانْظُرْ بأيّ ضيَاءٍ يصْعَدُ الفلْكُ. [1]

إلّا أنّه لم يلق أيضا استجابة تليق بمقامه من لدن ابن الخليفة "تميم"، فانتقل إلى الصّقلية واتّصل بالأمير آنذاك "ابن مطكود" في بلدة "هازر".[2]

الّذي يشدّ الانتباه في شعره الشّجي "هو اتجاه الشّعراء إلى تصوير نكباتهم بإيقاع شجيّ ونغم وئيد...، والمفارقة الشّديدة بين ما كان فيه من نعيم و رغد عيش، وبين ما آل إليه حاله وحال أمّته في مطبقة من فاقة وضعف، حتّى كأنّه لم يغن بالأمس". [3]من غير الممكن أن نتحدث عن لغة الشّجن ومعاني الأسى والحزن، ولا نتحدث عن أسباب ذلك، كان سبب النّكبة الفاطميون، لمّا رأوا المغرب قد فارق ملكهم إلى غيرهم، وأنّ مذهبهم الشّيعي لم يبق له سلطان في جهة المغرب العربي، وسقطت حتّى مبايعتهم في تلك الأصقاع، "أوعزوا إلى أعراب "بني هلال"و "بني سليم" و "بني رباح" من صعيد مصر وأغروهم بالأرزاق فيها ورغد العيش، فما كان من هؤلاء الأجلاف إلّا أن انقضّوا عليها انقضاض النّسور، فأغاروا على بلاد "القيروان" ليستبيحوها ويستولوا عليها، فانتشروا في كلّ مكان ونشروا الذّعر والسّلب والدّمار...

[1]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 56.
[2]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 238.
[3]- ينظر: عبد القادر هنّي، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط 1، د ت، ص 219.

فلم يستطع جيش "المعز" أن يصدّهم، فأشار على رعيته بالانتقال إلى "المهدية" هربا من خطر هؤلاء الأعراب الّذين عاثوا في الأرض فسادا". [1] وصف "ابن رشيق" الدّمار الّذي لحق بالقيروان وكيف نقض "بنو هلال" العهود وغدروا بالمواثيق، وكيف احتلوا القيروان، فقتلوا الرّجال وسبّوا النّساء، ونهبوا الأموال وشرّدوا الأطفال، فصوّر حال هؤلاء لما خرجوا من ديارهم مذعورين عائذين برب العالمين، وهم صائمون شهر رمضان سنة 449هـ.

فَتَكُوا بأُمّـةِ أحمَدٍ أتُراهُمْ ** آمِنُوا عِقَابَ اللهِ في رَمضَانِ

نَقَضُوا العُهُودَ المُبرمَاتِ واخْفَرُوا **ذِمَـمَ الإلَـهِ ولَـمْ يَفُوا بِضَمَانِ

فَاسْتَحسَنُوا غَدْرَ الجوَار وآثَرُوا ** سَبْيَ الحَرِيمِ وكَشْفَـةَ النِّسْـوَانِ

سَامُوهُم سُوءَ العَذَابِ وأَظْهَرُوا ** مُتَعَسِـفِيـنَ كَـوامِـنَ الأضْـغَانِ

والمُسلِمُونَ مُقَسَمُونَ تنَـالُهُمْ ** أيْـدِي العُصَاةِ بَذلَةٍ وهَوانِ

مَا بَينَ مُضْطَرٍ وبَيْنَ مُعذَّبٍ ** ومُقـتَـلٍ ظُلْـمًـا وآخَـرَ عانِ. [2]

يستعظم الشّاعر النّكبة الّتي لحقت ببلدته "القيروان"، مصوّرا حجم الكارثة الّتي لحقت بها، والّتي لم يكن لأيّ مدينة غيرها أن تصمد أمامها، ولو كانت بقوة جبل "ثهلان".يقول باكيا:

والمَسْجِدُ المَعمُور جامِعُ عقْبَة ** خَــرِبُ المَعَـاطِـنِ مُظْـلِـمُ الأرْكَـانِ

بَيت بِوَحْيِ الله كَان بِنَاؤُهُ ** نِعمَ البِنَا والمُبْتَنَى والبَانِي

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 110.
[2]- ابن رشيق المسيلي، الديوان، جمعة ورثية، عبد الرحمن ياغي، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1409هـ/1989م، ص 208.

أعْظِمْ بتِلْكَ مُصِيبَةً تَنجَلِـي ** حَسْـرَاتُهَا أوْ يَنقَضِـي المَلوَانِ

لوْ أنَّ ثهلاَنًا أصِيبَ بِعُشْرِهَا **لتَدَكْـدَكَتْ منْـهَـا ذُرَا ثهـلانِ. [1]

لاسيما أنّ الغدر كان من بني جلدتهم، عرب مثلهم، يدّعون الإسلام ويتكلمون بلسانهم، خلّف هذا الاجتياح السَّافل دمارا ماديا لتلك الحضارة، الّتي كانت تبنيها يد السّلطان وتحميها عيونه، ومعنويا في نفوس ساكنة القيروان، فقد حوَّلوا أمنها ذعرا وهلعا، وسكينتها فوضى ولا استقرارا، فلم ينج منهم أحد، لا العلماء ولا العامّة، لا الأئمّة ولا الأتباع، استبيحت بلدتهم، تهاوى البنيان، سقطت الحيطان في شهر رمضان، فكلّ ما بناه مَنْ تعاقب عليها من الأمراء والحكام، حُطّم وصار خرابًا.صوّرها الشّاعر في حالها الأول، وكيف كانت ترفل في أثواب النّعمة، تزهوا بعظيم حضارتها، وكيف صارت بعد هذا الاجتياح، الّذي صيّرها خرابا، لم يترك فيها لا العالم ولا الجاهل، لا الصّبي ولا الشّيخ، لا الفطيمة ولا البكر، فكلّ رمز الحصانة والحرمة استُبيح، لم تسلم حتّى المقدّسات الدّينية كالمساجد "مسجد عقبة بن نافع رضي الله عنه" رمز الدّين وعلامة الإسلام.

صبغ الشّاعر قصيدته بمسحة من الحزن الشّديد، الّذي يجعل المتلقي وكلّ من أحبّ القيروان يبكي معه، فالّشعر علاقتة وطيدة مع الحزن، "فالحزن نسيج الشّعراء باعتبارهم كيانات حالمة بمستقبل زاهر، الّذي يقف أمامه الواقع المرير ليمنعه من تحقق ذلك الحلم،

[1]- ابن رشيق المسيلي، الديوان، ص 210.

ومن هنا يشعّ الحزن في الإبداع الشّعري، وتبدوا المشاعر مستلبة للرّوح الإنسانية، وطاقة ملهمة لقوى الشّعراء الّذين لا يثور إلهامهم ولا يستقر إلّا الكامن في الحياة الإنسانية".[1]

وفي ذلك تحقيق للمقولة الّتي مفادها: أنّ الشّعر نكد بابه الشّرُ، فإذّا دَخل في الخير فَسَدَ.

لذلك طغى أسلوب الحزن على قصيدة رثاء القيروان، وكلّ من نهج نهجه من أمثال ابن شرف القيرواني، وعليّ الحصري الضّرير. وكلّ من رثى القيروان بثّها شعوره، حينما استبيحت واستلبت وفقدت كلّ عزيز ومحترم، وكيف أنّ هذا الحدث جعل الحياة تتوقف في أعين هؤلاء الشّعراء، توقفت طاقاتهم الفاعلة، وحماستهم في الحياة، وانقلب رغد عيشهم إلى نكدٍ وألم.

يقول ابن شرف القيرواني راثيا القيروان، –المعاصر لابن رشيقّ وهما زميلان من ندماء المعز بن باديس:

بعْدَ يوْمٍ كأَنَّمَا حُشرَ الخَلقُ ** حُفَـــاةً بــهِ عَـوَارِي رجْلـــى

ولَهُمْ زحْمَةٌ هنَالِـكَ تَحـكِـي ** رَحمَةَ الحَشْرِ والصَّحَائِفُ تُتلَى

وعَجِيجٌ وضَـجَّـةٌ كَضَـجِيـجِ ** الخَلقِ يَبْكونَ والسَّرائِرُ تُبْلَى

مِنْ أيَامى وَرَاءَهُنَّ يَتَامَى ** مُلِـئُـوا حَسْرَةً وشَجْوًا وثكْلَا

وثكَالَى أرَامــلَا حَــامِــلَاتٍ **طفْلَةً تَحمِلُ الرّضَاعَ وطِفْلَا.[2]

ويقول في نفس المضمار: علي الحصري الضّرير، صاحب الوجدان العبقري الّذي

[1]- بنظر: عبد القادر هنّي، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص 93.
[2]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 119.

اهتز كيانه العاطفي اهتزاز عالم في احتراق، وذابت في ألفاظه وعباراته وقوافيه نفسه الرّقيقة وعاطفته العميقة.[1]

أَلَا سَقَى اللهُ أَرْضَ القيْروَانِ حيًّا ** كَـأَنَّــهُ عبَـرَاتِــي المُسْـتهِـلَّاتِ

فإِنَّهَا لِدَةُ الجنَّاتِ، تُربَتُهَا ** مِسْكيَـةٌ وحَصَـــاهَا جَوْهَرِيَاتُ

إِلَّا تَكُنْ فِي رُبَاهَا روْضَةُ أنفٌ ** فإِنَّــمَـا أَوْجُــهُ الأحبَـاب رَوْضَاتٌ

أَوْ لَا يَكُنْ نهرٌ عَذبٌ يَسِيلُ بهَا ** فـإِنَّ أنهَـارَهَــا أَيْــدٍ كَـــرِيمَــاتٌ

أَرْضٌ أَرِيضَةُ أَقْطَارٍ مبَارَكَةٍ ** للهِ فِيــهَـا بَــراهِيــنُ وآيَـاتٌ

لَا يَشمَتَنَ بهَا الأعدَاءُ إِنْ رُزِئـتْ ** إِنَّ الكُسُوفَ لهُ فِي الشّمسِ أوقَاتُ. [2]

صوّرها هؤلاء على أنّها كانت قبّة العرفان، وموطن الحضارة والازدهار، يتهافت إليها النّاس من كلّ فجّ طلبا للرّزق والنّزهة والاستجمام، ويسعى إليها العلماء، وطلّاب العلم والعرفان، فتوجّه هذا الأخير إلى الأعداء والشّامتين بأسلوب الرّدع رغم أنّ أسلوبه هذا لا يجدي، واستعمل الحجّة الدامّغة، بأنّ كسوف الشّمس لا يأتي في أي وقت، وإنّما له مواعيد محدّدة وأوقات محسوبة، فكان ذلك متنفسا له خفف من وطأة اضطراب نفسه، محاولا بذلك إدخال عليها شيئا من العزاء. ولكن لم يجدي ذلك في نفوس الغاصبين شيئا، إلّا أنّ الملاحظ من تلك المراثي أنّ ابن رشيق تعدّى حزنه هذا بلده القيروان، بل كان حزنه حزن كلّ عربي مسلم، ذكر العراق والشّام ومصر وخرسان، وبلاد السّند والهند، وأنّ سقوطها اهتزت له البلدان المجاورة، إذ كانت القيروان مركز قوة، ومحور الأمن القومي لدّول المنطقة، وشعوب الأمم المجاورة.

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 137.
[2]- نفسه، ص 137.

أسلوب الشّكوى عند ابن رشيق:

لما ضاقت الدّنيا بالشّاعر عمد إلى الشّكوى، لأنّ الخطب شديد ، لم يجد بدًّا من الدّفاع على مدينته المغصوبة، راح رافعا عقيرته الشّعرية صادحا بأنغام مضطربة، تارة في صعود وتارة في هبوط، تُترجِم حالته النّفسية المتململة، كدأب كثير من الشّعراء في مثل هكذا حالات "يطلق بعضهم العنان لِسبِّ الدّهر والأيام، وكيل اللّعنات للدّهر".[1] حتى صار التّشكي ديدن الكثير من الشّعراء لاسيما ما تعلّق بذمّ الدّهر، وكان ذلك منذ المطالع الأولى لقول الشّعر، "وقد تحوّل هذا الصّراع إلى موقف فلسفي لدى بعض الشّعراء".[2]بينما ينهى الدّين الحنيف عن هذا التّصرف، على لسان نبيّه الكريم: "لَا تَسُبُّوا الدَّهرَ، فإِنَّ الدَّهْرَ هوَ اللهُ". [3]سبّ الدّهر ما هو إلّا متنفس ينفذ منه الشّاعر للتّرويح عن نفسه الثائرة، لأنّه يعلم بأنّ هذا السّب لا طائل منه: فليسبّ أو يترك فلن يستجاب له.

نرى شاعرنا لم يستعمل هذا الأسلوب من كيْلِ اللّعنات للدّهر، وإنمّا أوعزَ ذلك إلى عين الزّمان الكاشحة، وكأنّ بلده القيروان أصابتها عين حاسدٍ. لما تميّزت به من حسن وجمال وزّيادة في كلّ ميدان، كان ذلك سبب هلاكها، ومجلبة المصائب لها، إذ أصبحت خرابا بعد عمارة، وموطن الجهل بعدما كانت تشعّ علما وعرفانا، حيث وطنها أعراب أجلاف، همّهم استباحة الأعراض، والاستحواذ على ممتلكات الغير، نجد شاعرنا في هذا الموطن

---

[1]- ينظر: طه علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، دار الكتب والوثائق القومية، الاسكندرية، د ط، 2012م، ص82.

[2]- ينظر: محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الرّاية، عمان، الأردن، ط3، 2008، ص 266.

[3]- dorar.net/ الحديثة - البوابة 19:20س, 24/04/2020.

الراوي: أبو هريرة، المحدث: مسلم، المصدر: صحيح مسلم، الصفحة أو الرقم: 2246.

خلاصة حكم المحدث: (صحيح) انظر شرح الحديث رقم 25426.

وما جاء في تصحيح العقيدة: حديث ابن آدم الدّهر من البخاري في كتاب التفسير (سورة الجاثية)، ج6، ص 133.

حدّثنا الحميدي، حدّثنا سفيان، حدّثنا الزهري، عن سعيد بن المسيّب، عن أبي هريرة رضي الله عنه، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال الله عزّ وجلّ: "يؤديني ابنُ آدَم يسَبُّ الدّهرَ، وأنَا الدّهرُ، بيَدِي الأمرُ، أقلّب اللّيل والنّهار".

أخرجه البخاري أيضا في باب (لا تسبوا الدّهر)، ج8، ص 41، من كتاب الأدب، توثيق ذلك من كتاب الأحاديث القدسية الصحيحة، مجموعة منم الكتب الستة، دار الكتاب للنشر، الجزائر، 1431هـ/2010م، ص 26.

يستعمل لغة الأسى والأسف، أسلوب من لا حيلة له، يُمنّي نفسه لعلّ القدر سَيُنصِفُ القيروان، وتعود إلى سابق عهدها، ثم يعود ليتأسَّفَ عليها، مُطلقا زفرات حادّة بنغم أشدّ حزنا يستحيل على هذه الأماني أن تعود، فهل تحيا القيروان بعدما كانت تضاهي بغداد، وقرطبة وأكابر حواضر العالم آنذاك، يقول في ذلك:

حَزِنَتْ لهَا كُورُ العرَاقِ بِأسْرِهَا ** وقُرَى الشَّـامِ ومِصـر وخُرسَـانِ

وتَزَعْزَعتْ لمُصَابهَا وتنَكدَتْ **أسَفًا بِلَادُ الهنْدِ والسِندَانِ

وعَفَا منَ الأقْطَارِ بعدَ خَلَائِهَا **مَـا بـيْـنَ أنْـدَلُسٍ إلَـى حُلْوَانِ

وأرَى النّجُومَ طَلَعْنَ غيْرَ زَواهِرٍ **فِـي أفُقِـهِـنَ وأَظْلَـمَ القَمَرَانِ

أترَى اللّيَالِي بعْدمَا صَنَعتْ بنَا **تَقَـضِـي لنَـا بتَـواصُـل وتَدانِ

وتُعيدُ أرْضَ القَيـرَوَانِ كعَهــدِهَا **فِيمَا مَضَى منْ سَالِفِ الأزمَانِ

وغدَتْ كأَن لمْ تَغن ولَمْ تَكُنْ **حَرَمـا عَزِيـزَ النَّصرِ غيْرَ مُهَانِ

أمْسَتْ وقدْ لَعِبَ الزَّمَانُ بأَهْلِهَا **وتَقَطّـعـتْ بهِـم عُـرّا الأقْـرَانِ. [1]

ويقول أيضا في ذات المضمار:

كَانتْ تُعَدُّ القَيرَوَانُ بهِمْ إذًّا ** عُـدَّ المنَـابِـرُ زَهـرَةَ البُلـدَانِ

وزَهتْ علَى مِصر وحَقَّ لهَا كَمَا ** تـزْهُـو بهِـمْ وغَـدَتْ علَـى بغْدَانِ

حَسُنتْ فَلمَّا أنْ تَكامَلَ حُسنُهَا ** وسَـمَا إلَيْـهَـا كـلُّ طَـرفٍ رَانِ

وتَجَمعتْ فِيهَا الفَضَائلُ كلُّهَا ** وغَـدتْ مَحَـلَ الأمنِ والإيمَانِ

[1]- ابن رشيق المسيلي، الديوان، ص 211 وما بعدها.

نَظرَتْ لهَا الأيَّامُ نظرَةَ كَاشِحٍ ** تَرنُـو بنَـظـرَةِ كَاشِـحٍ مِعيَـانِ. [1]

وإن كان ابن رشيق يُضمِّنُ مرثيته هاته لعنة الدّهر، إلّا أنّه نسب ذلك الدّمار لعين الزّمان الكاشحة، وحق لا ينكره إلّا جاحد أنّ ابن رشيق وقف في هذه القصيدة وقفة المؤرخ الّذي يوثق أحداث التّاريخ، فهي " تعتبر وثيقة مهمة تؤرخ لحملات الأعراب والدّمار".[2]

الغربة والاستغراب والحنين في شعر ابن رشيق:

مصطلح الغربة في مفهومه العام عند النّقاد "هو ذلك التّرابط بين مفهومي الضّياع الرّوحي والغربة النّفسية والاستلاب، وحين تتصل هذه المفاهيم بالذّات النّفسية، فإنّها تحيل على دلالة واحدة، هي فقدان هذه الذّات لكينونتها الحرّة وفقدان ملكية ما". [3]أحسّكلّ فرد وطِن القيروان أنّه في وطن غير وطنه، أصحاب الدّار عادوا غرباء، وانقلبت الموازين، وصار الغرباء هم مالكوا زمام الأمور، هم أصحاب الأرض، فلم يعد القيرواني يعرف بيته أو حيَّهُ أو حتّى مدينته تحت الدّمار الّذي طالها. فصار همُّ القيرواني كيف ينجو بنفسه وأهله من هذه المصيبة الّتي حلّت به، فلا أحد يعرف مستقبله، الغموض الّذي اكتنفه الغد جعل النّاس يفرّون شذرا مدرا، لا يعرف لأحدهم قرار، "فالابتعاد عن الأهل والوطن، أن يغترب الإنسان عن وطنه معناه أن يصبح غريبا في أرض الآخرين، ضيفا عليهم". [4]

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ص 206 وما بعدها.
[2]- بن عمارة منصورية، المكان في الشعر المغربي القديم من القرن الخامس إلى نهاية القرن السابع، رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، بإشراف محمد مرتاض، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 1432هـ/2011م، ص 21.
[3]- مصطفى شادلي، ظاهرة الاغتراب، مطبعة آنفوبرانت، فاس، ط1، 2009، ص 31.
[4]- ينظر: مصطفى شادلي، ظاهرة الاغتراب، ص 32.

أمّا أن يحسّ الإنسان الغربة وهو في أرضه وفي بيته وحيّه ووطنه فذلك ما لا تتجرّعه النّفس، ولا يستقيم له المزاج، وأن يعيش الذّل والهوان وهو في بلده،ذلك صعب جدًّا، بخاصّة على النّفوس الشّاعرة، كالّتي ضمّها صدر ابن رشيق، "ذلك شعور الفرد بأن لا حول له ولا قوّة، ولا يستطيع أن يتمكّن من تحقيق المواقف الاجتماعية الّتي يواجهها" [1] ، ناهيك عن التّأثير فيها أو السّعي لتغييرها، ويقف عاجزا أمام كلّ ذلك، وهو الّذي كان يعيش معاني الحريّة في وطنه، يرتدي سربالها وينعم بمعانيها، وعلى حين غرّةٍ يُكسى ثوب العبودية، ويصير غريبا في وطنه، رقًّا بعدما كان سيّدًا، ذلك هو التّغريب في أدقّ معانيه.

لكن شاعرنا لم يحمل همّ التّغريب وإنّما حمل همّ الغربة عينهَا والحنين، لأنّه نجا بنفسه مع الفارّين، فقد خرج ميمّما المهدية، متبعا الحاكم صاحب أفضاله "المعز بن باديس"، إلاَّ أنّه قوبل بالصّد والجفاء، فأعاد الكرّة خروجا إلى الصّقلية، كلّ هذه الصّفعات الّتي تلقّاها من يد الزّمان زادته حنكة وتبصرا وتجربة في الحياة، حتّى تغيّر البيئة وتغيّر المكان له الأثر البالغ في شخصية الشّاعر وفي مقالاته، إذ يجب عليه أن يعرف عادات القوم، وأساليب تفكيرهم، وطريقة حياتهم، حتّى يتمكن منهم، وإلاّ سوف ينبذ، وذلك ما لا يبغيه أيّ شاعر، وهذه القضية لم تفت النّقاد قدامى ومحدثين، تحدّثوا عنها وأسهبوا فيها، تكلّم

[1]- يحي الجبوري، الحنين والغربية في الشعر العربي القديم، ص 18.

عنها الجاحظ، وتبعه من بعده عبد الكريم النّهشلي * ، في كتاب "الممتع" وهو أستاذ ابن رشيق، بقوله "فما تستحسنه بيئة تستهجنه أخرى، وما ترغب فيه هذه تعزف عنه تلك، وذلك بحسب اختلاف العادات والأذواق والتّقاليد"، ومن هذا الأساس يقول النّهشلي: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن من وقت ما لا يحسن من آخر، ويُستحسن عند أهل بلدٍ ما لا يستحسن عند أهل غيره"[1] ، لذلك تجد الحاذقين من الشّعراء يقابل كلّ زمان بما استُجيد فيه، وكثُر استعماله، فلكلّ مقام مقال، وكلّ مقال يكون بما تقتضيه الظّروف والأزمنة والأمكنة، فكلّ واحد من هؤلاء يحاول جاهدا الابتعاد عن وحشي الكلام، وعن رطانة القول وسفيف الأفكار، وابن رشيق تعدّى هذا المفهوم الضيّق الّذي يحشر صاحبه في بيئته الضيّقة، يتنفس مناخها فقط، ولكن حنكته ميّزته عن غيره، فطار صيته إلى العالمية لمّا خالط الأجناس وتمازجت أفكاره بأفكار غيره من الأمم، وذلك ما كتب لشعره الخلود والبقاء، الغربة الّتي ألمّت بشاعرنا جعلته يقول شعرا أكثر جودة من الّذي كان يقوله وهو في كنف "المعز"، يعيش حياة الأنس والرّغد، فلمّا أدار الزّمان وجهه، وصار يقاسي آلام الغربة، يتجرّع كأس الاغتراب صار لشعره لون آخر، هو ما نلمسه في الفرق بين شعر العصرين، شعره وهو في الدّعة ينعم بدفء البلاط ليس هو شعره وهو يكابد ألم الجفاء والصّدود، وألم الغربة والاغتراب، وإحساس الفقد بعد العطاء نقمة لا يعرفها إلّا من

* عبد الكريم النهشلي، أستاذ ابن رشيق، وكاتب المعز بن باديس الصنهاجي، وكان أديبا ذواقة، وشاعرا مجيدا، وناقدا فذّا، اشتهر بكتاه "الممتع في علم الشعر وعروضه، الذي أفاد منه ابن رشيق من بعده وخاصة عندما ألّف كتابه "العمدة".

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

اكتوى بنارها، الفقد من أشدّ الانفعالات النّفسية الّتي تثير الكوامن، بخاصّة لمّا يكون هذا التّحول سريعا لم تُعدّ لهُ العُدّة، على حين غفلة، فالانتقال السّريع من حياة مفعّمة بالأنس والسّرور والحبور إلى حياة قد خلت من كلّ ألوان السّعادة والإمتاع والأفراح، زيادة على دخول عالم لا منتظر ولا متوقع، تتغيّر الحياة فجأة وتنتقل إلى سيء حال، قد تجعل الإنسان يفقد توازنه ويدخل عالم الكآبة والانكسار، وتشكل هذه الضّبابية في رؤية المستقبل عالما من اليأس قد تجعل الفرد يعيش في عالم الأوهام،ربّما تؤدي به إلى الاستسلام والرّضوخ للواقع الجديد، فيرضى بالعبودية بعدما كان سيّدا، "ويبقى إحساس الذّات الشّاعرة بالفقد أعمق من إحساس غيرها به، ولعلّه نابع من قدرتها على التّعبير عنه"[1] ، الشّاعر يرى الأحداث بعين الخبير الّذي حنّكته الأيام، فيرى ما لا يرى غيره، وهنا تتجسّد الصّورة الشّعرية الّتي تجعل الشّعراء يتفاوتون قدرا وقيمة. الزّفرة الّتي يخرجها ابن رشيق من صدره وهو يعانق أول مرثيته ومطلعها، لا يزفرها إلّا من خبر زخارف الحياة وتلوناتها، فهو عندما يقول:

كمْ كَانَ فِيهَا منْ كِرَامٍ سَادَةٍ ** بِيضِ الوُجـوهِ شَـوامِـخَ الإيمَانِ.

هذه زفرة تحمل العديد من الشّحنات الدّلالية، المدينة لم تفقد العلماء كبشر، بل فقدت حياض الحرمة والسّيادة والحرية والشّرف والأنفة، وكلّ ما تميّزت به من رموز السّؤدد والسّلطان. زيادة على ألم الفقد وشدّة الانفعال النّفسي الّذي طرحه ابن رشيق في قصيدته

[1]- ينظر: خالد جبرون ورزان إبراهيم، شعرية الفقد "جدل الحياة والموت في شعر الخنساء"، دار جرير، عمّان، الأردن، ط1، 2012، ص54.

رثاء القيروان، كان له الباع العريض في ميدان الشّعر ونقده، هو الّذي خَبرَ من جملة مشايخ النّقد، ما لا يسمح لنفسه أن يقع فيه ما يلومه عليه غيره، بل كان متملّكا لناصية اللّغة متمكّنا من القريض، حاملا لنفسٍ حسّاسة كابدت ألم الفقد والفراق، وذلك يظهر جليا في تعابيره وتراكيبه الّتي زخرف بها شعره، حتّى الأوزان الّتي استعملها من الكامل بما يحمل هذا البحر من تراخيص عروضية، فكلّها تدل على انكسار نفسه، من القطع في العلل والوقص في الزّحافات دلالات على انكسار في نفسه وعلل في صدره.

عبّر الشّاعر عن غياب الحياة، والحياة ليست الّتي تعني نبض القلوب وجريان الدّم في العروق، ولكنّه عبّر عن اللّاحياة، الحياة الّتي تنبض بالعلم، والعرفان تجري في أوصال الحضارة والعمران، الّتي غابت عن القيروان. لمّا فُقدت المدينة فُقد معها كلّ شيء، فقد الشّاعر صوابه، فذهب يهوم على وجْهه، على غير وِجهَةٍ. "حقًا لقد ارتبط الشّعر بحياة الانسان العربي، وسجّل له خواطره وذكرياته حلوها ومرّها" [1] ، وإن كانت تعابير الشّعر فنّية إلّا أنّها تعبر عن مأساة الشّعوب بصدق، فما عسى السّامع إلّا أن يقف للشّاعر إجلالا،كيف لا وهو الّذي استطاع أن يُحوّل المأساة فنًا تذوب له الأفئدة، وتلين له القلوب.من هذا المنحى، تظهر قيمة الشّعر الاجتماعية، فلولاه ما عرف الخلف أمجاد السّلف، وما خلّدت مآثرهم ووصفت حياتهم، وإن كان "الشّعر هو موسيقى وخيال

[1]- ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص 117.

وعاطفة"[1]، وهو عين ما قاله ابن رشيق معرّفا الشّعر، فيقول: "من أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإنّ حقّ اللّفظ الشّريف المعنى الشّريف".[2]الأخبار الّتي تخلّد مهما كان نوعها فإنّ الشّعر هو الّذي يثمنها ويجعلها تتواتر، ويسجلها التّاريخ، ونكبة القيروان مأساة عرفها التّاريخ وثمّن قيمتها شعر ابن رشيق وغيره من الشّعراء.

فلسفة الفناء في عين ابن رشيق:

الجليّ أنّ الموت هو نهاية كلّ حيّ، وكلّ حيّ تفني أيامه ولياليه، سعيا إلى حتفه، حقيقة يعرفها كلّ البشر، لا مناص منها، فمن الأقوال المأثورة: "النّاس نيام وإذا ماتوا انتبهوا".[3]الموت كيان يعيش في كنف الحياة فإذا ما بلغ أشدّه أنهى حياة حامله، فالموت واقع لا بدّ منه، لا مناص منه، حقيقة يعرفها جميع البشر، نهاية حتمية لكلّ حيّ مهما بلغ سؤدده وعلمه. يقول "بسكال": "إنّ كلّ ما أعرفه هو أنّه لا بدّ لي أن أموت" [4] ، وهو الأمر الّذي لا يختلف فيه اِثنان، واقع فرضه الوجود، يعرفه الكلّ ويستسلم له الجميع، "الموت حدث مستمر يعتري الإنسان وهو على قدميه". [5]حصرت القيروان وكان الموت مصير كل حي أمسكت به يد عرب الصّعيد، بل طالت أيديهم المباني والعمران، الّتي كانت أيادي السّلطان تبنيها وتسهر على حمايتها، فلم يَسَعْ من بقي على قيد الحياة إلّا الهرب والنّجاة بجلده، كيلا يصير فريسة للغاصبين الأشرار، عبّر ابن رشيق عن الموت

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص 135.
[2]- ينظر: نفسه، ص 137، مأخوذ عن الجاحظ، البيان والتبيين، ص 135.
[3]-dorar.net/ الحديثة - البوابة.00:48سا, 26/04/2020.
[4]- جاك شارون، الموت في الفكر العربي، تر/ كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1984، ص 09.
[5]- مصطفى محمود، لغز الموت، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 05.

وعن الفناء والانعدام، بعد الوجود بألفاظ وتراكيب لا تخلوا من هذا المعنى، كالفتك والدّمار، القضاء والقدر فهما لفظتان لا تذكران إلّا وقت المصائب، فتن كقطع اللّيل المظلم، فالظّلمة موطن القبور، المصائب، العقاب، الغدر، السّبي، وكشفة النّساء، والعِرض وهو الرّجل والحياة، فإذّا سُبيت حريمه، استُبيح عرضه وانتهك شرفه، ذلك هو الموت في أسمى معانيه، ساموا سوء العذاب، التّعسف، الهوان، القتل والاستصراخ، وكلّ هذه الألفاظ تؤدي إلى معنى الموت والفناء الّذي لحِق القيروان، فصارت قبرا جمع رفاة سكانها، ودفن جمال عمرانها ودثار حضارتها. لمّا صدقت عاطفته، وصفت سريرته تجاه وطنه القيروان، سالت قريحته بما يناسب انفعاله، فشرف اللّفظ من شرف المعنى كما يرى الجاحظ، الحدث حريّ بأن يهزّ النّفوس ويحرك الانفعالات والعواطف، المجال مفتوح أمام العواطف الّتي تثير الشّفقة وتبعث على الرّأفة، وحديث القلوب حريٌّ أن يستجاب له، فما خرج من القلب وصل إلى القلب، استطاع الشّاعر أن يصل إلى المتلقى ويؤثّر فيه، غيّب الشّاعر العقل الّذي هو سمة الرّجال، لاسيما في الأوقات الحرجة الّتي تتطلّب الحزم والجد، ومال إلى العاطفة، وهي سمة النّساء اللائي يخضعن للمصيبة، ويركنَّ إلى البكاء والعويل، البكاء طبع النّسوة، لمسنا ذلك في العديد من قصائد هذا الفن – رثاء المدن–، الّتي يكثر فيها البكاء والعويل والاستصراخ، ونادرا ما نجد فيها الدّعوة الجادّة لاستنهاض الهمم الدّافعة للقتال والذّود عن الحياض، وكأنّ سقوط المدينة يعني الموت الزّؤام الّذي يجلب السّكون واللاحركة، فتغيبُ اليد المقاتلة ويسكن اللّسان الصّادح بالدّفاع. لذلك

جاءت قصائد رثاء المدن تحمل مشاعر الحزن والأسى بلغة المآسي والنّكبات، فلا شكّ أنّ دمار المدينة أعمّ من دمار البشر، فالغالب في تلك الظّروف، لأنّ في فقد المدينة يفقد الحبيب حبيبه، والوالد فلذة كبده، كما تفقد الأم رضيعها وفطيمها، الحدث مهول يجعل أوصال الأكباد تتقطع، الخراب إن طال المدينة في الظّاهر، هو وبال على أهلها. الرّاثي لا يبكي المدينة كحضور عمراني وفكر ثقافي، وإنّما يبكيها لفقد الحبيب والعزيز، ربّما يرآه في رمقه الأخير، ورغم عزّته ومكانته إلّا أنّه لم يتمكّن من نجدته من الأيادي الّتي أوصلته إلى حتفه، ناهيك عن فقد الرّاثي المنصب والسّؤدد والمسكن واللّقب والوظيفة، فهذا التّجرد هو الّذي يُفقد العقل من هذا الغرض، ويجعل العاطفة تسود الموقف.رثاء المدن رثاء عاطفي، خالي من صوت العقل، معظم شعراء هذا الفن هم لا شكّ من النّاجين الّذين فرّوا بجلودهم وركبوا سفن الهجرة، والعقل في مثل هذه المواقف هو الصّمود والوقوف في وجه الإعصار الّذي يداهم المدينة، والهروب يعني العاطفة والبكاء والانفعال الّذي لا يجدي في استرداد الغالي الّذي فُقِدَ، وتظهر العاطفة قوية أو ضعيفة في مثل هذه المراثي على حسب قرب أو بعد الرّاثي منها، "فالعاطفة تقوى باقتراب الصّلات، وتبدأ بالفتور كلّما بعُدت العلاقة حتّى تصل إلى أضعف حالاتها". [1]هذه التّجارب معظمها تجارب انفعالية، يعيشها الفرد على حسب الصّدمة الّتي تصيبه، فتهزّ كيانه تجعله يعيش الحدث بعمق خلجات نفسه، يصوّر النّكبة على حسب عمق الانفعال، تتفاوت درجة

[1]- ينظر: عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر الملوك طوائف في الأندلس، دار غيداء، ط1، 2013، ص 159.

الصّدق بحسب درجة الانفعال، وهنا تتشابك الانفعالات فيأتلف الشّكل بالمضمون ويصير كلّا واحدًا، فيصير الدّال والمدلول معنًا واحدًا، فتتحوّل النّكبة من مادة ملموسة إلى معاني حسرة وآلام نفسيّة جرّتها التّجربة المريرة.

ومن المعاني الّتي تُؤيّدُ هذا القول، قول ابن رشيق في العمدة عندما يرى الرّثاء أنّه مدحٌ، إلّا أنّ المتلقي يفهم أنّ الممدوح هالك، ممّا تأتي به الألفاظ الدّالة على ذلك كقول عدمنا، أو كان [1] ، و"كمكان" الّتي بدأ بها الشّاعر قصيدته، هزت كيان القيروان، جعلتالمتلقي يدرك أنّ كلّ ما أورده الشّاعر كان في عداد الغائب، كان ولم يعد كائنا بمكان، فكلّ ما سيقوله كان في الماضي، وهذه الدّلالات توحيها الأفعال الّتي استعملها وكثر تواترها في القصيدة، وكانت تعني الزّمن الماضي بدأ بكان الفعل الماضي النّاقص، ثمّالكامل أو التّام في قوله، كشفوا، حَلُّوا، هجروا، تجروا وخافوا، كان هو الطاغي على القصيدة حتّى بدا ظاهرا ملتمسا، ناهيك عن المضارع الّذي قُلِبَ بأداة النّفي والجزم "لم"، فصار يعني الماضي في قوله لم تغن، ولم تكن. صوّر الشّاعر مدينته على أنّها المدينة الفاضلة الّتي صبا إليها أفلاطون وسعى إليها اليهود، حرام فيها الخطيئة، مثلما يغيب الدّنس عن قاموسها، مدينة القيروان كما يوردها ابن رشيق مدينة عمّارها العلماء، وروادها الفقهاء، وسكانها العُبَّاد، وحكامها الأتقياء وأمراؤها الزّهاد، كيف للخطيئة أن تصل أرضها، أو تلامس ترابها، وهذا ما يثير شفقة المتلقي أكثر فينجلب إلى الاستماع،هو

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج2، ص 166.

بمعنى آخر يريد أن يقول كيف ليَدّ الزّمان أن تغدر بهؤلاء البشر، الّذين كان ديدنهم الخير في أسمى معانيه، يقول بلسان حاله كيف يعاقب الله ناسا مثل سكان القيروان، متعبّدين متبتّلين، متعاونين على العبادة والتّقى، يسعون في نهارهم إلى صلاح العباد والبلاد، وفي ليلهم هم رهبان قانتين، صوّر مدينته على أنّها فردوس حقيقي، فيقول:

في جَنَّةِ الفِردَوسِ أكْرم منْزِلٍ ** بـيْـنَ الحِسَّـانِ الحُـر والغِلْمَانِ

تَجِروا بهَا الفِردَوْسُ منْ أربَاحهِمْ ** نِـعـمَ التّجَـارَةُ طَـاعَـةُ الرّحمَـانِ. [1]

فرغم مدنِيتها أي القيروان وحضارتها، إلّا أنّ الهلاك كان مصيرها، مثل ما حدث في غابر الأزمان وفي القصص الّتي رواها القرآن الكريم، وهذا دليل آخر على أنّ لفظتا المدينة والقرية من مشتركات المعنى، فقد قال القرآن الكريم: ﴿وَكَمْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا فَجَاءَهَا بَأْسُنَا بَيَاتا أوْ هُمْ قَائِلُون﴾.[2]

فالعذاب يلحق المدينة كما يلحق القرية، بغض النّظر عن طبع سكانها ونهج مشربهم في الحياة.الإبادة الجماعية الّتي لحقت سكان القيروان، دلّت على الموت والفناء والانعدام بعد الوجود، الموت هو تحوّل البشر إلى الدّار الأخرى كما هو مألوف، والهلع والخوف والدّمار الّذي يشمل هذه المدينة هو موت أيضا، فإذّا انعدم الأمن والاستقرار في الحياة، صارت الحياة موتا، إذّا لم تتحقق دواعي الحياة في المدينة سعى إليها الموت من كلّ جانب، والتّعابير الّتي أحسن ابن رشيق انتقاءها أو انتقتها له قريحته بعفوية، فلا يظهر

[1]- ابن رشيق، الديوان، ص 205.
[2]- الأعراف، الآية 04.

على شعره وهو يبكي القيروان صنعة أو تكلّف،الرّجل يعبّر عن أحاسيسه وانفعالاته بعفوية تامّة، وتلقائية ظاهرة، لذلك كانت الألفاظ تخرج من ملافظه هادفة، كلّ لفظة في محلّها، وكأنه يقذف ذُرًا تراصَّ فصنع رائعته الّتي خلّدها الزّمان، فاستعماله لـ: (فتكوا بأمّة محمد، وغدر الجوار، سبي الحريم، كشفة النّسوان، انتهاك شهر الصّيام، العذاب، أيدي العصاة، الأرملة، نقضوا العهود المبرمات، مقتَّلٍ ظلمًا ومصائب)، ألفاظ تفتح مغاليق النّص وتوحي بالموضوع، فتهيء المتلقي لسماع أخبار محزنة وأشجان قاتلة.

