



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي



تخصص: أدب جزائري قديم

شعبة: دراسات أدبية

## صورة المدينة ودلالاتها في الأدب الجزائري القديم

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث (ل م د)

إشراف الأستاذ:

أ.د. فتوح محمود

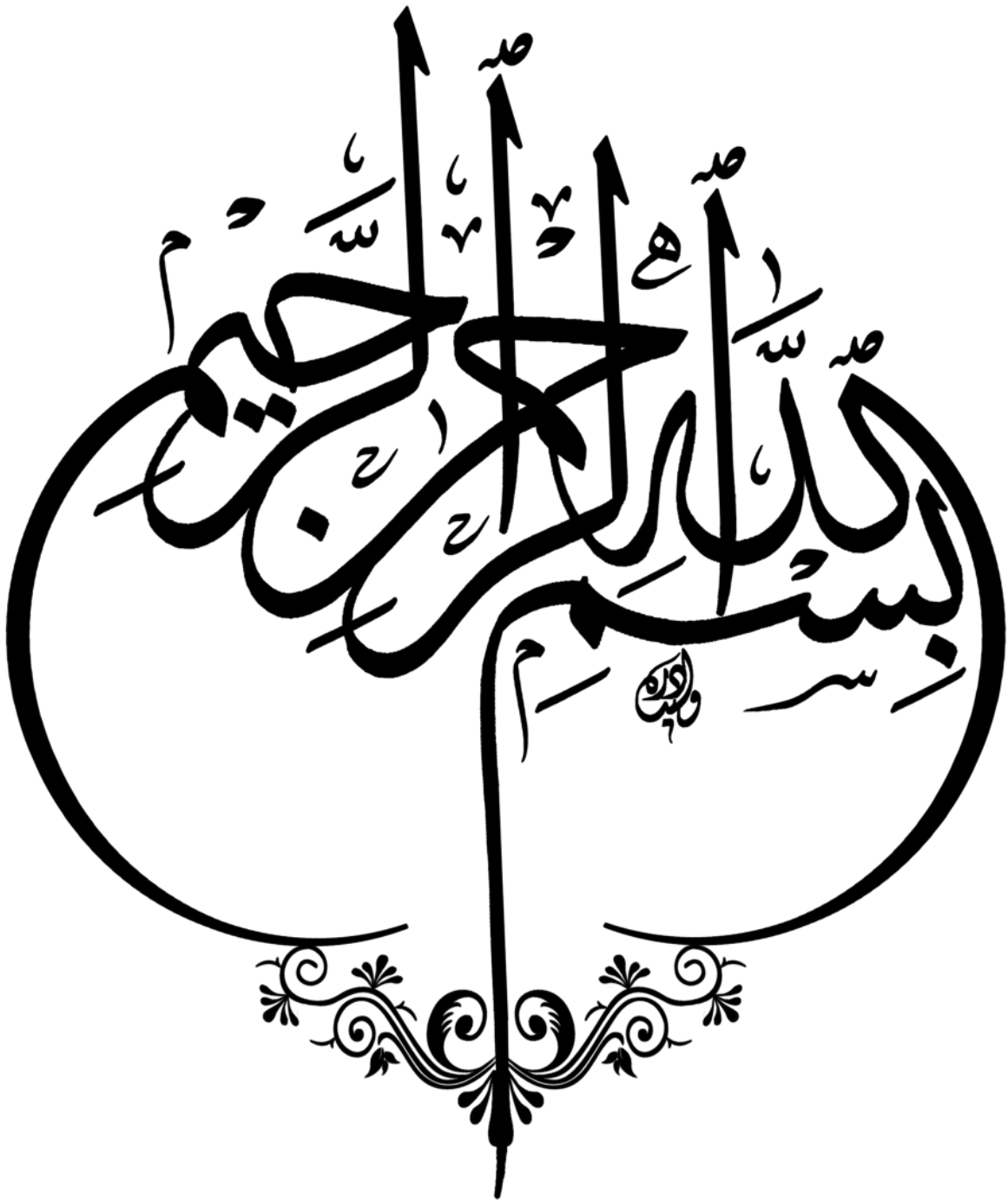
إعداد الطالب:

بورحلة محمد

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	الأستاذ
رئيسا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ محاضر (أ)	رندي محمد
مشرفا ومقررا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ التعليم العالي	فتوح محمود
مشرفا مساعدا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ محاضر (أ)	دعنون آسية
ممتحنا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ محاضر (أ)	شريط جميلة
ممتحنا	جامعة عين تيموشنت	أستاذ التعليم العالي	بخيتي عيسى
ممتحنا	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	أستاذ محاضر (أ)	ساكو محمد
ممتحنا	جامعة خميس مليانة	أستاذ محاضر (أ)	لخضاري دليلة

السنة الجامعية: 1445هـ/1446هـ - 2024م/2025م



# شكر وعرّفان

أرفع أسمى آيات الشكر وعبارات الامتتان إلى أستاذي المشرف على هذا العمل،  
الأستاذ الدكتور فتوح محمود، الذي أضاء لي دروب البحث وأرشدني إلى سبل العلم بشغفٍ  
لا نظير له.

إن إشرافه كان بمثابة منارة هادية، فبفضل توجيهاته السديدة، وإصراره على الرقي  
بهذا العمل، كانت كلّ خطوة من خطوات البحث تستند على دعائم من الحكمة والتفاني. فله  
مني أسمى معاني التقدير والعرّفان.

كما أتقدم بخالص الشكر والاحترام إلى الأستاذة الفاضلة مساعدة المشرف  
الدكتورة الفاضلة: دعنون آسية، التي كانت خير عونٍ لي في كل مرحلة من مراحل هذا  
البحث. لقد قدمت لي من الدعم والنصائح والمشورة، فلها مني جزيل الشكر.

\* بورحلة محمد \*

# إهداء

إلى أمي الحبيبة، التي منحتني الحياة بكل معانيها، وزرعت في قلبي حبًا لا ينضب، إلى  
نبضها الطاهر الذي لا يتوقف عن العطاء، فهي مصدر قوتي وملجئي في أوقات ضعفي.  
إلى سندي الحقيقي في الحياة، إخوتي وأخواتي الأعزاء، الذين وقفوا بجانبي في كل لحظة،  
فكانوا لي الأمل حين تلاشى، والدفع حين بردت الأيام.  
لكم جميعًا، من القلب، أهدي هذا العمل، أنتم الشموع التي أضاءت لي دربي، والماء الذي  
سقى جذوري، لولاكم ما كنتُ هنا اليوم بهذا الجهد العلمي.

محمد بورحلة

مقدمة

شكّلت المدينة في الأدب الجزائري القديم محوراً أساسياً استقطب اهتمام الكتاب والأدباء، نتيجة للروابط العميقة التي جمعتهم بها، سواء من الناحية الشعورية أو الفكرية. ولم يكن استحضار صورة المدينة في المتون الأدبية مجرد زخرف لغوي أو استجابة لانفعالات عابرة، بل كان توظيفاً محملاً بدلالات رمزية ووجدانية، تعكس علاقة الأديب بمحيطه الحضري، وتكشف في الآن ذاته عن رؤيته تجاه قضايا التحول الاجتماعي والسياسي والثقافي.

وقد كانت بعض المدن - مثل تاهرت في عهد الدولة الرستمية وتلمسان في عهد الدولة الزيانية...- رموزاً سياسية وثقافية بارزة، ما جعلها تحظى بحضور قوي في النصوص الأدبية، حيث تغنى بها الأدباء وأشاد بأمجادها العلماء لما كانت تمثل من مركز للسلطة والحكم. ومع تراجع النفوذ المركزي وانقسام المدن تحت حكم زعماء الأقاليم، برزت توجهات جديدة لدى الأدباء، فأصبح كل كاتب أو شاعر يميل إلى تمجيد المدينة التي تُؤمّن له سُبُل العيش وتمنحه حظوة لدى حكامها. وهكذا دخلت المدن في نوع من التنافس الأدبي، حيث كانت المفاضلة بينها لا تقتصر على القوة الاقتصادية أو العسكرية فحسب، بل امتدت إلى الميدان الثقافي أيضاً.

وفي المخيال الإبداعي الجزائري القديم، لم تكن المدينة مجرد فضاء مادي تحكمه الجدران والشوارع، بل كانت عالماً نابضاً بالمعاني، محملاً برموز الهوية والانتماء، ومشحوناً بدلالات نفسية واجتماعية وجمالية وحتى سياسية. المدينة كانت مرآة تعكس ملامح الذات الجمعية، ومسرحاً تتقاطع فيه الأحاسيس الفردية والتجارب الجماعية، ما جعلها موضوعاً مركزياً في الكثير من الكتابات الأدبية.