المنظار النّقدي عند ابن رشيق:

استطاع ابن رشيق أن يكون رائدا من رواد هذا الفن في المغرب العربي، كان شعره واضح المعالم يسير بخطى ثابتة، لا يحيد عن مقصده قيد أنملة، كأنّ لسانه ريشة رسّام، فلا يخطئ السكْنة ولا الحركة، ولا حتّى اللّون الّذي يريده، ففي اللّون أيضا تعبير، فدلالات الأسود هي حتما ليست دلالات الأبيض، فقد كان يكتب قصائده بنظرة النّاقد لا الشّاعر المبتدئ فجاءت فلسفته واعية، وكتاباته بعيدة عن كلّ مؤثر خارجي، فرثاءه لمدينته لم يكن يرجوا منه نوالا أو صلة، كانت هي المَعين الّذي يسقي عطشه، والجراب الّذي يجد فيها زاده إذّا جاع، وبسقوطها ذهب كلّ شيء. فمن الّذي يرجو عنده نوالا، فحاكمها خرج منها مدحورا، فارًّا إلى المهدية. ومن هذا نستنتج أنّ ابن رشيق لم تكن له أهداف سياسيّة وصوليّة أو دينية أو حتّى شخصية، هو ما جعل قصيدته تحمل سمات عالية لأدب هذا البلد وأدب ذلك القرن، كان أديبا ذواقة، استطاع بقريحته الفنية أن يميّز بين الجيّد

والرّدي‌ء، وأن يجعل الشّعراء في طبقات، وكان ذلك جليا في كتابه "أنموذج الزّمان"، الّذي صنّف فيه مجموعة من الشّعراء الّذين عاصرهم، وخبِر طرائقهم في قرض الشّعر، حمل منظار النّاقد المدقّق الخبير بالخفايا الّتي لا يراها غيره من أدباء عصره. إذّا بحثنا في سيميائية عنوان كتابه لوجدنا دلالة واضحة على أنّه انتخب النّماذج الّتي ترقى إلى مستواه الأدبي، فألّف لها، وفي ذلك دلالات على أنّ هناك شعراء كانوا في زمانه ولكنّه لم يؤلف لهم، ولم يذكرهم، وذلك قد يرجع إلى أنّ شعرهم لا يرقى إلى ما كان يصبو إليه. الملاحظ فيقوله عن أبي الحسين الكاتب *: "كان شاعرا حديد الخاطر، ذلق اللّسان، مبرزا، حسن البصر بصناعة الشّعر، سالكا لجميع شعابها، داخلا من جميع أبوابها، لا يتهيب أحدًا من الشّعراء".[1]زيادة على كونه ناقدا مفلقا ضالعا في شعاب الشّعر، كان خبيرا بطبائع النّاس أيضا، محللا لشخصياتهم وكأنّه عالم نفس. وكان منصفا إذ أنّه أورَدَ شعراء كان لا يحبهم بل يمقتهم، متكلّما عن ذلك بلسانه في كتابه الأنموذج، كذكره لشاعر يُلقب بالرّافضيّ *.متتبّعا معايير الجودة دون مراعاة الكمّ والكثرة، بل ذكر شعراء مقلّين وقال عنهم: "أن فيهم الكثير من المجدّين".[2]

ولمّا تملك شاعرنا ابن رشيق مقاليد الشّعر ونواصيه، تكلّم ونظم في مختلف الأغراض الشّعرية، ورأى ذلك عبقرية في شخص الشّاعر، إذ تمكّن من النّظم في مختلف

* هو محمد بن اسماعيل بن اسحاق، الملقب: بأبي الحسين الكاتب، وقال عنه كذلك أن في شعره من اتقان الصيغة في لطافة وخلاوة وإدماج، ما يفوت كثيرا من الشعر (لم يذكر تاريخ مولده ولا وفاته).

[1]- ابن رشيق المسيلي، الأنموذج، ص 360 وما بعدها.

*الرّافضي هو اسحاق بن ابراهيم، كان رافضيا (الرافضية مذهب من مذاهب الشيعة) سبابا يقول عنه لعنه الله، الأنموذج، ص 78.

[2]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج1، ص 102.

الأغراض، وكان ذلك معيارًا يميّز به بين مختلف الشّعراء، معتمدًا في ذلك على قدرة الشّاعر في استعمال مختلف المعارضات، والتّمكن من شتّى القوافي، وذلك لا يكون إلّا لمن راود اللّغة العربية وخبِر خفاياها وتملّك نواصيها. قال عن "الخولاني: شاعر ماهر، صاحب قوافٍ شرّد ولغة عويصة إذا شاء، وله القدرة على الكلام، يأخذ من رقيقه وجزله، ويسلك في حزنه وسهله، مع حفظ للغة العرب، ومعرفة بفصول الشّعر".[1] كما طرق قضيّة القدم والجدَّة، وقال :إنّ كلّ قديم محدث في زمانه. وكان حصيف الرّأي معتدلا في الحكم، فلم يفاضل بين الشّعراء من حيث أزمانهم، ويظهر ذلك في أنّه لم يوثق للكثيرين، منهم من الّذين أوردهم في أنموذجه أو عمدته مع علمه بتراجم حياتهم، ولم يُعِرْ بالغ اهتمام لحداثة الشّاعر أو قدمه.

وإن كنّا أوغلنا في هذا الجانب فلأنّنا ندرك قيمة الجانب النّقدي عند ابن رشيق، فهو يسطِّر قصائده على فلسفته في تصنيف شعراء عصره، فهو ينظم القصيدة برؤى واضحة وخطى ثابتة، لذلك تميّز عن غيره من الشّعراء وراد مجال فنه، "تميّز ابن رشيق عن مختلف نقاد المغرب العربي بعبقرية جعلته يكون رائد هذا الفن في هذا القطر. [2] يقول ابن خلدون عن كتاب العمدة: "إنّ كتاب العمدة هو الكتاب الّذي انفرد بهذه الصَّنْعة وأعطاها حقّها، ولم يكتب فيها أحدٌ قبله ولا بعده مثلهُ". [3] فلا غرو أنّ الّذي يطرق باب نقد الشّعر

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج1، ص 421.
[2]- محمود بن راس، مقاييس نقد الشعراء وتصنيفهم عند ابن رشيق، مجلة مقاليد، العدد 11 ديسمبر 2016، جامعة اسطنبول، تركيا، ص227.
[3]- محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 51 وما بعدها.

والشّعراء لا بدّ له أن يكون متضلع الثّقافة، عالي الذّوق والشّاعرية، وزيادة على كلّ ذلك كان لشاعرنا موهبة ظهرت عليه بوادرها منذ نعومة أظفاره، وصقلها العلم والجّد حتّى بات متميّزا عن أقرانه بقوة الخيال ودقّة الوصف والتّصوير، من أقواله في العمدة: "ليس للجودة في الشّعر صفة، إنّما هو شيء يقع في النّفس عند المميّز كالفرند في السّيف، والملاحة في الوجه"[1] ، وهذا بيان على موهبة ميزته وجعلته يسوس أهل القريض.

العاطفة والانفعال في قصائد الرّثاء عند ابن رشيق:

يقصد بالرّثاء في الغالب مخاطبة العقل، لأجل أن تتماسك الذّات المتلقية خبر الفقد، وعادة ما يكون ذلك مطلع القصيدة، لأنّ الحاذقمن الشّعراء هو الّذي يتمكن من الاستهلال، لأنّ الصّدمة الأولى أو صدر الخبر وقعه شديد على الفاقد، ولكن طريقة التّقديم وطرح الخبر له الأثر الأكبر في مدى تأثر السّامع. وهنا تظهر شاعرية الخطاب الرّثائي عند البارعين من الشّعراء، كانت مأساة القيروان كبيرة، لذلك أثار ابن رشيق قضية الكثرة والحضور اللّذان امتازت بهما هذه البلدة من علماء عاملين، ومن مشايخ زهاد كانوا رموز العلم وعناوين الحضارة، فلقد زالوا واندثروا وأبيدوا على بكرة أبيهم، حتّى صارت القيروان خواء منهم، وبغيابهم غاب عنها ما تميّزت به من ألوان الحضارة وأنواع الاستقرار، كان الخطاب الاستهلالي ينمُّ عن الأسف والأسى، وكانّه أخبر عن الحدث كلّه

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج1، ص 107.

في البيت الأول، أي أنّه يهيّأ المتلقي لإخباره بأن القيروان الّتي كنت تعرفها أو كُنت تسمع عنها، فإنّها صارت آثارًا بعدما كانت عين الحضارة والسؤدد.

فقد لعِبَ بها الزمان ومكَّنَ منها ضربته، فسقطت سقطة لن تتمكّن من القيام بعدها، وكان هذا الخبر قطعيًا "يجعل القارئ للمطلع يتساءل عن صحة هذه القطعيّة في الحكم، فيغرق من البداية في التّفكير بهذا المطلع، وينساق مع القصيدة بحثًا عن الجواب".[1]

فيتنبّأ القارئ أنّ دوام حال الدّنيا مستحيل، الّذي زال لم يعد كائنا، فهيهات أن يرجع المكان إلى ما كان عليه، فالجمال زال، والعلم اضمحل وغاب بغياب أهله، والحضارة حُطّمت.

وممّا يلاحظ في هذا الفن أنّ شعراء الرّثاء يبتعدون عن الرّمز وعن الغموض، فهم دائما يخاطبون العقول بما يقنعها، فالفاقد في الغالب يغيب عقله، لذلك يكون الخطاب في هذا اللّون واضحا مفهوما، فالغرض منه المواساة والتّخفيف لا الغوص في أعماق المعاني.

لذلك نجد هذا النّوع من القصائد معظمه وصفيا فيه الكثير من الموازنة، ما كان وما آل، وما كان وكيف صار،لأنّ الشّاعر في هذا المقام متأثر منفعل، يسعى إلى نقل الانفعال إلىمن يسمعه.الملاحظ أيضا ثبات شخصية الشّاعر واتّزانها، ظهر حكيما متّسما بالدّيانة والإيمان، مؤمنا بقضاء الله وقدره، طرق صلب الموضوع مباشرة بطريقة لبقة، وراح يصف العلماء بكلّ أوصاف الهدى والتُّقى، ورجاحة العقل والسَّمت والحكمة، مصورا إياهم كيف استطاعوا أن يؤثروا في العامّة من النّاس، وكيف أنّ الخاصّة من الأعيان قد هابتهم، وإذّا

[1]- صلاح جرّار، قراءات في الشعر الاندلسي، ص 118.

استعرضنا تفكيك النّص الشّعري "وهي أهمّ مراحل القراءة وأكثرها صعوبة، حيث ينصرف جهد القارئ إلى تطبيق مفهوم تحليل النّص بطريقة علمية".[1] ولا ندري إن كانت القصيدة حقّا بدأت بتلك الأبيات،" كم كان فيها من كرام سادةٍ"، أم أنّ يد الزّمان طالت المقدمة مثلما طالت الخاتمة، فمعظم المصادر تشير إلى أنّ القصيدة تجاوز تعداد أبياتها المئة والعشرين بيتا، إلّا أنّها تورد في مجموعها ستّة وخمسين بيتا لا غير [2]، ويبقى التّساؤل دائما مطروح، هل كانت للقصيدة مقدمة تهيئ المتلقي لتلقي الخبر، أم أنّها بدأت بالإفصاح مباشرة عن حالها الّتي آلت إليه . وأتقن الشّاعر تخلّصه من وصف العلماء والإشادة بهم، إلى الانتقال إلى وصف مدينتهم القيروان، كما أجاد حسن التخلّص والتّنقل من موضوع إلى موضوع، محققًا فكرة التّرابط العضوي في قصيدته، "فهو بذلك ينتقل بفكر القارئ دون أن يقطع حبل تفكيره"[3]، يقول: ذاكرا اسم المدينة لأول مرّة، وكأنّه كان يخفيها.

كَانَتْ تُعدُّ القَيْروَانُ بِهِم إذًّا ** عُدَّ المَنــابِرُ زَهرَةَ البُلدَانِ.

هو الآن يذكر اسم المدينة رابطا إياها بهم –العلماء–، ثمّ يواصل تعداد مناقب القيروان مثل ما فعل مع علمائها وهو يقول:

[1]- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ص 13.
[2]- ينظر، حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 243.
[3]- ينظر، صلاح جرار، قراءات في الشعر الاندلسي، ص 119.

وزَهتْ علَى مِصرَ وحُقَّ لَهَا كمَا ** تَـزهُــو بِهِـمْ وغَدتْ عَلى بَغدَانِ

حَسُنَتْ فلَمَّا أن تَكَامَلَ حُسنُها ** وسَـمَـا إليْهَا كُلُّ طرْفٍ دَانِ

وتَجَمَّعَتْ فِيهَا الفَضَائلُ كلُّهَا ** وغَدَتْ مَحَل الأمنِ والإيمَانِ

نَظَرَتْ لهَا الأيَّامُ نَظرَةَ كَاشِحٍ ** تَــرنُو بنَظـرَةِ كَاشـحٍ مِعيَانِ.

يصوّرها وهي ترفل في أجمل حللها، كأنّه يريد أن يثير شفقة المتلقي، فرثاء المدن في الغالب خطاب للعاطفة، لمّا يتأجج القلب نارا يضيء العقل، وعندما تبرز العاطفة في هذا اللّون من الشّعر، فإنّها تؤثر في الانفعالات فتهزّها، وتكون حاضرة بارزة أحيانا، وتغيب في أخرى على حسب حضور عقل الشّاعر وغيابه، وأشرنا في السّابق أنّ العقل قليلا ما يلتقي مع العاطفة في رثاء المدن، لأنّ الرّثاء خطابٌ عاطفي أكثر منه عقْلي، فالمتلقي يلتقي مع الشّاعر من خلال الأوصاف الّتي يقدّمها له، العاطفة تصاحب الانفعال الّذي يناسبها عل حسب الخبر، هي سيّدة قصائد هذا الغرض، وغيابها يعني خروج هذا الفن عن دائرته، الغرض تعبير مأسوي يثير الشّجن، لأنّه يتعلّق بما يؤذي النّفس كالفقد والموت، وتقوى العاطفة بدرجة قُرب أو بُعد الرّاثي لِمَا يفقِد، فنوع الصّلة هو الّذي يحدّد عمق العاطفة وصدقها، " العاطفة تقوى باقتراب الصّلات، وتبدأ بالفتور كلّما بعُدت العلاقة حتّى تصل إلى أضعف حالاتها". [1]فهي تخضع إلى درجات الانفعال والرّغبة في التّعبير، فتظهر في المنتج الفني وقد أخذت الشّكل الملائم لها. "وتتدخل في

[1]- ينظر، عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 159.

عملية ائتلاف الشّكل مع المضمون نفسيا، عوامل معقّدة متشابكة من موهبة الشّاعر وثقافته ودرجة ذكائه، وتأثير التّجربة في نفسه، ودرجة انفعاله بها، وموقفه الاجتماعي والدّيني والسّياسي". [1] دمار القيروان لاشكّ أنّه كان شديد الوقع على نفس الشّاعر، ولّد انفعالات شديدة جعلته لا سيستجمع قواه العقلية في هذه القصيدة، يقول هو مشدود مندهش، كيف ليّد الزّمان أن تفعل ما فعلت في هذه المدينة، راح يسرد ماضيها مصوّرا قيمته وما زخر بهِ، من مجد وسؤدد وقد حطمته معاني الماضي في لفظ "كان" النّاقصة في قيمتها النّحوية.كأنّ به يريد أن يستحضر معنى الحديث النّبوي الشّريف ليواسي نفسه المدمّرة، والمتمثل في جواب النّبي الكريم لذلك السّائل، الّذي قال: أنُهلك وفينا الصّالحون؟ فقال النّبي صلى الله عليه وسلم: نَعَمْ، إِذَا كَثُرَ الهَرَجْ. الخراب يطال القوم، كما يطال المدينة، إذّا ظهر فيها الفساد، رغم وجود العلماء والأتقياء.

بدأ عند ذكره القيروان يُحدّثُ العقل وهو يصف القيروان، كيف كانت تزهو بما كان فيها، ثمّ يغلب عليه انفعال العاطفة فينقلب خطابه إليها، فيروح يصف خرابها ودمارها، مرجعا ذلك إلى غدر الزّمان وتبرّم الأيام، فيشكو الزّمان ويلومه، ولكن هيهات للّوم والشّكوى. فهو بذلك قد خلط الخطابين في قصيدته بكاء القيروان بين العقل والعاطفة، بدأت بخطاب العقل ثم طغت العاطفة فألجمت صوت العقل، ثمّ تعود لتخبو مرّة أخرى ويحل محلّها العقل، في سرد المجازر والمآسي الّتي لحقت ببلدته، كان بارعا حقّا في قدرته على اقحام

[1]- ينظر، محمد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر "دراسة في الضرورة الشعرية"، دار غيداء، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص 645.

المتلقي، عندما بدأ في طرح الأسئلة، ليجد المتلقي نفسه مرغما على الإجابة عنها، فصار المتلقي ببراعة الشّاعر طرفا في الخطاب.

لم يصرّح باسمها المصوّنّ "القيروان" حتّى بلغ البيت الثّامن عشر من قصيدته، لم يستهلّ به كما فعل نظراءه مثل: الحصرى الضّرير، حينما يقول في مطلع قصيدته:

ألَا سَقَى اللهُ أرضَ القيْرَوانِ حيًّا ** كـــأَنَّـــهُ عبَـرَاتِـي المُستَلْهَماتُ.

وضع هذا الشّاعر القيروان في الواجهة، وكأنّه يريد أن يحتمي بها من الأعداء لا أن يحميها ويذودَ عنها، فرغم مكانة هذا الشّاعر الشّعرية وجودته، بحيث له وجود شعري مبهر، وعاطفة تهز كيان المتلقي، إلّا أنّه صرّح بها في أولية خطابه الشّعري، على عكس صاحبنا الّذي جعل اسمها خفيا، حتّى توسّط نظم قصيدته ساترًا إيّاها، فقد بدأ بعلمائها الّذين هم رمز الصّمود والدّفاع ومعرفة الحق، وقيمة الجهاد في الحفاظ على الحياض، بخاصّة ما تعلّق بالأعراض والأشراف، وتأسيًّا منه بالقرآن الكريم الّذي لم يتحدث في سُورِهِ الشّريفات عن الأقصى مسرى النّبي، أولى القبلتين، حتّى توسّط المصحف الشّريف. نعود لنرى كيف تمكّن من قلب المتلقي حينما حشره في تساؤلاته وتعجباته، فهذه الأساليب الإنشائية تشدُّ الانتباه وتستقطب الأذهان، كان الشّاعر ماهرا في استعمالها ليحقق أسلوب الحوار بينه وبين من يقرأ القصيدة، وغرضه في ذلك هو أن يحمّل المتلقي شيئا من أعبائه النّفسية الّتي كان يقاسيها، يقول متعجّبًا: أتراهم آمنوا عقاب الله في رمضان، وكأنّ رمضان حصن لا يجب أن تستباح فيه حرمة، على الرّغم من أنّه

ليس من الأشهر الحرم، إلاّ أنّ له مكانة خاصّة، وفضل على باقي الأشهر، العقاب سريع لمن انتهك حرمته واستباح ذمّته.

الملاحظ أيضا أنّ منحنى العاطفة في تصاعد عندما يبدأ في تصوير الغزّاة الغاصبين، كيف يفتكون بالصّبي قبل الشّيخ، وبالحَصَان قبل البكر، متباهين بقوّتهم أمام قوم عزّل لا حول لهم ولا طاقة، يسومهم برموز الذّلة والخسّة، فالّذي يبطش بالضّعيف حتما ضعيف، وكأنّه يقول للقارئ أليس كذلك؟ ألّا تشاطرني الرّأي، فهو خطاب منطقي يقبله المتلقي العاقل. ثمّ تعود هذه العاطفة لتخبو ويهدأ لهيبها، فيبدأ الشّاعر في إبداء أحوال النّاجين من المأساة وهم على أسوء حال، فموتهم أفضل من حياتهم، فلا حياة لمن فقد كرامته وحريته. والشّاعر فيهذا الغرض– رثاء المدن– دائما يسعى لوصف الماضي الزّاهر، ليطلع المتلقي على حجم الكارثة، حتّى ينفعل مع الحدث، فالوصف عنصر من عناصر التّشويق الّذي يستعمله راثي المدينة حتّى يشدّ الانتباه ويجلب الأسماع، وهو بذلك يجسّد الأحداث حتّى تترأى للسّامعين، فيجعلهم يسمعون صراخ القتلى، وأنين المصابين، وزفرات الثّكالى والأيامى، ليجعل المتلقي يتخيّل وكأنّه هو من أصيب بتلك الفاجعة، "صاروا يشاهدون بأنفسهم صور التّنكيل والتّعذيب بأهلهم، وصوّر المقدّسات وهي تُداس على مسمعهم ومرآهم، سمعوا الآهات والتأوّهات وأحسّوا بالمصاب الجلل والخطب

العظيم، ففاضت في أنفسهم معاني ومشاعر الحزن والألم"[1]. وهذا ما تفنّن فيه ابن رشيق على حسب تصوّره فيما كان يريد أن يوصله إلى من وقف على قصائده.

وبسرده لمختلف الأحداث يجعل المتلقي وكأنّه يشاهد فلما سينمائيا تتابع أحداثه متسلسلة. "وهذا المنحى الّذي يسلكه الشّاعر في استعمال أسلوب المقابلة والتّسلسل، يفضي في النّهاية إلى تأكيد وحدة الموقف، حين يشمل الماضي والحاضر والمستقبل، حتّى يحفّز المتلقي على الاستبصار".[2]هذا التّرابط للمشاهد مع براعة التّصوير باستعمال أساليب التّشويق، يجعل المتلقي لا ينفك باحثا عن مستقبل الأحداث، فلا يهدأ له بال حتّى يقف على النّهاية، وهو نفس أسلوب مخرجي الأفلام لترويج أعمالهم السّنيمائية، الّتي تجعل المشاهد يتقمّص شخصيات من يحب من ممثلي الأدوار، ويمقت شخصيات تظهر له أنّها خبيثة وسيّئة الطّباع، وهذا التّصوير فيه براعة ملفتة لعبقرية الشّاعر، إذ تمكّن من الرّمز للقوّة والأنفة والحضور في ظلال الماضي، والضّعف والهوان في كنف الحاضر، وظهر ذلك بنسب متفاوتة، ظاهرا في استعمال الماضي من الأفعال، وكانت الطّاغية والّتي لا تحتاج إلى قوة ملاحظة، وإلى الأفعال المضارعة الّتي كان حضورها قليلا إذّا ما قورنت بنظيرتها من الماضي. وهو متنفس آخر يريد أن يخرج الشّاعر منه زفرة تبرّد ألمه وتخفّف شدّة الوطأة عليه، وهو مسار البشر في حياتهم الطبيعية قوة في الشّباب، يعقبها وهن وضعف وشيب في الكبر، "فهو بذلك يُحمّل الماضي دلالة القوة

[1]- ينظر، عزوز زرقان، شعر الاستصراخ في الاندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 151.
[2]- ينظر، عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، ط1، 1998، ص 29.

والازدهار، ويُحمّل الزّمن الحاضر دلالة على الضّعف والانحطاط" [1] ، وكأنّنا به يريد أن يصوّر أمجاد المسلمين من أمثال السيّد: "عقبة بن نافع" الّذي سعى في بناءها ومحا آثار الكفر عنها، ومن تبعه من حكام تتابعوا على حكمها، وما بذلوه في سبيل إعلاء صَيْتِ الدّين الإسلامي فيها، وكيف أنّ لهؤلاء الأجلاف أن يعيثوا فيها فسادا، بالرّغم من أنّهم يُعدّون من أمّتهم، وينتمون لنفس دينهم، وتطال أيديهم النّجسة المقدّسات كالمساجد وحرمات النّساء، الّتي نهى عنها الإسلام بشدّة، فيصوّر الحدث وكأنّ القيامة قد قامت وانتهى العالم، فأظلم القمران واهتزّت الأرض وخبت النّجوم واندكّت الجبال، بسقوط القيروان قد انتهى العالم وقامت قيامته، فلا يحق العيش بعدها لا لسكانها ولا لغيرهم حتّى يستردوها من يد مغتصبيها، يبدأ متسائلا هل ستعود مدينته إلى سابق عهدها، وهل سيزول عنها الألم، كأنّه في حلم، وعندما يستيقظ يجد ذلك الكابوس قد زال.

من خلال ما سبق يمكن أن نقول: أنّ شاعر القيروان قد استطاع فعلا أن ينقل الحدث بصدق وأمانة، يقدّم الحادثة ساخنة، لم يخبُ دخانها على طبق التّاريخ الّذي حفل بالفتن والحروب والثّورات. وكيف أنّ دولاً قامت على أنقاض أخرى، ومدنا سقطت وزال بريقها، نسيّها التّاريخ، ورسم معالمها الشّعر العربي الأصيل."فقد نظم الشّعراء المغاربة في هذا اللّون وأجادوا فيه مضطرين، لأنّهم فقدوا الأمل في استرجاع أوطانهم فهجروها إلى غيرها

[1]- ينظر، عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 32.

باحثين عن السّلام والطّمأنينة" [1] ، ملتزمين بانفعال الحزن وعاطفة الأسى، مصوّرين النّكبات الإنسانية الّتي تتعرض لها البشرية من حين لآخر "لأنّ الرّثاء التزام بشعور كريم". [2] فابن رشيق استطاع بعبقرية المنقطعة النّظير أن يصوّر النّكبة العربية، وكيف تهاوت عرّى هذا الدّين على يد أبنائه من الجهلة الغاصبين، فهذه الحروب الّتي دارت رحاها للأسف الشّديد بين مسلمين وعرب، أدّى إلى تمزّق أوصال الأمة الإسلامية وتفتّت عراها، فصارت فريسة سهلة المنال لأعدائها وأعداء الدّين. وهذا السّبب يجعل كلّ شاعر مسلم ينظم في غرض رثاء المدن، أن يبرهن عن صدق عاطفته بخاصّة تلك الّتي تتعلّق بالدّين، وبما أنّ هذا الغرض لا ينفك يتعلّق بالحنين، ويظهر ذلك في صدق عاطفة الانتساب للأمكنة وللأوطان، وهو يشمل ذما للأوضاع السّياسية وترديها، وكانّ ذلك بسبب غفلة المسلمين عن دينهم واشتغالهم بملذات الدّنيا وزخارفها الزائلة، فكان التّطاحن والتّقاتل عليها من نصيب طلابها، فقدوا بذلك دينهم ودنياهم. وهذه الخصيّصة لا تُصوّرها إلّا العاطفة، فلا يفتأ هذا الغرض أن يفارقها، هو تعلّق بالبكاء والنّدب والعويل، وخُلُوُّ هذا الغرض منها يعني خروجَه عن دائرته وابتعاده عن مسعاه، "لذلك جاءت المراثي الّتي تصوّر فقدان الأرض والمدينة والوطن حافلة بالعاطفة، فتجدها جيّاشة بالأسى والحنين، حتّى تتحوّل إلى مشاعر الحزن الممزوج باليأس" [3] الدّاعي إلى الاستصراخ وطلب النّجدة.

[1]- ينظر، عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 73.
[2]- عزوز زرقان، شعر الاستصراخ في الأندلس، ص 128.
[3]- ينظر، عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الاندلس، ص 173.

ففي رثاء المدن والأوطان والأمكنة دلالات على تعلّق الرّوح بهذه المواطن، الّتي كانت مسقط الرّأس، وملهاة الشّباب، الّتي تعلق الصّدر بحبّها، أو كانت المدينة الّتي وطنها وتعلّق بها؛ لأنّها كانت مصدر العلم ومنبع الرّزق، لا ينكر جميلها وحسن صنائع أهلها إلّا جاحد النّعمة ناكر للجميل، العلاقة الّتي تنشأ بين السّاكن والأرض، امتزجت روحه بتربتها، وجرى فضلها في عروقه، لا يمكنه أن ينساها أو أن يتجاهلها، إذا ما مسّها مكروه، وهذا ديدن صاحبنا ابن رشيق الّذي كانت القيروان حاضنته،وهي الّتي مكنته من أن يحمل اسما خلّده التّاريخ، وأيضا صوّرت هذه القصيدة انتماء الشّاعر الدّيني على رغم من هشاشة عبادته، فقد تمثّل بالشّرف والعزّة من خلال صورة المرأة الّتي صوّرها بكّل معاني الضّعف، والّتي من واجب الرّجل حمايتها وصونها، والمسجد رمز الدّين ورمز القداسة الّذي اعتصر قلبه حينما دّنس وديست كرامته، فربما كان ذلك اللّهو الّذي ظهر في شعره من طيش الشّباب، ولكن لمّا تقدم به العمر ونضج عقله ظهر بحزم العابد وسمْتِ العالم. وفعلا كانت قصيدة بكاء القيروان من أروع ما قال، وقد دلّت "على طول نفسه، وقدرته على تصوير أحاسيسه في مثل هذه النّكبات، وحسراته على هذه العاصمة الّتي كانت تنافس بغداد وقرطبة عزّة وازدهارا، فأصبحت عرضة للظّلم والفساد والهوان". [1]تميّز شعره بالجودة العالية الّتي لا ترام، ولهذا عارضه أبو البقاء الرّندي في رثائه للأندلس في قصيدة مطلعها:

[1]- محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 58.

لكُلِّ شَيْءٍ إذَا مَا تَمَّ نُقصَانُ ** فَلَا يُغَرُّ بِطيبِ العَيْش إنْسَانُ. [1]

ومن المفارقات الجميلة بين القصيدتين أنّ كلاهما اتّخذت النون رَوِّيًا لها.

فللنّون لمسات حُزن، قد لا توجد في غيره من الحروف العربية، فهو النّغم الّذي تلازمه الغُنّة، وهو الحرف الّذي يعاد على ألسنة المرضى والموجوعين على اختلاف ألسنتهم، فهو يخرج من الصّدور أنينا ومن الألسنة أنغاما.

وختاما لهذا المبحث يمكن أن نقول أنّ ابن رشيق كان صادق العاطفة، صادق الوفاء، وإن كان خروجه من القيروان اضطرارا، إلّا أنّه بقي على العهد ولم يخلف وعده مع وطنه. فلم يعد لقول الشّعر واعتزل فن القول، وكأنّ حسرات الفقد وآلام التّغريب صارت لا تفارقه، فالتزم الصّمت حتّى يبقى يعيش في أفلاك الحزن وقوارب الأشجان، رغم أنّه بلغ قمّة المجد في نظم الشّعر وسبك النثر، إلّا أنّه اعتزل وفضّل الانطواء، وفي ذلك دلالات على شدّة الوقع الّذي لحق به بعد زوال القيروان وموت حاكمها، وفي ذلك صورة واضحة عن صدق العاطفة وحرارة الشّعور وعمق الأسى، على الرّغم من أنّه هو القائل:

الشِّـــعـرُ شَـــيْءٌ حـسَنٌ **لَيـسَ بـــهِ مـنْ حَـــرَج

أقَـلُّ مَـا فِيـهِ ذَهَـــا ** بُ الهمّ عنْ نفس الشّجيِّ

كَـمْ نَـضـْـرَةً حُسْـنُـهَا **فِـــي وَجْـــهِ عُـذْرٍ سَمِـج

وَحُـرْقَـــــة يَـــــرُدُهَـــا **عَـنْ قَلْبِ صَـبٍّ مُنْضَـج

[1]- محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 59.

وشَـــاعـِـرٍ مُـطْـــرَحٍ ** مُغلِـقِ بـــابِ الفَـرَجِ

قَـربَـــــهُ لِسَـــانُـــهُ **مـــنْ مَلِـــكٍ متَـــوَّجِ. [1]

ومن المآخذ الّتي يمكن أن نشدّها على ابن رشيق في قصيدته هاته هو: عدم استعماله للحكمة الّتي عادة ما تكون سيّدة المواقف الحرجة، فتكون المواسية للأحزان والبلسم للجراح، المستنهضة للنّفوس لأجل القيام والنهوض لاسترجاع المفقود، وفي هذا المنحى الكثير من ألوان التّصبّر والتسلّي، بالرّغم من "أنّ غالبية شعراء هذا الفن يلجؤون إلى العقل بصفته مصدرا للحكمة من أجل المحافظة على تماسك المتفجّعين". [2] ونراه ترك العاطفة تتحكّم، وأحكام العاطفة ناقصة إذا قورنت بأحكام العقل، واكتفى بلغة الأسى والأسف، لغة البكاء والعويل، ديدن من تمكّن منه المرض، فينتظر الموت فقط ليستريح من واقعه الأليم. فلم نره واعظا ولا مرشدا لغيره، ليأخذوا حذرهم ممّا أصاب مدينته القيروان، ولم يشر إلى أنّ أخذ الحذر والحيطة واجب على كلّ مسلم، حتّى لا تذهب أوطانه في مهب الرّيح، مثلما ذهبت قيروانه على يد غاصبة سافلة.

وهذه كلّها مآخذ معنوية، يلمسها المتبحر في شعر رثاء المدن، والظّاهر المادّي فقد أسهم الشّاعر في إثراء المكتبة العربية بما ترك من آثار دلّت على ازدهار الحركة الأدبية والفكرية في القيروان على عهده.

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 113.
[2]- ينظر، صلاح جرّار، قراءات في الشعر الاندلسي، ص 118.

الصّورة الشّعرية في شعر ابن رشيق:

اعتبرت القيروان رمز الحضارة ومدينة العلم، كانت تتميّز بالتنوّع والثّراء والاغتناء، ما بدا واضحا على الحياة الأدبية والفكرية والفنية، فالوصف غرض من أغراض الشّعر التّقليدية، غرض لم يتركه شاعر إلّا ونظّم فيه، إلّا أنّ التّصوير الدّقيق كفن مستقل من مستحدثات الدّراسات النّقدية، وهذه الدّراسة على وجه الخصوص "تعدّ الفن نتاجا عاطفيا مرتبطا بالمشاعر، ونتاجا فكريا ينبع من العقل، ولهذا اتّجهت الأنظار إلى دراسة الصّورة، لأنّها تبرز العمل الفنيّ، وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله، فهي جوهر الشّعر وأساس الحكم عليه".[1] وبما أنّ أجمل الشّعر أكذبه، فهو يسعى دوما إلى استعمال تراكيب تناسب موسيقاه، قد يبتعد كثيرا عن تصوير الواقع المعيش عندما يسعى إلى اختيار العبارات المتكلفة، الّتي يُحكم ربْطه فيها حتّى يتناسب الشّكل بالمضمون، ولهذا يرى الباحثون "أنّ الشّاعر حينما يبني قصيدته يختلف رسمه عن رسم متكلم آخر تماما، على رغم أنّ الظروف واحدة، ومن بيئة واحدة، والاثنان يسعيان لنقل حدث واحد".[2]

ويسعى الشّاعر جاهدا في ايجاد القوافي الّتي تناسب موضوعه، بينما لا يجد غيره هذا العناء في نقل الحدث، وهذا القانون الّذي يُفرض على الشّاعر يجعله لا يحيد عن عامود الشّعر ولا يخرج عن تقاليده، يصوّغ له استعمال تراخيص تجعله بذلك ينفلت عن النّقل الحقيقي للأحداث.

[1]- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، دار الصفاء، عمّان، الأردن، ط1، 2010م، ص 19.
[2]- ينظر، محمد حماسة عبد اللّطيف، لغة الشعر (دراسة في الضرورة الشعرية)، دار غيداء، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص .....

فالقصيدة تتألف من حيث الشّكل الفنيّ من الأوزان والقوافي والصّورة الفنيّة، المصاغة في لغة فنيّة منضبطة انضباطا كاملا، ينفرد بها الشّاعر، وهذا مُصوغ آخر يجعل الشّاعر لا يتقيّد بنقل الأحداث كما هي، مثلما يفعل غيره من ساردي الأحداث ومعيدي الأخبار، ويظهر ذلك في الأسلوب الّذي يستعمله الشّاعر يجعله يتميّز عن غيره، فلكلّ شاعر أسلوبه في صورته الّتي يضمنها شعره، فهي الّتي تجعل له مكانًا بين أقرانه.

الصّورة الفنيّة في الخطاب الشّعري:

يُعدّ الشّعر في الأصل تصوُرًا وتصويرًا، كما تعتبر القصيدة صورة تتفاوت جمالًا على قدر حنكة المُصوِّر وعبقريته، فبها يمكن للشّاعر أن يصنع مكانا بين أهل صنعته وبها يتميّز عن رفقه، وينفرد في مجتمعه، فالصّورة هي مادته الخام الّتي يصنع منها شعره، وهي عجينة خياله، يلوكها على حسب مزاجه، فلا يحكمها قانون ولا يسوسها ناموس، تحكمها المشاعر والعواطف، فبها استطاع امرؤ القيس أن يحمل لواء الشّعر ويقود أهله، وبها خاطب الفرد بالاثنين، وجعل من المرأة شجرة ونوال وصالها ثمرا، مثّلها بالضّبية والمهاة، وبالتّالي فقد عُرفت منذ القديم لدى قدامى الشّعراء، عالجوها وعرفوا دورها في صناعة القريض حتّى تمكّنوا منها، فهل تمكن منها المحدثون تمكن القدامى الأسبقين. الصّورة الّتي تغيب عن الكثيرين، يترصدها الشّاعر ويصبها في قالب جميل، يصنع منها شعرا متناسق الأجزاء، يشع جمالا ورونقا، تتناغم نوتاته "هي الّتي تكسب

الكلام صفة الشّعرية". [1]هي وسيلة من وسائل التّعبير الأدبي عن التّجربة الشّعرية، وهي تبنى جزءئيا حتّى تكتمل الصّورة الإجمالية، الّتي تعتبر التّجربة الشّعرية "الصّورة الفنيّة تتضامن مع الخيال والعاطفة لتحقيق غايتها في نقل التّجربة المنفعل بها" [2] ، هي تمثيل يجعل من الكلام شعرا، ومن النّحث تمثالا، ومن الرّسم ألواحا، ومن الخيال واقعا.

الصّورة روح الشّعر وقلبه النّابض، لا يمكن تصور الشّعر دونها، بالمعنى الأدق هل يكون الشّعر شعرا دون استعارة وكناية وتشبيه، بها يحمل الشّاعر صفة الشّاعرية، وكأنّها وسام يرفع الشّاعر عن باقي البشر، لهذا كانت العرب قديما تحتفي عندما ينبغ فيها شاعر.الصّورة تعبير صادق عن خلجات النّفس واستنطاق للمشاعر، "الصّورة لغته المفضلة، وهي في الوقت نفسه رافد ووعاء لحالاته وانفعالاته الوجدانية، وتوتراته النّفسية"[3]، وهيّ الّتي تمكنّه من تمرير أحاسيسه ومشاعره إلى غيره، وبها يسمو عن غيره، فهي تجعل له مكانا إمّا ساميًا أو سافلا، وغالبا ما تكون مجازية يغلب عليها الرّمز، والمباشرة من مساوئها.

والشّاعر ابن بيئته لا يخرج عن قانونها ولا يتعدى ناموسها، ففيها يزاوج بين عالمين أحدهما حاضر وآخر غائب، ليوصل صورته الفنيّة إلى المتلقين كما تبتغيها مقصدية

[1]- ينظر، محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د، ت)، ص 49.
[2]- محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 403.
[3]- ينظر، مختار حبار، الشعر الصوفي الجزائري في العهد العثماني، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، ص 254

النّص. وبهذه الصّياغات الفنية يتمكن من القلوب، فتنجذب له الأسماع وتلين له الأفئدة، فيكون شعره ذُرا يتقاذف من فيه، يصنع به عجيب القصائد.

أركان الصورة الفنية:

أ –التّشبيه:

يعرف على أنّه تعبير تذكر فيه أداة تشبيه، وهو ما دلّ على مشاركة أمر بغيره في المعنى.يرى ابن رشيق في هذا المجال، على أنّه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته" [1] ، فإن ساواه صار إياه، مثلا عندما يقال: "خد كالورد" فهل هما الشّيء نفسه، أم أنّ هناك وجه للشبه، وهو الحمرة فقط، وإلاّ فالخد شيء والورد شيء خلاف لذلك، لا علاقة بين الاثنين، إلاّ أنّ الشّاعر الحذق ربط بينهما لما لهما من أثر في نفس السّامع، كلاهما جميل وكلاهما مرغوب فيه.والتّشبيه والاستعارة من وسائل التّوضيح لتقريب المعاني إلى الأذهان، وحتّى لا يصير الشّاعر مغرّبًا في بيئته، لا تُفهم مقاصده، فهما يقربان البعيد، ويجعلان الغريب مألوفا.

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج1، ص 252.

ب الاستعارة:

يراها ابن رشيق على أنّها أفضل المجاز، وأول أبواب البديع وليس في حُلى الشّعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، والنّاس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشّيء ما ليس منه ولا إليه كقول لبيد:[1]

وغَدَاةَ رِيحٍ قدْ وَزَعَتْ وقَرّة ** إذ أَصْبَحَت بِيَد الشّمَالِ زِمَامُهَا.

استعار الشّاعر للرّيح يدًا وللغزاة زماما، فجعل للغزاة زماما تمسكه يد الرّيح الشّمالية، وهذا من أعجب ما يصنع الشّعر في تصوير الأحداث وتقريبها للأذهان، فهم يجعلون المجرّد حسّا، والغائب حاضرًا، والمستهجن مستلطفا.

يرى الجرجاني أنّ الاستعارة ضرب من التّشبيه، ونمط من التّمثيل والتّشبيه قياس."وهي مصدر لتعدد المعاني وإدارة المترادفات في المعنى الواحد، كما تَعدّ محفزًا لاستنهاض الهمم وتحريك النّفوس، كما تعتبر متنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادّة، ووسيلة لملأ الفراغات في المصطلحات، وإنّ العامل في تأثيرها هي المسافة بين المشبّه والمشبّه به في زاوية الخيال". [2] وإنّما جعل الشّعر ليؤثر في النّفوس، ويخاطب العقول بما تفهم، قصد الإقناع بأسلوب ملفت "فقرن النّبي الكريم صلى الله عليه وسلم، البيان بالسّحر فصاحة منه، وجعل من الشّعر حكما، لأنّ السّحر يخيّل للانسان ما لم يكن، للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصوّر فيه الحق بصورة

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج1، ص 235.
[2]- ينظر، يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، دار الأهلية، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 11.

الباطل، والباطل بصورة الحق، لدقّة معناه ولطف موقعه، وأبلغ البيانين عند العلماء الشّعر بلا مدافعة". [1] ومن علامات نبوغ ابن رشيق في ميدان الشّعر، أنّ قصائده كانت تتميّز بالوحدة العضوية، فهو يشدُّ السّامع فيُتابعه متابعة متّصلة دون انقطاع، وهذا من دلائل النّبوغ عنده ، إذ يأتي بالبيت يتبعه فيه بأخيه، ولذلك قال: "عمر بن لجأ: أنا أشعر منك، فقيل: وبم ذلك؟ فقال: لأنّي أقول البيت وَأَخَاهُ، ولأنّك تقول البيت وابن عمّه.

قال عبد الله بن سالم لرؤبة: مت يا أبا الجحاف إذا شئت !فقال رؤبة: كيف ذلك؟ قال رأيت ابنك عقبة يُنشد شعرا له أعجبني، قال رؤبة: نعم، ولكن ليس لشعره قِرَانٌ، يريد أنّه لا يقرن البيت بشبهه". [2] فالعناصر الّتي تحكمها الصّورة الفنيّة في القصائد الشّعرية، لها الوقع البالغ في ترك الأثر الحسن على النّفوس، فتجعلها تلين بعد القسوة، وتُسَرُّ بعد الغضب، "فالشّعر باعتباره ظاهرة فنيّة رائعة تنبع من الشّعور، وينطلق من الإحساس، فيخاطب العاطفة والوجدان ويؤثر في النّفوس، ويأخذ بمجامع القلوب فيسحر العقول".[3] وهذا السّلطان الّذي يكتسي الشّعر إنّما يكتسبه في مخاطبته العاطفة والوجدان والأحاسيس، وفي استعماله هذه الإبداعات الاستعارية الّتي يتفنّن فيها الشّعراء

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 115.
[2]- ابن قُتَيبة، الشعر والشعراء، ص 88.
[3]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 68.

لأجل بلوغ أهدافهم والوصول إلى غاياتهم. أحسن ابن رشيق استعمالها كما يفعل الحذّاق من الشّعراء، حينما قال:

تَجِرُوا بهَا الفِرْدَوسَ منْ أرْبَاحِهِمْ ** نِـعـمَ التِّجَــارةُ طَـاعَـةُ الرّحمَانِ. [1]

تأسيا بالقرآن الكريم، حينما يربط التّجارة بالعبادة، سبب الرّبح الماديّ يكون في التّجارة، وسبب الرّبح المعنوي يكون في العبادة، وهو النّجاة والفوز بالفردوس، وردت لفظة تجارة في القرآن الكريم على أنّها المعاملة المالية الّتي تدور بين أصحاب السّلع والمبتاعين في قوله عزّ من قائل: ﴿رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللهِ ﴾[2] . وردت هنا بمعناها الحقيقي المتمثّل في البيع والشّراء وما يقع في المعاملات التّجارية المعروفة. ووردت أيضا في سياقات قرآنية مختلفة تدلّ على التّجارة الاستعارية، والّتي تتمثل في المعاملات الربّانية بين العبيد وخالقهم في قوله تعالى أيضا: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللهِ وَأَقَامُوا الصَّلاَةَ وأَنْفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَنْ تَبُورَ﴾.[3] وهي التّجارة الّتي استعار لها ابن رشيق في البيت المذكور، أتقن استعمال الصّور الاستعارية في قصيدته دون تكلف أو جري وراء الألفاظ، فجاءت استعاراته جميلة تدخل القلوب دون استئذان، لاسيما المكنية منها، حين يلمز بأحد لوازم المشبه، فترى الجبال خاشعة في عليائها، كما يخشع العابد في مصلاه، فيقول:

[1]- ابن رشيق المسيلي، الديوان، ص 205.
[2]- النور، الآية 37.
[3]- فاطر، الآية 29.

وَأَرَى الجِبَالَ الشُّمَ أَمْسَتْ خُشَعَا **لِمُصـــابِــهَا، وَتَـزعْـزَعَ الثَّقَلَانِ. [1]

نسب الخشوع الّذي هو من سمات الإنسان إلى الجبال الّتي رمزها الثّبات والقوّة، وهي استعارة جميلة أحسن الشّاعر سبكها.

ج -الكناية:

وسيلة من وسائل التّصوير الفنّي "جاءت بمعنى: كنه سَلْهُ عن كنهه، حقيقته وكيفيته. وكنّى عن الشّيء كناية"[2] ، ككثرة الرّماد على السّخاء والجود.

"وهي تعني أنّه إذا أراد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره بلفظه الموضوع له في اللّغة والذي إذا ذُكر به عُرف، ولكن يومئ إلى معنى آخر يكون مرادفا للأوّل، فيفهم إشارة وتضمينا لا مباشرة وتمكينا، وقد عمد الشّعراء إذّا أرادوا معنى ثمّ لم يذكروه بلفظه الخاص، ولكنّهم توصلوا إلى ذكره بمعنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود"[3]، كان للكناية النّصيب الأوفر في قصيدة بكاء القيروان، حيث استهلّ بها ابن رشيق قصيدته في قوله بيض الوجوه، دلالة على الصّفاء ونقاء السّرائر، شوامخ الإيمان رمز للتّقوى وقوة الإيمان. وتدخل الكناية في باب المجاز من القول على حدّ رأي ابن رشيق، ويضرب المثل في ذلك من القرآن الكريم في قوله جلّ وعلا: ﴿فَلَمَّا

[1]- ابن رشيق المسيلي، الديوان، ص 211.
[2]- ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، أساس البلاغة، تح باسل عين السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج2، ص 149.
[3]- ينظر، يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية، الأبعاد المعرفية والجمالية، دار الأهلية، لبنان، ط1، (د، ت)، ص 156.

تَغَشَّاهَا﴾[1] كناية عن الجماع، وفي الحديث النّبوي الشّريف: "إِيَّاكَ والقَوَارِير" كناية عن النّساء لضعف عزائمهن.[2]

وفي ذلك الكثير من الأمثلة في اللّغة العربية، ما يجعلها مميّزة عن باقي اللّغات، والشّعر استثمار في الخيال، يصوّر الواقع بعين الخيال، الغاية من الخطاب الشّعري الوظيفة الإقناعية، يحسِّن القبيح كما يمكنه تقبيح الحسن.اللّغة الّتي يستعملها تقرعُ الأسماع، تدغدغ المشاعر ولا تتعدّى المنطق، "التّعبير بالصّورة يفوق درجات التّعبير باللّغة العامّية النّمطية، كما أنّ التعبير بالصّورة لا يخضع للمنطق نفسه الّذي تخضع له اللّغة التّقريرية، ولهذا تصبح الصّورة الشّعرية ذات منزلة منفردة، وذات رؤية جمالية من نوع خاص، تراعي المفردات وعلاقاتها، والمفردات في امتداداتها الدّلالية".[3]الشّاعر فنان يتفنّن في تشكيل صورته الشّعرية الّتي تترجم ما يختلج بدواخله، وتصف تجربته الحياتية وعمق ثقافته، وتسبر خلفيته العقدية والإيديولوجية، وبها يكون الإبداع في الشّعر وغيره من الفنون الإنسانية. فلا يكتب لها الوجود إلّا إذا تفاعل الخيال مع الذّات الواعية تفاعلا عضويًا تامًّا. "الصّورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، وإنّما هي صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان في العقل كلا واحدًا في الطبيعة". [4]رسم خطوطها الكلمات، وألوانها المعاني، وتشكيلاتها

[1]- الأعراف، الآية 189.
[2]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ص 234.
[3]- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 22.
[4]- سهير القلماوي، فن الأدب (المحاكاة)، مطبعة مصطفى الباني الحلبي، مصر، 1953، ص 162.

المجاز."ليس ثمّة تصوير يتشكّل دون اللّجوء إلى المجاز بمفهومه الواسع، ذلك أنّ الصّورة عمادها خيال المبدع الّذي يقوم بالتقاط العلاقات المرهفة والخفيّة بين الأشياء، ولكي يسوغها في تركيب لغوي، فلا سبيل إلّا أن يبتعد عن المباشر والتّقرير، ويتّجه نحو المجاز". [1] وإن كانت ميولات البشر تتشابه إلى حدّ بعيد قديما وحديثا، الّذي يشدّهم هو الغريب المستطرف، أو البعيد المستظرف، لا يعيرون للمتوفر من الموجودات شأنا، وإنّما هم مشددون دائما إلى الجديد، الّذي يصوّر لهم المجرد محسوسا، بصور مجازية مختلفة، تجعلهم يشاهدونه بأعينهم ويعيشونه بقلوبهم، بلغة أساسها الانزياح والعذول عن المعاني المعجمية المألوفة. وابن رشيق كان شاعرا أصيلا اعتلى منصة الشّعر بالقدر الوافر الّذي خدم به الأدب العربي نثرا وشعرًا. وبتميّزه نبغ بعبقريته الفذّة، الّتي جعلته يمتلك ناصية هذا الفن، ولم يكن له ذلك في كثرة نظم أو نثر أو لتفرد في رأي، وإنّما كان له ذلك لتملكه قانونا ممنهجا، وأسلوبا علميا منضبطا، مشفوعا برؤى واضحة المعالم دلّت مؤلفاته على سعة علمه، وتبحره في فن القريض ودراية بخفاياه، فكان دأبه في ذلك دأب قدامى النّقاد من أمثال، الجاحظ، والجرجاني، وابن قتيبة.

[1]- سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص 235. انظر، أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ط2، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2000، ص 145-146.

خصائص رثاء المدن عند ابن رشيق:

بكاء المدن في الشّعر العربي باب من أبواب الرّثاء ظهر في شعر المشارقة، إلّا أنّه لم يبلغ مجده كما كان في شعر المغاربة والأندلسيين، الّذين أبلغوه مجدا لم يقل فيه مثلهم لا قبلهم ولا بعدهم، وذلك راجع إلى أنّهم شهدوا خراب مدنهم وقاسوا آلام الفقد، بعد المجد والسّيادة، "فأحزنهم أن يروا مدنهم تسقط مدينة إثر مدينة في أيدي الغزاة المكتسحين، بكوها بقصائد ومقطوعات خلّدها التّاريخ في مصادر مختلفة". [1] ولعل آثار ابن رشيق إحدى هذه المخلّدات، أسهم الشّاعر في بلورة هذا الفن، وكان معروفا في الشّعر العربي القديم بكاء الأطلال والبقايا والمخلفات الدّارسة، بل كانت ميزة مطالع القصائد العربية، وهو من المسلمات المعروفة، ثمّ بكت الشّعراء القصور المخرّبة، والدّور المهدّمة، مثل ما فعل أبو تمام مع إيوان كسرى، "ولكن رثاء مدينة بكاملها ما نحسب شعراء كثيرين طبقوه في قريضهم، ولم يصلنا إلّا نموذج واحد سُبق إليه في حدود علمنا بطبيعة الحال، للشّاعر الكبير "بكر بن حماد" في رثاء مدينة تيهرت بعد تخريبها". [2]وفي هذا الإيراد خير دليل على أنّ المغاربة والجزائريين على وجه الخصوص، كان لهم السّبق في خوض غمار هذا النّوع من الفنون. إلّا أنّ التّاريخ لم يحفظ لنا التّراث كاملا اللّهم إلا شذرات كانت بيانا للسّبق، ولم تكن مادة للدّراسة والاستفاضة.

[1]- سعد بوفلاقة، بكاء القيروان في الشعر المغربي القديم، مجلة التراث العربي، رجب – ذو الحجة 1422هـ/الموافق لـ آذار – مارس 2001، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، العددان 81-82، السنة الحادية والعشرون، ص 136.

[2]- محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي، من القرن الثاني هجري إلى نهاية القرن الخامس هجري، (قراءة جمالية وفنية)، دار هومة، الجزائر، ص 53.

والملفت للانتباه فعلا في رثاء المدن، وإن كان له شأن ظاهر في الجهة الغربية للعالم بالأحرى في الأندلس، كانت الهجمات على هذه المدن من لدن الإفرنجة في معظمها، أمّا ما كان في المغرب العربي بمفهومه الحاضر، كانت معظم الهجمات من لدن أبناء الملّة الواحدة، فكانت كلّما قامت دولة إلّا انقضت على أختها تمحوها من على وجه الأرض، وهكذا إلى أن لحق الهلاك الأكبر على أيادي كافرة من إفرنجة ونصارى، حتّى تشتّتوا وذهبت ريحهم، وكانوا لقمة سائغة لغيرهم، "فهل كتب على العرب المسلمين أن يظلُّوا على هذه الحالة يذرفون الدّموع كربات الحجال، ويُسامون سوء العذاب، ويهانون في عزّهم وشرفهم وكرامتهم، ولا يملكون إلاّ النّدب مع الشّعراء والمفكرين الّذين لا حول لهم ولا قوة؛ وليس لهم إلّا اليّراعة سبيلا، والأدب بندقية وذودا. وهو انشغال طرحه الأستاذ عبد المالك مرتاض، نلمس فيه أسى وشجى كبيرين فإلى متى، يبقى حال العرب هكذا."هذا اللّون من الشّعر لم يظهر في الأدب المشرقيّ غرض قائم بذاته، كما ظهر في الأدب الأندلسي" [1] ، وفي هذا المضمار يرى الدكتور الطاهر أحمد مكّي أنّ: "بكاء الممالك المنهارة والمدن الذّاهبة، فن أندلسي أصيل فيما أرى، وُجدت دوافعه في المشرق والمغرب على السّواء، وخصّ الأندلس ببعضها، وتفرّد بأنّه جرى مع هذه الدّوافع إلى

[1]- سعد بوفلاقة، بكاء القيروان في الشعر المغربي القديم، ص 138، مأخوذ عن: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 320.

غايتها، فكان له معها قصيد رائع أحيانا ودون الجيّد أحيانا أخرى، تبعا لثقافة الشّاعر وطاقاته النّفسية، وحظّه من تجارب عصره عمقا واتساعا..."[1].

حتّى لا نُهدر حقّا من حقوق الأمانة العلمية، إنّ المشارقة اعتُبروا بمثابة الأب الرّوحي الّذي استظلّ تحت جناحه المغاربة، نقول إنّ هذا النّوع من الفنون الشّعرية كما روت المصادر والمراجع، "أنّه وُلِد في بغداد على يد: "عمرُو بن عبد الملك الورّاق" الّذي بكى بغداد في الفتنة الطاحنة الّتي دارت رحاها بين الأخوين "الأمين والمأمون" سنة (197هـ، 812م)، حينما حوصرت مدّة سنة كاملة، حتّى أخذ الجهد منها كلَّ مأخذ"[2] وعظم الخطب، وكثُر الحرق والهدم، وخبا نور الجمال، واندرست المحاسن، فصارت أطلالا قبل الأوان، يقول باكيا عازيا سبب خرابها ودمارها إلى العين الكاشحة.

مَنْ ذَا أصَابَكِ يَا بَغدَادُ بالعَيْنِ ** أَلَـمْ تَكُـونِي زَمَـانًـا قُـرَّةَ العَيْنِ

أَلَمْ يَكُنْ فِيكِ قَومٌ كَانَ قُربُهُمْ ** وَكَـانَ مَسـكَنُهُـمْ زَيْنًا مِنَ الزَيْنِ

صَاحَ الغُرَابُ بهِمْ بالبَيْنِ فافْتَرَقُوا ** مَـاذَا لَقَيـتِ بهِمْ منْ لَوعَةِ البَيْنِ؟

أَستَودِعُ اللهَ قوْمًا مَا ذَكَرتُـهُمُ ** إلَّا تَحذَّرَ مَاءُ الدَّمعِ منْ عَيْنِي

كَانُوا ففَرَّقَهُمْ دَهـرٌ وَصَـدعَهُـمْ ** والدَّهرُ يَصْدَعُ مَا بيْنَ الفَرِيقَيْنِ.[3]

وقد أشرنا في مباحث سابقة إلى شعر "اسحاق الخريمي" الّذي بكى بغداد أيضا،

[1]- سعد بوفلاقة، بكاء القيروان في الشعر المغربي القديم، ص 138، مأخوذ عن الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية، ص 229.
[2]- انظر، سعد بوفلاقة، بكاء القيروان في الشعر المغربي القديم، ص 136، مأخوذ عن ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج1، ص 347.
[3]- انظر، المصدر نفسه، ص 138، مأخوذ عن ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج1، ص 347.

و"ابن الرومي" بعده الّذي ندب البصرة لمّا استُبيحت على يد الزّنج سنة 255هـ. إلّا أنّ هذا اللّون من الشّعر لم تثبت له قائمة في مشرق الأرض العربية، بينما ظهر كغرض قائم بذاته في مغربها.

قصارى القول أنّ كلّ شاعر بكى مدينته المفقودة والمسلوبة، إلّا وأوعز سبب ذلك إلى العين الحاسدة، أو عدول الأمة الإسلامية عن دين الحق والهدى. معتمدين في ذلك أساليب الوصف، لأنّها أقرب الأساليب في تصوير الأحداث ونقل الأخبار، موازنين بين الحالة الإيجابية السّابقة للمدينة المنهوبة والحالة السّلبية وما آلت إليه، وكيف صار حالها، وهذه الأساليب غالبا ما تكون مؤثرةفي النّفوس، شدّيدةالوقع على الأفئدة والقلوب، تلمس البكاء الحار من خلال الألفاظ والعبارات، فالّذي تكون له قريحة القول سّليقة يبكي، ولن يبكي بالدّمع وإنمّا يبكي وعَبراته الألفاظ والكلمات المتتابعة تتابع الدّموع، المنظومة شعرا، والعين لا تدمع حتّى يُكلم القلب وتحترق الأكباد، وكذلك الشّعر لا ينسج وتُنظم أبياته حتّى تكتوي الرّوح الّتي بين الأضّلاع الشّاعرة، فهي تعبير صادق عن صدق العاطفة وشجن القلب، فهؤلاء الشّعراء لا يبكون المدينة كحضور مادي ودلالة حضارية بقدر ما يبكون هلكاهم، ودناسة شرفهم، ويجتمع هؤلاء كلّهم على أنّهم من سكان تلك المدن والممالك، يصوّرون الأحداث التّاريخية وكأنّهم يؤرخون لها إشارة لا صحة، لأنّ في أخبارهم عادة غلوّ وزيادة. وذلك ديدن صاحبنا ابن رشيق، فهو من ساكنة القيروان الّذين وفدوا إليها طالبين الاستزادة من العلم والعرفان، هو لم يذكر عرب الصّعيد الّذين عاثوا في

فضائها فسادا بسوء، قدر ما أوعز ذلك إلى الأقدار المحتومة الّتي لا مفرّ منها، وتمنّى على الله أن تعود مدينته إلى عزّ مجدها وسالف عهدها.

لم تذكر له المصادر والمراجع غير هذه القصيدة في هذا الفن، كما كان ديدن غيره بمعنى أنّ شعراء هذا النّوع لم يتخصّصوا فيه كفن قائم بذاته مثل الّذي كان عند "الخنساء تمادر بنت عمرو" في رثاء الشّخوص. تميّز هذا النّوع بصدق عاطفته ودفئها مع حرارة الشّعور، فهو صادر عن قلب منتبه، يحترق ألما ويعتصر دما. مطالع هذه القصائد توحي مباشرة بما ستُقدِّم من أسى وشجن، آخذة المتلقي إلى مضمونها، مهيّئة نفسيته، مثلما فعل ابن رشيق في مطلع قصيدته:

كمْ كَانَ فِيهَا منْ كِرَامٍ سَادَةٍ ** بِيضَ الوُجُوهِ شوَامِخَ الإيمَانِ. [1]

مختزلا فيها الموضوع كاملا. تختتم هذه القصائد في الغالب بملخصات مقتضبة لتلك المآسي والنّكبات المصوّرة، أو بالدّعاء مثل ما ورد في قصيدة بكاء القيروان لابن رشيق.

أتُرَى اللّيَالِي بَعدَمَا صَنَعتْ بنَا ** تَقضِي لنَا بِتَواصُلٍ وتَدَانِ

وَتُعيدُ أرْضَ القَيرَوَانِ كَعهْدِهَا ** فِيمَا مَضَى منْ سَالِف الأزْمَانِ. [2]

كما نلمس في مثل هذه القصائد أنّ مددها الأول كان من غرض الرّثاء التقليدي، إلّا أنّ المستحدث فيها الصّورة الفنية المبتدعة، الّتي تمايز وتفاضل الشّعراء فيما بينهم قيمة

[1]- ابن رشيق المسيلي، الديوان، ص 204.
[2]- نفسه، ص 211.

ورتبة، تشابهت هاته القصائد من حيث الموضوعات، واختلفت من حيث الصّورة الشّعرية، وذلك يعود إلى اختلاف الأحاسيس والمشاعر الخلاقة المبدعة عند كلّ شاعر.

معظم هذه الصّور ترمز إلى المدينة المسلوبة بالمرأة الّتي فاق جمالها كلّ جمال، وتسارعت إليها الأعين حتّى تمكّنت منها عين حاسدة، جعلت الأيادي السّافلة تطالها بكلّ مكر وسوء، ومنهم من يشبّهها بالمرأة اللّعوب الّتي تهب نفسها طائعة لا مرغمة لكلّ مستولي جبّار. "وتبقى الصّورة انعكاسا لمظهر مادي وإن كان في أغوارها دلالة على شعور إنساني محض".[1] أمّا الأوزان الّتي خدمت هذا النّوع من الفنون كان الغالب فيها ما انسجم مع البحر الطويل. "أمّا عن البحور فكان النّصيب الأوفر للطّويل" [2] ، إذ أنّ فيه موسيقى تثير النّفس بما تحمل من أوزان حزينة ونبرات شجيّة، وباقي قصائد الرّثاء لم تخرج عن البحور الخليلية، ولا عن الفنون المستجدّة آنذاك كالموشح والزّجل، وإن كان شاعرنا غاص في البحر الكامل لاكتمال تفعيلاته وتشابهها.

مُتفَاعِلُنْ مُتفَاعِلُنْ مُتفَاعِلُنْ **مُتفَاعِلُنْ مُتفَاعِلُنْ مُتفَاعِلُنْ.

وبالبحر ترتسم طريق التأليف والبناء ونسج الكلام. يعترض هذا البحر على غرار البحور الأخرى ما يعترضها من علل وزحافات، لكن دون تعدي حدود الكامل وحدود تفعيلاته. "وبحر الكامل التّام ثلاثون مقطعا، ولكنّه لا يجيء تاما في الغالب، وهو أكثر بحور الشّعر جلجلة وحركة، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله – إن أُرِيدَ به الجدُّ – فخما

[1]- يوسف عيد، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، دار المعتوق، ط1، 2002، 1967، ص 51.
[2]- نفسه، ص 49.

جليلا مع عنصر ترنميّ ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللّين والرّقة، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس، ونوعا من الأبّهة تمنعه أن يكون نزقا أو خفيفا شهوانيا". [1]في هذا إشارة إلى أنّ هذا البحر فيه جانب من الجدّة لا يستهان به، "ودندنة تفعيلاته من النّوع الجهير الواضح الّذي يهجم على السّامع مع المعنى والعواطف والصّور، حتّى لا يمكنه فصله عنها بحال من الأحوال". [2]الغرض غرض جدّ لا هزل فيه ولا كذب ولا تصنع، هو تعبير عن ألم وشعور إنساني بحث، مغادرة الأوطان قهرا، ومفارقة الأحباب قسرًا، من أشدّ الآلام الّتي يمكن أن تصيب بني البشر. ومن علل هذا البحر القطع، وهو حذف ساكن الوتد الأخير وتسكين ثانيه، أي أنّه يتحوّل عن الأصل الّذي هو متفاعلن إلى مُتَفَاعِلْ.

والقطع والانقطاع وهو الابتعاد والانفصال، تقطّعت أوصال الشّاعر واحترق قلبه واكتوت كبده بمفارقة الأوطان، حينما أُبعد عن القيروان عنْوة، وله فيها ما فيها من رغد عيش وسموّ منصب، ولجوءه إلى أرض غريبة "الصّقلية" الّتي لم يهنأ له فيها بال، ملتزما الصّمت، معتزلا الشّعر وفن القول إلى الأبد، حتّى وافته المنيّة بمدينة "مازر" بصقلية سنة 456هـ -على قول-.

[1]- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ص 302.
موقع:Books-Library.online/a3153-download.1^{h}49^{mn} , 11.05.2020.

[2]- نفسه، ص 303.

أمّا عن الأسلوب هو سهل في مجمله، تميّز بموسيقى حزينة رتيبة ونبرة موجوعة، وإن كان لا يرقى إلى أساليب الشّعراء الّذين عاصروه ورثوا القيروان، من أمثال: ابن شرف والحسن الحصري الضّرير، وذلك راجع إلى أنّه كاتب أكثر منه شاعر، أسلوبه جميل وجماليته تستمد من بعده عن التّكلف والصّنعة، ومن تعابيره المنفعلة بصدق، وجميل اختياره لصورته الشّعرية، متتبعا أثر الحقيقة الّتي وقعت فعلا وصارت بادية للعيان، فالمؤرخ يبحث عنها ويحاول جاهدا إيصالها على هيئتها مخاطبا بها العقول، والشّاعر لا يوصلها كما هي وإنّما يوصلها كما ارتآها له خياله مخاطبا بها العواطف والقلوب، فعملُ الشّاعر ليس رواية ما وقع بل رواية ما يمكن وقوعه... فإنّ المؤرخ والشّاعر لا يختلفان أنّ أحدهما يروي ما وقع، على حين أنّ الشّاعر يروي ما يجوز وقوعه، فهو يرى الحقيقة بعين الفنان المبدع، الّذي يتفنّن في تصوير الأحداث كما يراها هو، لا كما هي في الواقع.

فالأدب تصوير للحياة البشرية لما تحمل من هموم وأفراح، يختزل أخبارها ويدّخرها للمستقبل، يكشف عنها في حينها كما يخبر عنها بعد اندثارها وزوالها "وخزانته اللّغة، التي يتّحد معها الأسلوب الخاص بكلّ شاعر وأديب، حيث ما يُميّزُ أسلوب أيّ شاعر عن غيره هي اللّغة وكيفية تركيبها" [1] . فأحداث القيروان سجّلها التّاريخ بأقلام معاصريها كلّ بما أملته عليه قريحته، والّذي لا شك فيه هو

[1]- ينظر، عبد الله رضوان، البنى السّردية، اليازوري للنشر، عمّان، الأردن، ط1، 2003، ص 94.

أنّ ابن رشيق كان واحدا من تلك الأقلام البارزة، الّتي سارعت إلى تسجيل الحدث وتخليده، ومن دواعي خلود قصيدته –بكاء القيروان–، وإن كانت يتيمة هذا الفن في شعره، هو لغته وأسلوبه المتميزين في طرح الحدث وتقديمه للمتلقين، وكيف استطاع بهما أن يؤثر فيمن لحقه، رغم أنّهم لم يعاصروه ولم يعيشوا الحدث، إلّا أنّه استطاع أن يجعلهم يتفاعلون مع الحدث ويؤثر فيهم، مثلما فعل معنا.

اللّغة أداة التّواصل، رباط يصل بين الشّاعر والأديب ومن يخاطبان، "فهي أداة مهمّة في نقل الفكرة وصياغتها بما تحمل من عاطفة وخيال يفرضان على الأديب اختيار الألفاظ المعبّرة". [1]لغة ابن رشيق من خلال آثاره تنِمُّ عن ثقافةٍ واسعةٍ، وإطلاع عميق، وتملك لناصيتها، توحي عن خلفيته العقدية المسلمة وايديولوجيته الفكرية المسالمة، وألفاظه منتقاة من معجم عصره، " هي لغة الواقع ولغة المجتمع ولغة المحيط والبيئة، الّتي فرضها الموروث الثّقافي العالق بذهنه". [2]الألفاظ والكلمات المستعملة في نص القصيدة دلّت على معجم الحزن والشّجن، وبهما تُعرف الحقول الدّلالية، وتأخذ المتلقي إلى حيث يريد الشّاعر، هي مفاتيح الموضوع لفهم الغرض ، " هي الوحدات الأساس للبناء الفنّي اللّغوي، وعلى هذا الأساس فإنّ للمعجم قدرة كبيرة على تحديد البنيات الدّلالية

[1]- ينظر، عبد اللّطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 132.
[2]- ينظر، العربي دحو، الأدب العربي في المغرب العربي من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية، دار الكتاب العربي، (د-ط)، 2007، ص 120.

الأساسية في النّص، على الرّغم ممّا للأصوات والمستويات غير اللّغوية من قدرة ايحائية، فإنّ دراسة المعجم تتيح الكشف عن الحقول الدّلالية وتحديدها داخل النّص كمفتاح". [1]كانت الألفاظ والكلمات الّتي كثر تواترها في القصيدة، توحي عن دلالات الحزن والأسى كما سبق وأن أشرنا، فأخذ الشّاعر لُبّ المتلقي منذ الوهلة الأولى، وغمس ذهنه في الموضوع مباشرة، فكانت الألفاظ مطردة معبّرة عن الحزن والأسى، تترجم عاطفة الشّاعر وانفعاله بصورة دقيقة، فلمّا أراد أن يستحضر ماضي المدينة التليد، استعمل الزّمن الماضي في الأفعال بشكل ملفت، ولمّا أراد أن يتحدث عن أصناف ساكنة القيروان بدأ بالأئمّة، وفي لفظ الإمام دلالات كثيرة فهو العالم، الخطيب، الواعظ، المرشد، المحدد لمشارب النّاس وأطيافهم، العالم بحقوقهم وواجباتهم، كما جاء اللّفظ الدّال عليه بصيغة الجمع الدّالة على الكثرة، وفيها معاني الإيمان، الإسلام، التّقوى، العبادة، التبتّل، بكلّ ما يحمل القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف من معاني إنسانية صادقة، الدّاعية إلى الهداية وطمأنينة البشر. ولمّا أراد استحضار المدن كفضاء جغرافي وتجمع السّكاني مشترك، تجمعهم على الأقل بعض الصّفات المشتركة كالعقيدة، اللّغة والوطن استعمل لفظ الفردوس، وفي هذا اللّفظ غنى عن الألفاظ الأخرى، لأنّ الفردوس مبتغى معتقد المسلم، فهي الجنّة الّتي يحلم بالعيش فيها في دنياه

[1]- عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2000م، ص 51.

وأخراه، كما يشير اللّفظ إلى دلالة الطّاعة والاستقامة الّتي تميّز بها أهل القيروان، الّتي كانت قلعة الإسلام وحمى الدّيانة، والسّياقات اللّغوية الّتي تلحق هذه الأوصاف من كمال ورُقيّ وازدهار، تعود لتصف الدّمار والخراب الّذي طال هذه المدينة وأهلها، وكيف صار حاضرها الحزين، وقد استعمل له الشّاعر جملة من الألفاظ الدّالة على انقلاب حالها، كالفتن المظلمة، الدّالة على العذاب وسوء المصير. كما انتقى من الطّبيعة ألفاظا وتعابير ساعدته في تقريب معانيه، وحسن صياغة صوره الشّعرية الفنيّة، كالليل، جبل ثهلان، وبعض الأسماء الّتي أخذت سمعة العلم والرّياسة، كالعراق، بغداد ومصر، وضمّ إليهم القيروان لأنّها كانت واحدة من الحواضر العلمية البارزة آنذاك.

والغريب في القصيدة أنّ الشاعر اكتفى بسرد الأحداث والتأريخ لها دون أن يستصرخ الأمة المسلمة، ويدعوها للذّود عن حمى القيروان، ولم يشر إلى الغزاة المستدمرين، وكأنّه استحى من ذكرهم، فهم للأسف عرب مثله، وربما دينهم الإسلام كذلك، وأوعز كلّ تلك المظالم إلى الدّهر الّذي تدور صروفه، وتتغيّر أحواله، وتمنّى على الله أن يعيد قيروانه إلى سابق عهدها وعزّة مجدها، وفي ذلك دلالات عميقة على إيمانه القوي بالله العزيز القدير.

اللّغة والأسلوب في آثار ابن رشيق:

لدراسة المنتجات الأدبية وجب التّطرق إلى اللّغة، باعتبارها الحامل للفكر والنّاقل له بين الأفراد والجماعات. هي أداة التّواصل الأكثر اعتمادا بين بني البشر، لاسيما هؤلاء الّذين يشتركون فيها، هي المصوّر لحياتهم، والمخلد لآثارهم، ويعتبر النّص أداة من أدوات اللّغة، به يتم الحكم على المنتج الفكري جودة،أو رداءة وتوسطا، من النّاحية النّقدية أو الفنيّة، أمّا من ناحية الفكرة الأصل، فالنّصوص تتفاوت على حسب القيمة، واللّغة لا تخلو من الأسلوب، أسلوب الطرح فلكلّ مبدع أسلوبه الخاص، فهو الّذي يميّز الأديب عن غيره في طريقة استعماله للّغة، وكيفية تركيبها الّتي يوظّفها للتّعبير عمّا يريد، حاول "ابن رشيق" ايصال رسالة، وكان له ذلك، مستعملا بذلك لغة وأسلوبا كان لهما الأثر البالغ في التأثير على المتلقي، الّذي بدوره تفاعل معه.

1. اللّغة:

اللّغة هي "الوسيلة الفعّالة الّتي تصل بيننا وبين الشّاعر، وعن طريقها فقط يستطيع أن يُظهر قصيدته للوجود، لذا هي أداة مهمّة في نقل فكرة الأديب وصياغتها، بما تحمل من عاطفة وخيال يفرضان على الأديب اختيار الألفاظ المعبّرة". [1] والحقول الدّلالية الّتي يحملها المنتج الأدبي، تظهر معانيها

[1]- ينظر، عبد اللّطيف عيسى، البنى السّردية، ص 94.

جليّة من خلال البنى اللّفظية، هي توحي على المعجم النّصي للكاتب، مستمدّة من المحيط والبيئة والمجتمع، فالألفاظ هي الحامل الأساس للبناء الفني اللّغوي، وعليه فإنّ للمعجم قدرة كبيرة في تحديد البنيات الدّلالية الأساسية في النّص، على الرّغم ممّا للأصوات – البنُى الأصلية من مورفيمات وفونيمات –، حتّى المستويات غير اللّغوية وقدرتها على الإيحاء، دراسة المعجم اللّغوي للنّص الأدبي تتيح الكشف عن الحقول الدّلالية وتحديدها كمفتاح داخل النّص".[1]

الألفاظ هي الّتي بإمكانها رسم معالم النّص الأدبي، وهي الّتي تترجم محتوى الموضوع بما تحمل من عواطف وانفعالات وجدانية، فهي تؤدي المعنى بدقّة إلى المتلقي، بها يتم الفهم والتأويل للنّصوص الأدبية.

ركز الشّاعر في بكائه للقيروان على معجم الحزن والأسى، فجاءت ألفاظه تحمل هذهالمعاني، ولم تزغْ عنها، الانفعالات الشّديدة لا تُخرِجُ الألفاظ الهادئة، والانفعالات الحزينة لا تأتي بألفاظ الحبور، وإنّما كلّ انفعال له معجمه الخاص، فالألفاظ ترجمان صريح للانفعالات النّفسية الّتي يمرّ بها الشّاعر أو المبدع.الألفاظ الّتي استعملها "ابن رشيق" في قصيدته عبّرت عن حالته الانفعالية بصدق، المتلقي يدرك المعاني المبثُوثة فيها مباشرة، كما

[1]- ينظر، عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص 51.

استعان الشّاعر بمفردات الطّبيعة الّتي عملت بدورها على تقريب المعاني وتوضيحها، وهي مَن صنَعت البيان الشّعري في القصيدة، فجاءت صُورهُ الفنية غاية في الجمال، واستعماله لأسماء المدن الذائعة الصّيت، كالعراق ومصر وبغداد تقرب المعاني أكثر، فيلتمس المتلقي القيمة الحضارية "للقيروان" من خلال مقارنتها بتلك الحواضر الثّقافية المذكورة، ليقف على قيمتها العلمية والثّقافية والاجتماعية.كما استطاع الشّاعر أن يوصل الجوّ العام لمدينته بعد نكبتها، فالبنى الإفرادية الّتي استعملها استطاع أن يرسم بها معالم مدينة كانت من أزهى المدنيات العربية في تلك الأيام، وكيف صيّرها الزّمان بعد حملة الهلاليين عليها، وفعلاً لقد أوعز الفعل الشّنيع للدّهر، ولم يُنسبه لعرب الصّعيد، الّذين عاثوا فيها فسادا، إذ استعمل ألفاظًا دالّة على الدّهر، كالعهد، الأيام، الزّمان، متّهما إياها بأنّها هي صاحبة هذا الصّنيع، وأنّ هذا المصير المؤسف "للقيروان" كان نتاج عملها.واستعماله للفعل الماضي فيه دلالات واضحة، لأنّه يريد استحضار ماضي "القيروان" وهو المقصود، هو الّذي ضاع بما حمل من معاني التّحضر والمدنية، ثمّ صوّر به الحاضر كذلك. لأنّ المقصود هو الماضي الّذي افتُقِدَ وضاع على أيادي غاصبة، واستعماله للماضي فيه دلالات واضحة على عدم استساغته للحاضر، حيث تصادم مع الواقع، لذلك ابتعد عن المضارع في تعابيره، حتّى

الأسماء هي نتاجات الماضي ومخلفاته، فما ينتج عن مثل تلك النّكبات من يتامى وأرامل وثكالى، فاليتيم كان يعيش دفئ الوالدين، والأرملة كانت تنعم في عشّها الزّوجي، والثّكلى كانت عينها قريرة بفلذات كبدها، ولكن كلّ ذلك صار من الماضي، فحقيق بالشّاعر أن يوظّفه في قصيدته ويكثر منه لأنّه هو المقصود، فالحاضر الّذي يدلّ عليه المضارع من الأفعال لم يعد يناسب، فهو يحمل الألم والدّمار، والفقد والغربة واللّا أمن وكلّ معاني الأسى والخوف والدّمار، والّذي يشدّ في كلّ ذلك هو ذاك المواطن البسيط الّذي لحقه الدّمار والخراب، وذهبت مصالحه في مهبّ الرّيح، تسلّطت عليه كلّ أنواع النّهب والقتل والاستباحة، بينما لم يكن هو أصل السّبب، بل هذه الحروب هي نتائج خلافات سياسيّة في الغالب، يتسبّب فيها أصحاب الحلّ والعقد، وتذهب ضحيّتها الرّعية، وهم وحدهم من يتحمّلون نتائج النّكبة، فيدفعون في المقابل أرواحهم وأبنائهم وأموالهم ومتاعهم ثمنًا لهَا. في حين اكتفى الشّاعر بالإشارة إلى الفاعلين والمسببين للنّكبة بالشّياطين، والثّعابين، بنو الدّهماء، المتعسفين، وكان ذلك تضمينا وتلميحا، موعزًا كلّ ذلك إلى الدّهر باستعماله لفظ الزّمان، الأيام، المقادير. والقضاء الّذي يُذكر عادة عند وقوع المصائب، وكأنّ القضاء يحمل دلالات العقاب دون الجزاء، واللّيالي واللّيل ميقات الهجوم ومبعث الخوف، فاللّغة الّتي حملتها هاته الألفاظ دلّت على معجم

الحزن والأسى والشّجن، فلم يخرج الشّاعر عن هذه الأفلاك والأطياف. وكأنّه دخل في دوامة الكآبة، فكانت تعابيره واصفة لموضوعه بكلّ دقّة.

2. الأسلوب:

الأسلوب الّذي يعني الشّخص ذاته، فهو طريقة تعبير الإنسان عن نفسه، وبه يستطيع أن يعبّر عمّا يريد، وبطريقة الطّرح تظهر ملامح الشّخص وشخصيته، فالأسلوب طريقة تعبير، "ويرى أحمد أمين": "أنّ الوصول إلى الأسلوب الجيّد هو طموح كلّ كاتب، فهو يعدّه فنّا كاملا، بحيث يعمل المبدع على تغيّيب العقل نسبيا، واستحضار الخيال والعاطفة في إبراز مقاصده، ليقترب أكثر من ملامسة مشاعر المتلقي لإبداعه، ليجعله يتفاعل معه حتّى ولو كان المبدع على خطأ"[1]، ففي خطاب العقل جفاف وتصادم، وفي الرّؤى العقلية اختلاف واضح، أمّا ما يخصّ الأخيّلة والعواطف فهي تتشابه وتتقارب بين البشر على اختلاف أطيافهم ومشاربهم. لذلك يكون التأثير بها سهلا، بخاصّة عندما يكون الشّاعر في مقام الإخبار. فالخبر كقيمة معنوية، وطريقة طرحه كفيلة باستقطاب فكر المتلقي وانجذابه إلى ما يسمع أو ما يقرأ، وكانت القصيدة ثريّة بالمادة الإخبارية على اختلاف

[1]- ينظر، أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967، ص 35.

أساليبها إخبارًا وإنشاء، ومن أدواته المستعملة في إيصال الخبر التّوكيد.

أدواتـــه:

أ. **التوكيد:**

بأنَّ وإنَّ على اختلاف أوضاعها مفتوحة الهمزة ومكسورة مشدّدة النّون، ومخفّفة في أن المصدرية.كانت المشدّدة تحمل معنى التّأكيد المثبتْ في قوله:

لَوْ أَنَّ ثهْلَانًا أُصِيبَ بعُشرِهَا ** لَتَدَكـدَكتْ منْهَـا ذُرَا ثَهْلانِ.

أمّا المخفّفة كانت في قوله:

حَسُنَتْ فلَمَّا أَنْ تَكَاملَ حُسنُهَا ** وَسَمَا إلَيْهَا كُلُّ طَرَفٍ رَانٍ.

وإن كانت حملت دلالة – أن المصدرية – فهي تحمل معاني الماضي، قد اكتمل حسنها وانتهى، وسمت إليها الأطراف الرّانية الّتي لا تريد لها الخير والكمال. واستعمال حرف التّحقيق "قد" الّذي يُضاف إلى الماضي ليُؤدي هذا المعنى مرة واحدة: إثباتا للماضي ومعانيه.

والأَرْضُ مِنْ وَلَهٍ بهَا قَدْ أصبَحَتْ ** بعْــدَ القَـرارِ شَـديدَة المَيـلَانِ.