بهذا المعنى، لم تكن المدينة بالنسبة إلى هؤلاء المبدعين مجرد مبانٍ وأحياء، بل كانت تمثل الانتماء المكاني، والسكينة، والحلم، بل وجسد الأمة نفسها. هي رمز الأمان، وموئل الطمأنينة، وأفق التطلعات نحو مستقبل أفضل.

وانطلاقاً من هذا التصور المتعدّد الأبعاد، نطرح الإشكاليات التالية: كيف تمثلت صورة المدينة في المتن الأدبي الجزائري القديم؟ ما المدن التي شغلت مخيلة الكتاب؟ وما الرموز التي حملتها؟ وإلى أي مدى أثرت صورة المدينة في الأغراض الشعرية والكتابات النثرية؟ وهل من الممكن قراءة هذا التراث الأدبي في ضوء مناهج النقد الأدبي المعاصر لفهم أعمق وأكثر اتصالاً بسياقه الثقافي والرمزي؟

لقد شكّلت المدينة، أو الفضاء الجغرافي الذي ينتمي إليه الأديب الجزائري القديم، محوراً مركزياً في نتاجه الإبداعي، إذ لم يكن هذا الانتماء مجرد خلفية مكانية، بل تحوّل إلى موضوع جوهري ينهض عليه البناء الفني للنصوص، سواء من خلال الدفاع عنها في أوقات الشدة والخراب، أو تمجيدها ووصف ازدهارها في فترات الرخاء، أو التعبير عن الحنين والشوق إليها عند الغياب والرحيل والاعتراب.

من هنا تنبع أهمية هذا الطرح، الذي يسعى إلى إبراز قدرة الأديب الجزائري على التعبير عن الانتماء الجغرافي، وتمثل الوطن ضمن صورة حضارية نحن في أمسّ الحاجة إلى استعادتها اليوم، بغية استنهاض الهمم وتجديد العزائم، حتى لا يتكرر ما شهدته بعض الحقب من خفوت صوت المدائن في المتن الإبداعي.

ونطمح من هذا العمل إلى استكشاف المظاهر الجمالية والأساليب الفنية التي عالج بها الأدباء الجزائريون موضوع المدينة، واستتطاق المضامين والدلالات الكامنة في النصوص، للوقوف على أشكال التعبير عن الذات الجماعية والانتماء إلى المكان، وما يتيح ذلك من إمكانات تجديدية تجعلهم في طليعة المجددين، لا مجرد ناقلين للتقاليد الأدبية.

ويؤدي الأدب الجزائري على غرار الآداب الأخرى أيضاً وظيفة توثيقية، إذ يُسهم في حفظ الذاكرة التاريخية للمدن والحواضر، من خلال ما يرد في النصوص من إشارات

إلى المعالم العمرانية مثل القلاع، القصور، المكتبات، الحدائق، الأسواق، وغيرها، ما يجعل من هذه الإبداعات مصدراً ذا قيمة للمؤرخين في ضبط الوقائع أو ترجيح الروايات التاريخية.

وإننا نعتمد في هذا البحث على مقارنة مزدوجة: زمنية وفنية. فمن جهة، يتناول فترات زمنية متعددة عرفت قيام دول متعاقبة على الأراضي الجزائرية مثل: الدولة الرستمية، الأغلبية، الزيرية، الإدريسية، الفاطمية، الصنهاجية، والحمادية، الزيانية... مع التركيز على الأوضاع السياسية والاجتماعية التي أثرت في الإنتاج الأدبي، ومن جهة ثانية، يستعرض الجوانب الفنية لهذا الأدب، لاسيما في مجال الشعر، الذي تميز بغلبة أغراضه التقليدية (الثناء، الحنين، الفخر بالمدن...)، كما نلمسه في أشعار بكر بن حماد التاهرتي حول تيهرت، ومحمد بن خميس التلمساني في وصف تلمسان، وابن رشيق المسيلي في مرثي القيروان.

أما النثر، فقد تجلّى في أجناس متعددة كالمقامات، والرسائل، وأدب الرحلات، والسير، والأمثال والمنامات...، ومن النصوص التي يُعتمد عليها في هذا السياق: "التحفة المرضية" لابن ميمون الجزائري، منامات ومقامات ورسائل محمد بن محمد بن محرز الوهراني، ورحلة محمد الكبير إلى الجنوب الكبير بقلم أحمد بن هطال التلمساني، إضافة إلى مجموعة من الخطب والرسائل التي تنتمي إلى مناسبات مختلفة.

ونحاول من خلال هذا البحث، في جوهره، مساءلة حضور المدينة في الأدب الجزائري القديم، لا من حيث كونها فضاءً مادياً فقط، بل بوصفها حمولة رمزية تتقاطع فيها الذات المبدعة مع التحولات الحضارية والثقافية المحيطة بها. فالغاية ليست مجرد تقديم عرض وصفي لما كُتب عن المدن الجزائرية، بل السعي إلى تفكيك الصورة التي شكّلت حولها في النصوص، واستنتاج بنياتها العميقة التي تُمكن من فهم تمثّل المبدع القديم لعلاقته بالمدينة.

انطلاقاً من هذه الرؤية، تتوزع أهداف الدراسة على ثلاثة محاور رئيسية:

1- استقصاء المتن الأدبي الذي تضمّن إشارات مباشرة إلى المدينة، من خلال رصد المعالم الحضرية التي حضنت هذا التمثّل، كالقصور والمساجد والحدائق، بما تحمله من رموز دينية وثقافية وجمالية.

2- تحليل دلالة المدينة كعنصر بنائي في النص الأدبي، واستكشاف وظيفتها في صياغة البنية الرمزية والمعنوية للنص، بما يتيح فهم كيفية اندماج المدينة في نسيج الرؤية الأدبية للمبدع الجزائري القديم.

3- تفكيك الصورة المتخيلة التي رسمها الأدباء لمدنهم، في محاولة للكشف عن البنية الذهنية والوجدانية التي أطّرت هذا التصوّر، وإبراز مدى إسهام هذا التخيل الحضري في تشكيل خصوصية الأدب الجزائري القديم.

وعليه، فإن هذا البحث لا يهدف إلى تقديم تأريخ تقليدي لصورة المدينة في الأدب، بقدر ما يسعى إلى إعادة طرح الأسئلة حول تموقع المدينة داخل خطاب أدبي ظلّ في كثير من الأحيان يُنظر إليه من زوايا خارجية أو سياقية دون اللجوء إلى عمقه الرمزي والجمالي.

وتتعدّد الدوافع الذاتية والموضوعية التي قادتنا إلى تناول هذا الموضوع، ويمكن اختزالها في جملة من الأسباب الذاتية:

الأول: الدافع المعرفي الذي استشعرناه في ضرورة إعادة قراءة علاقة الأديب الجزائري القديم بالمدينة، ليس باعتبارها فضاءً عمرانياً فحسب، بل بوصفها حاضنة للمعنى ومولداً للشعرية. ومن هذا المنطلق، رأينا من اللازم إمطة اللثام عن هذا الجانب من التراث الأدبي، واستجلاء تعالق الشاعر أو الكاتب بالمدينة، بوصفه ظاهرة أدبية

تستحق التأمل والتحليل من خلال مناهج نقدية معاصرة، قادرة على تفكيك مكوناتها وإبراز أبعادها الجمالية والفكرية.

أما الدافع الثاني، فيتعلق بالرغبة في رسم صورة متكاملة للأديب الجزائري في العصور الماضية، حيث تتجلى في أعماله رغم بساطة الحياة اليومية آنذاك رؤى فلسفية عميقة، ونزعة واقعية لا تخلو من استشراف للمستقبل. تلك النصوص - سواء أكانت شعرية أم نثرية - تتسم بلغة دقيقة، محكمة الصياغة، وتكثيف دلالي يعكس ثراء التجربة وجماليات التعبير.

ويبرز سبب ثالث ذو طابع نفسي وفكري، يتمثل في محاولة استثارة وعي المتلقي وإشراكه في تذوق النص الأدبي من خلال مقدمات شعرية تتخذ طابع الوقوف على الأطلال أو استهلالات نثرية ساخرة وناقدة تتخللها مشاعر إنسانية نابضة، نابذة من تجارب الاغتراب والتشظي المكاني والحنين إلى مرابع الصبا، ويكشف هذا الجانب عن وعي الأديب الجزائري بطبيعة النفس البشرية، وقدرته على مخاطبة وجدان المتلقي بأسلوب يعكس فطنة وذكاء أدبيًا فريدًا.