الأمر المحقق لم يكن مرغوبا فيه، لذلك كان تواتر حرف التّحقيق قليلا في القصيدة، الميلان الشّديد الّذي لم يكن يرغب فيه الشّاعر،هو يؤدي حتما إلى السّقوط، وفي السّقوط دلالة الخسران والفناء.

ب. الشّرط:

كما استعمل الشّاعر أدوات الشّرط كـ: إذَا وإنْ.

عُلَمَاءُ إنْ سَأَلْتَهُمْ كَشَفُوا العمى ** بِفَقَاهَـة وفَـصَـــاحَة وبَيَـانِ

وإذا الأُمُور اسْتُبْهمَتْ واسْتُغْلِقَتْ **أبْـوَابُهَـا وتَنَــازَعَ الخَصْمَانِ.

وَإِذَا دَجَا اللّيْلُ البَهِيمُ رَأَيْتَهُمْ **مُتَبَتِّلِـينَ تَبــتُّـلَ الــرُّهْبَانِ.

حتَّى إِذَا الأَقْدَارُ حُمَّ وُقُوعُهَا **ودَنَــا القَــضَــاءُ لمُدَّةٍ وَأَوَانٍ.

هذه الأدوات تتضمن معنى الشّرط من جهة اللّغة، ومعنى الجزم من جهة الإعراب والنّحو، واستعمل الشّاعر حروف الشّرط كما استعمل أسماء الشّرط، "وعمل الجزم فيها قليل إلَّا إذا تعلّق الأمر بالضّرورات الشّعرية" [1]، وشرط تدخّل هؤلاء العلماء في شؤون العامّة ليس دائما، وإنّما حينما تُستبهم الأمور وتُستغلق فلا يفهمها العامّة، وفي هذا دلالة على أنّ العامّة كذلك فقهوا أمور دينهم، فلا يسألون إلّا على المستبهم المستغلق. "كم" العددية أشارت إلى كثرة العلماء العاملين الّذين أفنوا حياتهم في تعليم العامّة من النّاس أمور دينهم ودنياهم، إلى أن صارت القيروان ملآى بهم. "كم" بمعنى كثير وهي تعمل على إخبار عن عدد

[1]- ينظر، مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 309.

كثير مبهم الكميّة، ولا تقع إلّا في صدر الكلام، ولا يجوز حذف مميّزها [1] مثلما فعل أبو الحسن شاعرنا، في تصدير قصيدته:

كَمْ كَانَ فِيهَا منْ كِرامٍ سَادَةٍ ** بِيضَ الوُجُوهِ شَوَامِخَ الإيمَانِ.

والأصل فيها كم عالما كان فيها، فحذف مميزها وأشار إليه بما يفهم، وبحذف مميّزها أُثْبتت الكثرة للمُميّز المحذوف، وهم العلماء. وجاء الاستفهام للإخبار بشرط وجود أمر وعند عدم وجوده انتفى، كما استعمل للتّأكيد فعل، كقوله: إذا دَجا اللّيل، وحتّى يفصل في الأمر، وعادة ما يكون اللّيل سكنا وملجأ للوصل وللعبادة والمناجاة. أمّا عن الاستفهام "فكم" الخبرية الّتي ابتدأ بها القصيدة لا تفيد الاستفهام بقدر ما تفيد الخبر، على إنشاء التّعليل. أمّا الاستفهام، فهو استنكاري، الّذي ابتدأه الشّاعر بالهمزة، لأنّه سرعان ما يجيب عن تلك الأسئلة الّتي يطرحها، يتصوّر الإجابة، هو يرى هؤلاء القوم ممن يُعدُّون من المسلمين، كيف سمحت لهم أنفسهم أن يفعلوا فعلتهم تلك، وهم في شهر الصّيام.والمعلوم من الدّين بالضّرورة عند المسلمين أن شهر رمضان، شهر الصّيام والقيام وكثرة العبادة. فهل أمِنوا عقاب الله. بعدما داسوا حرمة الشهر، وفي موطن آخر يستفهم بالهمزة أيضا، في قوله:

[1]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 309.

أَتَرَى اللّيَالِي بَعْدمَا صَنعَتْ بِنَا ** تَقْضِـي لَنَـا بِتَواصُـلٍ وتَدَانٍ.

يخاطب القارئ – من يقصده بقصيدته – حتّى يشركه في الأمر، وكأنّه به يقول: هل لهذه الأيام واللّيالي الّتي غصبت منا بلدتنا، هل تأتي بأخرى ترجعها لنا مثلما أخذتها منّا. ولكن المتلقي يرى في هذه الاستفهامات بؤس وخور للعزيمة، لأنّ اللّيالي ليس في بُدِّهَا شيء، هي أيّام تسير وتطوى، والّذي يرجع المغصوب هي عزيمة أصحاب الهمم، ويُستشف منها الدّعاء والتّمني على الله لعلّه يعيدها إلى أصحابها في مستقبل الأيام.

ج. النّفي:

أمّا عن أساليب النّفي فقد كانت لها نصيب في نظم الشّاعر، فاستعمل لا النافية ولم الجازمة، الدّالة على النّفي في قوله:

لَا يَسْتطِيعُونَ الكلامَ مَهَابَةً ** إِلَّا إشَـارَةَ أَعْـيُنٍ وَبَنَـانِ.

"لا" استعملت للنّفي فقط لا للنّهي، وأبطل عملها فيما أتى من الكلام بالأداة إلّا انتفى معنى أول الكلام من مدلولها، إلّا إشارة غمز بالأعين أو لمز بالأصابع. وفي ذلك دلالة على عظم هؤلاء العلماء، فلا يُتكلم في حضرتهم إلّا همسا، وفي ذلك اقتباس قرآني من قوله في سورة طه: ﴿يَوْمَئِذٍ يَتَبِعُونَ الدّاعِي لَا

عِوَجَ لَهُ ۥ وَخَشَعَتِ الأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَانِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا ﴾[1]، الكلام لا يكون إلاّ همسا في حضرة العظيم.

كما استعمل "لا النّافية للجنس"لا جماعة تغشى المسجد العتيق، ولا نداء للآذان يؤدى فيها، دلالة على خراب المسجد وخلائه من عمّاره ومرتاديه، كما جرت عادة المسجد في القيروان وفي غيرها من البلاد الإسلامية، واستعمل" لمّ النّافية والجازمة الّتي تقلب معنى المضارع إلى الماضي من الزّمان، حتّى لا تغادر معاني الماضي قصيدته، لأنّ الماضي يُذَكِّر بكلّ شيء جميل، بينما الحاضر فيه دلالات الخراب والدّمار والهلاك.

وَغَدَتْ كَأَن لَمْ تغْنَ قَطُّ وَلمْ تَكُنْ ** حَرَمًـا عَزِيـزَ النَّصْرِ غَيرَ مُهَانِ.

صوّر الشّاعر مدينة القيروان على أنّها حرم آمن، لا يطؤه نجس، ولا يدخله كافر بالله، فهو عزيز النّصر غير مهان. مثلها مثل الحرم المكّي، والحرم المدني الّذي حُفِظَ على مرّ السّنين والأعوام حفظا إلهيا، ولكن هيهات ما طلب. وبذلك فُضّلت الأماكن عن بعضها وتسامت المدينة، مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومكة المكرمة قدسيّة ربانية، لا يدخلها كافر نجس، ولا تطؤها قدم محتل أو مغتصب. وذلك هو السّر الإلهي وسرّ دعوة سيّدنا إبراهيم عليه السّلام: ﴿وإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيم رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا آمِنًا وارْزُقْ أَهْلَهُ منَ الثَّمَرَاتِ مَنْ آمَنَ بالهِو واليَومِ

[1]- طه، الآية 108.

الآخِر ﴾[1]، هذه المقدّسات لم تصلها آيادي غاصبة مجرمة على مرّ الأزمان، اللّهم إلّا بعض الانتهاكات من طرف أبناء الملّة المسلمة، ولكن سرعان ما تزول وتعود إلى سابق عهدها، الدّعوة نبوية والحكمة إلهية لها سلطان واضح الآثار.

نظرية الشّعر عند ابن رشيق:

الشّعر ميدان أدبي عميق الأغوار، وكلّ ناقد وأدلى بدلوه، وافترض وجهات نظر، لها علاقة وطيدة مع المستوى الجمالي للشّعر وكيفية بنائه وتشكلاته، وما يؤديه من دلالات متباينة تجعل الدّرس النّظري مهمة صعبة، وابن رشيق على غرار غيره من النّقاد سعى لتوضيح رؤيته النّقدية في فن الشّعر.مساهما بشكل فعّال في إثراء المكتبة النّقدية العربية القديمة من جهة، كما ساهم من جهة أخرى في تعميق الوعي بقيمة الشّعر وخصوصيته. فكانت له نظرات خاصّة تنمُّ عن حسٍّ نقدي مرهف، وقدرة عالية في إصدار أحكام نقدية صائبة على مختلف الإنتاجات الشّعرية من خلال مخلفاته المكتوبة، إذ استطاع الرّجل أن يرسم معالم شخصيته النّقدية واتجاهاته الفكرية، على الوجه البارز، مكنته من وضع بصمته النّقدية وسط جحافل النّقاد، ميزته عن غيره، فكتاب "العمدة" كان من أغنى المراجع النّقدية في عصره (القرن الخامس الهجري)، وأهمّها شرقا وغربا " كتاب العمدة هو الكتاب الّذي انفرد بهذه الصّنعة، وأعطاها حقّها ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده

[1]- البقرة، الآية 126.

مثله"[1]، على حد تعبير "ابن خلدون"، وما لهذا الأخير من وزن في الوسط العلمي، قيمة الحكم من قيمة مُصدره.تحدثت مصادر مختلفة عن "ابن رشيق"، والصّراحة أنّهم أنصفوه ممّا اتهم به في قضية التّبعية. ككتاب "الحركة النّقدية أيام ابن رشيق المسيلي" لبشير خلدون. وكتاب "النقد الأدبي في المغرب العربي"، لعبد العزيز قليقلة.وكتاب "النّقد الأدبي في القيروان في العهد الصّنهاجي"، لأحمد يزن، حيث كان لهذا الأخير دراسة مستفيضة ثريّة ألمّت بجوامع شخصية هذا النّاقد المغربي.وكتاب"بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق"لحسن الحسني عبد الوهاب، وكتاب "حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها"، لعبد الرّحمان ياغي. انكبّ كلّ هؤلاء على دراسة النّقد المغربي عامّة، وعلى منهج ابن رشيق النّقدي خصوصا، واختلفت الآراء الصّادرة عنهم، إلّا أنّ الواضح في ذلك: أنّ هذه الشّخصية جديرة بالدّراسة، وحقيقة بالاهتمام، لما لها من ثقل أدبي على السّاحة النّقدية العربية والمغاربية خصوصا، وإن اختلفت الأطياف والمشارب والمواقع لهؤلاء الكُتّاب.هذا عن الّذين تناولوه من الكُتّاب المحدثين، أمّا عن القدامى فهم كثر، من أمثال ابن بسام في "الذّخيرة"، والسّيوطي في "بغية الوعاة" وغيرهم.

كما أشار هو بذاته عن سيرته الخاصّة الّتي استعان بها هؤلاء في كتابه "أنموذج الزّمان"، "وقراضة الشّعر". ووثّق له شعره بعض مواقفه في الحياة، على غرار ما كان يحدث بينه وبين غريمه ابن شرف القيرواني في بلاط المعز بن باديس الزّيري.

[1]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 51 وما بعدها.

قال متباهيا بنسبه:

أمّـــا أَبِـــي فَلَســتُ أُنْــكِـرُهُ ** قُلْ لِي أَبُوكَ وَصَوِّرْهُ منَ الخَشَبِ. [1]

وإن كان "ابن رشيق" مُقلًا في ميدان الهجاء والمعاداة، ما ينيئ عن شخصية مسالمة مائلة إلى الدّعة،بعيدة عن المشادة. كما يبيّن البيت الآتيأنّه عمل بديوان الإنشاء في القصر الملكي، برعاية من رئيسه "أبو الحسن على ابن أبي الرّجال" الّذي كان سببا في دخوله البلاط، وملاقاة السّلطان الزّيري"المعزّ".

وَقَدْ كُنتُ كَاتِبَ جَيْشِ الأَمِيرِ **ومُجْـرِي الأُمُـورِ علَـى رَسْمِهَا.

وقوله أيضا وهو يتحدث عن بِنتٍ وُلِدتْ له من أُمٍ كانت من هبات المعزّ بن باديس:

مُعزٌ الهُدَى لَازَالَ عِزُّكَ دَانِيًا ** وَزَيَـنَـتْ الدُّنيَـا لنَـا بِحَيَاتِكَ

أتَتْنِـــي أُنْثَـى يَعلَـمِ الله أنَّنِـي **سُررْتُ بهَا إِذْ أُمُّهَا منْ هِبَاتِكَ. [2]

والّذي يتّضح من خلال هذه الأبيات أنّ الشّاعر كان ينعم بالاستقرار الاجتماعي والنّفسي في أحضان السّلطان الزُّيري، ما كان له الأثر البالغ في تكوينه العلمي والأدبي. نعرف من هذه الأمثلة أنّ الرجُل كان يوثّق لحياته الخاصّة، غير بعيد عن الحياة العامّة.

الحياة مجموعة مواقف، تُصهَر كلمات إبداعية، تُخلّد في دواوين لغالبية الشّعراء والمبدعين، وكلّ مبدع تنطبع مواقفه في إنتاجه الأدبي، على حسب البيئة الّتي عاش فيها، فالجفاء والخشونة تظهران في شعر البوادي مثلا، بينما يظهر اللّين والرّقة في الآثار

[1]- رؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص 28.
[2]- نفسه، ص26.

المدنية والحضرية. وهذه الظّروف مجتمعة تعمل على تشكيل شخصية المبدع، الّتي بدورها تمكّننا من سبر بعْض أغواره النّفسية، الّتي كانت لا محالة سببا في نبوغه وتميّزه. كانت آثار المدن الّتي عاش فيها "ابن رشيق" بادية في مخلفاته الأدبية بدأ من المحمدية * (المسيلة) والقيروان والمهدية ثمّالصّقلية، وهذا التنوُع كان سببا في تنوع ثقافته وخصوبة أعماله الأدبية، وكان له الحظ الأوفر في أحضان أميرها الزّيري، فالقيروان كانت قبلة العلم، ومرتع العرفان. عاش فيها نيّفا وأربعين سنة، حتّى نُسب إليها، ونُسبت إليه.كما كان لبعض شيوخه الأثر البالغ في تكوين شخصيته النّقدية كـ: "عبد الكريم النّهشلي" الّذي أفاد منه كثيرا، "والمطلع على كتابات "ابن رشيق" يحسّ أنّ هناك خيطا قويا يشدّ بينهما، هذا الخيط الّذي يوحي بشعور خاص يحمله ابن رشيق تجاه هذا الأستاذ، حيث طغى عليه التّقدير والإجلال، وربّما أخذ عنه حينما كان "بالمسيلة" قبل رحيله إلى القيروان". [1]

كما أخذ عنه بعد رحيله إلى القيروان، بعدما جمعت بينهما أوصال الغربة، ويظهر ذلك جليًّا في مؤلفات "ابن رشيق"، حين يرجع مرارا إلى أقوال شيخه واستشهاداته، آخذا إيّاها من كتاب "الممتع"، كما تتلمذ على يد ثلّة من العلماء، لا نذكرهم لضيق المقام، إشارة منّا أنّ الأستاذ هو الصّاقل الحقيقي لشخص التّلميذ، وتبقى البيئة رافدا ضئيلا يساعد في التّكوين. وعلى كثرة الشّيوخ يكون حصول الملكات ورسوخها، كما أنّ حصول الملكات

*المحمدية: ويقال لها أيضا المسيلة، اختطها أبو القاسم محمد بن المهدي الملقب بالقائم في أيام أبيه، وذلك أن أباه انفذه في جيش حتى بلغ تيهرت، ومرّ بموضع "المسيلة" فأعجبه فخطّ برمحه وهو راكب فرسه صفة مدينة، وأمر علي بن حمدون الاندلسي ببنائها وسماها "المحمدية" باسمه، ونقل إليها الذخائر سنة 315 هـ (ينظر ياقوت الحموي، "معجم البلدان، ج5، ص 64 وما بعدها).

[1]- ينظر، رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 306.

عن طريق المباشرة والتّلقين أشدّ استحكاما وأقوى رسوخا.[1] كما لا يخفي أثر التأثر البارز في مؤلفات "ابن رشيق" الّتي وعاها من خلال مطالعاته الغنية من مكتبات البلاط وغيرها، وعى الكثير من المؤلفات المشرقية، يظهر ذلك في مؤلفه "العمدة"، ولكن لا تصل إلى أن ننعت الرّجل بالتّبعية، فهو الّذي يقول معترفا عن نفسه: "عوّلت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري خوف التّكرار، ورجاء الاختصار...، بعد أن قرنت كلّ شكل بشكله ورددت كلّ فرع إلى أصله".[2] ومن هذا الرّأي الّذي أصدره عن نفسه، يمكن القول أنّ روح النّاقد في الرّجل كانت من الاستعدادات الفطرية، فالرّجل لم يكن مجترًّا لما قيل من قبله، بل كان متميّزا في استنتاجاته الّتي يستنبطها ممّا يقرأ، فيقبل ما يستسيغه بكلّ موضوعية وإنصاف، ويرفض أحيانا ما يمجه من أفكار، معلّلًا سبب رفضه، وفي ذلك دلالة واضحة عن فطنة الرّجل وسعة عقله، وذكائه الثّاقب، الشّيء الّذي صنع له مكانا بين الأقران، وخلّد اسمه على مرّ الأزمان، فاستطاع أن يعيد ما قرأ في حلّة جديدة، تساير العصر ويقبلها المتلقّي، جعلت له رأيا متفردًا ومميّزًا ونظرة خاصة.كمانوّه العديد من النّقاد المحدثين من أمثال "أحمد أمين" عن كتاب "العمدة" في صناعة الشّعر ونقده، بقوله: "فكتاب العمدة... وقد تعرض فيه لعناصر الشّعر وفضله ودواعيه، وإن لم يتكلّم عن العواطف الّتي تبعث الشّعر، وإن لم يسمّها عواطف، وذكر المشاهير من الشّعراء... والأوزان والقوافي، ... والهجاء والوصف، وذكر كلّ نوع من الشّعر كالنّسيب والهجاء

[1]- ينظر، عبد الرحمان بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار الكتاب اللّبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1967، ط3، مجلد 1، ص 1044.
[2]- ابن رشيق، العمدة، ص 10.

والوصف وذكر شروط جودته...". [1] ويرى "مصطفى الصّاوي الجويني" أنّ بداية هذا الفن كانت بالجاحظ في المشرق، ونهايته كانت على يد ابن رشيق في المغرب. [2] وحتما لا تكون النّهاية كالبداية، فقد سمحت هذه النّهاية لابن رشيق بالاطلاع الواسع على كتب غيره، فأفاد منها واستطاع بحنكته وبصيرته الثّاقبة أن يجعل من كتاب العمدة كتابا شاملا ملمّا بقضايا الشّعر كلّها.

تميّز ابن رشيق في كتاب "العمدة" لما له من قوة جذب تثير القارئ وتجعله يستمر في القراءة، وقد أرجع "احسان عباس" هذا الأمر إلى أنّ ابن رشيق يملك قدرة وخبرة تجعله يقترب من قلب القارئ، ويتميّز أيضا بالجرأة فيخالف آراء كبار النّقاد... [3]فكلّ تلك التّجليات العلمية الّتي ظهرت في كتاباته، إنّما هي نتيجة لخبرات وتجارب سابقة، مكّنته من استقطاب الألباب بتقبّل ما يطرح من آراء وأفكار، وجعلت منه ناقدا لا يشق له غبار، ولا يجارى له مضمار.

وقد يتسمّى ابن رشيق بالنّاقد أكثر منه بالشّاعر أو اللّغوي، لأنّه تميّز في هذا الفن على الرّغم من أنّه شاعرٌ ونحوي وأديب وعروضي، فطن ذكي وعى الأحداث فصوّرها أحسن تصوير، وقد يفترض أنّه اهتمّ بالنّقد أكثر من أي فن آخر، هو تأثره بأستاذه "عبد الكريم النّهشلي" الّذي كان واضحا في مؤلفاته، زيادة على استعداداته الفطرية الواضحة

[1]- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967، ص 488.
[2]- ينظر، مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 08.
[3]- ينظر، احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971، ص 441.

من سرعة بديهة، وقدرة عالية في الاستيعاب، ودقّة ملاحظة، وجرأته الظّاهرة على آراء غيره من النّقاد، مفحمًا إياهم ببراهينه الدّامغة، الّتي دلّت على قوة شخصيته، وثقته العالية بنفسه.كما كان لتنافسه مع الأقران، الحظ الأوفر في شحذ همّته وصقل موهبته، من أمثال خلف بن أحمد القيرواني، وابن شرف رفيق دربه.

ساهم ابن رشيق فعلا في تعميق الوعي بقيمة الشّعر وخصوصيته بإنجازاته ومخلفاته الأدبية، على حسب تصوّره النّظري، ويبقى الشّعر نشاطا عقليا إبداعيا، لا يحصره رأي، ولا تجمعه مقولة، ولا يحيط بكنهه تعبير. فلا يمكن وضع حدٍ فاصل له، يرضي به كافّة النّقاد، ويقبل به جميع الشّعراء، ويقف عنده كلّ باحث.

تمتّع ناقدنا وشاعرنا ابن رشيق بثقافة واسعة، وبعد نظر وعمق تفكير، أسهم فعلاً في تطوير الحركة النّقدية العربية بشكل عام،والمغاربية على وجه خاص، إذ استطاع أن يُقدّم تصوّرًا عن الشّعر ومفاهيمه، وانتهج في ذلك سبيل الإقناع والإفحام بما يُقدّم من شواهد وأدلّة وبراهين منطقية مستمدّة من القياسات البلاغية والنّقدية.

لغة الشّعر على حدّ رأيه أكثر تأثيرا من لغة النثر، هي أكثر إيحاء وقوة، وذلك ما يراه "أبو هلال العسكري" في قوله :"ليس من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللّفظ منزلة الشّعر...". [1]ومن هذا المنطلق ندرك أنّ الشّاعر ابن رشيق وعى الشّعر وأدرك كنهه

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 95.

وفهمه فهمًا دقيقًا، وربط الإحساس الشّعري بالشّعور البشري فيقول: "الشّعر ما أطرب وهزّ النّفوس وحرّك الطّباع، فهذا هو باب الشّعر الّذي وضع له وبني عليه لا ما سواه".[1] فابن رشيق لم يُقلّد السّابقين بقدر ما استفاد من روح قضاياهم النّقدية، فقد أعطاها قراءة جديدة ورؤية مختلفة اتّسمت بالعقلانية والموضوعية والمنطقية. فعموم ما تمكّنا منه في قصيدة بكاء القيروان، هو أنّ الشّاعر ابن رشيق كان بارعا في تقديمه موضوعه، بارعا في استهلاله لقصيدته، ما يسمى بالمطلع عند النّقاد، فقد بدل جهده ولم يدّخر له شيئا، أجَاد فيه واتقنه، فبِه تمكّن من جلب لبّ السّامع إلى الاستماع والانتباه والإصغاء، كما أجاد أيضا في الانتقال بأفكاره، وكأنّها سلسلة محكمة الحلقات، فلم يترك بال المتلقي يتشتّت أو يحيد عن خط تفكيره، يتنقل من موضوع إلى آخر بانسياب، لا يجعل متتبّعه يشعر بذلك التّنقل، بل يجد المتتبع نفسه يطرق موضوعا جديدًا دون شعور منه وانتباه، ما يسمّيه النّقاد حسن التّخلص. وكأنّ هذا الانتقال الّذي ينقل به المتلقي إنّما هو امتداد لما سبق من الأفكار، مستعملاً جسورا لغوية لا تهتز ولا تتأرجح، وكأنّها طرق معبّدة، فلا يخاف المتنقل فيها دركا ولا غرقا، كانت متمازجة متناغمة في أتمّ انسجام، ولله ذرّ القائل: "أشعر النّاس من أنت في شعره حتّى تفرغ منه". [2] وهو يرى أنّ القصيدة تتركب من ثلاثة أجزاء زيادة على ما ذكرنا – المطلع وحسن التّخلص – تكون النهاية، ولكلّ جزء من ذلك خصائص ومميّزات، أورد ابن رشيق مثالا في صميم ما نتحدّث " قيل لبعض

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ص 128.
[2]- ابن قتبة، الشعر والشعراء، ص 80.

الحذّاق في صناعة الشّعر، طال اسمك واشتهر، فقال: لأنّي أقللت الحزّ، وطبقّت المفصّل، وأصبت مقاتل الكلام، وقرطست نكت الأغراض، بحسن الفواتح والخواتم ولطف الخروج... لأنّ حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطيّة الكلام، ولطافة الخروج... تسبّب الارتياح، وخاتمة الكلام أبقى في السّمع وألصق بالنّفس... فإن حسُنت حسُن، وإن قبُحَت قبُحَ..."[1] ، فو يرى أنّ لكلّ واحد من هذه الأجزاء خصائص ومميّزات، كلاًّ على حسب موقعه ابتداء وتوسطا وختاما، بمعنى أوضح هو لا يريد من القصيدة أن تكون أجزاء متفرّقة، بل يريدها أن تكون كلاّ متكاملا.

أمّا عن وحدة البيت الّتي كان يراها قدامى نقاد العرب من كمال الشّعر، بمعنى أنّ البيت الشّعري يستقل بمعناه، ولا يحتاج إلى غيره ليتمّ معناه، وعدّوا ارتباطه بغيره من معايب الشّعر، وكانت نظرتهم في حينها صائبة. فطبيعة عيشهم آنئذ كانت تُؤْثر الإيجاز على الإطناب، وتستعمل البيت كالمثل دورانًا على ألسنتهم لتمام معناه، ولكن بتطوّر الزّمان لم تعد وحدة البيت شرطا، إذ أصبح البيت يحتاج إلى غيره لتتركب معانيه وتتمّ صوره، فاهتم شاعرنا لهذه الوحدة اهتماما، كانت الفكرة عنده، أحسنها وأجملها ما استقلت في بيت واحد. ويرى أيضا أنّ القصيدة لا تتسمّى بهذا الاسم "إلَّا إذا بلغت السّبعة أبيات فما أكثر، ويفضل في ذلك وحدة البيت أي أنّ البيت الواحد يكون تام المعنى والمبنى، لا

[1]- ابن رشيق، العمدة، ص 217.

يحتاج إلى بيت سواه لتكتمل الفكرة فيه"[1] ، فالبيت عنده مرتكز أساس في البناء الشّعري، وذلك رأي القدامى من النّقاد، يستحسنون تماسك النّظم والتحامه وتناسبه مشيدين مع ذلك بوحدة البيت، واستقلاله من حيث المعنى عمّا سبقه من أبيات أو ما لحقه. كما شدّدوا على أن تأتي القافية موحدّة في كامل القصيدة، وعدّوا الإقواء والإكفاء من عيوبها. [2]هذا ما أكّده عبد العزيز قليقلة في كتابه "النّقد الأدبي في المغرب".

وابن رشيق يفضل أن تكون أبيات القصيدة الشّعرية مستقلّة عن بعضها البعض، أي أن يكون كلّ بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده حتّى يكتمل المعنى. [3] بالرّغم من أنّه استشهد بما رآه الجاحظ على خلاف ما كان يدعو إليه، والّذي مفاده: "أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا، وسُبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان"[4] ، بيد أنّه لا يرى ذلك كما سبق وأن وضّحنا، ويُشيد بوحدة البيت. وعلى محدودية علمنا وضآلة معرفتنا أمام قامة علمية راسخة في العلم والمعرفة كابن رشيق المسيلي، لم نلمس ذلك مجسدًا في شعره من خلال نموذج الدّراسة بكاء القيروان، فكانت أبياتها مسبوكة سبكا واحدًا كما قال الجاحظ، فمن الأبيات ما لا تفهم معناه ولا مقصده إلا إذا تابعت القراءة. مثلا عندما يقول:

[1]- ابن رشيق، العمدة، ص 188-189.
[2]- ينظر، نفسه، ص 164.
[3]- عبده عبد العزيز قليقلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ط2، ص 372-373.
[4]- ابن رشيق، العمدة، ص 257.

وَمُهَذَّبٍ جَمِّ الفَضَائِلِ بَاذِلٍ **لِنـوَالِـــهِ وَلِعِرْضــهِ صَـوَّانِ.

فمن هو هذا المهذب الّذي يقصده، وأيضا عندما يقول:

وَإِذَا الأُمُورُ استُبهِمَتْ واستُغْلِقَتْ ** أَبْـوَابُهَـا وَتَنَــازَعَ الخَصـمَانِ.

وإذا أخذت البيت منفردا، فماذا تفهم منه إذا لم تقرنه بصنوه، كما سنبيّن لاحقا كيف كان بارعا في سبك أفكاره وإرسالها متسلسلة في قصيدة بكاء القيروان، إذا لم يعتمد على الوحدة العضوية الّتي نادي بها ودعا إليها. في حين أنّ أستاذه عبد الكريم النّهشلي لا يرى للوحدة العضوية قيمة، فهو يوافق على ربط البيت اللّاحق بالبيت السّابق، إذّا كان مكمّلا لمعناه، لذا يمكن أن نعتبره من أنصار الوحدة الفنية في القصيدة.[1]

فإن كان ابن رشيق في هذه المرّة قد خالف أستاذه قولا، لكنّه وافقه في الفعل والعمل.

فهو لم يشر إلى بلدة القيروان في قصيدته إلّا بالهاء المضافة قولا وخطا أو ترميزًا ولم يذكر اسم البلدة صراحة إلّا في البيت رقم ثمانية عشر من القصيدة، فإذّا لم تتابع القراءة فلا يمكنك معرفة اسم البلدة، وإذا لم تكن مطلعا على الدّراسات السّياقية للشّاعر فأنّى لك معرفة ذلك. وفي هذا السّياق يقول أحد النّقاد القدامى: "ما يبيّن التّكلف في الشّعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لفقه، قال: "عمر بن لجأ" لأحد الشّعراء: "أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأنّي أقول البيت وآخاه،

[1]- ينظر، عبد العزيز قليقلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 381.

ولأنّك تقول البيت وابن عمّه". [1] وفي هذا المسلك سار شاعرنا، لم نجد في شعره فارقة تفرق بين بيت وآخاه، فكانت قصيدته بكاء القيروان كالذّر المتماسك، لم يظهر الفرق في حباتها حجما ولا لونا.اهتم بالمعنى كما اهتم بالمبنى، ووعى أنّ الألفاظ خدم للمعاني وأوعية لها، فهي تتبعها في حسنها وجمالها، وفي سمجها ورديئها، وإذّا به يعمل بما جاء به الجرجاني في قوله: من حيث أنّ الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني، فإنّها لا محالة تتّبع المعاني في مواقعها. [2]كما أنّه حافظ على عمود الشّعر العربي من حيث الوزن، وأصل القواعد الخليلية، ومن حيث القافية والإيقاع الموسيقي المعهود عند العرب، كما حاول الحفاظ على شرف المعنى وصحّته، مع جزالة اللّفظ واستقامته، حيث أنّه كان في مقام الوصف، وصف الحدث وصوّره تصويرا تكاد ترى الأحداث تتحرّك أمام مرآك، "فقد أصاب في الوصف والمقاربة في التّشبيه، واستعمل الاستعارة على شاكلة المعنى، وما تقتضيه القافية، فلم يكن بينهما تنافر ولا اختلاف".[3]

ومن هذا المنحى يمكن أن نقول أنّ شعره كان يقارب الكمال ويجاري التّمام، وإن لم يصنف مع فطاحل الشّعر، إلّا أنّ درجته العلمية في الأوساط العلمية كانت بقدر إسهامه العلمي في خزانة الأدب العربي عمومًا. وهذه الإبداعات لم يأتي بها الشّاعر اعتباطا في قصيدته بكاء القيروان، وإنّما أسّس ونظّر لها في مؤلّفه العمدة، كما تعرض "ابن رشيق"

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 88.
[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدّة، ص 12.
[3]- ينظر، ابراهيم مخلوف عبد العزيز، عمود الشعر العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1425هـ/1992م، ط2، ص 16.

لآداب الشّاعر وثقافته الّتي ينبغي أن يتحلّى بها، لاسّيما حفظ الشّعر وحفظ الأخبار، وأيام العرب، متمثّلا بالعديد من الأمثلة العربية القديمة في شّعره. كما عالج تركيبها فاستحسن استهلالها بالنّسيب "لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول، بحسب ما في الطّباع من حب الغزل والميل إلى اللّهو والنّساء، وأنّ ذلك استدراج لما بعده" [1] ، وقال أيضا: "فإنّ الشّعر قُفْلٌ أوّله مفتاحه، وينبغي للشّاعر أن يجوِّد ابتداء شعره، فإنّه أول ما يقرع السّمع، وبه يستدل على ما عنده من أوّل وهلة، وليجتنب "ألا" و "خليلي" و "قد"، فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنّها من علامات الضّعف...". [2] ومن هذا ندرك جيّدًا أنّ ابتداءه البكاء بتلك الزّفرة العميقة المليئة بالأسى والشّجن، على هؤلاء العلماء الّذين حصدتهم آلة الحرب، فيها دلالات أخرى لما آل إليه مصير العامّة من النّاس. كما استطاع ببراعة استهلاله، أن يجمع خبر حال القيروان في مطلعه مبتدأ بكم الخبرية. ولا يخفى على المتتبع لشعر "ابن رشيق" ومؤلفه العمدة الصّلة المتينة بينهما، فلم يكن ينشد شعرا تلقاء، بل كان يربط ما يقول من شعر بما يؤلف من نقدٍ. والكلام لا يكون موفقا إلّا إذا كان بليغًا، كيف لا وهو الّذي يقول: "ومن جيّد ما حفظته قول بعضهم "البلاغة شدُّ كلام معانيه وإن قصر، وحسن التأليف وإن طال". كما أنّ البلاغة على حسب رأيه: وضع الكلام موضعه من طول وإيجاز، مع حسن العبارة".[3]

[1]- ابن رشيق، العمدة، تح: عبد الحميد هنداوي، دار صيدا، بيروت، لبنان، 2001، ج1، ص
[2]- نفسه، ص 195.
[3]- نفسه ص 218.

النظرة النقدية عند ابن رشيق وعمله الميداني فيها:

إنّ الحركة النّقدية في المغرب لم تكن إلّا امتدادا لما كان في المشرق، وهذا التّزاوج بين الثّقافتين تولّد عنه الكثير من الآراء والقضايا المستَجدّة، الّتي تحوّلت فيما بعد إلى مسائل نقدية جديرة بالدّراسة والبحث، فكانت لها تسميات مختلفة، ومتباينة تباين الجهتين العربيتين المختلفتين.وما أشار إليه ابن رشيق في كتابه بدأ من العنوان "الشّعر" فهو يرى: أنّه أكبر علوم العرب وأوفر حظوظ الأدب. مفردا إياه بالدّراسة ، على خلاف أبي هلال العسكري الّذي اهتمّ بالصّنعتين في كتابه شعرًا ونثرًا [1] ، بل أنّ ابن رشيق فضّل الشّعر على النّثر صراحة، فهو الّذي يرى أنّ الشّعر صّنعة الحاذق، وكان شاعرًا يتذوّق الشّعر ويفهمه، ويعلم خباياه، ويرى فيه صور الوجدان، وحركة الإحساس، وقوة التأثير، ما لا يراه في النثر. وهو الّذي يقول: " كلام العرب نوعان منظوم ومنثور، ولكلّ منهما ثلاث طبقات، جيّدة ومتوسّطة ورديئة، فإذا اتفقت الطّبقات في القدر وتساوت في القيمة، ولم يكن لأحدهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشّعر ظاهرًا في التّسمية، لأنّ كلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه في معترف العادة". [2] محتجّا بحجج كثيرة، تتأرجح بين القوة والضّعف، محاولا الانتهاء إلى نتيجة كان يريد الوصول إليها وهي: "ولو أنّ الشّعر حرام أو مكروه لما اتّخذ النّبي الكريم (ص) شعراء يثيبهم على الشّعر، ويأمرهم بقوله

[1]- ينظر، ابتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، دار جهينة، عمّان، (د ط) 2006، ص 401.
[2]- ابن رشيق، العمدة، ص 12.

وإنشاده، ويسمعه صلى الله عليه وسلم منهم". [1]يُلاحظ المُتتبع لحججه الّتي انتصربها للشّعر، لوّ أنّه فصل وأبعد القرآن، ولغة السّنة، عن نقاشاته، وجعل لهما رتبة خاصّة، لا مجال لأقوال البشر مقارنة بهما، لكانت آراءه، حسب ضنّنا راجحة تقترب من الصّواب. وإن احتّج بأقوال الفضلاء والخلفاء والفقهاء والعلماء فيما احتج، وقد أتى بالكثير من الأمثلة عن أقوالهم وأشعارهم، ما دلّ على عمق ثقافته وسعة علمه، إلّا أنّ هؤلاء كلّهم بشر يدخلون تحت قوله صلى الله عليه وسلم: "إِنَّمَا الشِّعر كَلَامٌ فَمِنَ الكَلَامِ خَبِيثٌ وطَيِّبٌ". [2] وعقد مجموعة كبيرة من الأبواب في مؤلفه يريد بها الانتصار علنًا للشّعر، على الرّغم أنّه عاصر زمنا كثُر كُتَّابُه على شعرائه، وإن كان ذلك لحاجة في نفس يعقوب قضاها. من هذه الأبواب باب من يرفعه الشّعر ومن يضعه، وباب من قضى له الشّعر ومن قضى عليه، وباب شفاعات الشّعراء وتحريضهم، وباب احتماء القبائل بشعرائها، وباب فأل الشّعر وطيرته، وباب فوائد الشّعر ومضاره، والأبواب كثيرة عديدة ومتعدّدة وأنواع منوّعة، لو أشرنا إليها جميعها لاستغرقت منّا صفحات، اقتصرنا على هذا القدر بالتّسمية دون شرح، وكلّها كانت تصبّ في معين واحد، وهو محاولته إظهار أفضلية الشّعر على غيره من الفنون القولية.

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 117.
[2]- نفسه، ص 18.

حـد الشّـعـر:

في هذا الباب يرى ابن رشيق أنّ حدّ الشّعر يقوم على أربعة أمور، تسبقها النّية والقصد، وهي: "اللّفظ والوزن والمعنى والقافية" [1]، وكلّها أمور تعلقت بمبنى الشّعر وابتعدت عن مواضعه، وما اهتم بها الشّعر. ورأى أيضا أنّ الشّعر ما أطرب وهزّ النّفوس وحرّك الطّباع، فهذا هو باب الشّعر الّذي وضع له وبني عليه. وهي نظرة "ابن رشيق" للشّعر، فالشّعر بعد النّية والقصد لا يعدو أن يكون وزنا وقافية ولفظا ومعنا، زيادة على أنّه يتغلغل في النّفوس فيهزّها ويطربها، كما يوضح ما تعلّق بذّات الشّاعر فيقول: "إنّما سمي الشّاعر شاعرًا لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذّا لم يكن عند الشّاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطاله من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشّاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلّا فضل الوزن...". [2] وبهذا فهو يرى أنّ الشّاعر لا يكون شاعرا حقيقة إلّا إذّا كان يشعر بما يقول ويحسّ به، وله طاقة خاصّة في توليد المعاني والإبداع فيها، فقد شمل ابن رشيق الشّعر بنظرة واسعة كاملة متكاملة، إذا لم يقصر هذه النّظرة على الشّكل دون المضمون، أو المضمون دون الشّكل، بل شملهما معا، فهو يتّفق مع من سبقه من النّقاد في حدّ الشّعر من حيث الشّكل، فيما يجب أن يكون في الشّعر، وإلاّ لم تصدق عليه هذه التّسمية، وهي الوزن والقافية واللّفظ والمعنى، فكانت نظرة ابن

[1]- ابن رشيق، العمدة، ص 107.
[2]- ينظر، بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 132.

رشيق للمعنى أوسع وأعمق، بخاصّة ما تعلّق بالألفاظ والمعاني وطبيعة العلاقة بينهما، "ذلك أنّ الألفاظ عنده هي المختارة المستظرفة والمبتدعة، أي هي الألفاظ الجميلة المختارة الّتي تعبر بسهولة ودقّة عن المقصود".[1] أمّا عن المعنى فهو يرى زيادة على من سبقه أنّها يجب "أن تكون مخترعة مبتدعة بكرًا لم يسبقه إليها أحد، وأنّها مولّدة توليدًا، تطبعها الرّقة والجمال، حتّى تهزّ النّفوس طربًا وتحرّك الطّباع أريحية". [2] ثمّ ينتقل "ابن رشيق" النّاقد إلى دور الخيال والعاطفة والصّور البيانية، وما لها من أثر في صناعة الشّعر وجودته، فبهذه الأمور تتعمّق نظرة الشّاعر وتَربو قيمته، ويقول في مناسبة أخرى: "والبيت من الشّعر كالبيت من الأبنية، قراره الطّبع وسمكه الرّواية، ودعائمه العلم وبابه الدّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأمّا ما سوى ذلك من محاسن الشّعر، فإنّما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها".[3] وهذا شرح مستفيض عن البيت الشّعري، بحيث ربطه بالبيت المبني (المسكن) وجعل له أركانًا تتقارب وتتساوى بينهما، فهو فعلا فنان يقرّب الدّلالات والمعاني، ويختار لها الألفاظ والتّراكيب الدّالة.

إنّ الحديث عن الشّعر قديم، ومتجذِّر منذ بدءِ الخلائق، سنتطرق إلى المتأخرين دون سواهم، ونذكر إسهاماتهم في هذا الباب. كان الشّعر هاجسا تولّد عنه العديد من المباحث

[1]- ينظر، بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 134.
[2]- ينظر، نفسه، ص 134.
[3]- ابن رشيق، العمدة، ص 109.

النّقدية، فأدلى كلّ ناقد بما رأى من تصورات ونظريات، فتعريف الشّعر لم يُقصَر على المشارقة، وإن حازوا قصب السّبق صراحة فيه ، إلّا أنّ المغاربة كانت لهم إسهامات لا يُستهان بها، وكانت إسهاماتهم استمرارا لما كان في المشرق، أنجب المغاربة للشّعر علماء فحولا لا يقلّ قدرهم عن نظائرهم في المشرق، نذكر منهم: زيادة على أبي علي الحسن ابن رشيق المسيلي، أستاذه عبد الكريم النّهشلي، والقزّاز القيرواني، والحصري الضّرير ،ومحمد بن شرف القيرواني، أمّا ابن رشيق فقد تحدّثنا عن إسهاماته في كتابه العمدة، ورأينا رأيه في الشّعر، وكيف انتصر له على غريمه النّثر.

الشّعر عند عبد الكريم النّهشلي:

رأى" عبد الكريم النّهشلي" في تعريفه الشّعر، أنّه فن قولي ليس خاصًّا بالعرب من الأمم، بل هو فن عالمي اقتسمه البشر بينهم بالسّويّة، كلّ أمّة لها نصيبها منه،" قيل إنّ لليونانيين كلاما موزونا بلسانهم يتغنّون به، وليس بكثير غالب عليهم".[1] وهذا قول صريح لما رآه النّهشلي، بأنّ الشّعر ليس حكرًا على العرب دون غيرهم، إلّا أنّ العرب كانوا أكثر من غيرهم حظًّا فيه، فهم شعراء بالسّليقة. ورأى في الشّعر الفطنة والشّعور، فهو يربطه بالوجدان القادر على توليد الإحساس والعاطفة في نفس المتلقي أو القارئ، متمثلا بقول العرب "ليث شعري، أي ليث فطنتي" [2]، تنبّه النّهشلي إلى مسائل هامّة في الشّعر باستعماله لفظ الفطنة، الّذي كثيرا ما حيّر النّقاد المحدثين عربا وغربيين في مسألة الخيال

[1]- عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، ص 69.
[2]- نفسه، ص 76.

والتّجربة الشّعرية، بينما هو عاش في ما بين القرنين الرّابع والخامس هجريين، فبإشارته إلى لفظ الفطنة فقد أشار إلى الوحي والإلهام اللّذان هما مصدران للإبداع الفنيّ الخالد. [1]

ومن هذا ندرك أنّ النّاقد المغربي "النّهشلي" وعى ماهية الشّعر.

وانطلاقا ممّا فهمه أدرك أنّه يجب بل من الضّروري توفر دوافع ومحركات نفسية تدفع الشّاعر إلى قول الشّعر ونظمه.وأنزل الشّعر منازل عالية، فكلّ ما ارتبط بالوجدان والعاطفة كان شريفا ساميا، أنزله رتبة عالية بعد القرآن الكريم، ونرى ذلك في قوله: "أفضل الكلام وأعزّه وأكرمه، وأعظمه بركة... ثمّ خير كلام العرب وأشرفه عندنا هذا الشّعر الّذي ترتاح له القلوب وتجْذل به النّفوس، وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان، وتحفظ به الآثار وتقيّد به الأخبار". [2]فالشّعر عند النّهشلي تمثّل في القدرة الّتي تجعل القلوب ترتاح، وتملأ العواطف، وتجذل النّفوس به، ذلك ما يحقق المتعة والارتياح ويدفع لشحذ الأذهان وحفظ المآثر والأمجاد، فهو يحفظ الأيام ويخلّد الآثار، فالنّهشلي يريد القول: أنّ الشّعر ديوان العرب، وأرقى الفنون وأوسعها في تمثيل الطّبيعة والحياة العربية في مجتمعها القديم. وتحدّث كذلك عن الجانب الغنائي، وما تعلّق بالألحان والموسيقى وفصل فيها، ما انبعث من داخل القصيدة وما كان خارجا منها، وفي هذا نُدرك أنّ الشّعر العربي اعتنى عناية خاصّة بالجانب الموسيقي، الّذي يكون عادة عماده الوزن والقافية، والوزن هو الّذي يُحمِّل الشّعر طاقة الحفظ والاسترجاع عند الحاجة، إمّا

[1]- ينظر، بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 58.
[2]- ينظر، نفسه، ص 63.

تذكرا للأيام أو شحذا للهمم أو تّرنما وتّغنيا، كما أنّ الوزن يحفظ للكلام موازينه حتّى يخرج متّزنا في أبهى حلله، يصنع التّناسب والاعتدال فيقول: "وأجمعوا على استحسان الكلام مع الصواب، كما أجمعوا على كراهية الكلام مع الإسهاب، وكرّهوا زيادة المنطق على الأدب، وزيادة الأدب على المنطق حتّى قالوا: زيادة منطق على أدب خدعة، وزيادة أدب على منطق هجنة..." [1]انتصر النّهشلي كما تلميذه للشّعر بأنّه كلام يتّسم بالشّرف وعلوّ المكانة، يدمغ السّامع بالحجّة، ويطرب النّفس حتّى تجذل، ويعمل على شحذ الأذهان وبعث الهمم، زيادة على الإطراب والمتعة.

الشعر عند القزاز القيرواني:

أمّا القزاز القيرواني واضع كتاب "ضرائر الشّعر" لم يأت بمفهوم شاف للشّعر كما فعل سابقوه، وإنّما تحدّث عن شيء مهم قد يهمله العديد من النّقاد وصنّاع اللّغة، هو دليل عبقريته وتبحّره في مجال الشّعر. "إذ تكلّم عن موضوع الضّرورات الشّعرية، الّتي تصدم الشّعراء إمّا في الألفاظ أو في المعاني، فيضطرون إلى الخروج عن المعهود والمألوف من قواعد اللّغة وأساليب القياس، وتناول أيضا مسألة الشّعر والنثر بصفة عامّة، وعن الأسلوب والفرق بينهما، وهو يعرض لمشكلة أسلوب الشّعر ولغته، واختلافه عن أسلوب النثر" [2] ، وهو بهذا يُقرُّ بما قاله أبو هلال العسكري: "وليس شيء من أصناف

[1]- عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، ص 23-24.
[2]- ينظر، بشير خلدون، الحركة العلمية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 95.

المنظومات يبلغ في قوة اللّفظ منزلة الشّعر...".[1] كان القزّاز شاعرا لغويًا وناقدا. في كتابه الضّرائر "حاول جمع الأخطاء والهفوات الّتي يقع فيها العديد من الشّعراء الّتي عابها عليهم اللّغويون والنّحاة وبعض النّقاد، كما حاول إيجاد مصوّغات لهذه الأخطاء حتّى يكون لها باب صحيح في لغة العرب". [2]نستطيع أن نقول أنّ القضايا الّتي تعرّض لها القزاز القيرواني على سعة علمه وتبحّره في مجال النّقد، كانت قضايا لغوية صرفة، وأنّ آراءه النّقدية الهامّة نقلها عنه تلاميذته من أمثال ابن رشيق، وفي هذا دلالة على مكانته العلمية في مجال النّقد. ولربّما أنّ كتبه النّقدية قد ضاعت في جملة ما ضاع من مصنفاته الّتي أشار إليها ابن خلكان، وياقوت الحموي، والصّفدي. وبما أنّ كتابه "الضّرائر" قد تعرّض لقضايا الضّرورات الشّعرية، وهي قضايا تلزم الشّعر دون النثر، في ذلك بيان فضل الشّعر على النثر، لأنّ الضّرورات تحلُّ بعض قيود النثر، حتّى يُتحكّم في عمود الشّعر المألوف، فيتصرف أيضا في الوزن والقافية، والضّرورات إنّما هي رخص لا تنكر في الشّعر، وهي إحدى البراهين الّتي استشهد بها القزاز انتصارًا منه للشّعر.

الشّعر عند الحصري أبو اسحاق القيرواني:

أمّا الحصري أبو اسحاق القيرواني من خلال مؤلفه "زهر الآداب وثمر الألباب"، الّذي يعدّه النّقاد كتابا أدبيا مثل الكتب الأدبية العامّة، ككتاب عيون الأخبار لابن قتيبة،

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م/1406هـ، ص 137.
[2]- ينظر، بشير خلدون، الحركة النقدية، ص 97.

وكتاب البيان والتّبين للجاحظ، وغيرها من الكتب الّتي تروي أدب العرب بين المُلح والطّرف والأخبار. "كان يحلل هذه الأخبار بوقفات نقدية شكّلت في مجموعها ثقافته النّقدية، وحدّدت ذوقه وآراءه في مختلف أغراض الشّعر وموضوعاته". [1] اهتمّ بالشّعر في مؤلفه، تحدّث عن ماهية الشّعر ونظم القصائد، كما وازن بين الشّعر والنثر، و بيّن فضل بقاء الشّعر وخلوده، وتأثيره في النّفوس، ونظرة الإسلام إلى الشّعراء، وكان دائما يثمّن تدخلاته بآرائه في هذا المضمار، فمن أقواله في كتابه "زهر الآداب" "الشّعر قيد الكلام وعقل الآداب وسور البلاغة ومجال الحنان...، والشّعر ما كان سهل المطال، فصل المقاطع، فحل المديح، جزل الافتخار، شجيّ النّسيب، فكه الغزل سائر المثل، سليم الزّلل عديم الخلل، رائع الهجاء". [2] وهو بهذه الآراء إنّما يعيد أقوال أشياخه وأساتذته، ولم نجده يورد رأيه الخاص، الّذي يميّزه عنهم في قضية الشّعر مثلما فعل معاصروه، إلّا أنّه انتصر للشّعر، على أنّه توثيق للقصص والأخبار، موردا العديد من القصص الّتي ترويها الكتب الأدبية، الّتي لم يعرها التاريخ شأنًا. إلّا أنّ الشّعر وثّقها فبقيت متواترة بين العصور والأزمان، كقصة بنو أنف النّاقة، وقصص أيام العرب الّتي ذكرها "زهير بن أبي سلمى"، وقصة نصيب مع عبد الله بن جعفر "هل أعطيناه إلّا ثيابا ومالا يفنى ومطايا تنضى، وأعطانا مديحا يروى وثناء يبقى". [3] وبهذه القصص يؤكّد على أنّ الشّعر يروى

[1]- ينظر، بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 87.
[2]- ينظر، نفسه، ص 88.
[3]- ينظر، نفسه، ص 89.

ويخلّد،ويبقى سائرًا على مرّ الأزمان، زيادة على أنّ الإسلام لم يرفضه جملة، وإنّما قبل ما يصلح وترك ما يسوء، وأنّ الرّسول الكريم صلى الله عليه وسلم اتّخذ شعراء يحفّزهم على قول الشّعر وقرضه، وكان يسمع لهم ويثيبهم. وإن كانت هذه الحجج قد سبقه إليها العديد من النّقاد، إلّا أنّه استطاع أن يترك بصمته في هذا الميدان في قضية الرّواة وما يفعلون في الرّواية، وفي نسب القصائد، وتحدّث عن نظام القصيدة العربية، وفي هذا يرى رأي"الجمحي"في قوله :"أمّا الرّواة الّذين هجّنوا الشّعر وأفسدوه فأبرزهم "محمد بن اسحاق، وحمّاد الرّاوية"،...فهو أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها، وكان غير موثوق به، كان ينحل شعر الرّجل غيره ويزيد في الأشعار". [1] أثار ابن سلّام الجمحي مسألة وضع الشّعر ما يسميه المحدثون الانتحال، وبإثارة الحصري هذه القضية نال شرف السّبق في الجهة الغربية للأمّة العربية، كما تحدّث عن بناء القصيدة العربية، ويورد رأي "الحاتمي" الّذي يقول: "مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فكلّما كانت أعضاؤه سليمة كان الجسم متكاملا، وإلّا غدى ذا عاهة معابة". ويعلّق الحصري على ذلك بقوله: "وقد وجدت حذّاق المتقدمين وأرباب الصّناعة من المحدثين في مثل هذا الحال احتراسا، يجنّبهم شوائب النّقصان ويقف بهم على محجّة الإحسان، حتّى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها

[1]- أبي عبد الله محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تح: عمر فاروق الطبّاع، شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ/1997م، ص 09.

بمديحها، كالرّسالة البليغة والخطبة الموجزة، لا ينفصل منها جزء عن جزء". [1] وبهذا قد أثار قضية هامّة وشائكة، تحدّث عنها الأقدمون والمحدثون، وهي قضية الوحدة العضوية للقصيدة، وكأنّه عابها ومجّها "وأراد أن تكون القصيدة كالرّسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء عن جزء". [2] وهذه المسألة مسألة ذوق عال وإحساس مرهف، من لدن المحدثين الّذين جعلوا القصيدة كجسم الإنسان في تكامله وتناسقه، وذلك صنع العزيز الجبار، وكان ذلك لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم. [3] وبهذا نستطيع أن نرى رأي النّاقد المغاربي أبو اسحاق إبراهيم الحصري من خلال مؤلفه "زهر الآداب وثمر الألباب"، أنّه عبّر عن آرائه بطريقته الخاصّة، إمّا نقلا عن سابقيه، وإمّا تعبيرا عن مواقفه وإصداراته، المهمّ في ذلك أنّه تحدّث عن عمل الرّواة ونظم القصيدة، وكان ذلك جديدهُ في مؤلفه.

الشّعر عند ابن شرف القيرواني:

أمّا عن معاصرهم "ابن شرف القيرواني"، غريم ابن رشيق في البلاط الزّيري، ورفيق دربه في المنفى، صاحب كتاب أعلام الكلام، وكتاب أبكار الأفكار [4]. ولنبيّن مكانة هذا الرّجل الأدبية لاسّيما في ميدان التّأليف قال عنه: "ابن بسام الشّتريني" في كتاب الذّخيرة: "وبينه وبين أبي علي ابن رشيق ماج بحر البراعة ودام، ورجع نجم هذه الصّناعة

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 92.
[2]- نفسه، ص 93.
[3]- نفسه، ص 93.
[4]- نفسه، ص 151.

واستقام...".[1] استطاع ابن شرف "أن يَصُبَّ آراءه النّقدية في قالب أدبي جميل، على شكل مقامة مطوّلة يعارض بها بديع الزّمان الهمداني، بطلها يدعى "أبا الرّيان الصّلت بن سكن"، وفيها يُقدّم آراءه النّقدية حول ثلّة من الشّعراء المشهورين مشارقة ومغاربة، محاولا أن يعطي تعريفات وتقييمات لكلّ شاعر، بيّن فيها خصائصهم الفنية، وأهمّ ما اشتهروا به، وختم مؤلفه ببعض التّوجيهات العامّة في النّقد، وضّح فيه بعض العيوب الّتي تقع في الشّعر".[2] أشار "ابن شرف" إلى وظائف الشّعر في كتابه "أعلام الكلام"، وبذلك يكون أسّس للنّقد المغاربي، واعيا ماهية الشّعر ومهمّته في الحياة، قال عنه، أنّه سِجّل يحفظ المآثر والأمجاد بأسلوب فنّي جميل، ولهذا مجّده العرب وقدّسوه، وضرب مثلاً عن ذلك بإشارته إلى قصيدة "عمرو بن كلثوم" الّتي قدّستها قبيلته، يقول: "أمّا ابن كلثوم فصاحب واحدة بلا زائدة (معلّقته المشهورة) أنطقه بها عِزُّ الظّفر، وهزّ فيها جن الأشّر، فقعقعت رعودَهُ في أرجائها، وجعجعت رحاه في أثنائها، وجعلتها تغلب قبيلتها التّي تصلي إليها، وملّتها الّتي تعتمد عليها، فلم يتركوا إعادتها، ولا تخلّفوا عن عبادتها إلّا بعد قول القائل:

أَلْهَى بني تَغلَبٍ عنْ كُلِّ مَكرَمَةٍ ** قَصِـيدَةٌ قَـالَهَـا عَمْرُو بن كَلثُومِ.[3]

كان الشّاعر بمثابة الأب الرّوحي للقبيلة حامي حماها، وحافظ أمجادها وموثق مآثرها، هو أوّل من يردّ على من يتطاول على شرفها، أو تسوّل له نفسه الخوض في

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 152.
[2]- نفسه، ص 152-153.
[3]- أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني، أعلام الكلام، مطبعة النهضة، شارع عبد العزيز، مصر، 1962م/1344هـ، ط1، ص 17-18.

عرضها، ولهذا أخذ الشّعر مكانة عالية في نفوس العرب، فحفظوه وقدّسوه، كما تحدّث عن "طرفة بن العبد"، وأخبر أنّ الشّعر مستودع الحكمة، وبالحكمة تصلح النّفوس وتتربّى على القيّم والمثل العليا، وتُزجَرُ عن الأفعال الدنيئة، وبالتّالي فإنّ الّذي يحتوي على الحكمة، يؤدي وظيفة التّربية والإصلاح. [1] وبيّن أيضا أنّ للشّعر وظيفة الإعلام والإشهار، بإيراده قصة "المحلق" مع الأعشى، وهي قصّة طريفة ذكرتها العديد من المراجع، فقد كان "المحلق" رجلا فقيرا كثير العيال، وله بنات في سنّ الزّواج، ولفقره لم يقبل أحد مصاهرته، فما إن مدحه الأعشى حتّى تهافت عليه الخطّاب لمصاهرته، فبهذا المدح حمل الأعشى عبئا كبيرا كان يثقل كاهل المحلق، وأضحى بعد العسر ميسورا.

كما يرى ابن شرفأنّ للشّعر "وظائفا تجعل من الشّعر نشاطا حيويا وفعالا، له سحر وقوة في جلب النّفوس وإخضاعها، بل هو سلاح يحتمي به الشّاعر ويحمي به قبيلته، ويدافع عن عقيدته، وضرب مثلا لهذا بشاعر الرّسول صلى الله عليه وسلم "حسان بن ثابت" الّذي سخّر شعره في الدّفاع عن الإسلام والمسلمين وعن خاتم النبيئين". [2] وهذه الأمور الّتي أشار إليها هي من قبيل التّأكيد، فقد أثارها النّقد العربي القديم من قبل، وكان نبهًا عندما أشار إلى بعض العيوب الأخلاقية في الشّعر، الّتي كان يتباهى بها بعض الشّعراء من أمثال امرؤ القيس، حينما كان يزهو بإتيانه الحبالى والمرضعات من النّساء، وهذا أمر مشين تعافه النّفوس الأبية، ويظهر ذلك في قوله:

[1]- ينظر، أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص 16.
[2]- ينظر، نفسه، ص 18-19.

فَمثْلُكِ حُبلَى قَدْ طَرَقَتُ ومُرضِعًا ** فَأَلهَيـتُهَـا عنْ ذِي تَمَائِمِ مِحوَلِ. [1]

و"قد جبل الله النّفوس على الزّهد في اتيانها –الحبلى والمرضع– فقد اعتبر قوله هذا فسقا... لا يرغب في هذا إلَّا من كان سوقيًا". [2] وأورد ابن شرف العديد من مثل هذه الأمثلة، ليبيّن أنّ الشّعر يرتبط بالنّبيل من الأخلاق، فهو يسعى لترسيخ المثل العليا والقيّم المثلى في المجتمع البشري، ويتسامى بالرّوح، ولا ينزل بها إلى الرّذيلة والدّنيئة من الأخلاق، وهو بذلك يحاول أن يظهر الشّاعر معلم أخلاق داعي إلى الفضيلة.

كما يرى النّاقد ابن شرف أنّ للشّعر مكانة وقدسية ساحرة، يرفع أقواما ويضع أخرى، حينما يقول عن الحُطيئة: "خبيث هجاءه، شريف ثناءه، صحيح بناءه، رفع شعره من الثّرى وحطّ من الثّريا، وأعاد بلطافة فكره ومتانة شعره قبيح الألقاب فخرا يبقى على الأحقاب، ويتوارث في الأعقاب". [3]ساردا قصّة "الحُطيئة" مع قبيلة بنو أنف النّاقة، الّذين كانوا يخجلون من الانتساب إليها ، فصاروا يفتخرون بالانتساب لها، وإن كانت مثل هذه القصص تداولتها الكثير من المراجع، هي قصّة أعلت من شأن هاته القبيلة، وحطّ من قدر الزّبرقان بن بدر قوله:

دَعْ المَكارِمَ لَا تَرحَل لِبُغْيَتِهَـا ** واقْعُدْ فأَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي.

كما استطاع ابن شرف أن يُظهر للشّعر قيمته الجمالية، على أنّه فن راقي لا يدرك قيمته

[1]- امرؤ القيس، الديوان، نشر، عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004، ط2، ص 30.
[2]- ينظر، نفسه، ص 29.
[3]- ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص 19.

إلّا أصحاب النّفوس النّقية، والقلوب المرهفة والعقول الحاذقة، وبهذه المكانة يستطيع الشّعر أن ينفذ إلى القلوب، ويفتح الصّدور المغلقة فيجعلها تطرب، وتنزاح همومها.

زيادة على كلّ هذه الوظائف الّتي بيّنها ابن شرف، يذكر أنّ للشّعر وظيفة أخرى مادية أكثر منها معنوية، وهي التّكسب والاسترزاق، وسبيل إلى مجالسة السّلطان وذووا الجاه، والوصول إلى المناصب الّتي لم تكن لتُتَقلَّد لولا الشّعر، فهو يقول عن ابن التّونسي: "فشعره المورد العذب، ولفظه اللؤلؤ الرّطب، وهو بحتري المغرب، يصف الحمام فيروق الأنام، ويشيب فيُعشق ويُحبب، ويمدح فيمنَحُ أكثر ممّا يمنَح". [1]إضافة على رأيه النّقدي في هذا الشّاعر، انظر إلى جميل بيانه وحسن تركيبه، فهو يصيغ الجمل صياغة فيطرحها كاللّؤلؤ تسطع جمالا، ولاحظ أنّ الشّعراء تكسبوا بشعرهم، ويرى أنّهم قدموا أفضل ممّا أخذوا، مهما أُجزل لهم العطاء، لأنّ المال ينفذ والشّعر يبقى ويخلّد، وأنّ الشّعر رفع قدر الشّعراء، وجعلهم من خاصّة النّاس، ورفه عيشهم، بسبب العطايا والصّلات الّتي كانوا يتلقونها من الملوك والسّلاطين، لاسّيما من هؤلاء الّذين يتذوقون الشّعر، ويدركون أسراره. فقد أدلى ابن شرف القيرواني بدلوه في مجال النّقد كما في مجال الشّعر، ونوّه بعديد الوظائف الّتي تميز بها الشّعر، وترك بصمة أدبية، أثرت خزانة الأدب العربية والمغاربية على وجه الخصوص.

[1]- ابن شرف، أعلام الكلام، ص 24-25-26.

وختاما لهذا الفصل ننوّه بمكانة الشّعر الاجتماعية والعلمية، كان الشّعر ولا يزال ميزان اللّغة، الّذي يقوّم اللّسان العربي، به تُفهم معاني القرآن الكريم، والقرآن نزل بلسان عربي مبين، وبطريقة العرب في البيان، وبأسلوبهم في التّعبير، ولهذا كان معجزا. وقال "ابن رشيق" أنّ الشّعر أسهم بشكل كبير في تفسير آي القرآن الكريم، قال: "وكان ابن عباس رضي الله عنهما حبر هذه الأمة وسيّد علمائها يقول: إذ قرأتم شيئا من كتاب الله، فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشّعر ديوان العرب، وكان إذا سئل عن شيء من القرآن الكريم قال فيه شعرًا"[1] ، وكان كثيرا ما يجيب "ابن الأزرق" عندما يسأله عن شيء من القرآن الكريم، ألم تسمع قول الشّاعر ويذكر شعرا مستشهدًا به عن ذلك الموقف ."فالشعر يحمل المعاني الإنسانية العالية الّتي تحسّ بمثلها الجماعة، وتشارك الشّاعر في إدراك جمالها، فهي المعاني الشّريفة".[2]إبداع معنوي بلفظ جزل لطيف، وجودته تكمن في قوة تأثيره، وسيطرته على الفكر العام، لاسّيما إذّا كان يدعو إلى نبل الأخلاق، لتحقيق السلّام والتّعايش. أي إذّا كانت أهدافه وغاياته جليلة، وبالتّالي يرفع من قيمة صاحبه ويخلده. "فالنّص الشّعري مهما كانت قيمته في ذاته لابدّ أن يرتبط بغرض، ولابدّ أن يسعى لتحقيق غاية، فكلّ أدب ليس وراءه غاية خلقية فلابدّ أن يكون كسيحًا ضارًّا".[3]

[1]- ابن رشيق، العمدة، ص 30.
[2]- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، مصر للطبع والنشر - الفجالة، القاهرة، ص 418 وما بعدها.
[3]- إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر بيروت، دار الشرق عمان، 1996م، ط1، ص 132.

سمت منزلة الشّعر وعلت عند العرب بسبب اهتمامه بقضاياهم، والتزامه الصّدق، فكان مصدرًا من مصادر الحكمة حتّى قيل: كلّ حكمة لم ينزل بها كتاب، ولم يقلها نبي، ادخرها الله حتّى تنطق بها ألسن الشّعراء. وكلّ هؤلاء النّقاد مغاربة كانوا أو مشارقة، قد عملوا على حفظ هذا الإرث اللّغوي الثّري، بما قدموا من آراء وتصويبات حفظت الشّعر من الضّياع، وحمت قوانينه وأسسه حتّى لا يزيغ عنها شاعر، فبقي محافظا على هيكله وعموده قافية وميزانا، لحنا وموسيقى، كما ابتغته لغتنا العربية الجميلة.

الفصل الرابع

الدّلالات المعنوية من خلال
الإيقاعات الصّوتية في الشّعر
الجزائري القديم(ابن رشيق أنموذجا)

تمهيد

اعتبر الشّعر نتاج البشرية اللّغوي، ومخزون ثقافاتها وميراثها الأدبي، والعرب على غرار الأمم الأخرى لها ميراثها الزّاهي من شعر ونثر حفظه التّاريخ، ولم يحفظه تجمّلا بل كان لزاما أن يحفظ، ويكتب بخيوط من ذهب، لما له من ميزات وخصائص منحته رفعة، وزادته رونقا، فلم يكن مجرّد تنميق للحروف، ولا ترجيع للأصوات. وإنّما هو قالب جميل ومضمون أجمل، فقد بني مرصوصا مصوّرا الحياة بدقّة متناهية، وكأنّه التقطها فوتوغرافيا، فما وصل من الموروث الأدبي العربي كان واضح المعالم، خاضعا لكلّ معايير الشّعر المتعارف عليها عند العرب، وغيرهم من الأمم، لذلك كتب له الخلد والبقاء.

ولا نكاد نجزم بأنّ الشّعر الجاهلي مرّ بعدّة مراحل إلى أن نضج واكتمل واستقام، "فإنّ نقادنا العرب يرهصون –مجرد تخمين لا يستند إلى توثيق– أنّ الشّعر بدأ بمناجاة الآلهة، فيما يُعرف بسجع الكهان، وتطور من السّجع إلى الرّجز بعدها... تحوّل الرّجز إلى حذاء وترنّم، ثمّ أنشدت مع السّنين الأبيات المفردة، فالمقطعات القصيرة، فالقصائد الطّوال".[1]

[1]- طاهر مكي، امرؤ القيس، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1968، ص 182-183.

واستمر الشّعر في تطوّر كما يتطور الزّمان، يساير العصر ويواكبه، وموضوع الحديث الإيقاع في الشّعر، فمن ثمَّ أُعتبر الشّعر من أرقى فنون الأدب وأوسعها دائرة في تمثيل الطّبيعة والحياة لدى الأمم جميعا، لاسيما في العصور الغابرة. [1]ولا يعدو الشّعر أن يكون كلاما موزونا مقفى، يحكمه ميزان وقافية، مؤديا معاني واضحة، بإيقاعات متناسقة يحكمها الغرض. فالإيقاع هو ذاك النّغم المتّزن، والميزان المتجانس، الّذي تهتزّ كفاته بتناسق تام، فلا تسبق كفّة أختها، محققا موسيقى تستعذبها النّفس، ويميل إليها القلب، "فهو تسخير إمكانات اللّغة الصّوتية الّتي تتناغم مع بعضها البعض تساويا وتناسبا على السّواء، لإحداث لون من الانسجام والتّماهي ترضخ له النّفس، فتئنّ تمتّعا أو يثيرها فتشدّه تعجبا، بلون من عدم التّناسب –ليس تلاعبا– إنّما تجنّبا لرتابة يأباها الطّبع القويم".[2]

ولمكانة الشّعر في البيئة العربية وعظيم قيمته، لم يكن الشّاعر شخصا عاديا كباقي البشر، بل "اعتبر نبيّ قومه، وزعيمها في السّلم، وبطلها في الحرب، يُطلب الرّأي عنده في البحث عن مراع جديدة، وبكلمته تضرب الخيام وتحلّ". [3]في هذا السّياق يقول أحد الشّعراء المعاصرين "قيصر الخوري".*

[1]- محمود الفاخوري، نقد الشعر، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، العددان 81-82، رجب-ذو القعدة، 2001، ص 62.
[2]- محمود عسران محمد، الإيقاع في الشعر العربي، شوقي نموذجا، مكتبة بستان المعرفة الاسكندرية، مصر، 2017، مقدمة الكتاب، ص02.
[3]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،دار المعارف، مصر، ص114.
*- قول المستشرق الألماني: تيدور نولدكه.

تَعَالتْ مُلُـوكٌ بالعُرُوشِ وإنَّـمَا **رأَيتُ مُلوكَ الشِّعرِ أرفَعَهُم قَدْرَا. [1]

كما تميّزت القصائد الشّعرية القديمة بنمط تقليدي ثابت في الأوزان والقوافي، لا يتعدّاه الشّاعر محترما وحدته العضوية، ناسجا قصيدته على أمواج بحر من البحور الخليلية.إذ اكتسى الشّعر آنئذ هالة قداسة جعلته يحفظ ويتواتر ليصل إلى من لحق من الأمم.ولا يتعدى كلام العرب من أن يكون نظما أو نثرا، فأمّا عن أفضلية أيّهما، ففي ذلك كلام، "وقد اجتمع النّاس على أنّ المنثور في كلامهم أكثر وأقل جيّدا محفوظا، لأنّفي أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيّد المنثور". [2] وهذا رأي رآه ابن رشيق. وقد مُيِّز الشّعر بميزات عالية جعلته كالدرر، فإن عرض كان زينة، وإن حُفظ كان مدخرا ورزقا*.

ولكثرة المنثور من الكلام احتاجت العرب إلى التّغني بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصّالحة وأوطانها النّازحة، وفرسانها الأنجاد، وسُمحَائها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدل أبنائها على حسن الشّيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمَّ لهم وزنه سموه شعرًا، لأنّهم شعروا به، أي فطنُوا. [3]والشّعر غناء، والغناء ترديد وترجيع، لحن وموسيقى يطرب النّفس ويهزّ الرّوح، يدفع الكريم للبذل والعطاء، ويدفع الشّجاع للإقدام والصّمود، واللّئيم على الكفِّ والعدول، يشحذ الهمم ويستنهض الأرواح.

[1]- د. البعلبكي، معجم روائع الحكم والأقوال الخالدة، دار العلوم الخالدة، دار العلم للملايين (مقال 02)، ط3، فبراير 2001، الشعر والشعراء، ص 131.

[2]- أبو علي الحسن ابن رشيق المسيلي، العمدة، ص 12.

*- رأي أبو الحسن علي ابن رشيق المسيلي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1422هـ/2001.ص12.

[3]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ص 12.

وقد تميّز الشّعر بذلك، فكانت أوزانه قواعد الألحان ومعايير الأوتار، فكيف للرّوح أن ترقص داخل الجسد، وكيف للقلب أن يترنّم في جوف الصّدر، لو لم تكن لهذه الموسيقى المنبعثة من الشّعر سلطان وسطوة، (وقد صدق علي بن أبي طالب رضي الله عنه حينما قال: "الشّعر ميزان القول"). [1] وكانت العرب تتغنّى بشعر الأعشى الأكبر حتّى سمي بـ: "صنّاجة العرب".

قال حسّان بن ثابت:

تَغنَّ بِالشّعْرِ إمَّا كُنتَ قَائِلَهُ ** إنَّ الغِنَـاءَ لهَذَا الشّعْرِ مِضمَارُ. [2]

ولا يتزن الشّعر ولا تستقيم معانيه إلّا إذّا انسجمت أنغامه واستوت موسيقاه، "والغناء ميزان وترنّم ونغم، فلا ينسجم ذلك إلاّ مع الشّعر". [3]

والشّعر شعور، ولا تتلذّذ النّفس البشرية إلاّ بمَا يطربها ويلهيها، ولهذا اتّخذ الملوك والسّلاطين مغنين ومطربين في مجالسهم. "وليس من شكّ في أنّ الشّعر الجاهلي صنو الغناء، فتربتها واحدة وهدفها واحد، فمن قال الشّعر قاله ليتغنّى به" [4]، ويرى النّهشلي: أنّ الشّعر يقوم على الغنائية، والغناء مرتبط باللّحن والإيقاع، واللّحن يعتمد أساسًا على الوزن وهو في الأصل موسيقى الشّعر ،سواء الخارجية منها أوالدّاخلية، فالغناء مرتبط بالذّات، والذّات مفعمة بمختلف العواطف، يتضحّ ذلك من خلال قوله: "لمّا رأت العرب المنثور

[1]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ص 18.
[2]- سعيد أحمد غراب، من روائع الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1، 2016، ص 22.
[3]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، باب الإنشاء وما ناسبه، ج2، ص 312.
[4]- سعيد أحمد غراب، من روائع الأدب العربي في العصر الجاهلي، ص 22.

بَنِدَّ * عليهم، يتفلّت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمّن أفعالهم، تدبّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء". [1]فالشّعر إخراج الكلام في أحسن الهيئات، هو تناسب لفظي مع تناسق تركيبي، إذًا فهو في المنظور اللّغوي كلام يتّسم بالشّرف، يبعث على الارتياح في القلب،تجذل به النّفوس، بفضل ما يتوفر عليه من وزن وقافية وغنائية، وحسن صياغة،يستخدم لشحذ الأذهان، وبعث النّخوة لدفع الهمم، وحفظ المآثر والأمجاد. بالتّالي الموسيقى والإيقاع هما من يصنعان الغنائية في الشّعر، وهما عناصر تشكيلته الفنية الأساسية.

التّوازي يلعب الدّور الأهم في الأشعار، بدأ من الطّباق فالمقابلة، والتّصريع والتّرصيع، والتّوشيح والتّورية، والتّكرار والتّرديد، فكلّ هذه العناصر تخضع لنظام الثّنائية، لا تصحّ واحدة دون الأخرى، وكلّها ظواهر بديعية تحكمها وظيفتا البناء والدّلالة.

وإذا حاولنا تحديد مفهوم الإيقاع بناء على ما سبق، لا يسعنا إلاّ أنْ نرتكز على من سبقنا من الباحثين والعلماء، عربًا كانوا أو عجمًا، اجتمعوا على أنّ هذا المفهوم "يُعدّ من أكثر المفاهيم غموضا قديما وحديثا، إلاّ حدّ أنّنا لا نجد اليوم تعريفا واضحا له" [2]، فلا يمكن تحديد كنهه بوصف، فهو ظاهرة كونية انسجمت حركتها مع المخلوقات، في تعاقب اللّيل والنّهار، في تناسق الأقمار والمجرّات، في طبائع البشر، في حركة الشّمس والقمر

*-بنّدّ: ما كان لفظه قليلا ومعناه جزيلا، المعجم الوسيط.

[1]- عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمود شاكر القطّان، طبع بمطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ط2، ج1، ص 76.

[2]- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، 1988، ص 137.

حول الأرض، و"الإيقاع على فترات متساوية، ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه، فبين ضربات القلب انتظام، وبين وحدات التّنفّس انتظام، وبين النّوم واليقظة انتظام، وهكذا...". [1]فالإيقاع فطرة بشرية جُبِل عليها البشر، ترنّموا بوجودها وتضجّروا بفقدها، ولعلّ أوّل استجابة للطّفل أو البدائي إزاء الموسيقى كانت استجابة إيقاعية تتمثّل في نوع من التّمايل أو الرّقص البسيط من إيقاع الأنغام. [2] ولعلّ ذلك التّتابع المنسجم على فترات متناسقة في الحركات يولد نغما تستعذبه النّفس ويرضاه القلب. يرى "بنفيست" أنّ حركة الأمواج في ذهن البشر ولّدَ فكرة الإيقاع، وهذا الاكتشاف الأساسي مثبت في المصطلح ذاته.[3]وبالتّالي ندرك أنّ الإيقاع معنى من معاني الكون الغيبية العظيمة، فمن المستحيل أن نحصره في إيقاع الشّعر فقط، وإنّما الإيقاع الشّعري رفد بسيط يستمدّ قوته من بحر الكون الأعظم،هوظاهرة كونية غريبة ، تمنح الحواس شعورا بالرّاحة والمتعة، فتنجذب لها الرّوح، وتطرب له النّفس، ويهتزّ لها القلب، ويرسو لها العقل، وكأنّ الإيقاع شصّ والمعنى صيدٌ، فتَعلَقُ الأذهان بهذه المعاني، الموسيقى هي من جلبها، والإيقاع هو جوهر الفن، فبدونه يُلغى مفهوم الجمال في الفنون، إذن الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكرّرة أو المتألقة المنسجمة، كما "عرفها في حركة الكائنات من حوله، قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي، أدرك أنّها الأساس الّذي يقوم

[1]- زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1979، ص 22.
[2]- د. فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، مكتبة، مصر، ط2، 1980، ص 21.
[3]- ينظر BENEVISTE, Problèmes de linguistique générale ,Ti.col.TEL, Gallimard, 1986, p 327.

عليه البناء الكوني، ليضمن حركة الظّواهر المادية، بما يوفّره لها من توازن وتناسب ونظام.[1] وليس الإيقاع الحسن ميزة تخصّ الشّعر فقط، بل هو ميزة كلّ فن يتولّد عنها الكمال والجمال، فالنّظام والاعتدال ميزة الإيقاع، كما يرى ابن طباطبة: "وعلّة كلّ حسن مقبول الاعتدال، كما أنّ علّة كلّ قبيح الاضطراب". [2] والنّفس البشرية مجبولة على حب الجميل المعتدل، ونبذ القبيح المضطرب، وإذّا تتبّعنا بواكر الشّعر العربي لوجدنا أنّ حادي العيس انجلب إلى تلك الأنغام الّتي تصدرها خفاف الإبل حينما تلامس الرّمل في الصّحراء خطوة بعد خطوة، ويطبعها هدوء وسكون الفيافي، فإذّا صفرت الرّياح أضفت موسيقى جديدة على كلّ ذلك، ما جعل الحادي ينظم أراجيز، دفعت الإبل إلى الزّيادة في سرعتها، فهذا التّناسق الطّبيعي ولّد شاعرية هي جوهر الجمال.

مفهوم الإيقاع عند العرب:

الإيقاع طاقة موسيقية عميقة، وقوة معنوية ترتقي بالعمل الأدبي ليكون إبداعا فنيا، هو من يصنع التّوازن في جميع الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها، وتباين أهدافها، فبانسجامه وتناسقه يستوي العمل الإبداعي ويستقيم، في الشّعر حركة الإيقاع مقيّدة بالوزن والقافية، فالبحور الهادئة تكون في أغراض الحزن والشّجن، والبحور المجلجلة تكون في الأغراض الشّعرية القوية، كالحماسة والدّعوة للأخذ بالثأر والانتقام، والإيقاع يناسب

[1]- د. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تح وتد: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1997م/1418هـ، ص 17.

[2]- ابن طباطبة العلوي، عيار الشّعر، تح: طه الحاجري، محمد زغلول السلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956، ص 15.

الموقف النّفسي، ويتناسب والصّورة الشّعرية المبثوثة في القصيدة. والظّواهر البلاغية حينما تتآزر وتتلاءم تشارك في صنع جو القصيدة الإيقاعي، "فالعلاقات اللّغوية داخل القصيدة تسلك نسقا خاصّا تحدّده انفعالات الشّاعر، ومؤثرات التّجربة الوجدانية، إذ تتوضع الكلمات والجمل على نحو يحمل أنفاس الشّاعر" [1]. فالأصوات تُخرج صدى صدره وتعبر عن وجدانه، فيكون الصّوت مناسبا للوزن، متناسبا مع الموقف الوجداني للشّاعر، في هذا المضمار يقول الجاحظ: "إنّ العرب يمتاز غناؤها بأنّها تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، فتصنع موزونا على موزون، والعجم تُمطّطُ الألفاظ، فتقبض وتبسط حتّى تدخل في وزن اللّحن، فتضع موزونا على غير موزون". [2]والعرب شعراء بالسّليقة، وبيانهم مرنٌ طوع ألسنتهم، أمّا العجم فقلّما ينبغ فيهم شاعر. "والدّليل على أنّ العرب أنطق، وأنّ لغتهم أوسع، وأنّ لفظها أدلّ، وأنّ أقسام تأليف كلامها أكثر... دّليل على أنّ البديهة مقصورة عليهم، وأنّ الارتجال والاقتضاب خاصّ بهم، وإلّا فما الفرق بين أشعارهم وبين الكلام الّذي تسمّيه الرّوم والفرس شعرا". [3] ومن هنا نلحظ أنّ الجمال سمة اللّغة العربية، فالعلاقات البلاغية داخل السّياق اللّغوي تحمل في ذاتها جانبا إيقاعيا، البلاغة لا شك أنّها إيقاع، فكيف يكون الكلام بليغا ما لم يكن متجانسا متناسقا، فوزن الألفاظ ونوعها يصنع الجانب الإيقاعي زيادة على البلاغي، وذلك ما ينتج عنه

[1]- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1418هـ/1997م، ط1، ص06.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1948، ج1، ص 385.