كما يحضر في جملة الأسباب الذاتية أيضًا، حرصنا على إبراز الحضور الرمزي والوجداني للمدينة في وعي الأديب الجزائري القديم، والتعبير عن عمق انتمائه لها ثقافيًا وروحيًا. ومن خلال هذا الطرح، نسعى إلى تأكيد تميز هذا الأدب محليًا وإقليميًا، وإظهار براعة مبدعيه في صوغ مفردات الانتماء والهوية ضمن قالب لغوي راقٍ.

أما البعد الأخير في جملة الدوافع الذاتية، فهو بيداغوجي بحت، يتمثل في السعي في الاستفادة المعرفية والتكوين العلمي في تخصصنا.

أما الدوافع الموضوعية، فيمكن حصرها فيما يلي:

- اتساع المادة الأدبية وتنوعها، مما يجعلها مادة غنية ومؤهلة للبحث والتحليل.

- إمطة اللثام عن ملامح المدينة وأبعادها المختلفة في النصوص الأدبية الجزائرية القديمة.

-رغبنا في المساهمة في إثراء الدراسات النقدية المتعلقة بالأدب الجزائري القديم، عبر فتح أفق جديد يربط النص بالمكان ويكشف أبعاده الدلالية والفكرية.

استعان البحث بطائفة من المناهج البحثية، لعل أهمها: المنهج التاريخي الذي كان سندا لنا في تتبع تمظهر المدينة في الآداب القديمة وصولا إلى الأدب الحديث، كما سجل المنهج الوصفي والتحليلي حضوره البارز في عملنا هذا نظرا لحاجتنا إلى التوصيف والتحليل لظاهرة حضور تيمة المدينة في الأدب الجزائري القديم.

ونظراً للطبيعة الخاصة للموضوع المطروق، كان من الضروري تنظيم البحث في ثلاثة فصول تسبقها مقدمة ومدخل، بهدف تسليط الضوء على مختلف جوانب البحث وتقديم صورة شاملة وواضحة تساعد القارئ في فهم توظيف الأدباء قديما للمدن الجزائرية القديمة بكل أبعادها مثل: تيهرت، تلمسان، بجاية، مسيلة، ووهران.. مع إبراز الدور الذي أدته هذه المدن كمصدر إلهام للأدباء والفنانين.

كما نسعى من خلال هذا العمل إلى تسليط الضوء على الأبعاد الثقافية والنفسية والاجتماعية والسياسية لهذه المدن، وما جعلها ملاذاً آمناً ومكاناً يوفر الاستقرار والطمأنينة للأرواح قبل الأجساد.

ويبدأ عملنا في هذه الدراسة بمقدمة عرضنا فيها الخلفية العامة للموضوع من خلال تقديم صورة أولية عن رمزية المدينة في الأدب وتسلط الضوء على أهمية هذا الفضاء في تشكيل الرؤية الحضارية والرمزية للنصوص الأدبية، كما نُبرز المقدمة دوافع

اختيار الموضوع، وأهميته من حيث كونه يشكل امتدادًا للوعي الإنساني بالتحول المكاني، وتجليات هذا التحول في البنى اللغوية، إلى جانب صياغة إشكالية البحث وسؤالاته، وتحديد أهدافه والمنهجية المعتمدة.

يلي المقدمة مدخل نظري يعالج نشأة فكرة المدينة في الوعي الإنساني انطلاقًا من تصورات الفكر الغربي القديم، حيث تم تناول المدينة بوصفها تجليًا فلسفيًا وميثولوجيًا، تارة باعتبارها مظهرًا للتمدن والرقى وتارة أخرى كرمز للسلطة أو الفوضى، كما يتوقف المدخل عند تمثيلات المدينة في الفكر الإسلامي المبكر، من خلال تتبع صورة المدينة كما وردت في القرآن الكريم، سواء من حيث المفردات الدالة عليها، أو من حيث المعاني الرمزية المرتبطة بها، كالمكان المبارك، أو الميدان الأخلاقي والاجتماعي. ثم ينتقل الكلام إلى الحديث الشريف، لاستقراء صورة المدينة كما وردت في خطاب النبوة، خصوصًا من خلال الحديث عن الهجرة، وبناء المدينة المنورة كنموذج تأسيسي للفضاء الإسلامي.

وجاء الفصل الأول، ليهتم برصد دلالة المدينة في الشعر العربي القديم، حيث بدأنا بقراءة مبسطة في ملامح المدينة كما ظهرت في الشعر الجاهلي، ووجدنا غالبًا ما اتخذت صورة المدينة بُعدًا سلبيًا موازنة مع صورتها بالبادية، فمثلت مكانًا للاغتراب أو الفساد أو الترف. ثم يتتبع الحديث في توضيح تأثير الإسلام في تشكيل مفهوم المدينة داخل الشعر حيث تتحول المدينة من مكان مادي إلى رمز روحي، سياسي، وديني. ويتعمق البحث في تحليل تمثيلات المدينة في العصر الأموي، من خلال استقراء مواقف شعراء الخوارج، الذين نظروا إلى المدينة كمجال للصراع والرفض، وكذلك العذريين الذين حملوا صورة المدينة في وجدانهم بوصفها مركزًا للفقد والحرمان كما يبرز التمدن في الشعر العباسي حيث تظهر المدينة كمرآة للحضارة المزدهرة، والعلم واللهو مع ما يرافق ذلك من مظاهر التناقض الطبقي، ويُختتم الفصل برصد صورة المدينة في الشعر

الأندلسي، الذي يُجسّد المدينة كفضاء مثالي يتداخل فيه الجمال الطبيعي بالرقى المعماري، ويعكس نزعة شاعرية مثقلة بالحنين والانتماء.

أما الفصل الثاني عالجنا فيه صورة المدينة في النثر العربي القديم، وبدأنا بمدخل مفاهيمي حول الصورة من حيث تعريفها لغة واصطلاحًا ثم تتبعها كما فهمها العرب القدماء، وصولاً كما تناولها النقاد المحدثون، بعد هذا التأطير النظري انتقلنا إلى تحليل صورة المدينة كما ظهرت في النصوص النثرية القديمة، مثل الرسائل، والوصايا، وكتب الرحلة، والمقامات، والنصوص التأملية، مع التركيز على الأبعاد الرمزية التي اكتسبتها المدينة في هذه المتون، سواء كانت مركزاً للسلطة، أو فضاءً للمعرفة، أو مجالاً للخراب والانهايار.

والفصل الثالث، خصصناه لدراسة صورة المدينة في الأدب الجزائري القديم، سواء في الشعر أو في النثر، وانطلقنا بتحليل حضور المدينة في الشعر الجزائري، حيث تتجلى كرمز للهوية وللمقدس وللمواجهة ضد المستعمر خصوصاً في الشعر الصوفي أو المقاوم، كما رصدنا الأبعاد الروحية والجمالية التي ارتبطت بالمدينة في الوجدان الأدبي الجزائري، من خلال النصوص التي تمجّد المساجد، والمقامات. ثم انتقلنا إلى النثر الجزائري القديم، حيث تظهر المدينة في الكتابات التاريخية والرسائل الرسمية، وكذلك في النصوص التعليمية والدينية، ثم تتبعنا رمزية المدينة ضمن هذه النصوص بوصفها مجالاً للذاكرة والسلطة، ومخزوناً ثقافياً يعكس روح المجتمع الجزائري في فترات زمنية مختلفة.

وختمنا البحث بعصارة تتضمن أهم النتائج المستخلصة من الدراسة، سواء من حيث التطور المفهومي والرمزي لصورة المدينة، أو من حيث التباين في تمثلاتها بين السياقات الجغرافية والتاريخية المختلفة.