[3]- نفسه، ص 384-385.

الموسيقى الدّاخلية، كما يرى الأستاذ "شوقي ضيف" [1]: والإيقاع لفظ متعلّق بالموسيقى، وهو ظاهرة كونية قديمة قدم الوجود، عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة، المتعاقبة المتكرّرة، فأدرك أنّها أساس البناء الكوني.

ما دام الإيقاع ظاهرة كونية، فهو متعلّق بالطّبيعة أولا، في الشّمس في بزوغها وأفولها وفي القمر كذلك، وفي الفصول الأربعة، كما يكون في الفنون كلّها على اختلافها، فهو من يصنع الجمال فيها، فهو في الرّسم والنّحت والمعمار والتّصوير، والإيقاع للرّقص وللموسيقى وللشّعر أيضا...إلخ، "فهو السّمة المشتركة بين الفنون جميعا".[2]

عرف العرب هذه الظّاهرة وألفوا عنها بدأ من الفراهيدي واضع علم العروض في كتابه "الإيقاع والموسيقى"، ونقل عنه جلّ التّابعين مفاهيمه، يقول الخليل: "الإيقاع هو حركات متساوية الأدوار، ولها عودان متواليان". [3]ويقول الأبادي: "إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها"[4]، ويعرفه ابن منظور على أنّه: "من إيقاع اللّحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها".[5]

ويتّضح من هذا أن الإيقاع مرتبط بالموسيقى مباشرة بعيدا عن الشّعر، وأنّ أول من ربطه بالشّعر هو ابن طباطبة فقال: "وللشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، ويردّ

[1]- شوقي ضيف، الفن ومذهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ص72
[2]- ينظر، ابتسام أحمد، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1418هـ/1997م، ط1، ص17
[3]- ابن سيّدة، المخصص، السفر 3، مادة وقع، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1978، ص 387.
[4]- القيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، 1419هـ/1998م، ط 6، ص 772.
[5]- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر ودار بيروت، لبنان، المجلد 8، ص 408.

عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه".[1] رابطا بين الوزن والإيقاع لاتصالهما، فالإيقاع الشّعري عنده هو حسن التّركيب واعتدال الأجزاء، والوزن هو الفيصل بين الشّعر والنّثر، وهو من يُعرّف الشّعر بقوله: "الشّعر كلام منظوم بائن عن المنثور الّذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خصّ من النّظم"[2]. ويعرّفه المرزوقي فيقول معربا عن لذّة الوزن: "لأنّه لذيذ يطرب الطّبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظامه"[3]. ويربط السّلجماسي الإيقاع بالوزن، فيرى في الشّعر رأيه فيقول: "الشّعر هو الكلام المخيّل، المؤلف من أقوال موزونة متساوية...، إنّ معنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى أنّها متساوية هو: أن يكون كلّ قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، يكون عدد زمان أحدها مساوٍ لعدد زمان الآخر".[4]

ويرى أحمد بن فارس في صناعة الإيقاع: "أنّ أهل العروض مجمعون على أنّه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلاّ أنّ صناعة الإيقاع تقسّم الزّمان بالنّغم، وصناعة العروض تقسّم الزّمان بالحروف المسموعة". [5] والأصل أنّ الطّرب الشّعري قائم في الأساس على الوزن والقافية، أمّا الطّرب الموسيقي فهي من نتاج صناعة الإيقاع، ويرى ابن خلكان رأيا في الطّرب الحاصل بين الأصوات الّتي وقف عليها الخليل بن أحمد في إقامة علم الموسيقى حينما يقول: " وله المعرفة بالإيقاع والنّغم، وتلك المعرفة أحدثت

[1]- ابن طبا طبا، عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط3، ص 53.
[2]- نفسه، ص 21.
[3]- المرزوقي أحمد أمين، عبد السلام هارون، شرح ديوان الحماسة، القاهرة، 1951، ص 10.
[4]- السلجماسي، منزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980م/1401هـ، ط1، ص 407.
[5]- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللّغة، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، 1414هـ/1994م، ط1، ص 266.

له علم العروض فأنّهما متقاربان في المأخذ".[1] فالقدامى من العرب لم يغفلوا هذا الجانب من الشّعر، بل أوْلوه أهمية قصوى تضاهي أهمية الشّعر عندهم إذ تحدّثوا عن كلّ ما يتعلّق بهذا الفن، قال الفارابي: "الشّعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة متساوية متكرّرة على وزنها، وقولنا ذوات إيقاعات متفقة ليكون فرقا بينه وبين النّثر".[2] ثمّ يقابل بين الوزن والإيقاع بقوله: إنّ نسبة وزن القول إلى الحروف كنسبة وزن الإيقاع المفصل إلى النّغم، فإنّ الإيقاع المفصّل هو نقلة منتظمة على النّغم ذوات فواصل، ووزن الشّعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل".[3]

ويحدد زمن الإيقاعات الصّوتية بالنّقرات، الحرف يوازي النّقرة والحركة هي من تحرّكه، والقصيدة الشّعرية توازي الآلة الموسيقية، والعزف عليها مصدر النّغم، قد تكون النقرات منتظمة وتصنع النّغم الجميل، إلّا أنّ الأجمل في المعزوفات هو خرق نظام الرّتابة الّذي يجلب الملل، وهي تلك الحركات اللاّمنتظرة، الّتي تطرب السّامعين وتجعلهم يأملون الجديد دائما، سواء في الأنغام على مستوى الأصوات أو في المعاني على مستوى البناء الشّعري، "ولنفرض أنّ النّقرات على مراتب ثلاث، منها القوية ومنها اللّينة ومنها المتوسطة"[4]، ويمثّل لهذا بـ: "وكلّ سبب خفيف فإنّه يقوم بمقام نقرة لينة تتّبع نقرة تامّة ساكنة"، والنّقرة القوية تشبه التّنوين في الإعراب، والمتوسطة تشبه الحركة العادية

[1]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص 244.
[2]- الفارابي، جوامع الشعر، تح: محمد سليم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1971، ص 122.
[3]- نفسه، ص 122.
[4]- نفسه، ص 986.

للحرف،واللّينة تشبه السّكون. "فالفواصل إنّما تحدث بوقفات تامّة، ولا يكون ذلك إلاّ بحروف ساكنة".[1] ويرى الفيلسوف ابن سينا الإيقاع على أنّه: "تقدير لزمن النّقرات، فإن اتفق أن كانت النّقرات منتظمة كان الإيقاع لحنيا، وإذّا اتفق أن كانت النّقرات محدثة للحروف المنتظم منها كان الإيقاع شعريا" [2]، وهو بذلك يرى القول ذاته الذي رآه السّلجماسي في كتابه "منزع البديع" وقد استشهدنا به في موضع سابق.

وإذا تتبّعنا معاني الإيقاع عند العرب القدامى نجده يرتكز كثيرا على الزّمن الّذي يحدّد تناسب المسافة بين الحركة والسّكون. "فالعرب لم يلحظوه في الشّعر إلاّ من خلال الوزن الّذي يقوم بدوره على التّناسب في زمن نطق الحروف وتتابعها وترتيبها وتكرارها بنسب محدودة، فحصروا الإيقاع الشّعري في إطار زمن النّطق" [3]، فتوالي الحركات والسّكنات بأشكال منتظمة هي من تصنع الإيقاع. ويرى أبو حيان التّوحيدي الإيقاع أنّه: "فعل يكيل زمان الصّوت بفواصل متناسبة، متشابهة ومتعادلة".[4]

فمجموع التّعريفات العربية القديمة متقاربة في مجملها، فقد أحسّوا بهذه الجمالية المنبعثة عن النّغم الموسيقي، وعرّفوها على أنّها إيقاع من الوقع، والوقع الحسن الّذي يبقى رنينه في الأذن، وهو الّذي يستميلها ويجلب الفؤاد إليها، رابطينه أيضا بالمحسنات البلاغية، دليل ذلك ما وقف عليه عبد القاهر الجرجاني في نظرية النّظم وما ذلك إلاّ ذوقٌ

[1]- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 28.
[2]- نفسه، ص 28.
[3]- نفسه، ص 29.
[4]- نفسه، ص 28، مأخوذ عن أبو حيان التوحيدي، المقايسات، تح: محمد توفيق حسين، دار الآداب، بيروت، 1989م، ط1، ص285.

عالٍ وحس مرهف تميّز به العرب القدامى، ويدقّق حازم القرطاجني محاولا التّفريق بين الإيقاعين، الشّعري والموسيقي بعدما أدرك أنّ التّناسب الزّمني في الشّعر يختلف كلّيا عن ماهو في الموسيقى، وذلك لاختلاف الأداة، وهي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، وتخاييل الأسلوب من جهة الأوزان والنّظم، ذلك ما يدلّ عنده على الخصائص الصّوتية الإيقاعية المنتظمة [1]، وبنباهة عالية استطاع حازم أن يفرّق بين المسموعات والمفهومات،الّتي لا يتوصل إلى إدراكها إلاّ بإدراك علوم اللّسان وعلم البلاغة، وهذا التّناسب الّذي أشار إليه القرطاجني ينبع من تآلف الكلمات وانسجامها وتلاؤمها في علاقات صوتية، لا تنفصل عن العلاقات الدّلالية والنّحوية، وهذه العلاقات تقوم بدورها على التّماثل والتّشابه، كما تقوم على التّخالف والتّضاد، للسّمع دور هام في نقل الذّهن من حالة إلى حالة نفسية مختلفة على حسب الملفوظات، الألفاظ الدّاعية إلى الدّهشة والقلق ليست كالّتي تدعوا إلى الهدوء والطمأنينة، والموسيقى تتماشى والإيحاءات الصّوتية، "فألفاظ الغزل الرّقيقة تعبّر عن رقة نفس المتغزّل، وألفاظ الفخر تنمّ عن القوّة والفخامة والمتانة والجزالة". [2] فالإيقاع عنده يخالف سابقيه من أدباء العرب، فهو يرى الفرق واضحا بين النّظم والوزن، "النّظم على حدّ رأيه هو ترتيب وتنظيم وتناسب في الألفاظ، أمّا الوزن يكون على مقدار الثقّل والخفّة، بمعنى تعادل أجزاء الكلام هو ما

[1]- ينظر، ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 29-30، مأخوذ عن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1982، ط3، ص 91.
[2]- نفسه، ص 32.

يقصد بالنّظم، وتساوي المقادير الزّمنية هو الوزن، والتّوازن والتّوازي بينهما هو ما يصنع الإيقاع".[1]

فهذا ما كان في حقّ القدامى من العرب، أمّا المحدثون فلهم حظ في معاني الإيقاع، يرى محمود عسران رأيا يقول: "وما الإيقاع في الشّعر سوى تلك الفاعلية الّتي تسري نغما متآلفا يتحقّق المراد منه عندما يجد لذاته سبيلا إلى نفس القارئ، نضبط من هذا النّغم ما ظهر، أمّا ما خفي فإنّه روح تسري داخل العمل متحكمة في بنائه النّصي، روح نحسّها ولا نقدر على وصفها، إذ أنّها طاقات لغوية متفجّرة في آليات صوتية متراسلة، متواشجة، مُنتجها نغم ينبض بالانفعال فيضخُّ الأحاسيس المرهفة في أوردة الأصوات المتماهية مع المعنى المبتغى، والهدف المتغيا". [2] ويرى "محمد مندور": "أنّ الإيقاع الشّعري هو أحد الأساسين اللّذان يقوم عليهما الفن الأدبي، وهما الإيقاع والكم، فالأول موجود في النّثر والّشعر، لأنّه يتولّد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة، أمّا الثّاني يختلف عن الأول اختلافا بيّنا، إذ لا يوجد إلاّ في الشّعر محدّدًا بكم التّفاعيل الّتي يستغرق نطقها زمنا ما وهو الوزن، ومن هنا ينشأ التّمايز من وجهة نظره بين الشّعر والنّثر...". [3] أمّا الدّكتور إبراهيم أنيس وهو لساني مخضرم ولج هذا الميدان، وكانت له نظرات خاصّة في الإيقاع إذ يقول: "إن الإيقاع في إنشاد الشّعر

[1]- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، نقلا عن ميخائيل ويردي، فلسفة الموسيقى الشرقية، مطبعة ابن زيدون، دمشق، 1948، ط 1، ص 465.
[2]- محمود عسران محمد، الإيقاع في الشعر العربي شوقي أنموذجا، مكتبة بستان المعرفة، الاسكندرية، 2017، ص 02، المقدمة.
[3]- نفسه، ص 29.

ليس إلّا زيادة في ضغط المقطع، بل يمتزج بما سمّاه (النّغمة الموسيقية) الّتي فيها علو أو هبوط، يهدف المنشد بها إلى أن ينفعل السّامع فتهتزّ الأجسام تبعا لتأثر الوجدان" [1].

فهو في هذه الالتفاتة لم يول كبير اهتمام إلى النّبر كنظام صوتي ثابت له فاعلية كبيرة في المعنى وفي المبنى الشّعري، الّذي يرى فيه محمد نويهي: "أساسًا إيقاعيًا في الشّعر".[2] بينما يراه الدكتور مندور على أنّه –أي النّبر– بدقة بتمثّله داخل النّص، إذ هو "عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة".[3]

ويعتبره الدكتور شكري عياد أنّه "وحدة أساسية في الشّعر، فلا يخلو الشّعر من النّبر، وإن اعتمد على الإيقاع الّذي يرى فيه التّناسب الزّمني بين المقاطع الّتي تكون مجموعة واحدة أكثر من اعتماده على النّبر"[4]، وقد انتقل من معاني الكم الّتي أشار إليها سابقوه إلى معاني الكيف، فقسّم الإيقاع إلى نوعين وهما:

الإيقاع المجرّد والإيقاع الحي:

ليُخرج السّامع من الرتابة ويبعده عن الملل، فالمجرد عنده هو القائم على نسب زمنية محدّدة، أمّا الحي فيقوم على قوّة الضربات وضعفها. وبالتالي الدكتور شكري ربط التّلوين الصّوتي الإيقاعي بالفاعلية المؤكّدة في التّعبير عن مضمون العمل الشّعري، فالنّبر هو الحالة المرافقة للنّطق، إذ يجد السّامع فيها معاني بعيدة عن المضامين الكلامية، كنبرة

[1]-محمود عسران محمد، الإيقاع في الشعر العربي شوقي أنموذجا، ص 30.
[2]- نفسه، ص 30.
[3]- نفسه، ص 30.
[4]- نفسه، ص 30-31.

التّحدّي أو التّهديد أو نبرات الحزن والاستعطاف، أمّا الإيقاع هو تموجات صوتية نابعة من الوحدات اللّغوية. بينما يرى الدكتور كمال أبو ذيب الإيقاع بأنّه: "الفاعلية الّتي تنقل إلى المتلقّي ذي الحساسية المرهفة الشّعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية، تمنح التّتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معيّنة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعا لعوامل معقّدة" [1]، ويرى محمد مندور في موضع آخر أنّ "الإيقاع في إنشاد الشّعر، بمعنى الأداء الإنشادي على مسمع المتلقّي ليس إلّا زيادة في ضغط المقطع المنبور من كلمات الشّطر"[2]، وهذا ما يعرف "في اللّغة الإنجليزية " Intonation" أي موسيقى الكلام، وهي تدلّ على اختلاف درجة الصّوت عند النّطق بالكلمات والمقاطع، فالتّسلسل في درجة الصّوت يخضع لنظام خاص يختلف من لغة إلى أخرى" [3]، وفي هذا التّذبذب من الأصوات وما يحدث فيها من ارتفاع وانخفاض، يسعى إلى إتقانه المنشد حتّى يجعل المتلقّي ينفعل معه لدرجة يجعله يهتزّ على حسب انجذاب الوجدان. وعطفا على ما سبق يظهر بأنّ الإيقاع أكثر القوانين الشّعرية حساسية وأهمية، وأكثرها جلبا للاختلاف والغموض، باعتباره نظام يتضمّن أسس ومفاهيم، لكن لم يعرف لها الثّبات فهو مرتبط بنظم التّجربة الشّعرية الأخرى، فهو لا يتجلّى في أنساق ظاهرة تحدّد هويته، وإنّما هو روح تسري في فن القول تجعل المتلقي يهتز ويطرب، وذلك ما يمثل جوهر

[1]- محمود عسران محمد، الإيقاع في الشعر العربي شوقي أنموذجا، ص 31، مأخوذ عن كمال أبو ذيب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1974، ط1، ص 220.
[2]- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع في الشعر العباسي، ص 35.
[3]- نفسه، ص 34-35.

غموضه وتعقّده، فهو مركب أساس يتوزّع داخل النّص ولا يمكن الاستغناء عنه في النّص الشّعري، إذ لا يظهر ككيان مستقل، وليس له وجود ظاهر داخل النّص، وإنّما هو إحساس يرافق الألفاظ والكلمات والجمل والحروف، وهو من يصنع الشّعرية في النّص، فوجوده ضروري وبغيابه ليس للنّص قيمة تذكر، هو روح تسري داخل النّص، تبدأ مع أول لفظ إلى آخره، فيه تغلغل العروق في الجسد، فنجده في الأفكار والأصوات والصّور والرّموز، فهو الّذي ينظم البناء اللّفظي ويجعله فنا يُتَذوّق ويُطرب ويُؤثر، كما يكسو النّص حيوية شعرية وتركيبا وظيفيا، يهدف إلى الغاية الجمالية.

ويرى الدكتور منير سلطان في مؤلفه "الإيقاع الصّوتي في شعر شوقي الغنائي": "أنّه يمكن ضمّ الإيقاع اللّغوي إلى الإيقاع الموسيقي" [1]، ويسمى "إيقاع التّجانس"، لأنّ النّغم يكون منسجما، ويكون ذلك في الإيقاع العروضي في الأوزان والبحور، وإيقاع الوزن الصّرفي، إيقاع الجرس الصّوتي وهو مرتكز أساس عنده، لأنّ الإيقاع بمفهومه النّغمي هو الأصل، وذلك لصيق بالمعنى الأصل للإيقاع. ويورده الأستاذ عبد العزيز عبد الجليل في بحثه "الموسيقى الأندلسية العربية" مقدما تعريفا آخر للإيقاع، بادئا بـ "اسحاق الموصلي 285هـ" منتهيا بـ "عبد المؤمن الأرموي 693هـ" بقوله: "نستطيع أن نستنتج هذا التّعريف الجامع للإيقاع: هو حركات متساوية الأدوار،تضبطها نسب زمنية محدودة المقادير على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى، وهو مجموعة نقرات تتخلّلها أزمنة

[1]- منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، اسكندرية، 2000، ط1، ص 122، الكتاب محمّل من موقع: http/neelwfurat.com/itbiggestonlinearabic shop for books,music,dvds,gifts of more. نيل وفرات كوم

محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصّصة بأدوار متساوية". [1]يؤازر هذا الرّأي سيد بحراوي في كتابه "العروض وإيقاع الشّعر العربي"،يقول: "الإيقاع هو تتابع الأحداث الصّوتية في الزّمن، أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة، وذلك يعني أنّ الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللّغة، حتّى تتجانس في زمن الصّدور وهو ما يُعرف عند المحدثين بالمدى الزّمني والنّبر والتّنغيم" [2]. كما أشار إلى ذلك شكري عياد بالكم الزّمني، "وهو الوقت المستغرق في إصدار الحرف والنّطق به، والتّنغيم وهو الّذي يبيّن الحالة النّفسية للمتكلّم (استفهام، تعجّب، أخبار،...إلخ)، ثمّ النّبر وهو الضّغط على بعض المقاطع دون أخرى لإبراز الأهم في الكلام، وتختلف هذه العناصر من لغة إلى أخرى" [3]، "وبالتّالي فالإيقاع عنده، نظام كبير وواسع يشمل أنظمة فرعية تتجادل وتتفاعل لتشكّل النّظام الإيقاعي العام، فالنّظام المقطعي مثلا يضمّ مجموعة من العلاقات الجدلية بين المقاطع القصيرة والطويلة وزائدة الطول، وكلّ منها يطبع الإيقاع بطابع كمّي خاص، فإذا ما غلب النّبر في فاعليته أو التّنغيم طبعا الإيقاع بطابع الكيفية". [4]نفهم من خلال ما تقدّم أنّ التّشكيل الصّوتي وحده ليس كافيا لإدراك الإيقاع وفهمه، فهو يتكامل مع مجموعة عناصر أخرى مكوّنة للإيقاع تندرج ضمن الإيقاع الدّاخلي والخارجي للقصيدة.

[1]- منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، ص 122.
[2]- سيد بحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ط1، ص 120.
[3]- سيد بحراوي، نحو علم العروض المقارض، مجلة المعرفة، ع 295، أيلول 1986، وزارة الثقافة والإرشاد، ص 126.
[4]- نفسه، ص 127.

الإيقاع في المفهوم الغربي:

انتبه الغَربُ إلى ماهية الإيقاع وهي تعني لديهم " Rythme" وهذا المصطلح يعني بلغة اليونان الجريان والتّدفق. [1] ثمّ تغيّرت هذه المعاني مع الزّمن وأصبحت تعني في المفهوم الفرنسي "Measure" وهي المسافة الموسيقية. وينسجم هذا المعنى مع ما جاء به "فانسان داندي"، "بأن الإيقاع هو انتظام وتناسب في المسافة". [2] وهي ماهية الإيقاع الّذي لا يحكمه قانون ولا تحدّه مواثيق ولا تسيّره أنظمة، فهو يتشكّل على حسب الأذواق والأمزجة متجدّدا في كلّ وقت وحين، فالإبداع يخضع لتموجات الانفعال، فهو بين حين شدّ ومدّ، إذن فهو من وحي القلوب الّتي هي بين أصابع الرّحمان يقلّبها كيفما يشاء. الإيقاع فنّ لا يتنزّل إلاّ في محراب الجمال، يُعدّ غوصا في أعماق الذّات، وسموًا في ملكوت السّماء، هو عصارة الذّهن عندما تمتزج بالرّوح فتجود القريحة بنوتات متناغمة، تنبض حياة وتصدر لحنا، فإيقاعا ساحرًا ثمّ سمفونية بديعة التّمازج بين ثنائيات الكون اللامتناهية. وهذا الجمال الّذي يحكم الكون يستشعره الإنسان بجوارحه، بل يتعدّاه إلى كوامن ذاته وخبايا خياله ووجدانه فيصير متعة لا تقاوم.

ويرى الأب: خليل أداة اليسوعي: "قد أطلقتُ لفظة الإيقاع أولا على وزن الغناء وإعلانه بالنّقر، وقد خرجتُها بمعنى ما يدعوه اليونان Rythme فاستعملتُها في الشّعر

[1]- ينظر، مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، مادة "Rhythm"، ص 481.
[2]- مجدي العقيلي، السماع عند العرب، منشورات رابطة خريجي الدراسات العليا، ط1، ج4، ص 57.

والرّقص ودقّ الطّبول".[1] من هذا يتّضح لنا أنّ الإيقاع نغم وأوزان لا مجال للرتابة فيه، بل يتميّز بالمفاجأة سواء كانت صوتا أو سكتة، فالسّكوت على فترات متناسقة يعتبر نغما وإيقاعا أيضا.

بنية الإيقاع:

أما البنية الّتي لا تقوم للشّعر قائمة إلاّ بها، فهي الجسد أو الهيكل الّذي يحمل المعاني، وهذه اللّفظة لم ترد في التّراث القديم إلاّ نادرًا، وقد أتى بها قدامة بن جعفر وهو يتحدّث عن شعر امرؤ القيس الملك الضّليل في قوله: "فبنية هذا الشّعر على أنّ ألفاظه مع قصدها قد أشير بها إلى معان طوال" [2]، كما استعمل هذه اللّفظة في مواطن مختلفة من كتابه "نقد الشّعر". وهو يعني في ذلك طريقة حَوْكِ الشّعر وأسلوب بنائه، والشّكل الّذي يؤسس عليه الشّاعر نظمه، أو وضع الكلمات في الإطار العام للقصيدة، الوضع السّليم المنتظم اللاّئق بها ككلمة سيصبح لها بالاستعمال قيمة استعارية وايحائية جديدة.[3]

ويُرجع "كوليدج" الإيقاع إلى عاملين اثنين: "أوّلهما التّوقع النّاشئ على تكرار وحدة موسيقية معينة، بحيث تعمل على تشويق المتلقي، وثانيها المفاجأة أو خيبة الظّن الّتي تنشأ عن النّغمة المتوقعة، الّتي تولّد الدّهشة لدى المتلقي، وهذا التّتابع للمقاطع البعيد عن الرّتابة هو ما يتولّد عنه الإيقاع". [4] قد يصيب هذا التّتابع توقع المتلقي كما قد يخيب

[1]- الأب أداة خليل اليسوعي، الإيقاع في الشعر العربي، مجلة فصول، م6، غ8، 1986، ص 115.
[2]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، القاهرة، الخانجي، ط3، 1963، ص 156.
[3]- محمود عسران، الإيقاع في الشعر العربي، شوقي أنموذجا، ص 21.
[4]- ينظر، محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 122.

ظنّه، وفي هذا السّياق يرى "ريتشاردز": فيما يستنتج عن التّوقع سواء أكان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث، وعادة ما يكون التّوقع لا شعوريا، لأنّ تتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذّهن لتقبّل تتابع جديد من النّمط السّابق".[1] إنّ فنية الإيقاع تتمثل في الانتظام والانسجام تارة، وفي المفاجأة وتجنّب الظّن تارة أخرى. وهو يشمل جميع الفنون لجماله وتملّكه النّفوس وأسرها، يقول "ديوت هـ. باركر" " Dewitt H. Parker": "ففي الشّعر نجد الألفاظ ذاتها من حيث هي مجرد أصوات ترتبط في إيقاع وانسجام وقافية ونغم، وفي التّصوير والعمارة نجد الأشكال الملوّنة متكرّرة، متقابلة ومتوازنة، ومنتظمة في إيقاع تعبّر عن حالات مبهمة، كما هو الشّأن في الموسيقى، وبدون هذه الموسيقى لا يكون فن جميل".[2]

وعند "يوري لوثمان: يشمل ظاهرة التّناوب الصّحيحة للعناصر المتشابهة، كما يشمل تكرار هذه العناصر، فدراسات الإيقاع عند الغرب ليست حديثة، بل امتدّت إلى عهود غابرة، منذ عهد أفلاطون من قبل الميلاد (117 ق.م) وأرسطو (322 ق.م)، فهما يتّفقان على أنّ الأساس الجمالي في الفن يكمن في الإيقاع، وفي مركّباته الّتي يشملها نظامه ؛ الوحدة والتّعدّد الّتي تتجلّى في الانسجام والسّمترية والتّناسب، "بينما يختلفان في نظرتهما إلى الجمال، فالجمال عند أفلاطون يراه في الاتّزان والوحدة والانسجام، ويراه أرسطو في

[1]- ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، 1961، ص 188.
[2]- اسماعيل عز الدّين، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، مصر، 1974، ط3، ص 117.

النّظام والتّناسب والتّجدّد".[1] ويرى القدّيس "أوغستين" الجمال في الشّيء إذّا تشابهت أجزاءه وانتظمت وانسجمت انسجاما واحدًا. [2] واتبعهم جلّ الباحثين المعاصرين من أمثال: "ديفد ديتش"، يقول: أنّ ما نُعبِّر عنه بالجمال هو ما يتحقّق بواسطة نظام أو إيقاع خاص بكلّ أنواع المحاكاة".[3]

وقد سبق وأن أشرنا إلى ماهية الإيقاع في عيون الغربيين، فالإيقاع: "يتولّد عن نسيج من التّوقّعات والإشباعات أو خيبة الظّن أو المفاجآت الّتي يولّدها سياق المقاطع".[4] بمعني أنّ الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللّغة، بحيث تتوالى في نمط زمنيّ محدّد، وبالتّالي فلا يمكن للصّوت المنفرد أن يحدث إيقاعا، "فلا بدّ لعناصر الإيقاع أن تتداخل وأن تتواتر، وذلك ما يُكوّن النّظام الإيقاعي". [5] وبما أنّ للإيقاع متعة لا تُقاوم، يعلمها جميع من تذوّق أساليب اللّغة وعرف خباياها، على اختلاف الألسنة، فيرى "ايروين ادمان" في كتابه "الفنون والإنسان": إنّ للصّوت في حدّ ذاته إغراء مثيرًا، ومتعة لا تقاوم".[6]

ومن الباحثين الغربيين من ذهب في هذا المضمار إلى أبعد من ذلك، "فهو لم يكتف بتسجيل مساهمة الصّوت والتّركيب والدّلالة في الإيقاع، بل أردف إلى جانب ذلك

[1]- ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 17 وما بعدها.
[2]- نفسه، ص 18.
[3]- نفسه،ص 18.
[4]- نفسه، ص 22.
[5]- نفسه، ص 22.
[6]- نفسه، ص 20.

المجالات الثّقافية والحضارية لكلّ من النّاص والمرسل إليه" [1]، "فنظرية الإيقاع في اللّغة الشّعرية يجب أن تحتوي على كلّ العناصر اللّسانية والنّفسية والثّقافية للكتابة والقراءة".[2]

الإيقاع جملة من العناصر، في تآلفها وانسجامها ايقاع، وهو سمة مستقرّة لا تغادر أي نص أدبي جميل نثرا كان أو شعرا. فإذّا قلنا: أنّ الإيقاع في حدّ ذاته مجموعة عناصر، لا يمكن للعنصر الواحد فيها أن يعمل بمفرده إلاّ إذا امتزج مع غيره، فهو كلٌّ متكاملٌ، ولهذا لا ينبغي أن يدرس الإيقاع لذاته، بمعزل عن الوظائف الجمالية والنّفسية والفكرية الّتي يمكن أن ينجزها، لأنّه إن فعلنا ذلك نكون قد غيّبنا وأعدمنا مظهرًا من مظاهر الشّكل الشّعري، باعتباره في بعض الأحيان شكلا منتجا له جدليته وتداخله مع مختلف المضامين والدّلالات".[3] إذن فالإيقاع لا يتولّد عن صوت واحد، أو عن العنصر الشكلي المفرد، بل يتولّد عن نسيج متآلف من العناصر الأخرى، وهذا ما أشار إليه "سوريو" حين عرّف الإيقاع على أنّه: "تنظيم متوال لعناصر متغيّرة كيفيا في خط واحدٍ، بصرف النّظر عن اختلافها الصّوتي"[4]، وقد أخذ من هذا الرّأي "هويتهد" في نظرته إلى الإيقاع، إذ يرى: يرى: "أن الصّيغة الإيقاعية ليست تكرارا متشابها فحسب" [5]، بل تقوم على الاختلاف والتّمايز واللامنتظر الّذي يكسر الرّوتين أحيانا، كما يصنع جميل الإيقاعات والنّغمات، سواء كان نغما بصوت او سكنة دون نبر، ونجد بعده "توماس ستيزنزإليوت" يقول: "أنّه

[1]- صبار نور الدين، مصطلح الإيقاع بين الدلالة والتوظيف، جامعة سيدي بلعباس، ص 04.
[2]- Henrimeshonnie, Fragment d'une critique en langue française, n 13, sep 1974, p 74.
[3]- نفسه،ص 04.
[4]- ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 22.
[5]- نفسه، ص 22.

من الخطأ أن نعتقد أنّ كلّ شعر يجب أن يكون متناسق النّغم، فليس النّغم المتناسق سوى عنصر واحد من عناصر موسيقى الألفاظ، ...بل هناك محل مشروع لتنافر الأصوات، والقصيدة ذات الطّول يجب أن يكون فيها صعود وهبوط في درجتها من الحدّة، حتّى تطابق ما يحدث فعلا للعاطفة الإنسانية من تراوح"، وليس للعاطفة فحسب بل للكون كلّه، فلا يستمر حال على حاله إلاّ تقلّب وتغيّر، فالحياة دورات مختلفة وكذلك الإيقاع، فما اختلفت تقاسيم الألحان وتمايزت إلاّ زاد من جمالها وزاد من قوة جذبها، وكلّ ذلك التّوازي والتّناسق، والتّجاذب والتّنافر، الّذي يصنع الإيقاع، فليس هو الجوهر بل الجوهر في كلّ ذلك هو المؤدّى أو المعنى الّذي يُؤتى من وراء الكلام. فالأنغام الصّوتية إن لم يكن لها معنى فما جدواها، وذلك ما أكّده "شللي" "أنّ الانسجام اللّفظي يتمّ بالاختيار الملائم للألفاظ، وبترابط الصّوت مع المعنى فيها، فالصّوت والمعنى يأتلفان كأنّهما مركب عضوي، ولغة الشّعر لها نمط خاص، من تكرار الأصوات يمتاز بالانتظام والتآلف، ولا يكون الشّعر بدونه شعرًا". [1] فبالتّالي لا يمكن أن نفصل الموسيقى عن المعنى، فيمكن للمتلقي أن يعرف مقصد القول من النّغم، فالمعنى والنّغم عنصران متكاملان يكمل الواحد الآخر، فهما يعملان بتناسق لإتمام المعنى، والتغلغل في نفس المتلقي والتأثير فيه، "والشّعر يحاول أن يحمل معاني أكثر ممّا يستطيع النثر أن يؤدي، وإنّ موسيقى الشّعر

[1]- ديفيد ديتش، منهاج النقد الأدبي في النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، دار صادق، بيروت، 1967، ص 181.

هي الّتي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني".[1] وخلاصة القول أنّه يمكن فهم البيت انطلاقا من الحركة الإيقاعية.

ومن خلال ما تقدم أدركنا أنّ القدامى قدّموا المعاني جاهزة فيما خصّ الإيقاع، ولم يفصلوا فيها مثلما فعل المحدثون الّذين رأوا الإيقاع إيقاعين، إيقاع شعري وإيقاع موسيقي، وبيّنوا أنّ الوزن والقافية مكوّنان من مكونات الإيقاع، إلى جانب تآلف عناصر أخرى وانسجامها (كموسيقى الألفاظ، نبر الوحدات التّركيبية والتّنغيمات الموسيقية...إلخ).

مكوّنات الإيقاع الشّعري:

الإيقاع شعور قبل أن يكون مادة تزين تقاسيم الشّعر وأوزانه، قد تجده في انسجام الوزن وجمال القافية، وقد تلمسه في التّكرار والتّجانس أو في التّوازن الصّوتي، ويرى "قدامة بن جعفر" في ذلك فيقول: "وأحسن البلاغة التّرصيع والسّجع واتّساق البناء، واعتدال الوزن واشتقاق اللّفظ من لفظه، وعكس ما نظم من بناء وتلخيص عبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتّمام، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحّة تقسيم باتّفاق المنظوم...، والمبالغة في الوصف بتكرير وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتّوازي وأرداف اللّواحق وتمثيل المعاني". [2] إذ من موجيبات صنعه الاتّساق والاتّزان، وما كان

[1]- ابتسام حمدان، الأسس الإيقاعية، ص 25.
[2]- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1987، ط1، ج1، قسم2، ص 60.

عفوا منه كان أجمل، وجاء التأثير به أوفر."لم يتوقفوا لدى هذه القضية توقفا طويلا، وإنّما تناولوها هنا وهناك عرضا".[1]

➢ **الوزن:**

هو الّذي يسمى الكلام به شعرا، فلا شعر بلا وزن "والوزن أعظم أركان حد الشّعر وأولاها به". [2]وهو من الميزان، فالتّوازن رجحان الكفتين واتّزانهما، وهذا التّكافؤ يحسّه المتلقي وهو يسمع الشّعر أو يقرأه. يرى فيه المحدثون آراء منها: قول مصطفى حركات: "ووزن البيت هو سلسلة السّواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزّأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشّطران، التّفاعيل، الأسباب والأوتاد".[3]

والبحور الشّعرية هي من تحمل الأوزان بتفعيلاتها المتناسقة، ولا يكون ذلك إلّا في الموسيقى الّتي تتولّد عن السّكنات والحركات، تاركة صداها يتجلجل بين الأبيات. "والوزن هو القياس الّذي يعتمده الشّعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم".[4]

وكان الوزن ولا يزال من اهتمامات النّقاد معاصرين والقدامى عربا وعجما، يرى الغربيون بأنّه ذلك: "العلم الّذي يدرس العناصر الّتي تمنح الشّكل للشّعر، ففي الشّعر الفرنسي يقصد به المقاطع الصّوتية والقافية والتّوازنات الصّوتية، وهي الّتي تميز الشّعر عن النثر وتمنحه الشّكل، ويعرف في الموسوعة العالمية بنظرية الشّعر، بها يمكن التّعرف

[1]- عبد المالك مرتاض، ألف ياء (تحليل قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.
[2]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج1، ص 121.
[3]- حركات مصطفى، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1998، ط1، ص 07.
[4]- يعقوب إميل بديع، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991، ط1، ص 458.

على ما يظهر ويميز الشّعر الغنائي عن غيره، فالوزن في كلا التّعريفين هو الّذي يفرق في الكلام بين الشّعر والنّثر بواسطة عناصر صوتية خاصّة، كالمقاطع والنّبر". [1]وله عدّة وظائف تختلف على حسب القيمة من ذلك:

أ. **الوظيفة الموسيقية:** وهي من تعطي الشّعر صفة الغنائية بسبب رتابة الوزن، مخضعة الوزن إلى ضوابط متّزنة.

ب. **الوظيفة التّعليمية:** ومن ذلك الأراجيز العلمية، فما هو مضبوط الوزن يسهُل حفظه.

ج. **وظيفة الحفظ:** الشّعر محفوظ أكثر من النّثر، يبقى على مرّ الأزمان محافظا على شكله ووزنه، فالوزن يمنع تحريفه.

د. **الوظيفة الجمالية:** الوزن يوجه شعرية الخطاب، له تركيز، مقاصده واضحة.

يعدّ الإيقاع عنصرا هاما في الشّعر على وجه الخصوص لما له من جاذبية وتأثير، كما للوزن هذه الخاصّية أيضا، فالكلام الموزون في الغالب يعتبر شعرا، وكلا العنصرين يجعلان للشّعر قوة وجمالا، إلّا أنّ الوزن له حدود لا يتعدّاها، كما له قواعد تضبطه، فهو من المدلولات العقلية، تفعيلاته محدودة ومنغَلقة، ولا تسمح للشّعر بلوغ فتوحات أكبر، بينما الإيقاع له قوة استيعاب أكبر في قوانين التّبديل التّركيبي، على اعتبار أنّ الإيقاع يشمل قوانين الكون كما سبق وأن ذكرنا، أمّا الوزن فلا يتعدّى الشّعر."الإيقاع سابق للوزن مشتمل عليه، وهو أوسع دلالة شعرية منه، إذ كلّ وزن قائم لا محالة على

[1]- تبرسامين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003، ط1، ص 88-89.

الإيقاع". [1]الإيقاع له ميزات خاصّة، كالخفّة والتّراتبية والدّقة، وله الأثر الواضح الظّاهر فيما يتعلّق بسياقات الأساليب اللّغوية، فهو "خاصّ الخاصّ ومعنى المعنى، وإذا كانت الأوزان هادية إلى معرفة المعاني، فإنّ الإيقاع بفضل نشاطه الدّلالي ينقل المتلقي الفطن إلى تعاطي التّأويل واستنباط الدّلالات البعيدة، أي تلك الّتي لا يراها أو الّتي لا يدركها المتلقون الآخرون، والوزن كلّما صفت بنيته كلّما كان أقرب إلى بثّإمكانات الإبداع في ثنايا الخطاب". [2] بالتّالي الإيقاع مجال أرحب يشمل كلّ ميادين الجمال الكونية. "ولكن يبقى الإيقاع والوزن فنين متمايزين، إذ لا يؤدي أحدهما وظيفة الآخر، فالوزن صناعة يتقنها الشّاعر ساعيا فيها للحفاظ على تقاليد البلاغة الّتي رآها الخليل بن أحمد الفراهيدي، أمّا الإيقاع فيتعدّى ذلك إلى إصابة فنون التّنويع اللّساني الّتي تحقّق للأسلوب الجمال الشّعري". [3]من إيقاع السّياق اللّغوي ندرك أحيانا معاني خفية قبل دلالة الألفاظ، وهذا ما يحدث في غالب الحوارات، فمن النّبر المؤدى يُفهم المضمون قبل السّرد.

وللرّوي في الوزن أثر هام يعمل على تحقيق الانسجام الإيقاعي للقصيدة، فالرّوي في القصائد لا يُؤتى به اعتباطا، وإنّما يُتخيّر حتّى يكون وقعه نافذًا في أفئدة المتلقين.

"وعُدَّ الوزن عنصرا قارا في كلّ خطاب شعري، أمّا الإيقاع فمربوط بالأصوات في النّصوص الأدبية دون المعاني في أغلب شعريات العالم"[4]، والشّعر يتميز بالنّغمية، لذلك

[1]- عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، دار الأدب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، (د، ط)، ص 62.
[2]- نفسه، ص 65.
[3]- نفسه، ص 62.
[4]- محمد زيوش، شعرية الإيقاع في مقامة البوني، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، مجلة جسور المعرفة، المجلد 03، العدد 12، ربيع الأول، 1439هـ/ديسمبر 2017م، ص 42.

عُرف بالإيقاع دون غيره من أنواع الكلام، فالمزية الإيقاعية ظاهرة فيه بشكل ملحوظ، فالنّظامين مختلفين حين تزاوجهما (النّظام اللّغوي والنّظام الإيقاعي) ولّدا تلك اللّذة الأدبية والجمالية الّتي تصيب نفس القارئ فينجذب إليها طواعية وبأريحية زائدة، وذلك الانتظام يحقق المتعة من خلال التّوقعات الصّائبة، أو حتّى غير المنتظرة، "وهو نظام متولد باستمرار عن تساوق البنية الإيقاعية واللّغوية، وما العروض إلّا شكلا من أشكال هذا الإيقاع". [1] فالإيقاع الحسن والنّظام المتوازن له الأثر الطّيب في النّفس، فيعمل على استمالتها، فتحدث الاستجابة المطلوبة وكأنّه تمهيد روحي يجعل النّفس مهيّأة تهيؤا تاما، ومتّى تحقّق ذلك وصلت التّجربة الشّعرية في أبهى حللها وأحسن صورها، خالية من كلّ الشّوائب والهواجس، بل تعدت ذلك إلى تحريك الأمزجة وشحذ الهمم، فيسخوا البخيل ويُقدِمُ الجبان، "بل يتعدى الإيقاع ذلك إلى المساهمة في بناء تصوير فني مؤثر، بما له من وسائل صوتية وتركيبية خطيرة، تسهم وبشكل ايجابي في معاضدتها الدّلالة حينما تنزل منزلة رسم ألحان خاصّة، وتكون مادتها قابلة للصّوغ في شكل صور لحنية، ترفد الدّلالة بطاقات تخيلية تزيد من نشاط المتلقي، وهو ما تفطّن له الشّعراء القدامى" [2]، وكأنّ للألحان قوة سرية خفية تهدي السّامع إلى تصور المادة الشّعرية الحقيقية الّتي يريد

[1]- محمد زيوش، شعرية الإيقاع في مقامة البوني، ص 42.
[2]- نفسه، ص 43.

الشّاعر تمريرها دون تشويش، "إذا سمعها ذووا القرائح الصّافية والأنفس اللّطيفة لا تتهيّأ صنعتها إلّا على كلّ منظوم من الشّعر، فهو لها بمنزلة المادة القابلة لصورها الشّريفة".[1] إذنالإيقاع ركن أساس لا يمكن بأيّ حال أن يستقيم الشّعر دونه، وهو ما يحقّق الشّعرية، ومتّى كان التّزاوج بين البنيتين متقنا (اللّغوية والإيقاعية) في النّص، كان أثر الجمال واضحا وسلطان التّأثير بارزا.

كما تلعب القافية بكلّ أشكالها وتنوّعاتها الدّور الأساس في رسم معالم الشّعرية في النّص، وقد أولاها الباحثون قديما وحديثا أهمية بالغة، حيث أنّهم فصلوا فيها تفصيلا شافيا كافيا، وقد أشرنا إلى ذلك في فصول سابقة. والإيقاع نظام يخالف الأوزان، فهو روح تسري في الأوزان والألفاظ تتغلغل في الأرواح والنّفوس تجعلها تنجذب لكلّ جميل مستطرب، وهو طاقة تستنهض وتحفز على الإنصات وعلى القراءة، وهو قوة باعثة على نشر ثقافة الاستقراء، فذلك الانسجام والتّماهي الّذي يحقّقه الإيقاع من خلال الغايات التّركيبية، فالإيقاع لا يحصل جزافا داخل النّص، ولا يتأتّى إلاّ للباثّ المتمرس الّذي يحسن سبك الأبنية بالتّفاعيل، مع ما يحتاج إليه من إيحاءات تدفع المتلقي، وتسلك به سبيل الفهم، وتسهل له الكشف عن خبايا النّص، مع ما أوتي من أسباب التّأويل والفطنة، ليحصل له الفهم الكامل. والانسجام الدّاخلي الّذي يقع بين الأبنية التّركيبية وما فيه من اختيار للألفاظ وتناسب مع التّفاعيل، وهو ما يعطي الإيقاع خصوصيته، حيث يشمل بعض

[1]- محمد زيوش، شعرية الإيقاع في مقامة البوني، ص 43.

القناعات الّتي لا يمكن تجاهلها، كتناغم إيقاع الحياة مع إيقاعات الأساليب التّعبيرية الّتي ترسم جماليات الشّعر، فالإيقاع لغة الأرواح، فهو يحوي شيفرات خاصّة تنشئ علاقة حميمة بين الباث والمتلقّي، فيفهم الواحد على الآخر ويقبل عليه، ومن هذا المعنى نستنتج أنّ هناك لغة أخرى فوق لغة التّخاطب، ومعنى فوق معنى الاستيعاب، فدلالاته ليست في متناول كلّ قارئ، وبالتّالي "فهو مكمل لمفهوم الخطاب، كما أنّ الوزن مكمل لمفهوم القصيدة"[1]، ويوحي كذلك على المرجعيات الحسّيّة والانفعالية والجمالية، بحيث يلعب النّبر الدّور الأساس في ذلك، لأنّه يقوم على الخفّة والإمتاع، ينقل المتلقي من حالة إلى حالة، وبذلك تقدم على الوزن "فحلت به الأساليب وبتفوقه الشّعري سبق في ميدان الشّعر كلّ الاعتبارات التّعبيرية الأخرى".[2]

فهو معنى من معاني الكون الغيبية، لا يدركه إلّا من تبحّر في ملكوت الأرض والسّماء، معنى لطيف لا يدرك بالحواس لامتزاجه بتناغمات الحياة، فهو موجود في تموجات الرّمل، وفي صفير الرّياح وفي دقات القلب، وفي تعاقب أمواج البحر، وتعاقب فصول السّنة، ويرى منير سلطان ذلك فيقول: "إنّ الإيقاع الحركي وهو من خلال القيام بحركات معيّنة، وهنا يتولّد الإيقاع وأيضا الإيقاع الفني، وهو انسجام بين اللّون والمضمون يأتي من حسن توزيع الألوان، وحسن استخدام قدراتها على الإيحاء، وكذا الإيقاع في النّحت يقوم على التّوازن بين أحجام الكتل والزّوايا، وكذا ايقاع المعمار، وهو

[1]- عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، ص 24.
[2]- ينظر، نفسه، ص 25.

تناغم بين الأحجام المسطّحة والأخرى البارزة" [1]، إلّا أنّ الإيقاع يتجسّد في الخطاب الشّعري ويكون أكثر وضوحا وأسرع اقتباسا، يؤدي وظائف جمالية رفيعة بما يقدم من تماهي في الأنظمة الصّوتية للقصيدة، وجمال في تراكيب اللّغة، بما فيها من تساوق في الحركات والسّكنات، فالأسماع العربية فطرة تمجُّ الألحان النّحوية، وتستهجن الزّلات البلاغية.

الإيقاع في شعر ابن رشيق المسيلي:

بناء على ما سبق من تقديمات حول الإيقاع كمفهوم عام في أنظمة الكون ومفهوم خاصّ في الشّعر، سنرى ذلك وبصفة أدقّ في الشّعر الجزائري القديم.قيل * أنّ الشّعر موسيقى قبل كلّ شيء، وإن العنصر الموسيقي يفوق في الأهمية المعاني والعواطف والصّور الشّعرية ذاتها، باعتبار أنّ الموسيقى هي أقوى أداة للإيحاء، والشّعر عندهم * إيحاء أكثر منه تعبيرا لغويا صريحا واضحًا".[2]

أ. الإيقاع الصّوتي:

فالقصيدة تتشكّل من حروف وأصوات، وبانتظامها وانسجامها يتكوّن العمل الفني، والإيقاع الصّوتي ركن أساس في بنية الإيقاع العام، وتلعب القواعد النّحوية دورا هامّا فيه، فلا يستساغ في اللّغة العربية الفصحى الابتداء بساكن أو توالي ساكنين معًا، والحركات

[1]- ينظر، عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، ص 53.
*- وتعني زعماء المذهب الرّمزي.
*- عندهم وتعني زعماء المذهب الرّمزي.
[2]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 52.

والسّكنات لا تكون إلاّ بنسب متناغمة، فهي تعمل على توفير النّوتات الموسيقية، ولا يكون الشّعر ذا وقع واستمالة إلاّ إذَّا كان إلقاء وإنشادًا، "فممَّا يزيد في حسن الشّعر وجماله، ويُمَكن له حلاوة في الصّدر حسن الإنشاد وحلاوة النّغمة، وأن يكون قد عمد إلى معاني شعره فجعلها فيما يشاء كلّها من اللّفظ". [1] ولم يكن للشّاعر أن يأخذ النّوال والصّلة إلاّ إذا ألقى شعره على مسمع ممدوحيه، بل إنّ الشّعر لا يقوم إلاّ على إطراب السّامع واستمالة فؤاده. وقد انتبه المعاصرون إلى هذه الخاصّية فسجّلوا الأشعار بأصوات أصحابها، كنزار قباني، محمود درويش، مفدي زكريا وغيرهم، لأنّ هؤلاء الشّعراء هم وهم فقط من يحسّون بما قالوا وما نظّموا، فالانفعالات والعواطف أحاسيس شخصية متفرّدة لا يعرفها إلاّ أصحابها، لذلك تميّزت بالجمال اللامتناهي.

وقد بنيت الشّعرية على جمالية الإسماع والإطراب...، قال حسّان بن ثابت:

وإنَّمَا الشِّعرُ لُبُّ المَرءِ يَعرِضُـهُ ** علَى المَجـالِـسِ إنْ كيّسًا وإنْ حُمقَا

وإنّ أَشْعَرَ بَيتٍ أنتَ قَائِلَـهُ ** بَيتٌ يُقَالُ إذَا أنشَدتَهُ صَدقَا. [2]

فالإلقاء والإنشاد قيمتان معنويتان يزيدان من قيمة الشّعر المادية. فالإيحاءات والإيماءات والحركات العفوية الّتي تصدرها النّفس الشّاعرة، وهي تلقي شعرها على من تريد التّأثير فيه وعليه، وإن كانت تلقائية عفوية صادرة عن نفس شاعرة، ربما يكون لها الأثر الحسن الجميل في نفس المتلقي، أكثر من المعاني الّتي يحملها الشّعر. "...ولهذا

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، 1933، ص 80.
[2]- مصطفى الجوزو، نظريات الشّعر عند العرب (الجاهلية وعصر الإسلام)، دار الطليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1988، ص 193.

كان الشّعر فنا قوليا، يؤثر بطريقته الخاصّة في نفوس النّاس". [1] ويستعذب الكلام إذّا كانت حروفه منسجمة ومتآلفة متقاربة المخارج، كما يرى قدامى النّقاد من أمثال الجاحظ،وعبد القاهر الجرجاني. فاهتمّ العرب منذ القديم بدراسة الأصوات وصفاتها ومدى قوة تأثيرها على السّامعين. "فإذّا أرادت العرب التّرنم ومدّ الصّوت في الغناء والحُداء أتت بالقافية مطلقة، ومثلها من حروف المدّ واللّين في حال الرّفع والنّصب والخفض، منوّنة أو بدون تنوين". [2] ولهذا جاز في الشّعر ما لم يجز في غيره من تنوين مالا ينوّن، مثلا قد ينوّن الفعل بينما التّنوين صفة الأسماء لا الأفعال.

وقصارى ما نريد قوله هو ما جاء به كتاب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" كحوصلة له، "وهي أنّ الشّعر العربي من حيث الصّناعة يقوم على الأركان الآتية: النّظم، والجرس اللّفظي والصّياغة، ثمّ إلقاء الكلام على صور خاصّة من الأداء، وفي أساليب ومناهج تمليها عوامل التّقاليد والبيئة على مرّ الأزمان واختلاف الأمكنة، وتؤثر فيها الأفكار المستحدثة وما يجري مجراها على دواعي التّغيّر والتّجدّد. والمقصد من إيراد هذا القول هو كلمة الجرس اللّفظي وإلقاء الكلام، فوقع الألفاظ على الآذان. إذن فما فائدة الصّولفيج إذّا كانت نوتاته مبتوثة على ميزانه الموسيقي ما لم تُعزَف وتُطربْ السّامعين، وما قيمة النّاي إذًّا لم يُنفخ فيه، وما قيمة الدّف إذا لم تضرب عليه الأكف والأيادي، وما قيمة القيتار إذا لم تحرّك أوتاره الأصابع والأنامل ...، وبهذه الحركات

[1]- تامر سلوم، أسرار الإيقاع في الشّعر العربي، دار المرساة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 1994، ص 184.
[2]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، ص 311.

تظهر قيمة الآلة الموسيقية كما تظهر عبقرية العازف، وبذلك يسمى فنّانًا. فشعرية الإلقاء هي من تفعل فعلتها في الأفئدة، فتسحر العقول وتستميل القلوب وتأخذ الألباب.

فالخطاب الشّعري لا تُؤتى ثُمُرُه ما لم يتوافر على مجموعة من العناصر، هي من تصنع الإيقاع، وتضفي شاعرية على فن القول، فتنجلب لها الأسماع، وتخضع لهاالقلوب. حيث أنّ "ابن سينا الخفاجي" قد أشار في كتابه "سرّ الفصاحة"، إلى القيم الصّوتية، وبذلك يكون قد انتبه إلى سرّ الموسيقى الدّاخلية.[1]

ب. الإيقاع الدّاخلي:

لا تعني الموسيقى ما تعلق بالوزن والقافية فحسب، وإنّما هي نغم من نوع آخر يتعلّق بالاختيار الأمثل للكلمات وما يلائمها من حروف وحركات، وهي ما يسمّى بالموسيقى الدّاخلية الّتي تشكّلها الألفاظ، وبها يتمايز الشّعراء فيما بينهم، لأنّ الوزن والقافية أمور يتقنها كلّ الشّعراء. وبالتّالي فإنّ "علائق الأصوات والمعاني والصّور وطاقة الكلام الإيحائية والذّيول الّتي تجرّها الإيحاءات، وراءها من الأصداء المتلونة المتعدّدة هذه كلّها موسيقى".[2] ومن هذا يفهم أنّ الإيقاع الدّاخلي يقوم على حركة المكونات الدّاخلية للنّص متمثلا في تراصف الكلمات وتراتبها المنطقي الأمثل، فالإيقاع الدّاخلي إيقاع صوتي إلى أبعد حدٍّ، فالكلمة تنتج موسيقى لما تحمل من تناسق حروفها وميزان حركاتها وعلاقتها بما

[1]- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، دار الأندلس للطّباعة والتّوزيع، بيروت، لبنان،ط 2، 1983، ص145.
[2]- أدونيس، مقدمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2، ص 140.

سبق وما يلي من أخواتها، والصّور البيانية لا يمكن إغفالها أبدًا، والتّصوير الفنيّ له الدّور الأهم في تثبيت الدّلالات، وفي خلق الجوق الموسيقي المتّحد، والثّنائيات الّتي يرتكز عليها في الطّباق والمقابلة والتّورية، هي من تحكم هذا النّوع من الإيقاع لأنّ موسيقاه نابعة من الدّاخل، وكثيرا ما تردّد أنّ الشّعر إيقاع لا عروض، يقول نزار قباني: "العروض ليس سوى قطرة صغيرة في المحيط الأكبر الّذي هو الموسيقى" [1]، وبالتّالي فالوزن ليس إلاّ رافدًا من بحر الإيقاع، وإن كانت للقافية سلطة لا يمكن للشّعر تجاوزها رغم ما تكبدُ الشّعراء من عناء، فهم مقيّدون بها لا يمكنهم تعدي فلك المعنى الّذي تدور حوله ميزانا ورويًّا، تحدّث في هذا المجال العديد من النّقاد قدامى ومحدثين، واعترفوا أنّ الشّعر يفقد كثيرا بالقافية، فليس من السّهل إيجاد كلمة تحمل قافية معيّنة بالمعنى المقصود في آن واحد، ولهذا السّبب حاول المحدثون خرق هذا النّظام في القصيدة النّثرية والشّعر الحر.لن يكون للكلام في هذا المجال معنى ما لم يطبق على واقع قصيدة، لأنهّ لا تتحقّق للإيقاع قيمة ما لم يُسمع ويُطرب سامعيه، وكونه وصفا للشّعر يجذب المتلقي بسحره قبل أن تدرك معانيه، وفي هذا المنحى يرى "إبراهيم أنيس" أنّ الشّعر موسيقى، فيقول: "ليس الشّعر في الحقيقة إلاّ كلامًا موسيقيا تنفعل لموسيقاه وتتأثّر القلوب".[2]

فالإيقاع الدّاخلي– الّذي يقوم على المضامين وما تحويه من توازي وتكرار، الّذي يحلو للكثير تسميته بالمتحوِّل، لأنّه متحوّل من شاعر إلى آخر، هو محكوم بقيّم صوتية

[1]- نزار قباني، الأعمال النّثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، ج7، 1999، ص 517.
[2]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952، ص 15.

باطنية، ومعاني متفاوتة القيمة، تختلف باختلاف أمزجة الشّعراء، هو معيار التّمايز بينهم، لا تحكمه قوانين ونواميس الشّعر. هو الّذي قال عنه شوقي ضيف في معرض حديثه:"موسيقى خفية تنبع من اختيار الشّاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأنّ للشّاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظّاهرة، تسمع كلّ شكلَةٍ، وكلّ حرفٍ وحركَةٍ بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشّعراء" [1]، هي الأفكار الّتي تجري في مخيِّلة الشّاعر فينسجها شعرا، فهي نابعة من ثقافته وسعة عقله ودرجة فهمه، فمنهم المتأمّل سريع البديهية، ومنهم الرّصين قوي القريحة، ومنهم الماجن الفاجر المستهتر. فليس للشّاعر أن يتحكّم في بحور التّفعيلات إلّا من جهة العلل والزّحافات، وما هي إلاّ أعراض وليست بأصول، لا يتصرف فيها بملأ إرادته، هي غالبا ما تكون عفوية، تتماشى وحالة الشّاعر النّفسية.بعد الحديث عن الرّنّة الموسيقية المنبعثة عن فن القول، الّتي عادة ما تنحصر بين الوزن والقافية، وما أصدرت من دلالات وإيحاءات، سنحاول أن نستنبط دلالات الباطن من خلال دراسة الإيقاع الدّاخلي، فالقصيدة توحي بالحزن والأسى والأسف، وشاهدنا ذلك في حرف الرّوي،حينمايتكرّر الماضي من الأفعال دون غيره، الشّاعر يتحدّث مصوّرا ماضي القيروان، متأسفا على حاضرها، وكان ميزان الماضي الدّائر في أوائل القصيدة فَعَلُوا وفَعِلُوا بصيغة الجمع الّذي يدلّ على الكثرة، وهو يعني به الكثرة في النّخبة من العلماء الّذين كانت صنعتهم العلم والمعرفة، وشغلهم حلّ مشاكل

[1]- شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004، ص 97.

العامّة من النّاس، وبثّ الأحكام الفاصلة بينهم، فهم الأئمّة والفقهاء الّذين اشتغلوا بعبادة ربّهم وزهدوا في دنياهم، علموا أمورا جهلها أصحاب الدّنيا، فبالتّقى يكون العلم "واتَّقُوا اللهَ ويُعَلِّمُكُمْ اللهُ واللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"[1]، دلالة على كثرة العلوم وتنوّعها، والأفعال كلّها تصف أهل القيروان، وكيف كان حالهم في دنياهم، و"كم" الّتي ابتدأت بها القصيدة الدّالّة على العدد وتعني الكثرة، وفي صيغة الجمع من وزن الفعل الماضي، دلالة على الاجتماع والاتّحاد الّذي ساد أهل القيروان، وفي مدّ يد العون للّذين احتاجوا فتوة أو ردّ مظلمة أو توضيح أمر استبهم، لكن كلّ هذا كان في الماضي، أصبح الآن خرابا ودمارا على أيدي سفلة غاصبين.

وتبقى صيغة الجمع دائما في القصيدة كثيرة التّواتر في الأفعال كما في الأسماء، فالأسماء معظمها مستخلصة من الثّلاثي الصّحيح والأجوف، فالفعل الصّحيح دلّ على العافية والاستقرار اللّذان كانت تنعم بهما القيروان قبل هذا الهجوم السّافل الّذي ألمّ بها وبأهلها فصيّرهما خرابا ودمارًا.

الثّلاثي الصّحيح	الأجوف	أوزان مختلفة
كرم	ساد	اِبيَّض –افتعَل
شمخ	نال	عاون
هَذب	صان	اِتقَى

[1]- البقرة، الآية 282.

فضل	طاع	أسَرَّ –حلَّ
جمع		أعلن –تبتَّل
كشف		عمي
قنت –فقه		سأل–خاصم
هجر –طلب		تنازع
تجر		رأى

وأمّا الأجوف معتل الوسط دلّ على العلّة الّتي أصابت قلوب مواطني القيروان بسبب ما لحق بها، وقلب شاعرنا على وجه الخصوص، وهذه المجموعة من الأفعال استخلصت من الأسماء الواردة في القصيدة، الدّالة على الصّفات العالية والأخلاق السّامية الّتي اتَّصف بها أهل القيروان، فقد وصفهم بالأئمّة، والأئمة هم سادة القوم وعليّتهم، فهم القادة الّذين يأخذون بنواصي النّاس إلى جادة الصّواب في أمور دينهم ودنياهم.

كما أنّ الجُمل الاسمية كان تواترها واضحا في القصيدة، الّتي تدلّ على الثّبوت والاستقرار، فقد ثبت هذا الخراب وصار رأي العيان، وأنّ ذلك الجمال والتّناسق اللامتناهي صار من الماضي الّذي لا وجود له الآن.

أمّا الجمل الفعلية الّتي لا يقلّتواترها عن سابقتها،دلّت على التّجدّد والتّحوّل، وتعني كيف صار أهل القيروان، وكيف صار حالهم وتغيّر وضعهم، تشتّتوا بعدما كانوا

عصبة،وحلّ مكانهم أناس أغراب همجة، لا دين لهم ولا أخلاق، استباحوا المحارم، هدّموا الصّوامع، ذبّحوا الشّيوخ والأطفال، طمسوا معالم المدينة، حوّلوا الجمال قبحا،والرّقي انحطاطا.هذا ما عبّر عنه الجانب الصّوتي من القصيدة، أمّا عن المعاني الّتي دلّت عليها الصّور البيانية، فكان للكناية الأثر البارز دلالة على شرف وكرم أهل هذه البلدة، وطيب وسمو أخلاقهم، وترفّعهم عن كلّ دنيّة وسوء طبع، استوى باطنهم بعلنهم، لا يضمرون الشّرور للخلق، لهم أيادي بيضاء مثلما لهم وجوه كذلك، متبحرين في العلوم، فاستبغ ذلك في سلوكهم،كانوا سديدي الرّأي، فقهاء زهادا عبادًا نهارا، رهبانًا متبتّلين ليلا.

والمجاز المرسل في قوله: الأمور استهبمت واستغلقت، فالأمور الّتي تستبهم هي ليست ذوات، وإنّما البشر هم الّذين يصعب عليهم فهمها، يلجأون إلى علمائهم وفقهائهم لفهمها، وفي قوله: هجروا المضاجع قانتين لربهم، مجاز مرسل باعتبار ما سيكون، فكلّ ما يقوم به القوم هو رجاء نوال ثواب الآخرة

ج. التّكرار:

فهذا التّوازي له أهمية بالغة في توضيح معالم الإيقاع، هو عبارة عن "تكرار يحدث في البنية النّحوية مع اختلاف هذه البنية" [1]، فتغيّر اللّفظ، وثبات الوحدات الصّوتية له الأثر البالغ في انسجام النّص الشّعري، ذلك لا يكون إلّا بسبب التّكرار الّذي ينتج عنه التّوازي الّذي ينظّم هذا النّغم ويزيده رونقا، بدأ ابن رشيق شعره في رثاء مدينته المحبوبة

[1]- فاطمة الزايدي، الاتّساق والانسجام في شعر رزاق محمود الحكيم، دراسة في ديوان الأرق، دراسة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة (اشراف: د. عز الدّين صحراي)، كلية الآداب واللغات، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر، 2013، ص 288.

بكم العددية الدّالة على الكثرة، ولم يزل وفيا لها، بقيت فواتح أبياته كلّها دالة على الجمع في قوله: أئمة، متعاونين وعلماء، وصيغة الجمع في الأفعال متوالية كذلك: جمعوا، هذبوا كشفوا، والأمثلة كثيرة تتوالى لتحدث ذلك التّوازي الّذي يضفي على النّغم الدّاخلي جمالا متناهيا. ولك أن تقرأ أبيات القصيدة، أداءً شعريا فتشهد بنفسك تلك التّموجات الموسيقية الّتي يخلقها تناسق الألفاظ وانتظام المعاني، فالوقع الصّوتي الجميل يحكم النّغم المتزن، وهو الكفيل بأخذك إلى العالم اللّطيف عالم الجمال، فتنفعل ذاتك ويسحرك البيان.

فالتّكرار ركيزة أساس في البناء الشّعري، وبه تستقيم الموسيقى هو "دلالة اللّفظ على المعنى مردّدا"[1]، ويكون في الحرف كما يكون في الكلمة والجملة شريطة أن يكون تأكيدا لمعنى واحد.

إذ كان للميم في الأبيات المدروسة حصّة الأسد، كان عدد دورانها خمسا وثلاثين مرة، وهي صوت جهوري متوسط مذلق شفوي المخرج، يخلق هذا الحرف متعة وألفة لدى المتلقي، تكرّر في هذا البيت 4 مرات، مرتين في الصّدر ومثلها في العجز.

تَجرُوا بِهَا الفِرْدَوسَ مِن أَرْبَاحِهِم ** نِعـمَ التِّجَـارَةُ طَـاعَـةُ الرَّحمَـانِ.

وجاءت الميم مخففة دالة على الإذلاق والانسياب إلاّ استثناء في لفظ "أَئِمَّة" الّتي جاءت مضعفة، وكان ورودها بأعداد مختلفة في الصّدور والأعجاز ما جعل دورانها يضفي على القصيدة موسيقى هادئة منبعثة من نفس مكلومة، يعتصر قلبها دمًا ومآقيها

[1]- ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، دار البيضاء للطّباعة والنّشر، مصر، ج 2، (د- ط)، (د – ت)، ص 345.

دمعًا.تكرار الحرف الواحد في البيت الواحد من شأنه أن يخلق موسيقى منضبطة الأنغام، "فإذا ما تكرّر صوت الحرف كان كأنّه نقرة تبعتها أخرى على نفس الوتر من نفس المكان".[1] ويجدر بنا ذكر حرف الرّوي الّذي هو النون،وإن كان تعلقه مباشرا بالقافية، الّتي تعتبر من الإيقاعات الثّابتة، إلاّ أنّه عندما تكرر مع الألف، وكلا الحرفين جهوري، صارا كأنهما اليدين اللّذين يحركان الحبل الّتي تقفز عليه الألحان، أو الأنملتين اللّتين تحرك الأوتار فتملآن الجو نغما وموسيقى. ومن الحروف الّتي تكرّرت، وكان لوجودها حضور، حروف المد (أ – و – ي)، فهي حروف مدّ ولَين إذا استوفت الشّروط، فالحرف المشبع يأخذ وقتا ليصدر ويلفظ، ولها دلالات مختلفة، قد نفهم من دوران الألف القوة والعلو والشّموخ، ومن الواو الرّفعة والسّؤدد والسّيادة، ومن الياء الانكسار والاستكانة والذّلة، وفي طول صدور هذه الأحرف من مخارجها مشبعة زمن يداعب الأسماع ألحانا.

كمْ كَانَ فِيهَا منْ كِرَامٍ سَادةٍ ** بِيضِ الـوُجُـوهِ شَـوامِـخِ الإيمَانِ.

وبما أنّ حروف المدِّ حروف هوائية، تسمح بخروج الهواء من قفص الصّدر، فهي بمثابة البلاسم الّتي تخرج الهواء زفرات وتأوهات، تخفف عن الشّاعر الآلام الّتي يكابدها بمغادرته لوطنه عنوة، وذهاب ذلك السّؤدد والسّلطان عنه، من مرافقة العلماء والفقهاء والخاصّة من الحكام.هي تأكيد للمعنى كما هي تأكيد للإيقاع والموسيقى.

[1]- ينظر، محمد مقداد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 174.

د. تكرار الألفاظ:

فإذّا كرّر الشّاعر كلمة فهو ينوي الإشارة إلى معنى يلمسه المتلقي في سياق الكلام، وهذا التّكرار يولد مظهرا موسيقيا يلفت الأذهان،ويوقف العقول للتأمّل، تكرّر لفظ التّبتّل، ولفظ التّجارة في هذا المقام:

وَإذَا جَاءَ اللَّيلُ البَهيمُ رَأيتَهُمْ ** مُتَبَتِّـلِـينَ تَبـتُّـــلَ الرُّهبَـانِ

تَجرُوا بِهَا الفِردَوسَ منْ أرْبَاحِهِمْ ** نِـعـمَ التِّجَارَةُ طَــاعَـةُ الـرَّحمَـانِ.

وكأنّه يريد الإشارة إلى أنّ هؤلاء القوم قد فهموا الحياة وفقهوا دينهم، وعلموا أنّ الدّنيا معبرٌ للآخرة، فتاجروا تجارة الرّهبان والعباد، الّتي سلعتها عادة تكون التّبتل والتّعبّد، فلم يركنوا للدّنيا، ولم تلههم ملذّاتها لاسيما في ذلك العصر، وقد بلغت الحضارة الإسلامية أوجّها، وتعلم النّاس أمور دينهم، وفي هذه الومضة القصيرة استطاع أن يصوّر لنا واقع الحياة بصفة عامّة في القيروان، بلد تعظِّم ساكنته العلماء والفقهاء، فكيف يكون حال عامتهم...برع الشّاعر في تنويع الأساليب الإيقاعية في شعره، يُلمس ذلك من التّراخيص العروضية الّتي كان يستعملها من حين لآخر في قصيدته، فالزّحافات والعلل وإن كانت غير متعمّدة إلاّ أنّها ساعدت في خلق جوّ موسيقي ينمّ عن الحزن والأسى، اللّذان كان يعتصر بهما قلب الشّاعر، مصاحبة المعاني صحبة تدل على التّوافق والتآلف.من وجوه التّكرار حروف الجرّ أيضا الّتي دأبها جرّ الأسماء الّتي تدخل عليها، وهي تؤدي كذلك دورا بارزًا في الدّلالة على معاني مقصودة، لكنّها ربما تكون خفية قد لا يدركها المتلقي

بسهولة إلاّ إذا استعان بمعاني تلك الحروف، وتكرّر دورانها في المقطع الأول من القصيدة،المقدر بعشرة أبيات كان ثلاثة عشر مرة، ليوضّح لنا مكانة العالِم والإمام في المجتمع القيرواني، فكان استعمال الفاء الجارة الّتي من معانيها الظّرفية المكانية، هؤلاء العلماء هم سكان البلدة، سكنهم فيها وملبثهم فيها، ومن معاني أدوات الجرّ "الإضافة لأنّها تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها" [1]، فقد أضافت العلماء إلى البلدة المشار إليها بالضّمير المتصل الهاء، في قوله: كم كان فيها (الهاء وتعني القيروان).

"وحرف الباء الّذي يفيد معنى الإلصاق،وأدّت هذا المعنى مجازا" [2]، وإن كان هذا المعنى يُفهم منه لصوق العلماء بالقيروان في قوله مثلا: تجروا بها، هاء المصدر (القيروان)، كما تؤدي الباء معاني عديدة منها الاستعانة، فهؤلاء العلماء كانوا مستعينين بالعلم والمعرفة الّتي درسوها في بلدتهم وفي غيرها من البلاد العربية المسلمة، في حلّ مشاكل العامّة والخاصّة على السّواء.

إنّ اهتمام القرّاء والباحثين بقصيدة ابن رشيق المسيلي يعود إلى بناءها المحكم الّذي تمثل في شبكة العلاقات الصّوتية والصّرفية واللّغوية. حيث وظّف التّكرار في القصيدة لأسباب عدّة: منها ما هو نفسي، وما هو فنّي، فالجانب النّفسي سعيا منه للتأثير في المتلقي، لأنّ الرّثاء غرضُ جدٍ نابع من صميم الفؤاد، لذلك يجد وقعا حسنا في أفئدة المتلقين، وأمّا من

[1]- مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربية (الموسوعة الكاملة)، تنظيم ومراجعة إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د - ط)، (د- ت)، ص 533.
[2]- نفسه، ص 534

الجانب الفنّي فلا نلمس في القصيدة الجري وراء الألفاظ، ولا التّزاويق الفنية، بل تعابيره عفوية، تفسر تجربة قاسية عاناها الشّاعر فترجمها شعرا متناسق الأنسجة بنمط موسيقي موحّد، بذبذبات متناغمة يحسّها القارئ، تبدأ سريعة في الصّدر ثمّ تتباطأ في العجز وهكذا، إلاّ أنّ الملموس في ذلك بُعده عن الرّتابة المملّة، والتّكرار المخل. وكذلك اكتفاؤه بتعداد المحاسن ووصف الخراب الّذي طالها، ولا نلمس في ذلك محاولته شحن الهمم، أو إثارة النّفوس لاسترجاع الفردوس المسلوب، ويحسّ المتلقي النَّفس البائسة الّتي حطمت معنوياتها نوائب الزّمان، فاكتفت بالتّأسي والأسف، مستعملا لغة من ليس بيده حيلة، مجسدا بذلك خطاب الضّحية على واقع القصيدة، إلاّ أنّ الجميل في القصيدة أنّ الشاعر استطاع أن يصوّر لنا منحنى بياني قلّما يتمكّن منه شاعر، إذ ابتدأ بإيقاع صاخب نابض بالحركة مصوّرا الحياة بجميع مناحيها في القيروان، مفجّرا جميع طاقاته الشّعرية في تصوير الحضارة الإسلامية في القيروان، وآثارها وسيرها الحثيث نحو الرّقي والازدهار، ثمّ ينزل بعد ذلك الصّعود الّذي بدأه،مصوّرا الخراب، وأنواع التّساليط الّتي لحقت ببلدته وبأهلها، وهو نفس الإيقاع الموجود في الرّوي صعودا بحرف الإشباع الألف، ثمّ نزولا إلى النّون، حرف الأنين، وصوت المرضى والضّعفاء.كان هذا من جانب المعاني، وما استخلصناه من خلال قراءاتنا الخاصّة، كما أنّنا أردنا الإشارة إلى وقع الإنشاد والإلقاء ودوره في التّأثير المباشر، فالقصيدة الشّعرية لم تكن لتقال إلاّ لأجل غرض، إمّا لإفحام خصم، أو لنوال صلة، أو لأجل الظّهور والتألق أمام الأقران أو وسط القبيلة، فالوقع

الحسن الّذي يتركه الإلقاء على الأسماع، هو ما يشدّ السّامع ويجذبه، وهذا السّحر الّذي يهيمن على الأذهان، فَتَلِين وتخضع وتنقاد، ذلك ما أشار إليه النّبي الكريم صلى الله عليه وسلم في قوله: وإنّ من البيان لسحرًا، هذا من جهة الوقع، أمّا ما يحمله معنى الإيقاع: فالإيقاع لحن، واللّحن جمال، والجمال سرّ الانجذاب، فذلك اللّحن الّذي يعرفه أهل كلّ اختصاص كلاًّ في مجاله نحوا، لغة وعروضا. الّذي جوزه الشّعراء لأنفسهم

هو ما يوقع بالسّامعين فيجذبهم ويشدّهم، وبالتّالي يسيطر على عقولهم وأفئدتهم، فترضخ له النّفوس وتئن له الأرواح، والهدف من الوقع والإيقاع واحد وهو التّأثير ومشاركة النّاس عقولها، فيروا منطق الشّاعر هو منطقهم، ورأيه هو رأيهم، لكنّه استطاع أن يوصله إليهم في حلّة يتعجّبون منها وينبهرون بها، فالإلقاء سرٌّ، ولا يدرك هذا السّر إلاّ من كان هدف الخطاب، لذلك أحبّت الملوك والسّلاطين المدح والإطراء، وهابت الذّم والهجاء.

خـاتمة

خاتمة

إنّ المتأمل في الظّاهرة الشّعرية العربية يقف على المزية الّتي أ سرتها مُكنة اللّغة العربية بخصيصتها الّتي نالت بجدارة سمة الوحي، وأكرمها الخالق بأن جعل كلامه بها، فخلدت ما خلد القرآن، ونالت جميع صفاته، فكانت مطواعا للشّاعر العربي جعلته يتفرّد بمحاسن القول، يسحر ببيانه، ودفعت به بألاّ يترك شيئا في بيئته إلّا ويصور هكما رآه، ويمثل لمشهدياته ببراعة الأداء المنقطع النّظير. فلغة الشّعر الرّاقية، والشّاعرية المتميّزة الّتي أوتيها الشّاعر العربي، جعلت مشفوهه من الشّعر يبلغ قصية مراقي القول. ومن هنا بات البحث في خصائص الملفوظ الشّعري العربي، ينزع حتما إلى تعضيد مناويل البحث إنطلاقا من الإلمام الشّامل بنحوية اللّغة العربية، والخصائص الفنية الّتي تكتنفها الأساليب التّعبيرية للغة الشّعر على اختلاف أنواعه وأغراضه. وتبدل أوزانه وبحوره، ومسطرته العروضية.

وعبر هذا المسلك من الوصف، فإنّ محاولة تكشف خصائص الظّاهرة الشّعرية العربية، ترتد إلى ضرورة البحث في دقائق مكونتها، انطلاقا من لا ثبوتية الغرض ولا النّوع في موضوعه وبنيته وتماهيه مع ظرفية السّياق وتبدلات الحال والمقام. ومن هنا، فقد اجتزأنا من غرض الرّثاء، خاصّية المكان، المتمثل في بكاء المدينة الّتي نُكبت بها الأمّة العربية في فترة من فترات تاريخها الزّاهر، وكعينة للدّراسة والتّنقيب تناولنا هذا

الموضوع في الشّعر الجزائري على وجه الخصوص، مظهرين كيف استطاع المبدع الجزائري أن يدلي بدلوه في هذا الميدان، وعليه فإنّنا في هذا البحث حاولنا استقراء تحولات هذا الغرض عبر التّاريخ، وكيف تمكن المبدع العربي أن يسايّر به عصره، ويكيّفه على حسب وقائع وقته، مستنتجين من ذلك ما يلي:

– الرّثاء غرض تعلق بماهية الموت والفناء، أكبر المصائب الّتي تصيب بني البشر، لم يكن للإنسان ككلّ، والعربي على وجه الخصوص تجاوز هذه المحن دون أن يتوقف ويراجع نفسه، ودون أن يترك لمساته في هذا المضمار. الحاجة الملحّة لاستكشاف بواطن هذا الأمر دفعت بالشّاعر العربي أن يقول شعرا، وأن ينظم أقوالا، باكيا ونائحا على مفقوديه، دون أن يعرف حقيقة الموت،وماهية الفناء،ذلك الألم الّذي اعتصر قلبه وأحرق كبده، جعل روحه تطير في الآفاق، وتحلق في ملكوت الكون، جعلت منه شاعرا تذوب لأقواله الأفئدة،وتلين لبيانه القلوب المتحجرة،فكان أول غرض قيل فيه الشّعر ، وعُرف فيه المقطع الشّعري رثاء، وكان ذلك عند المهلهل التّغلبي على قول، ولا يستبعد أنّه قالها متأوها صارخا ، مكتويا بنار الفراق، صادرة عن قلب مكلوم، حولت الآهات والزّفرات كلمات متتابعة بوزن واحد متناسقة القافية، والمعلوم منها أنّها قرار المعنى، وإشارة الصّوت إلى فحوى الغرض، وتلك أسرار الشّعر العربي الّتي انماز بها على ما سواه، يتفاضل بها الشّعراء على قدر ما يصبون في أقوالهم من عواطف جياشة، و مشاعر صادقة، يقول الأصمعي: – كما أشرنا في مباحث سابقة – إنّ عدي بن ربيعة التّغلبي

الملقب بالمهلهل: هو أول من رُويّ له كلمة بلغت ثلاثين بيتا من الشّعر، وكانت بكاء على قبر أخيه كليبا.

– لم يغب المكان أبدا عن الشّعر العربي، غياب الاستقرار الّذي اعتاده العربي ولّد عنده انجذابا فطريا إلى المكان الّذي سكنه وألفه، وتعلق بمن فيه. تعددت توظيفاته واختلفت تمظهراته كلّا حسب مرجعياته، وبكاء الطّلل في الاستهلالات الشّعرية دلالة قاطعة على أنّ حبّ العربي وتعلقه بالمكان لم يكن نزوة عابرة، ولم يكن مجرد وقوف على دمن أو رسوم اندرست، إنّما هو في الحقيقة وقوف على نفس بشرية مقهورة، أرغمتها الظّروف الحياتية على المغادرة، وترك المكان المألوف. فغدا استحضار المكان في الخطاب الشّعري مفتاحا يولج به عوالم أخرى، طبيعة البيئة العربية وظروفها الصّعبة لم تغادر أوصاف الشّاعر ولم يخل منها شعره، كالصّحراء، الجذب، الجفاف، همُّ إيجاد المراعي ومنابع الماء، أوضاع صعبة ألفها العربي على مضض، وتعايش معها مقهورا، وكلّ هذه المعاني مجتمعة أسقطها في خطاباته، فتوالي الهزّات النّفسية، والانهزامات العاطفية والخور الرّوحي جرّاء المغادرة القهرية، جعل الشّاعر يتبنّى القضايا الكبرى لمجتمعه الصّغير – القبيلة – والشّاعر لعطيّة في نفسه أوتيها دون غيره حمّلته مسؤولية الجماعة، وفاضلته على غيره، كان واعيا بمدلول المكان وقيمته عند ساكنيه ومرتاديه، فصوّره على أنّه قيمة روحية تتسامى على القيم الجغرافية، فكانت هذه الصّورة تضمينا لتأمّلات شعرية ارتبطت بمفاهيم دلالية،قد لا يلمسها المتلقي بسهولة، كالانتماء الرّوحي للمكان، وتعلق

الذّات الشّاعرة بمكان بعينه دون غيره، لم يكن ذلك التّعلق تعلقا ماديا صرفا، بل هو إشعاع روحي يفتح على الرّوح نسمات تذكره بأيام الشّباب ولحظات الصّبا، وهي صور دالة على القوة والفتوة.