لقد شكل موضوع المدينة واحداً من أبرز الموضوعات التي اهتم بها العديد من الباحثين والمفكرين في مجال الأدب والنقد الأدبي، حيث خصصوا له الكثير من الدراسات والأبحاث. ومع ذلك، فإن هذا الاهتمام لم يمتد إلى الأدب الجزائري القديم إلا في حالات قليلة. ومن بين الدراسات التي اتكأنا عليها وتناولت هذا الموضوع من زوايا مختلفة، وأغلبها لم تتعمق في هذا الموضوع \_ يمكننا أن نذكر بعض منها - في حدود اطلاعنا - كالآتي:

- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م.
- المدينة في الشعر العربي المعاصر" للباحث شيراني محمد، رسالة ماجستير من جامعة الإسكندرية، عام 1988م.
- "المدينة في الشعر العربي الجزائري" للباحث إبراهيم رماني، أطروحة دكتوراه من جامعة الجزائر، عام 1993م.
- " وصف تلمسان في نظم الاغتراب لابن خميس التلمساني: قراءة توثيقية" للباحث بوخاري عمر، جامعة ابن خلدون في تيارت.
- " شعرية المكان في وصف ابن خميس لتلمسان" للأستاذة الدكتورة شاهيناز بسمة بن زرقة، جامعة تلمسان.
- " رثاء المدن في الشعر الجزائري القديم: ابن خميس نموذجًا - دراسة فنية" للباحثة أد حطري سمية، مقال منشور في مجلة العلامة، عام 2017م.

ومن الطبيعي أن يواجه أي باحث مطبات في مساره البحثي، وفي هذا البحث واجهتنا إلى جملة من الصعوبات التي أثرت جزئياً على سيره، لعل أبرزها ندرة النصوص الأدبية الجزائرية القديمة المدونة، مما تطلب البحث في مصادر غير مطبوعة أو طبعت قديمة محدودة التداول. كما برزت إشكالية تصنيف النصوص الأدبية نظراً

لتداخل الأدب مع الكتابات الصوفية والدينية، مما استدعى مجهودًا إضافيًا في الفرز والتحليل.

وعلى المستوى النظري، شكّلت عقبة قلة الدراسات النقدية المعاصرة حول صورة المدينة في الأدب الجزائري عائقًا، إذ اضطر الباحث إلى توظيف أطر مفاهيمية عامة وتكييفها مع الخصوصية المحلية. إضافة إلى ذلك مثّلت اللغة القديمة المستخدمة في بعض النصوص تحديًا من حيث الفهم والتحليل، وهو ما تطلّب قراءة دقيقة وتأويلًا حذرًا لتفادي الالتباس الدلالي.

بعد هذه الرحلة العلمية الشاقة التي لم تخلُ من التحديات والصعوبات، أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل المشرف على هذا العمل الأستاذ الدكتور فتوح محمود الذي كان سندًا لي علميًا ومعنويًا طوال مراحل هذا العمل، لقد أولاني بميزة خاصة من الاهتمام والتوجيه ما مكّني من تجاوز العقبات التي اعترضت طريق إنجاز هذه الأطروحة، كما أشكر الأستاذة الفاضلة: الدكتورة دعنون آسية الأستاذة المساعدة للمشرف على وقوفها معي في كل جزئيات هذا العمل، فلهما مني أسمى عبارات التقدير والامتنان، وجميل الشكر والعرفان، على ما بذلاه من جهد وتفان، وعلى ما تحلّيا به من صبر وسعة صدر، وحرص دائم على بلوغ هذا العمل مستواه العلمي المرجو.

كما أشكر مسبقًا السادة الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة - كل باسمه ووسمه ورتبته ومقامه - على تجشّمهم عناء القراءة وتصويب هذا العمل، وتقديم لي الملاحظات كي يخرج هذا العمل في أبهى حلة للمتلقي الشغوف بالتراث العربي عموماً والجزائري على وجه الخصوص، فلکم مني أسمى عبارات الود والتقدير والاحترام.

الطالب: بورحلة محمد

أفلو في: 08 شوال 1446هـ الموافق لـ 06 أبريل 2025

# فصل تمهيدى

ماهية المدينة في الفلسفة والميثولوجيا

شكّلت المدينة في التراث الأدبي العربي فضاءً مركزيًا تتقاطع فيه الدلالات الرمزية والجمالية والاجتماعية، فهي لم تكن مجرد مكان للسكن أو مركز للحكم والإدارة، بل كانت صورةً مكثفة للحضارة، ومسرحًا حيًّا لتجليات الإنسان العربي في سعيه نحو العلم والجمال والهوية. ومنذ العصور الجاهلية، ظهرت بدايات هذا الحضور الرمزي للمدينة، وإن كانت الصحراء والمضارب تشكّل الخلفية الجغرافية الأولى للشعر العربي، إلا أن التحوّل الحضري اللاحق -خاصة في العصر العباسي- جعل من المدينة محورًا رئيسًا للتجربة الشعرية والنثرية.

ازدهر الأدب وتلونت موضوعاته في بغداد العباسية، وقرطبة الأندلسية، والقاهرة الفاطمية، وسواها من الحواضر العربية، فلم تعد القصيدة فقط تعبيرًا عن الذات أو القبيلة، بل أصبحت المدينة بكل تفاصيلها: شوارعها، قصورها، حدائقها، أسواقها، ومجالسها، حاضرة في النصوص بوصفها فضاءً يضجّ بالحياة والرموز. لقد غدت المدينة في الأدب العربي كائنًا حيًّا، لها روحها وذاكرتها، تتجسد أحيانًا كألم حنون، وأحيانًا كمعشوقة مراوغة، وأحيانًا أخرى كرمز للغربة والانكسار.

وقد تنوعت نظرة الأدباء العرب إلى المدينة بحسب تجاربهم وظروفهم؛ فمنهم من احتفى بها وخلّدها في قصائده كرمز للعلم والجمال، كأبي نواس في وصفه لبغداد، ومنهم من رثاها حين أصابها الخراب أو غادرها مُرغمًا، كما فعل ابن زيدون في حنينه إلى قرطبة. وبهذا المعنى، فإن المدينة في الأدب العربي ليست مجرد خلفية للأحداث، بل هي عنصر فاعل، له أثره في تكوين الشخصية الأدبية، وفي تشكيل الوعي واللغة والرؤية.

أولاً: في الفكر الغربي القديم:

لطالما كانت المدينة محور اهتمام الأدباء والفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ، فقد مثّلت ميداناً معقداً يجمع بين البنية المادية والتنظيم الاجتماعي والتفاعل الإنساني. ويمكن إجمال الرؤى الفلسفية والفكرية حول المدينة فيما يلي:

### 1- المدينة وتصور المدينة الفاضلة في فلسفة أفلاطون:

يرجع أفلاطون سبب نشوء المجتمع إلى أن الإنسان لا يستطيع تلبية كل حاجاته بمفرده، ولهذا يحتاج إلى الآخرين. فكل شخص يملك مهارة أو معرفة معينة يفتقر إليها الآخرون، ومن هنا يأتي التعاون والتكامل بينهم. هذا التلاحم بين الأفراد هو ما أدى في النهاية إلى نشوء فكرة المدينة، وذلك ما أدلى به في قوله: "لذلك تألف الناس أولاً جماعات صغيرة تعاونت على توفير المأكل والمسكن والملبس، ثم تزايد العدد حتى ألفوا المدينة"<sup>1</sup>، ومع تزايد الحاجات وتشابك سبل الحياة، تبدأ هذه التجمعات البشرية بالبحث عن مهارات وتخصصات جديدة تلي احتياجاتهم. "فلم تستطع أن تكفي نفسها بنفسها، فلجأت إلى التجارة والملاحة"<sup>2</sup>، وتكريساً لفكرة أفلاطون الأولى يدعو إلى الحفاظ على المثل العليا والقيم السامية التي تتمثل في المدينة البشرية الأولى مع توفير الضروري فقط، وهذه المدينة هي "مدينة الفطرة، مثال البراءة السعيدة، ليس لها من حاجات إلا الضروري"<sup>3</sup>.

غير أن هذه الفطرة التي تحدث عنها "في التعامل والتلقائية في الاجتماع لم تدم، فما لبثت أن تعقدت الحياة وابتعدت عن طبيعتها الأولى، واستحدثت أشياء جديدة فتقطن

<sup>1</sup> - الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان. الجمع بين رأيي الحكيمين، تح: ألبير نصري نادر، ط3، دار

المشرق، بيروت - لبنان، 1980م، ص 16.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 16.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 16.

الناس إلى جمال الترف والفن، فنبتت فيهم حاجات جديدة، واستحدثوا صناعات لإرضائها، وضافت الأرض بمن عليها<sup>1</sup> وأمام تطور زخم الحياة وتشابكها انفرط عقد الفطرية والبراءة وفسدت طبائع النفوس وازداد طمعها مما أدّى إلى انسلاخ قيم المدينة الأولى وانصراف الجماهير صوب قيم أخرى كالترف والفن ، “ فنشبت الحروب وتألّفت الجيوش ”<sup>2</sup> وأدى ذلك إلى الظلم وانهايار قيم العدالة وكانت هذه هي أهم أسس المدينة الثانية، وهي مدينة متحضرة جوهرها ذات نمط عسكري عنيف مظهرًا.

وعد أفلاطون هذا هو الوجه القبيح بسبب تأسيسها على الظلم وتهميشها للمساواة ولذلك أبرز هذه الإشكالية :“على أي صورة نبني مدينة لنحقق فيها العدالة؟ .“ ويرى - وهو الفيلسوف - أنّها وحدها القادرة على بلوغ الحياة السامية، إذ يؤكد أنّ صلاح المدينة مشروط بانسجام نظامها مع نظام النفس، فلا يستقيم عمرانها ما لم يتطابق نظامها السياسي مع الترتيب العقلي والأخلاقي الكامن في باطن الإنسان، فيقول :“يجب أن نشخص بأبصارنا إلى “المدينة بالذات” فنجد أن بينها وبين النفس شباها قويا :فإن للمدينة ثلاث وظائف :الإدارة والدفاع والإنتاج، تقابل قوى النفس الثلاث :الناطقة والغضبية والشهوانية، فإنّ يجب أن، تتركب المدينة من طبقات ثلاث: الحكام والجند والشعب”<sup>3</sup>.

وتتجلى المفارقة العميقة في فكر أفلاطون بين السعي إلى العدالة بوصفها انسجامًا كونيًا وبين تضيق هذا الانسجام باستبعاد ما لا يخضع لمنطقه العقلي الصارم. ففكرته عن المدينة الفاضلة، المنسوجة على منوال النفس، تكشف نزعة مثالية صارمة تؤمن بأن النظام لا يتحقق إلا بالتطابق بين الداخل (النفس) والخارج (المدينة). غير أن هذا السعي نحو النقاء يفضي إلى إقصاء الإبداع، إذ يرى في الشعراء والفنانين خطرًا على

1 - أبو نصر الفارابي: كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين، ص16.

2 - المرجع نفسه، ص16.

3 - المرجع نفسه، ص16.

العقل والنظام، فيتحول حلم العدالة إلى نوع من الوصاية الفكرية التي تُقصي المختلف وتقدّس النسق على حساب الحرية، ” وبهذا فالمدينة الحقّة عند أفلاطون من الضروري لها أن تنتظم بنظام يجب ألا يخرج عن نظام النفس، حتى تتحقق حياة أفضل وتسود العدالة المنشودة، وكأننا به يحاول أن يوفق بين نظام النفس كما خلقت، وتنظيم المدينة كما يجب أن يكون، حتى لا يخرج بها عن الفطرة، كل هذا ضمن نظام تراتبي ثلاثي استثنى منه الشعراء والفنانين وأبعدهم، لكونهم - حسب اعتقاده - مصدر فساد ومنبع رذيلة وتسميم للعقول”<sup>1</sup>.

إن المجتمع الأفلاطوني، في جوهره، يقوم على رؤية تراتبية تُغلب الفكرة على الإنسان، والعقل على الحرية. فهو مجتمع نخبوي بامتياز، يُعيد إنتاج الهرمية بوصفها شرطاً للعدالة، لا عائقاً لها. فالحكام يحتكرون الحكمة والجنود يحتكرون القوة، أما الشعب فيُختزل في الطاعة والعمل، وكأن العدالة - في تصوّر أفلاطون - ليست مساواة في الكرامة، بل انتظام في الطاعة. وهكذا تتحول المدينة الفاضلة إلى نموذج مثالي للسلطة الموجهة بالعقل، لكنها في عمقها تُقصي الإنسان العادي وتُخضعه لمنطق الوصاية الفلسفية، ”والعناية تكون بحسب أهمية كل طبقة، ولذلك فإن اشتراكية أفلاطون أو شيوعيته قاصرة على طبقة الحراس، أما الشعب من زراع، وصّناع وتجار، فلهم أن يمتلكوا مصادر الإنتاج أو الآلة تملكا شخصيا، وأن يستغلوها ويتاجروا بنتاجها كما يرون“<sup>2</sup>.

ولكن ما يمكن أن نستشفه مما سبق، أنّ يظل النظام قائماً ولو على حساب الإنسان. فالمفارقة التي سقط فيها أفلاطون تكشف حدود مثاليته؛ إذ أراد أن يؤسس للعدالة فأسس للتمييز، وأن يقيم مجتمع الفضيلة فانتهى إلى هندسة سياسية تُقصي

<sup>1</sup> - قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص26.

<sup>2</sup> - أبو نصر الفارابي: كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين، ص18.

الحيوية الإنسانية باسم النظام. فتصوره للنفس انعكس على المدينة فحوّلها إلى كيان جامد محكوم بالعقل وحده، خالٍ من التعدد والحركة. وهكذا، فإن جمهوريته، وإن بدت بحثاً عن الكمال، لم تكن سوى مشروعٍ للوصاية الفكرية يُقنن الطبقيّة باسم الحكمة، ويخنق الحرية باسم الفضيلة، "عدد السكان في المستوى الذي يكفل سعادة المدينة وأن يحتفظ بقيمهم المدنية والأدبية"<sup>1</sup>. وهنا يتشبث أفلاطون بأن تظل مدينته الفاضلة في حالة من الصفاء العقلي والطهارة الأخلاقية، وكأنها كيان معزول عن صراعات الواقع وتقلبات الإنسان. غير أن هذا الحرص على النقاء يتحول إلى قيدٍ خانق، إذ يجعل من المدينة مجتمعاً مغلقاً يرفض التعدد ويخشى الاختلاف، فيغدو الحفاظ على "السعادة والسمو" ذريعة لتجميد الحركة ومنع التحوّل. وهكذا تصبح نقاوة المدينة عند أفلاطون ليست ناتجة عن وعي حر، بل عن رقابة فكرية وأخلاقية تفرض الانسجام بالقوة وتستبدل الحيوية الإنسانية بالثبات المصطنع.

ويبين أفلاطون بوضوح البنية الانتقائية لمجتمعه، حيث تُختزل العدالة في عملية فرز مستمرة تُقاس فيها قيمة الإنسان بمقدار ما يخدم النظام لا بإنسانيته. فالتربية هنا ليست وسيلة للتحرر، بل أداة لضبط الطبقات وتثبيت التراتب باسم "اللياقة" و"الجدارة". إن ما يبدو ظاهرياً نظاماً عادلاً قائماً على الاستحقاق، يخفي في جوهره رؤية سلطوية تُخضع الأفراد لمعيار الدولة لا لمعيار الذات، وتحوّل التربية من فعل إنماء إلى آلية انتقاء، ومن غاية إنسانية إلى وسيلة سياسية لحفظ انسجام المدينة المثالية المزعوم. "ما دام الحكام معنيين بتربية الأطفال مستبقين طبقة الحراس في المستوى اللائق، وينزلون إلى الطبقة الثالثة من يلحظون فيه انحطاطاً من أولاد الحراس. ويرفعون إلى الحراسة من يتوسمون فيه الأهمية من أولاد الشعب"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - أبو نصر الفارابي: كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين، ص 18

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 18.

إن هذا القول يلخص بذكاء المأزق الجوهري في فكر أفلاطون السياسي؛ فخلطه بين مفهوم المدينة والدولة جعله ينظر إلى الفضاء الإنساني بوصفه آلة منضبطة أكثر من كونه كياناً نابضاً بالحياة فالمدينة عنده ليست مجالاً للتنوع والتفاعل الحر، بل صورة رمزية لعقل كلي يسعى إلى الكمال والانضباط ومن ثمة فإن مدينته الفاضلة ليست مشروعاً واقعياً للإصلاح الاجتماعي، بل فكراً عقلياً ينشد المثالية ولا تعباً بإمكان التحقيق. وهكذا، غدت المدينة في فكر أفلاطون مرآة لمثله العليا لا مرآة للإنسان، ومسرحةً للفكرة أكثر من كونها وطنًا للحياة<sup>1</sup>.