– الوفاء من شيّم العربي، فطرته النّقية لا تسمح بنكران المواطن والأمكنة الّتي درج فيها، ولامست خطاه الأولى تربتها، وداعبت نسائمها صدره، فنشأت لديه ثقافة طللية لا يفتأ يغادرها في كلّ قصائده، بل يكررها ويكررها ولا يملّ من تكرارها، لأنّ جراحه عميقة وآلامه شديدة، هو لا يبكي الزّمن والمكان بمفهوميهما المحدود، وإنّما يبكي ما فرقاه من أحبّة، وهذه العاطفة الجياشة عرفها العربي في شعره قبل غيره، ولمّا تطور الزّمن وتطورت الحضارات عرف العربي المدينة والتّمدن، تطور ذلك الاستهلال الشّعري الّذي عُرف بالطّلل، وصار غرضا مستقلا عُرف فيما بعد برثاء المدن، فبكى المدينة كحضور جغرافي وحيز مكاني، لمّا رأى ذلك الدّمار الّذي أصابها، وحوَّل حضارتها إلى ركام وأنقاض تتقطع له الأوصال، وهو في ذلك لم يبك ذاك البناء الّذي تهاوى، أو ذاك المعمار الّذي دُمر، وإنّما بكى الفن المدني واللّمسات الحضارية الّتي كانت ستبقى ويخلدها الزّمن وينقلها إلى الأجيال اللّاحقة، حتّى يجعلوها مرتكزا يعبرون به إلى الأحسن، وبكى ذلك التّقهقر الّذي يسببه البشر لبعضهم البعض، غير آبهين لمّا وصل إليه الفكر الإنساني من تطور وحضارة . وإلى جانب ذلك بالتّوازي بكى القيم الأخلاقية والحرمات المنتهكة، لذلك تراه يبكي النّساء والأطفال والشّيوخ دون الرّجال القادرين على

حمل السّلاح وصدّ الأعداء،وكأنّ الموت قدر محتوم عليهم، أو لأنّهم لم يقدروا على الذّود على الموطن، وصون الحرمات، فكان الموت جزاء طبيعيا لهم، وأنّهم سيُخلفون بغيرهم، وتراه يوظف الماضي من الأفعال في تعابيره، وهو تعبير عن تعلقه بالماضي ، يريد استحضاره لأن يمزجه بحاضره ليرسم الزّمن الشّعري، الّذي يعيشه ويجسده في قصائده حتّى يخلد ما أبلاه الزّمن، ودمره العدو، فيصيّره حضارة تنبض بالحياة، وينفي عنه كلّ صور الدّمار والخراب، إذ يختزل المكان ويجعله تجربة شعرية صادقة غير متناهية لا تحد بزمن، ألزمت الشّاعر تقاسم هموم الواقع، وكأنّه يبكي زمن المكان وما اجتمع عليهما من فتك وتهويل.

– الرّثاء في عصوره الأولى كان بكاء وندبا ونداء بأخذ الثّأر ودعوة للحرب، وسبيلا إلى مجلبة المآسي على القاتل وأهله، وأنّ روح الهالك لا تهدأ في قبرها حتّى يُنال من قاتلها، وهي معتقدات فاسدة قضى عليها الإسلام، وإن كانت هناك قصائد تأبينيه وأخرى عزاءيه فيها إشادة بخصال المفقود، وإظهار محاسنه، وذكره بأوصاف أسطورية تلامس الخيال أحيانا، كما ارتقى العقل الجاهلي إلى التّنزه في الملكوت الأعلى، ودعا إلى التّبصر في حقائق الأمور، ودخل في تساؤلات فلسفية ترصد كيفية نشوء الخلق، وماهية الحياة والموت، ولكنّ الإسلام هذّب الطّباع وصحّح العقائد، إذ أصبح للموت قيمة إنسانية غير الّتي كان يراها الجاهلي، أضحى مدعاة للفخر، بل أصبح المسلم يطلب الموت بشغف بحثا عن الشّهادة. وبهذا المفهوم تحول الرّثاء من ندب وعويل إلى إشادة وافتخار، وسار

على هذا المنحى إلى العصور اللّاحقة، بحيث أصبح له أهداف سياسية بحتة، كترسيخ مذهب وإظهار طائفة، أو تثبيت مبدأ عقدي، إلى أن دخل حيزا أكبر من ذلك في العصر العباسي عندما أصبح يبكي بلدانا دمرها أعداء الإسلام، وإن كان في المشرق مهده الأول، لكن هذا النّوع أي رثاء المدن شبّ وترعرع في المغرب، ربّما لأنّ مدنه تهاوت تباعا، وبدأت شأوة الإسلام في الأفول، فتطور هذا النّوع واشتدّ عوده، ومن ذلك قصيدة "أبوعلي الحسن بن رشيق المسيلي الجزائري" بكاء القيروان، ولم تكن الدّراسة بداية بل تبادرها العديد من النّقاد والباحثين، والسّبيل إليها مازال مفتوحا لما حملت من شحنات دلالية متمايزة، كان البكاء فيها بلوعة في الأصل بكاء على ما آل إليه حال الإسلام، كيف بدأ واشتدّ وانتشر، وكيف صار وتحول عند هؤلاء الشّرذمة اللّاحقة، لاسيما عندما يكون الأذى والدّمار اللّاحق من طرف من يدّعون الانتماء إلى الإسلام، وإن كان هذا الانتماء صوريا شكليا لا يمت بصلة إلى روح الإسلام الحقيقية، وهذا الصّراع صراع فكري جسّد ضغائن وأحقاد أفراد وجماعات، جرّ وبالا على دول وشعوب، وأسقط مدنا وعواصم مادة ومعنى.

–المدينة هذا المفهوم الّذي عرفه البشر وألفوه وأحبوه وأشادوا به واستماتوا في الدّفاع عنه، هو ليس بناءات متدانية، وشوارع واسعة، ومرافق متوفرة فحسب، إنّما هو أرقى ما توصّل إليه الإنسان فيما خصّ اجتماعه بغيره، وفكر حضاري جسد أرقى أساليب المعاملة، هو أعظم إنتاج بشري، تصورها أفلاطون في القرون الأولى للتّجمعات البشرية

بأخلاقها الفاضلة يقودها الملك الفيلسوف، وهي الدّولة المدينة ، وهمُّ البشرية جمّعاء، وما يرنوا إليه كلّ إنسان عاقل ، هو السّعادة المطلقة، في ظلّ حكم فلسفي تسوده العدالة، مؤمّنة حاجات الإنسان الجسدية والرّوحية. ورآها أرسطو في إمكانية التّعايش مع الغير في مكان مشترك تحت نظام اجتماعي واحد يحترمه الجميع، بعيدا عن أنظمة الاستعباد والاسترقاق الّتي سادت المجتمعات البشرية، المدينة عنده تعني الاستقرار والامتثال لأمر السّياسي، بدء من ائتلاف الرّجل بالمرأة، والسّيد بالعبد ليبيّن للبشرية أنّ هذا الاجتماع فصلت فيه الطّبيعة أزلا، وهو يصور العلاقة المنطقية بين الاجتماع البيتي والاجتماع السّياسي، الّذي تسيّره أنظمة وقوانين. أمّا الفارابي فمنطلقات تأسيسه للمدينة كان في ظلّ فلسفة عربية خاضعة لمبادئ عقدية إسلامية، بدأها بالإشارة إلى وجود الكون، وأصل نشأته، بأدلة وبراهين عقلية غير مستقاة من الوحي الإلهي، ليجعل آراءه دامغة وأقواله مفحمة، مستدلا بالفلسفة الفيضية اليونانية، الّتي تعتمد تسلسل الموجودات حتّى وقف على الكائن الواجب الوجود،ثمّ وظّف الفيلسوف الملك في مدينته الّذي حوله في تأملاته إلى النّبي الموحى إليه،الّذي يعتمد في إنشاء المدينة على تعليمات إلهية خالصة، حيث يشبهها بالجسم البشري المتكامل، الّذي تعمل أجزاؤه على تكميل بعضها البعض، خاضعة في ذلك إلى سيّد واحد وهو سلطان القلب، باعتبار أنّه أتمّ الأعضاء كمالا، وبحكم الطّبيعة أنّ القلب هو أول الأعضاء نشوء في التّكوين الجنينيّ،الرّئيس هو أكمل الرّجال

إنسانية، صاحب عقل مدبر، له من الصّفات ما يخوله لإدارة مدينته، هدفه الأسمى إعمام الخيريّة وإسعاد الجميع، وإلّا أن يكون قادرا على الإرشاد إليها.

– مصطلح المكان لم يحضر في الأدب العربي بشكل مستقل، رغم القيمة الكبرى الّتي أولاها له النّقاد العرب قدامى ومحدثين، حتّى وصفوه بالقدسية أحيانا، حيث تنوعت استعمالاته بين الفضاء، المكان، الحيز، واختلاف التّوظيفات هذا ناتج عمّا استورده النّقد العربي من الغربيين، ولم يقفوا له على مصطلح موحد يشمله بكامل استعمالاته، فمنهم من استعمله مقرونا بالفضاء دون تحديد أوليّة مصطلح على آخر، وإن كانت الأمكنة جلّها إن لم نقل كلّها تذكر في النّص الشّعري بمسمياتها (اللّوى، الحومل، ضرغد، الدّخول، برقة ...) في الشّعر الجاهلي، وهي أمكنة عرفها الشّاعر وقبيلته وأسماء وثّقها التّاريخ من خلال ما وصفت به في الشّعر، وكانت في الغالب مربوطة بمنابت الكلأ وينابيع الماء، مقترنة بالحبيبة والخصب والنّماء، ثمّ تحولت في الخطاب الشّعري إلى مدن ثابتة الاستقرار راسخة الذّكر، لم يمحوها التّاريخ من سجلاته (بغداد ، مكة، المدينة، البصرة، طليطلة، مورسية، غرناطة، القيروان، تيهرت). والمصطلح يجرّ مفاهيم متعددة تختلف على حسب القيمة والرّمزية، فما كان يُرمز له في الشّعر الجاهلي بالطّلل (أحجار ودمن ورسوم) صار في شعر المتأخرين مدينة يرمز لها بالقصور والدّثور والمباني والجسور وكلّ معمار جميل.والشّاعر وهو يذكر المكان إنّما يستحضر صورا ذهنية عن الأحداث الّتي عاشها في ذلك المكان، فهو يرسم خصوصيته، دون أن يفقده شيئا من

معالمه، وإن كانت الوقفة متأخرة،على دمن عفت رسومها، فهو يجعلها قطب مخيلته، يسترجع الحياة الّتي نبضت بها في زمن ما، مستذكرا القيمة الزّمنية الّتي كانت سببا في زوال المكان واندثاره، وهو إن بكى المكان إنّما يستدعي المستقبل، باحثا عن آفاق جديدة، توفر الأمن والاستقرار، محاولا الهروب من واقعه المغلق، ومن التّيه الّذي سببه المكان.

وكلّ هذه المعاني لم تكن لتستقرّ في النّقد العربي إذ خلت من روح دلالاتها عندما استجلبت من النّقد الغربي جافة محدودة المعنى، لم تضف هذه المصطلحات إلى الحقل الدّلالي العربي مفاهيم فياضة كالّتي حملها المفهوم العربي الأصيل، إذ لم تكن لها مرتكزات مفاهيمية تمكنها من تطعيم المجال المعرفي العربي بشكل واعي وهادف، وتحررها من الدّلالة الاعتباطية الّتي غالبا ما يشوبها الغموض والالتباس لاسيما عندما يكون الخطاب تضمينا عن المكان، في غالب الخطابات العربية يكون المكان مرتبطا بالمرأة، وأنّى لهذه المفاهيم أن تحضر في الخطابات النّقدية الغربية، فجمالية المكان تُستقى من حضور المرأة الحبيبة والعشيقة، فكيان الشّاعر من كينونة المكان، هو تمثيل للهوية الفردية والجماعية والمرأة أهم أيقوناته.

-أمّا المكان المدينة هو تراجيديا متواصلة مبهمة النّهاية، الفناء والدّمار مستمران لم توقفهما أيّ آلة،والحلول غائبة، والحامي الّذي يصدّ الدّمار ويوقفه شبه منعدم، والقوة الّتي تحمل السّلاح خائرة وغائبة في الخطابات الشّعرية عموما ، والرّثائية على وجه الخصوص، استبدلت بالنّواح والصّراخ والأنين واستعطاف الأيامى والثّكالى، وبكاء

الأطفال والشّيوخ، الوضع الّذي خلق عند الشّاعر خوفا مستمرا من المستقبل، وكينونة مليئة بالدّهشة، وإن كانت هذه المعاني تحمل في طياتها انبعاثا للحياة،وعودة الحركة، والشّاعر وهو يجسد تجربته الشّعرية له فيها دلالات جمالية غاية في الرّوعة ، وتعبير صادق عن معاناة إنسانية متواصلة.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع بالعربية:

- ✓ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**
- ✓ **الكتب:**

1. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 29-30، مأخوذ عن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء،تح : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1982، ط3.

2. ابتسام ناصر حلاوي، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، دار جهينة، عمّان، (دط) 2006.

3. إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952.

4. إبراهيم بن محمد البيهقي، المحاسن والمساوئ، دار صادر، بيروت، لبنان، 1970.

5. إبراهيم رماني، المدينة في الشّعر العربي (الجزائر أنموذجا)، 1925-1962، سحب الطّباعة الشّعبية للجيش، الجزائر، 2007، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثّقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثّقافة العربية 2007 (عن وزارة الثّقافة الجزائرية).

6. إبراهيم مخلوف عبد العزيز،عمود الشّعر العربي، دارالمعرفة، بيروت، لبنان، 1425هـ/1992م، ط2.

7. ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، دارالبيضاء للطّباعة والنّشر، مصر، ج2، (دط)، (دت).

8. ابن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1426هـ/2005م،ج5.

9. ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

10. ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي –بشير البكوش، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

11. ابن سعيد علي بن موسى (685هـ)،المغرب في حلي المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، 1978، ج1.

12. ابن سيّدة، المخصص، السفر3، مادة وقع، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1978.

13. ابن طباطبة العلوي، عيار الشّعر، تح : طه الحاجري، محمد زغلول السلام، المكتبة التجارية ،القاهرة، 1956.

14. ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3.

15. ابن عذارى، البيان المعرب، ج2، ص 233.

16. أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد الغرناطي الأندلسي الشّهير بلسان الدّين ابن الخطيب، أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يتعلّق

بذلك من الكلام، تح: كسروي حسن، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السّنّة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

17. ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، باب البكاء، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1423هـ/2002م، ط1.

18. ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تح وشرح أحمد محمد شاكر، دار التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1، 1431هـ/2010م،ج1.

19. ابن هشام، السّيرة النّبوية، تحقيق مصطفى السّقا وآخرون، القاهرة، 1955،ج3.

20. أبو العباس محمد بن يزبد الأزدي النّحوي، المبرد، التّعازي والمراثي.

21. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، المكتبة البوليسية حريصا، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، 1955،ج 18.

22. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997،ج2.

23. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح،خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 1430هـ، 2009م.

24. أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن كثير الطبري، تفسير الطّبري من كتابه جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تح، بشار عواد معروف وعصام فارس الخرستاني،

مؤسسة الرّسالة، بيروت، سوريا، ط 1، 1415هـ، 1994م، المجلد 4.

25. أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تح: عمر فاروق الطّباع، دار القلم للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان (د ط).

26. أبو عبد الله حسيني بن أحمد بن حسين الزّوزني، شرح المعلقات السّبع، اعتنى به عبد الحميد أحمد الأميري، بيت الحكمة، 2016، العلمة، الجزائر.

27. أبو عبد الله محمد ابن سلام الجمحي، طبقات الشّعراء، تح: عمر فاروق الطّباع، شركة دار الأرقم بن الأرقم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997م/1418هـ.

28. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزيه البخاري الجعفي، صحيح البخاري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة بالاقوست عن طبعة دار الطّباعة العامرة باستانبول،ج1، القسم 2، 1424هـ/2003م.

29. أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني، أعلام الكلام، مطبعة النّهضة، شارع عبد العزيز، مصر، 1962م/1344هـ، ط1.

30. أبو عبيد الله بن عمران بن موسى المرزباني، معجم الشّعراء،تح: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشراكاه، 1960م.

31. أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2001، ج1.

32. أبو النّصر الفارابي، كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، تح: ألبير نصر بنادر، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية)،بيروت، لبنان، 1968، (دط).

33. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصّناعتين، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م/1406هـ.

34. احسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، 1971.

35. احسان عباس، فن الشّعر، دار الشّروق، عمان، الأردن، ط2.

36. إحسان عباس، فن الشّعر، دارصادر، بيروت، دارالشّرق، عمان، 1996م، ط1.

37. أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون –المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة–، دارالكتاب العربي، بيروت، القاهرة، 2010م، ط1.

38. أحمد أمين، في النّقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ط 4، بيروت، لبنان، 1967،ج1.

39. أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النّهضة، مصر للطّبع والنّشر، الفجالة، القاهرة.

40. أحمد بن فارس الصَّاحبي، في فقه اللّغة، تح : عمر فاروق الطّباع، مكتبة المعارف، بيروت،ط1، 1414هـ/1994م.

41. أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دت)، (دط).

42. أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، سحب الطّباعة الشّعبية للجيش،الجزائر، 2007.

43. أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرّطيب، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ج1.

44. أحمد بن يحي الضّبي، بغية الملتَمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

45. أحمد توفيق المدني، المسلمون في جزيرة صقلية وجنوب إيطاليا، سحب الطباعة الشعبية للجيش، 2007، الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

46. أحمد خالد، ابن هانئ، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1976.

47. أحمد عبد السّتار الجواري، الشّعر في بغداد حتّى نهاية القرن الثالث الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006.

48. أدونيس، مقدمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2.

49. أرسطو طاليس، السّياسة . تر : أحمد لطفي السيد، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

50. إسماعيل عز الدّين،الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1974.

51. أنور أبو سليم، دراسات في الأدب الجاهلي، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

52. حسن سجراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، 1990.

53. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثّقافة العربية، 2007.

54. تامر سلوم، أسرار الإيقاع في الشّعر العربي، دار المرساة للطّباعة والنّشر والتّوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 1994.

55. تبرسامين عبد الرّحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

56. توفيق الزّيدي، مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقدي، سراس للّنشر، تونس، 1988.

57. الجاحظ، البيان والتّبيين، تح : عبد السلام هارون، لجنة التّأليف والتّرجمة والّنشر، القاهرة، مصر، 1948،ج1.

58. جاك شارون، الموت في الفكر العربي،تر / كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1984.

59. مدحت الجيّار ، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصّبور، مجلة بحوث حول جماليات المكان.

60. حاتم النّقاطي، مفهوم المدينة في كتاب السّياسة لأرسطو، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1955.

61. حركات مصطفى، أوزان الشّعر،دار الثّقافة للنّشر،القاهرة، ط1، 1998.

62. حسن مغنية، روائع العرب، عزالدّين للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان.

63. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

64. خالد جبرون ورزان إبراهيم، شعريّة الفقد "جدلية الحياة والموت في شعر الخنساء "، دار جرير، عمّان، الأردن، ط1، 2012.

65. خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، 1995،ج6.

66. ابتسام أحمد حمدان،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تح وتد: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1997م/1418هـ.

67. البعلبكي، معجم روائع الحكم والأقوال الخالدة، دار العلوم الخالدة، دار العلم للملايين (مقال 02)، ط3، فبراير 2001.

68. صبار نورالدّين، مصطلح الإيقاع بين الدلالة والتوظيف، جامعة سيدي بلعباس.

69. فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، مكتبة، مصر، ط2، 1980.

70. ديفيد ديتش، منهاج النقد الأدبي في النّظرية والتّطبيق، تر : محمد يوسف نجم، دار صادق، بيروت، 1967.

71. رابح بونار،المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1968.

72. رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، دار الهدى، الجزائر، ط3، 2000.

73. رشيد بورويبة، الدّولة الحمادية تاريخها وحضارتها، سحب الطّباعة الشّعبية للجيش، الجزائر، 2007، الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

74. ريتشاردز،مبادئ النّقد الأدبي، تر : مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامّة، 1961.

75. زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1979.

76. زيد دراقي، المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دت).

77. سامية جباري،الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، دار قرطبة، الجزائر، ط1، 2009.

78. سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونا، الجزائر، ط 1، 2007.

79. سعيد أحمد غراب، من روائع الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق– شارع الشركات، ميدان المحطة، ط1، 2016.

80. السلجماسي، منزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح :علي الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980م/1401هـ.

81. سناءحميدالبياني، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد . الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهج وتطبيق ،ط2، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2000.

82. سهير القلماوي، فن الأدب (المحاكاة)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1953.

83. سيد بحراوي، العروض وإيقاع الشّعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3،1991.

84. السّيد كاظم الكفائي، عصور الأدب العربي، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968م.

85. شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ،ط1،ج1،قسم2، 1987.

86. شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط 5، بيروت، لبنان، 1982.

87. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي– الطبعة 11، دار المعارف، لورنيش، القاهرة، ج. م. ع.

88. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الرثاء، دار المعارف، ط4، (دت).

89. شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004.

90. صبري فارس الهيتي، جغرافية المدن، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1431هـ/2010م.

91. صلاح جرار، قراءات في الشّعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطّباعة، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ/2007م.

92. طاهر مكي، امرؤ القيس، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1968.

93. طه علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، دار الكتب والوثائق القومية، الإسكندرية، (دط)، 2012م.

94. عامر الحلواني، المعلقة، مطبعة التفسير الفني، تونس، ط1، 2007.

95. عبد الجبار ناجي، دراسات في تاريخ المدن العربية الإسلامية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2001.

96. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، ط1، 1998.

97. عبد الرّحمان بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار الكتاب اللّبناني للطّباعة والنّشر، بيروت، ط3، 1967، مجلد 1.

98. عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط).

99. عبد الرّحمان جيلالي، تاريخ الجزائر العام، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، 1374هـ/1965م،ج1.

100. عبد العزيز بنوي، محاضرات في الشّعر العربي القديم، مؤسسة الكرمة، عمّان، (دط)، 1983.

101. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشّعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمّان، ط1، 1998.

102. عبد القادر هنّي، مظاهر التجديد في الشّعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1،(دت).

103. عبد القاهرالجرجاني،أسرارالبلاغة،دارالمدني،جدّة.

104. عبدالكريم النّهشلي، اختيار الممتع في علم الشّعر وعمله، تح : محمود شاكر القطّان، طبع بمطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2006،ج1.

105. عبد اللطيف عيسى، شعر الرّثاء في عصر ملوك طوائف في الأندلس، دار غيداء، ط1، 2013.

106. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت.

107. عبدالله رضوان، البنى السّردية، اليازوري للنشر، عمّان، الأردن، ط1، 2003.

108. عبدالمالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2009.

109. عبدالمالك مرتاض، ألفياء (تحليل قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.

110. عبد المتعال الصعيدي، القضايا الكبرى في الإسلام، دار شريفة، بوزريعة، الجزائر.

111. عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، قرأها وعلق عليها د. أحمد محمد دللو، دار العزة والكرامة للكتاب، ط1.

112. عبد العزيز قليقلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1988.

113. عبيدالله بن قيس الرقيات، الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة، ط 1، 1433هـ/2012م.

114. العربي دحو،الأدب العربي في المغرب العربي من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية، دار الكتاب العربي، (د ط)، 2007.

115. عزوز زرقان، شعر الاستصراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

116. علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، دار الكتب والوثائق القومية، المكتب الجامعي الحديث، 2012.

117. العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب، تح : محمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي والجيلالي بن الحاج، الدار التونسية للنشر والتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1973.

118. عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثي رالقرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، ط1، 1400هـ/ 1980م،ج4.

119. عمّار الضمور، كتاب المراثي (دراسة نقدية لقصائد الشّاعر محمود الشّلبي الرّثائية)، دار يافا العلمية، عمّان، الأردن، (دط)،(دت).

120. عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1994.

121. عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة.

122. عمرمحمد طالب، عزف على وتر النص الشّعري، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2000م.

123. عميش العربي، خصائص الإيقاع الشّعري، دار الأدب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د ط)، 2005.

124. عهود عبدالواحد العكيلي، الصورة الشّعرية عند ذي الرّمة، دار الصفاء، عمّان، الأردن، ط1، 2010م.

125. الفارابي، جوامع الشّعر، تح: محمد سليم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1971.

126. فوزي عيسى، الشّعر السياسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.

127. فوزي عيسى،النص الشّعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر.

128. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001.

129. قاستون بشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

130. قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: عبدالحميد العبادي، دار الكتب المصرية، 1933.

131.قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: كمال مصطفى، القاهرة، الخانجي، ط3، 1963.

132.قدور إبراهيم عمار المهاجي ، دراسات في الأدب العربي الإسلامي والأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران.

133.قريش، مكية، آياتها أربع، صفوة التفاسير، المجلد الثالث، محمد علي الصابوني، دار الضياء، قسنطينة، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1990.

134.كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي.

135.مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت)، ج2.

136.مجدي العقيلي، السماع عند العرب، منشورات رابطة خريجي الدراسات العليا، ط1،ج4.

137.محمد الأخضر عبد القادر السّائحي، بكار بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث هجري، سحب الطباعة الشعبية للجيش، 2007، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثّقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثّقافة العربية.

138.محمد الطّمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

139.محمد الطّمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، (دط)، 2010،ج1.

140.محمد الولي، الصورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (دت).

141.محمد بن أبي بكر عبدالقادر الرّازي، مختار الصّحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

142.محمد بن رمضان شاوش، الدُرُ الوقاد في شعر بكر بن حماد التيهرتي، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

143.محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي، ألفية بن مالك في النحو والصرف، مكتبة ومطبعة الحاج عبد السلام بن محمد بن شقرون، باب ما يسمى المفعول فيه وهو المسمى ظرفا.

144.محمد حساني، موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية، دارالحكمة، الجزائر، (دط)، 2007،ج4.

145.محمد حماسة عبداللطيف، لغة الشّعر "دراسة في الضرورة الشّعرية "، دار غيداء، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

146.محمد زكي العشماوي، فلسفةالجمال، دار النّهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

147.محمد عباسة،الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، مستغانم، الجزائر، ط1، 2012.

148.محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الضياء، قسنطينة، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، الطبعة الخامسة، المجلد الثالث، 1441هـ/1990م.

149.محمد عويد الطربوكي، المكان في الشّعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي)، دار رضوان، عمّان، الأردن، ط1، 2012.

150.محمد مجيد السعيد، الشّعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الرّاية، عمان، الأردن، ط3، 2008.

151.محمد مرتاض، الشّعر الوجداني في المغرب العربي، من القرن الثاني هجري إلى نهاية القرن الخامس هجري، (قراءة جمالية وفنية)، دار هومة، الجزائر.

152.محمد مقداد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010.

153.محمود رزق كامل، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1، 2010.

154.محمود عسران محمد، الإيقاع في الشّعر العربي شوقي نموذجا، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974.

155.محمود عسران محمد، الإيقاع في الشّعر العربي، شوقي نموذجا، مكتبة بستان المعرفة الإسكندرية، مصر، 2017.

156.مختار حبار، الشّعر الصّوفي الجزائري في العهد العثماني، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران.

157.المرزوقي أحمد أمين، عبدالسلام هارون، شرح ديوان الحماسة، القاهرة.

158.مصطفى الجوزو، نظريات الشّعر عند العرب (الجاهلية وعصر الإسلام)، دار الطليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1988.

159.مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1983.

160.مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية.

161.مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، الموسوعة الكاملة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2013.

162.مصطفى شادلي، ظاهرة الاغتراب، مطبعة آنفوبرانت، فاس، ط1، 2009.

163.مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ أدب العرب، دار ابن الجوزي، ط 1، 2010، ج1.

164.مصطفى عبد الشّافي الشّوري، شعر الرثاء في صدر الإسلام، ط1، 1996.

165.مصطفى محمود، لغز الموت، دار المعارف، القاهرة، مصر،(دط)،(دت).

166.منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، اسكندرية، ط1، 2000.

167.موسوعة لالاند الفلسفية، "ج. لاشليه".

168.نخبة من أساتذة التاريخ، المدينة والحياة المدنية، دراسات في تاريخ العراق وحضارته، بغداد، 1988، ج1.

169.نزار قباني، الأعمال النّثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 2، ج7، 1999.

170.وجيهة محمد المكاوي، الأدب الجاهلي حياة وسمات، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د س)،(د ط).

171.يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشّعر العربي القديم، دار مجدلاوي إربد، الأردن، 2008.

172.يحي بن خلدون، بغية الرّواد في ذكر الملوك من بني عبدالواد، تح : عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية للجزائر، 1400هـ/1980م، ج1.

173.يعقوب إميل بديع، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.

174.نورالدين السّد، الشّعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دت).

175. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دارالشروق، ط 1، 1997.

176. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفنّي، تق: وتر سيزا قاسم دراز.

177. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، دار الأهلية، عمان، الأردن، ط1، 1997.

178. يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية، الأبعاد المعرفية والجمالية، دار الأهلية، لبنان، ط1، (دت).

179. يوسف حسن نوفل، الصورة الشّعرية واستيحاء الألوان، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

180. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، دار الأندلس للطّباعة والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

181. يوسف عيد، الشّعر الاندلسي وصدى النكبات، دار المكتوف، ط1، 2002.

182. يوسف مصطفى، البنية الفنية في قصيدة الرثاء، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 413، سبتمبر 2005.

✓ **الدواوين:**

183. ابن الرومي، الديوان، اختيار وتصنيف كامل كيلاني، مطبعة التوفيق الأدبية، مصر، 1964.

184. ابن خفاجة إبراهيم بن أبي الفتح الهواري الأندلسي ت 533هـ، الديوان، دار صادر، بيروت، 1961.

185. ابن رشيق المسيلي، الديوان، جمعه ورتبة، عبدالرحمان ياغي، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1409هـ/1989م.

186. امرؤ القيس بن حجر، الدّيوان، الشرح لأبي الحجاجي يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعكر الشنتمري، تصحيح: ابن أبي شنب، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، 1394هـ/1974م.

187. امرؤ القيس، الديوان، نشر عبدالرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2 ، 2004.

188. أوس بن حجر، الديوان، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، (دت).

189. جرير،الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له فاروق الطّباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1417هـ/1998م.

190. حسان بن ثابت، الديوان،شرح وتقديم : عبد العليم هني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/1994م.

191. الحسن أبو علي بن رشيق، الديوان، شرح صلاح الدّين الهواري، وهدى عودة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996.

192. الخريمي، الديوان، جمع وتح علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1981.

193. الخنساء، الديوان، اعتنى به وشرحه ممدوح طمار، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2 2004.

194. ديوان أبي النواس، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د ت).

195. الرّصافي البلنسي، أبوعبدالله محمد بن عابد (ت 572هـ)، الديوان، جمع وتقديم احسان عباس، دار الشروق، بيروت، 1983.

196. زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح وضبط عمر فاروق الطّباع-، دار الأرم بيروت، (دط)،(دت).

197. عبدالجبار حمديس، الديوان، تقديم: إحسان عباس، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1960.

198. عبدالله بن المعتز، الديوان، صنعة أبي بكر محمد بن يحي الصولي، دراسة وتحقيق يونس أحمد السّامرائي، سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية.

199. الفرزدق، الديوان، شرح علي مهدي زيتون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ/1997م.

✓ **المعاجم والقواميس:**

200. ابن منظور، لسان العرب، ضبطه خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط1، 2008، ج 12.

201. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1300هـ/1879م، المجلد 15.

202. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرّسالة، ط6 ، 1419هـ/1998م.

203. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

204. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبدالحميد قطامش، مراجعة عبدالعزيز علي صفر وخالد عبدالكريم جمعة، الكويت، مطبعة الكويت، ط1،1422،هـ/2001م، الجزء 39.

205. ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، (دت)، م1.

✓ **الدّوريات والمجلات والبحوث:**

206. الأب أداة خليل اليسوعي، الإيقاع في الشّعر العربي، مجلة فصول، م 6، غ8، 1986.

207. أحمد طاهر حسين، الظرف المكاني في النّحو العربي وطرق توظيفه في الشّعر بحوث حول جماليات المكان. بحوث.

208.سعاد عبدالوهاب العبدالرحمان، المدينة والشّعر الواقع والرّمز والمثال، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الخامسة والثلاثون، جامعة الكويت، 1436هـ/2015 م.

209.سعد بوفلاقة، بكاءالقيروان في الشّعر المغربي القديم، مجلة التراث العربي، رجب/ذوالحجة 1422هـ/الموافق لـ: آذار/مارس 2001، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العددان 81-82، السّنة الحادية والعشرون.

210.سيد بحراوي، نحو علم العروض المقارن، مجلة المعرفة، ع 295، أيلول 1986، وزارة الثّقافة والإرشاد.

211.مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد،1984/1983، المجلد 22.

212.محمد زيوش، شعرية الإيقاع في مقامة البوني، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، مجلة جسور المعرفة، المجلد 03، العدد 12، ربيع الأول، 1439هـ/ديسمبر 2017م.

213.محمد مصطفى هدارة، تاريخ الجزيرة العربية قبل الإسلام في المصادر العربية، مجلة الفيصل، العدد الخامس.

214.محمود الفاخوري، نقد الشّعر، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، العددان 81-82، رجب- ذو القعدة، 2001.

215.محمود بن راس، مقاييس نقد الشّعراء وتصنيفهم عند ابن رشيق، مجلة مقاليد، العدد 11، ديسمبر 2016، جامعة اسطنبول، تركيا.

✓ **الأطروحات:**

216.بن بغداد أحمد، شعرية المكان في الشّعر الجاهلي (المعلقات العشر نموذجا) أطروحة دكتوراه، اشراف : صبار نورالدين، جامعة، جيلالي اليابس، س /بلعباس، 2016.

217.بن عمارة منصورية، المكان في الشّعر المغربي القديم من القرن الخامس إلى نهاية القرن السابع، رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، بإشراف محمد مرتاض، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 1432ه/2011م.

218.فاطمة الزّايدي، الاتّساق والانسجام في شعر رزاق محمود الحكيم، دراسة في ديوان الأرق، دراسة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللّغة (اشراف : د. عزالدّين صحراوي)، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر،2013.

✓ **المواقع الألكترونية:**

219. ay7at.annahar.com

220.. Books-Library.online/a3153-download. 1h49mn,11.05.2020

221./dorar.net البوابة-الحديثة. سا19:20, 2020/04/24.

222. http/neelwfurat.com/itbiggestonlinearabic shop for books,music,dvds,gifts of more. (163).نيلوفراتكوم

223. https: www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/المدينة/24.03.2019- 58;21.

224. Https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ / 15:00, القرية 2019/06/19.

225. www.ahl-alquran.com/arabic/print page.php? doc-type18 doc-id=00:47.05/01/2019:الساعةسا12:00

المراجع باللّغة الأجنبية:

226. BENEVISTE, Problèmes de linguistique générale, Ti.col.TEL, Gallimard, 1986.

227. Fustal de Coulanges, the ancient city: astudy on the religion .laws and instilution of Greece and Rome (New York)

228. Henrimeshonnie, Fragment d'une critique en langue française, n 13, sep 1974.

فهرس الموضوعات

الفهرس

الرقم	العنوان	الصفحة
	شكر وتقدير	
	مقدمة	أ
	مدخل	2
	الفصل الأول:	
	تجليات المدينة في المنظور الفلسفي الإنساني	
1	البعد الروحي للمكان في المخيال الجمعي العربي	58
2	المدينة	59
3	المدينة في الفكر الغربي (تراث)	71
4	المدينة في الفكر الأفلاطوني	74
5	المدينة في المفهوم الأرسطي	80
6	المدينة عند الفارابي	88
7	تجليات المدينة من المنظور الفلسفي العربي(تراث)	94
8	المدينة في الهدي النّبوي الشّريف	95
9	المدينة في القرآن الكريم	97
10	القرية في القرآن الكريم	100
11	مقاربات دلالية بين لفظتي القرية والمدينة في المدونة اللغوية العربية	103
	الفصل الثاني:	
	تجليات الرّثاء في الخطاب العربي القديم	
1	تجليات فن رثاء المدينة في الخطاب الشّعري العربي	124
2	النّـــــدب	127

3	التّأبيــن	132
4	العـــزاء	136
5	فن الرّثاء في الخطابا لشّعري العربي القديم	139
6	الرّثاء في الحقبة الجاهلية	139
7	الرّثاء في الإسلام	142
8	المراثي في العصر الأموي	147
9	المراثي النّبوية	149
10	الرّثاء في العصر العباسي	156
11	اللّغة العربية في الشّمال الإفريقي	160
12	الرّثاء الأندلسي	164
13	مظاهر التّجديد في رثاء الأندلس	170
14	بواكر شعر رثاء المدن	175
15	رثاء البصرة	176
16	الرّثاء بين التّجربة والانفعال	178
17	رثاء بغداد	179
18	الرّثاء بين التّقليد والتّجديد	184
19	رثاء المدينة في شعر الأندلس	184
20	الرّثاء في الشعر الجزائري القديم	188
21	ابن حمديس البجائي الصّقيلي	196
22	ابن هانئ وافد الجزائر	198
23	أبوعبدالله محمد بن حسين بن محمد الطّبني	209
24	ابن الخزاز التّيهرتي	209
25	أبوالحسن علي بن أبي الرّجّال الشّيباني	211
26	ابن خميس التّلمساني	211

الفصل الثالث:

المعاني البيانية في قصيدة رثاء القيروان بين ظاهر المبنى وخفي المعنى

1	الرّثاء عند ابن رشيق المسيلي	221
2	شاعرية ابن رشيق في تصوير النّكبة	222
3	أسلوب الشّكوى عند ابن رشيق	229
4	الغربة والاستغراب والحنين في شعر ابن رشيق	231
5	فلسفة الفناء في عين ابن رشيق	236
6	المنظار النّقدي عند ابن رشيق	241
7	العاطفة والانفعال في قصائد الرّثاء عند ابن رشيق	244
8	الصّورة الشّعرية في شعر ابن رشيق	257
9	الصّورة الفنيّة في الخطاب الشّعري	258
10	أركان الصّورة الفنية	260
11	خصائص رثاء المدن عند ابن رشيق	267
12	اللّغة والأسلوب في آثار ابن رشيق	278
13	نظرية الشعر عند ابن رشيق	288
14	النّظرة النّقدية عند ابن رشيق وعمله الميداني فيها	301
15	حـد الشّـعـر	303
16	الشّعر عند عبد الكريم النّهشلي	305
17	الشعر عند القزاز القيرواني	307
18	الشّعر عند الحصري أبو إسحاق القيرواني	308
19	الشّعر عند ابن شرف القيرواني	311

الفصل الرابع:

الدّلالات المعنوية من خلال الإيقاعات الصّوتية في الشّعر الجزائري القديم (ابن رشيق أنموذجا)

1	مفهوم الإيقاع عند العرب	325
2	الإيقاع المجرّد والإيقاع الحي	333
3	الإيقاع في المفهوم الغربي	337
4	بنية الإيقاع	338
5	مكوّنات الإيقاع الشّعري	343
6	الإيقاع في شعر ابن رشيق المسيلي	350
	المصادر والمراجع	377
	الفهرس	405
	الملخص	

الملخص

ملخص

عرفت الحركات العلمية والفكرية في المغرب العربي تطورا ملموسا في قرونها الأولى، بعدما لامست نسائم الدّين الحنيف، وتغلغلت اللّغة العربية في أوصالها، باعتبارها امتدادا لنظيرتها المشرقية، إلّا أنّ الجدير بالذّكر هو تفرّدها وتميّزها ومضاهاتها لقرينتها الأصل، حيث حمل مشعلها نقاد وعلماء أفداد من أمثال: أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي الجزائري، الّذي اتخذناه نموذجا للدّراسة في هذا البحث. الشّخصية الشّاعرة والنّاقدة، الّتي احتضنت موضوعة الرّثاء في المدونة العربية عموما وبكاء المدن ورثاءها خصوصا. (بكاء القيروان) أنموذجا.

Summary:

The scientific and minded movements has known a great development In western Arab in their first centuries after they touched the best religion islam5 . the Arabic language included in the roots of these movements because Arabic got an eastern view. However we have to remember that its success and pride about its similar mother.

The rewere many scientists and criticizers who carried it's light. Among the sescientists such as (Abou Ali El Hacen Ben Rachik, the Algerian El Massili) who was as a sample of study in this search.

In general, this personality poetry and criticizer was expressing about the grief topic in searching and analyzing but the especially cried about the cities and towns.