## 2- المدينة الرمز عند الشعراء الإغريق:

وتتجلى المدينة هنا في رسم لوحة حضارية ثرية للحياة الإغريقية، حيث يتضح أن الفن والشعر لم يكونا زينة جانبية للمجتمع، بل روحاً نابضة في صميمه. فالإغريق، رغم نزعتهم المادية وانشغالهم ببناء المدن وتطوير مؤسساتهم، حافظوا على فضاءات للروح والجمال والفكر، جعلت من المسرح والمنتدى معابد للوعي الجمعي. وهكذا، يتجلى في التجربة الإغريقية توازن نادر بين العمل والفكر، المادة والخيال، مما أكسبها فرادتها التاريخية وجعلها مهداً للحضارة التي جمعت بين العقل والفن في آن واحد، وأساطير الإغريق تقول: إن "أسوار مدينه "طيبة" شيدت من طوب القصائد وموسيقاها"<sup>2</sup>، ويتضح في هذا السياق بجلاء أن "شغف الإغريق بالفن وتعليقهم الآمال على ضرورة وجوب حكم العقل والمخيلة والبناء روحياً كان أم مادياً"<sup>3</sup>، قد كانت هذه المدن تقدم للفنانين فضاءً رحباً للتعبير والإبداع، الأمر الذي يظهر بكل جلاء مدى إيمان الإغريق بدور الفن في ترسيخ

<sup>1</sup> - ينظر : قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 27.

<sup>2</sup> - محمود شريح: تجربة المدينة في شعر خليل حاوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 10، شباط 1981، ص 89.

<sup>3</sup> - محمود شريح: تجربة المدينة في شعر خليل حاوي، ص 89.

القيم الجمالية والحضارية "ينابيع مدهشة وجديدة للشعر وأسبابا للتفتح الجسدي والروحي"<sup>1</sup> كان الفنانون الإغريق يهبون مدينتهم بعداً روحياً يسمو على ماديتها، فيحوّلون جمالها المحسوس إلى تجربة وجدانية حاملة، تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، ويغدو فيها الجمال لغةً للروح قبل أن يكون زينةً للحجر، لأن "الإنسان لا يستطيع أن يسكن على هذه الأرض إلا شعرياً"<sup>2</sup>، "ولذلك يجب نقل مصادر الشعر و ينابيعه الشفافة"<sup>3</sup>، لتعزيز صفة الإنسانية وتعظيمها، لذا لا ينهض بهذه المهمة إلا الشعراء ذوو الخيال الخصب والأفق الرحب، أولئك القادرون على السمو بالواقع إلى آفاق المعنى، وعلى تحويل التجربة البشرية إلى رؤية تنبض بالجمال والدهشة، وتستكشف في الإنسان جوهره النبيل خلف صخب الحياة وماديتها " بالواقع إلى مرتبة الرمز وكسب ما هو غريب عن الإنسانية إلى الإنسانية"<sup>4</sup>.

فالمدينة في التقليد الإغريقي كانت كياناً ذات وحدة حضارية متكاملة، تتألف فيها السياسة بالفكر، والدين بالفن، والجمال بالمنفعة. فهي لم تكن مجرد فضاء عمراني أو سلطة حاكمة، بل نظاماً حياً تتناغم فيه عناصر الإنسان والمجتمع والروح، لتغدو المدينة الإغريقية صورةً مصعّرةً للكون، تتجلّى فيها فكرة الانسجام بوصفها جوهر الحضارة ومعنى الوجود "سورها أصول المنطق والعقلانية"<sup>5</sup>، وكانت الإبداعات الشعرية هي الأقدر على الارتقاء بهذه المعاني وتعزيزها، إذ استطاعت أن تمنحها بعداً إنسانياً وعاطفياً عميقاً، حتى غدت موضوعاً مشوّقاً وأثيراً لدى فحول الشعراء، الذين رأوا في الشعر وسيلةً للسمو بالروح، وجسراً يصل بين الجمال والفكر، وبين الإنسان والعالم في أبهى تجلياته وهنا " فالشاعر الإغريقي لم يجد موضوعاً أشد وقعا في النفس من رؤية احتراق مدينة أو

1 - مجموعة من المؤلفين، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، ص 13.

2- المرجع نفسه، ص 14.

3- المرجع نفسه، ص 14.

4- المرجع نفسه، ص 211 .

5 - محمود شريح: تجربة المدينة في شعر خليل حاوي، ص 89.

الوقوف على أطلالها<sup>1</sup> فالمبدع هنا لم يجد موضوعاً أشدَّ وقعاً في النفس وأعمق أثراً في الوجدان من مشهد احتراق المدينة أو الوقوف على أطلالها؛ فهناك في لحظة الفقد والخراب يتجلّى المعنى الإنساني في أقصى صورته، وتتعانق المأساة بالجمال، فيتحوّل الألم إلى رؤيا، والدمار إلى تأملٍ في مصير الإنسان وزوال مجده، "لقد تفننوا في التّعني بها وبكاء أطلالها وتملي آثارها، وتصوير مآسيها التي كانت تحل بها من جراء تلك الغارات التي كانت تشن عليها من حين لآخر فتريدها خراباً وتحيل جمالها بشاعة، واشتهر في ذلك شعراء كثيرون وعلى رأسهم هوميروس الذي استطاع أن ينقل بأمانة وعمق وأصالة، ما تعرضت له بعض المدن من حرائق وتخريبات، وبرع على الأخص في تصوير من لا مدينة لها في الأوديسا"<sup>2</sup> وفي الأوديسا، يصوّر هوميروس من لا مدينة لهم تصويراً بالغ الدلالة والرمزية؛ فهم ليسوا مجرد أناس بلا مساكن أو جدران، بل كائنات خارج دائرة النظام والحضارة، يعيشون على هامش الإنسانية ذاتها. فغياب المدينة عندهم يعني غياب القانون، والعقل، والمشاركة في الوعي الجمعي الذي يمنح الإنسان قيمته. وهكذا، يغدو "من لا مدينة له" في الأوديسا نقيض الإنسان المتحضر، رمزاً للفوضى والعزلة والوحشية، في مقابل المدينة التي تمثل النظام، التمدن، والارتقاء بالروح والعقل.

فعلى الرغم من جمالية الوصف الذي أضفاه الإنسان في هذه الحقبة على مدينته، وعمق اتصاله الروحي بها، وتغنيّه بمحاسنها وفضائلها، إلا أن هذه الصورة المثالية لم تكن بمنأى عن مظاهر التناقض ومصاعب التطور، إذ رافق نمو المدينة الإغريقية توترات اجتماعية وسياسية واقتصادية كشفت هشاشة التوازن بين المثال والواقع. وهكذا، ظلّت المدينة، رغم بهائها الحضاري، فضاءً يتنازع فيه السمو الإنساني مع نزعات الصراع والمصلحة، في مشهد يعكس طبيعة الإنسان ذاته: مزيجاً من النور والظلال، ومن

<sup>1</sup> - محمود شريح: تجربة المدينة في شعر خليل حاوي، ص 89.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 89.

الحلم والواقع، فزيادة كثافة السكانية وتكدس الأحياء جعلت من روما وقرطاجة وبعض مدن الشرق والشرق الأقصى عمالقةً بشريةً تضج بالحياة فوق مساحاتٍ محدودةٍ وضيقة، فتحوّلت إلى مراكز حيوية نابضة تجمع بين الثراء العمراني والاختناق الإنساني، وبهذا لم تعد المدينة تواجه فقط تحديات الأعمار والتنظيم المادي، بل مشكلات الإيلاف النفسي والاجتماعي التي تنشأ عن الزحام وضيق الفضاء واحتدام التفاوت، حتى غدت العلاقات داخلها معقدةً ومتوترة، تعكس صراع الإنسان بين حاجته إلى الجماعة ورغبته في الانفراد والسكينة "وزيادة كثافتها السكانية وتكدس أحيائها، حيث أصبحت روما وقرطاجة وبعض مدن الشرق والشرق الأقصى عمالقة التجمع البشري على مساحة محدودة ضيقة، وبهذا كانت تشكل وسطاً حيويًا وكانت تضع أمام إمكانية الإيلاف النفسي للأحياء مشاكل تعادل مشاكل الإيلاف المادي"<sup>1</sup>، الأمر الذي خلق مصاعب جمّة وأحدث قلقًا وتوترًا نفسيًا لدى ساكنها، غير أن هذه المعاناة لم تكن واضحة المعالم في المخطوطات القديمة، إذ لم تُدوّن بصراحة أو تُرصد كظاهرة اجتماعية، بل وردت على شكل إشارات عابرة متناثرة في ثنايا النصوص، تلمح أكثر مما تُصرّح، وتعكس وعيًا خافتًا بمشكلة الإنسان في المدينة المكتظة، حيث يبدأ الازدهار العمراني في منافسة راحة الروح وطمأنينة العيش " الأمر الذي خلق مصاعب جمّة وسبب بعض القلق والتوتر لساكنيها، ولكن هذا لم يكن ظاهرًا بشكل لافت للنظر في المخطوطات القديمة، بل كل ما في الأمر لا يعدو أن يكون عبارة عن إشارات عابرة كـ بعض "<sup>2</sup> شكلت الشكاوى من الضوضاء الليلية التي تُحدثها العربات والمركبات المحمّلة بالخضار والمتجهة إلى الأسواق، أو الملاحظات الساخرة عن تدهور أخلاق الجوّاري وثرثرتهن في الأزقة، أو حتى التعليقات اللاذعة حول روائح العامة المتكدّسين في مدرجات المسارح؛ إشارات هامشية لكنها كاشفة، تعبّر عن نبضٍ خفيٍّ للمدينة القديمة، حيث تختلط الرفاهية بالحياة اليومية، ويتجاوز المجد العمراني مع ضجيج

1 - مجموعة من المؤلفين، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر ص 212.

<sup>2</sup> - قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 29.

الواقع الإنساني المرهق، في مشهدٍ يفضح ما وراء الصورة المثالية من توترٍ اجتماعيٍّ مكتومٍ وازدحامٍ خانقٍ للحواس والروح وهذا يتجلى في: “الشكاوي من الضوضاء الليلي الذي تحدثه المركبات التي تجلب الخضار إلى السوق أو بعض الملاحظات الساخرة عن الأخلاق المنحلة للجواري أو عن رائحة العامة المتكديسين في مدرجات المسارح”<sup>1</sup>، وغير ذلك خارج التغمّي بفضائل المدينة أو رثائها، أو تلك الملاحظات العابرة التي تُبدي تبرّماً من صخبها وضجيجها — فإن وجهة الشاعر في أغلب الأحيان كانت تتصرف إلى ما هو أسمى من ظاهرها الماديّ؛ إذ كان يبحث في جوهرها الإنسانيّ والرمزيّ، فيرى في المدينة مرآةً للروح، ومسرحاً لتقلّبات الإنسان بين المجد والانهيّار. وهكذا تحوّلت المدينة في شعره من مكانٍ محسوسٍ إلى رمزٍ فلسفيٍّ وجماليٍّ، يعبر عن صراع الإنسان بين التمدّن والاعتراب، وبين اللحم بالخلود وواقع الفناء “تكون نحو الحقول، حيث يسهل عليه تفسير الوجود الإنساني وعلى الأخص لأن تجربة الحب تتحدد تقليدياً مع تجربة المناظر الطبيعية والفصول في حين أن الوسط المدني يصلح أكثر لنشاط العشق والتبذل”<sup>2</sup> وهنا تكون وجهة الشاعر في أغلب الأحيان نحو الحقول والفضاءات الطبيعية، حيث يسهل عليه أن يفسر الوجود الإنساني في صفائه الأول بعيداً عن تعقيدات المدينة وضجيجها، فهناك بين الطبيعة والفصول تتجلى تجربة الحب في صورتها البكر، متّصلة بدورة الحياة والخصب والنقاء على خلاف الوسط المدني الذي يُغري بالعشق المترف والتبذل العاطفي، إذ يتحوّل فيه الحب من انفعال روحي عميق إلى نزوة عابرة تحكمها المظاهر واللهو، وهكذا يغدو الريف عند الشاعر رمزاً للصفاء والصدق الإنساني، بينما تُمثّل المدينة فضاءً للتصنّع والزيف، في ثنائيةٍ أزلية بين الطبيعة والحضارة، بين القلب والعقل، وبين الفطرة والتكلف.

1 - قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 28.

2 - مجموعة من المؤلفين، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، ص 212.

ويتضح لنا من كل هذا أن الشاعر في اليونان قديماً كان حريصاً بكل الطرق على الحفاظ على مكانة مدينته وقدسيتها في نظره، لأنها بالنسبة له تمثل نظاماً إلهياً يستحق الاحترام. لذلك كان يتجنب مهاجمتها أو التصادم معها، ويختار بدلاً من ذلك التوجه نحو مواضيع طبيعية، ليجد فيها نوعاً من التوازن والراحة النفسية، فالمدينة في نظره العميق، ما زالت بخير، لأن الآلهة لا يزالون موجودين، يحمونها ويرعونها<sup>1</sup>.

### 3- المدينة الجنة في وجدان المسيحية:

لم تكتسب المدينة عند المسيحيين، إبان العصور الوسطى وفي تراثهم، ذلك الجلال المتفرد أو التقديس المنزه الذي حظيت به في الحضارات السابقة، إذ لم تُنظر إليها بوصفها مركزاً للبهاء الدنيوي أو مهذاً للحضارة، بل باعتبارها رمزاً للفناء والتجربة الأرضية الزائلة. فقد تحوّل الاهتمام من عمرانها المادي إلى المعنى الروحي للحياة، ومن مجدها الظاهري إلى خلاص النفس في العالم الآخر. وهكذا غدت المدينة في التصور المسيحي ظلاً باهتاً للمدينة السماوية، ومسرحاً لامتحان لا للخلود، تتقابل فيها الخطيئة مع الرجاء، والفساد الأرضي مع النقاء الإلهي لكونها "تمثل النظام والجمال والأمن الإلهي. وهي صورة مميزة عن الخلود السعيد"<sup>2</sup>، إنها مستقرٌّ للمنزهين وقدسيين، بل مدينةً سماوية لا تشوبها خطيئة ولا يعترئها فساد، تتجلى فيها إرادة الخالق وعدله، وتغدو رمزاً للخلاص الأبدي بعد عذاب الأرض ومحنها. فليست المدينة هنا عمراناً من حجرٍ أو موطناً للإنسان العابر، بل وعداً إلهياً بالطمأنينة والخلود، يقابل فوضى المدن الأرضية وضجيجها، ويمنح الوجود معنى يتجاوز الزمن والمكان "على شكل مدينة محصنة جيداً ومغلقة بغلاف من الذهب والأحجار الكريمة"<sup>3</sup>، وعندئذٍ سيجد أن تلك المدن كانت تمثل

<sup>1</sup> - ينظر: قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص29.

<sup>2</sup> - مجموعة من المؤلفين، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، ص212.

<sup>3</sup> - مجموعة من المؤلفين، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، ص212.

مراكز إشعاع حضاري وروحي فريد، احتضنت التفاعل بين الإيمان والفكر، وبين الفن والسلطة، فغدت جسورًا تربط السماء بالأرض في تصوّر الإنسان المسيحي. فقد كانت روما قلب الكنيسة ورمز سلطانها الروحي، والبندقية مثالاً على ازدهار التجارة والفن الممهور بروح القداسة، وميلان مزيجاً من الصرامة الدينية والذوق الجمالي الرفيع. وهكذا، تجلّت المدينة في العصور المسيحية الوسطى ككائنٍ مزدوج الملامح: فهي من جهةٍ تجسّد لعظمة الإيمان، ومن جهةٍ أخرى مسرحٌ لصراع الإنسان بين طموحه الأرضي وتطلعه إلى الخلاص السماوي<sup>1</sup>، وعند الوقوف على تاريخها يُدرك المرء أن تلك المدن كانت عنواناً لـ “نمط حضارياً مميزاً بما تمثّله من علاقات ثقافية ودينية واجتماعية وحكومية”<sup>2</sup> فهي تمثل تلك المدن نمطاً حضارياً فريداً تتشابك في نسيجه العلاقات الثقافية والدينية والاجتماعية والسياسية، فيغدو العمران فيها مرآةً للفكر، والسلطة انعكاساً للعقيدة، والمجتمع تجسيداً لتوازنٍ دقيق بين الإيمان والمصلحة. إنها مدن لا تُختزل في جدرانها، بل تتكشف ككائنٍ حيّ يحيا بالرمز والمعنى، يجسد وحدة الحضارة وتتناقضاتها في آنٍ واحد.

أصبحت المدينة تجسيدا حياً في نظرهم للدين في كنائسها، والعلم والمعرفة في جامعاتها، وبهما معاً كانت رمزاً للحضارة والتقدم. وهذا بعدما تحوّل الوعي الإنساني من الانكفاء على الخلاص الروحي إلى الانفتاح على العقل والاكتشاف، فغدت المدينة ساحةً يتجاور فيها الإيمان والفكر، وتتقاطع فيها دروب السماء والأرض، لتصبح مركز إشعاع إنسانيّ يجمع بين قداسة المعبد ونور المعرفة ف: “تحولت مراكز المعرفة والشريعة من الأديرة إلى الجامعات. وفي هذا التحول اندمج المنحى السامي للمدينة الغربية، فالتصق الرمز الروحي لها بوجودها المادي، وأصبحت المدينة في عرف القديس أغسطينوس دير

<sup>1</sup> ينظر: قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 29.

<sup>2</sup> محمود شريح: تجربة المدينة في شعر خليل حاوي، ص 89

الرب، وهكذا اندمج الروحي بالمادي وتآلفا، واكتسبت المدينة بذلك جلالا ووقدية وأصبحت جنة أرضية<sup>1</sup>. فهنا يتصالح العقل مع الإيمان، فيصبح ميدانًا يلتقي فيه بصيرة الروح بنور الفكر، فغدت رمزًا لحضارةٍ تنشد التوازن بين قداسة العقيدة وخصوبة المعرفة، وبين تكوين الإنسان وتشبيد العمران.

#### 4- المدينة ونزعة التحرر (الرواد الجدد) :

لقد فكر الإنسان في تشييد معالم جديدة للمدينة، لا تقوم على القداسة بل على الحرية والعقل والتجربة الإنسانية، فبعد أن كانت المدينة رمزًا للتسامي الروحي أصبحت مسرحًا للتنوع والتمرد والاكتشاف تتحرك فيها القيم وفق منطق الإنسان لا الوصايا، وهكذا تحوّل الجلال إلى جدل والقداسة إلى فكر نقديّ مفتوح، وبرزت المدينة الحديثة كفضاءٍ دنيويّ يعبر عن انكسار الهيمنة الدينية وصعود الذات المفكرة التي تسعى لإعادة صياغة العالم وفق رؤيتها، لا وفق إرادة الغيب، "إن سيادة الجلال والتسامي للمدينة بدأ بالانحدار والتلاشي بخطى وثيدة مع مرور الزمن، وخاصة بعد ضعف سيطرة القديسين، وبروز نخبة من التحرريين والطلائعيين والمتفردين في نظرتهم إلى الحياة، الداعين إلى فصل الدين عن الدولة، بسبب النفي والتعذيب والقتل الذي تعرضوا له من قبل الكنيسة، بدعوى الخروج عن التعاليم المقدسة ونشر الهرطقات، إذن، وبعد انتصار هؤلاء المتحررين واندماجهم في الحياة والتعبير عنها بما يشعرون لا بما يملى عليهم، برزت القيم السلبية للمدينة وفقدت جلالها، ولهذا فكر الإنسان في تشييد معالم<sup>2</sup>، وأدل على ذلك فكرة تشييد أورشليم الجديدة، لا في السماء هذه المرة، بل بدءًا من الأرض ومن هذا الزمان؛ أورشليم تُشيدّ بالحلم الإنساني لا بالوعد الإلهي، وبالإرادة الحرة لا بالتقديس المفروض. إنها رمز لنهضةٍ جديدة يسعى فيها الإنسان إلى تحقيق الخلاص بجهده لا بانتظاره، وإلى إقامة

<sup>1</sup> - قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 29

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 30 .

مدينة يتعايش فيها الإيمان والعقل، والمقدس واليومي، في توازنٍ يعبر عن نضج الوعي البشري ورغبته في أن يجعل من الأرض موطنًا للعدالة والجمال، لا مجرد معبرٍ نحو السماء "لبناء أورشليم الجديدة بدءًا من الأرض ومن هذا الزمان"<sup>1</sup>، إذ وجد الفرد نفسه أمام تحوّل عميق في معنى المدينة وفي معنى الوجود ذاته؛ فقد انهار النموذج القديم الذي كان يمنحه الطمأنينة الروحية، وبرز عالم جديد يتّسع للعقل لكنه يضيق على الروح. وبين قداسة آفة وحرية مريكة، وقف الإنسان حائرًا، مشدودًا بين الحنين إلى السمو القديم والرغبة في بناء عالمٍ يخصّه وحده، عالمٍ يخلقه بعقله ويفقده أحيانًا سكينته. "إذ يرى القيم المرتبطة بصورة المدينة تتعكس: يبدو أنها تصبح رمزا سلبيا بصدق وعمق، متحد، بصراحة مع الطرف الآخر من التناقض حيث تظهر الأبدية: الجحيم"<sup>2</sup> هذه النظرة المتقدمة يكرسها الشاعر بودلير، الذي كسر القواعد الفكرية التقليدية وتميّز بإبداعه الخاص، حيث تمكن من تحويل الأشياء التي كان يُعتقد أنها لا تصلح للشعر إلى مواضيع شعرية جميلة ومعبرة<sup>3</sup>.

##### 5- مدينة الفردوس المفقودة والثقافة العبرية:

أما المدينة في التراث العبري فإنها "مدينة الله"، فهي ليست مجرد موضعٍ لل عمران، بل موغلٌ في القداسة ومركزٌ للعهد الإلهي مع الإنسان. فالمدينة في التصوّر العبري تحمل بُعدًا لاهوتيًا عميقًا، إذ تمثّل حضور الله في التاريخ وتجسيد إرادته بين البشر، ومن ثمّ فإن الخروج منها يعني القطيعة مع النور الإلهي والانغماس في الظلمة، تمامًا كما هو السقوط من النعمة إلى الخطيئة.

<sup>1</sup> - مجموعة من المؤلفين، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، ص 213

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 213

<sup>3</sup> - ينظر: قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 30.

وهكذا تغدو المدينة في التراث العبري رمزاً للانتماء إلى الرب، ووطنًا روحياً قبل أن تكون مكاناً جغرافياً، "ما من مدينة على وجه الأرض تعوض على الإنسان قيمة الفردوس المفقود"<sup>1</sup>، فهي مدينة النقاء الأولى التي لا يطالها فساد الزمن ولا تقلبات البشر، غير أنه يعجز عن العثور عليها في الواقع، فيضطرّ إلى الإقامة في المدينة الأرضية - الجحيم؛ مدينة مكتظة بالحياة لكنها خالية من المعنى، إنها في نظره مأوى الجسد ومنفى الروح، مهما ازدهرت عمراناً وتألفت حضارة تظنّ تعاني قحطاً دينياً وجوعاً عاطفياً، كأنها كائن فقد صلته بالسماء، فعاش يتيه في بريق المادة وعممة الفراغ الروحي ويتمثل ذلك في: "ولذلك فهو دائم البحث عن هذه المدينة الفردوس، ولا يتمكن من إيجادها في جميع الأحوال، فيختار مضطراً السكن في المدينة الأرضية (الجحيم) ، ويبقى دوماً في نظره حتى وإن امتلأت بشراً وازدهرت حضارة تبقى تعاني قحطاً دينياً وجوعاً عاطفياً"<sup>2</sup>.

وما يُعمّق هذه الريبة ويزيد من شعور الانفصال والاعتراب لدى الإنسان العبري هو تجربته التاريخية المفعمة بالتشريد والنفي والتفريق، وهي تجربة أورثته إحساساً وجودياً بالانتماء، جعل منه كائنًا مهددًا بالخوف الدائم والحنين المستمر. لقد صار يعيش في توترٍ بين الواقع والمنفى، وبين الأرض الحاضرة وأرض الميعاد الموعودة، تلك الأرض التي يرى فيها رمز الخلاص والانتماء الحقيقي والسكينة المنشودة. ومن هنا كان تمسكه بالعاليم الدينية ليس مجرد التزامٍ روحي، بل محاولةً لبناء وطنٍ بديل داخل الإيمان، يعوّض به فقدان الوطن المادي ويمنحه وهم الاستقرار في عالمٍ متغيّرٍ وعدائي<sup>3</sup>.

## 6- المدينة والاعتقاد الإسلامي:

<sup>1</sup> - محمود شريح: تجربة المدينة في شعر خليل حاوي، ص 89.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 89.

<sup>3</sup> - ينظر: قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 31.

فقد أدرك المسلمون أهمية الدور التنظيمي في "نشأة المدينة" وتبلور ذلك بوضوح عند قدامة بن جعفر في تصوره الذي يعرض فيه كيفية نشأة المركز الحضري حيث يشير إلى أن الإنسان له طبيعة خاصة تختلف عن طبائع المخلوقات الأخرى فلا هو "في منزلة الملائكة المقربة عاليا ولا في محلة سائر الحيوان البهيمي مبطوحا وجعله الله لاختلاط أحواله مكلفا مأمورا منها .

واحتاج بما فيه من كثرة التمييز إلى أن يسوس ما خلط فيه من البهيمية لكثرة تصاريف ما في قوة التمييز من الأفعال وزيادتها على ما يفي به الواحد من الناس احتيج إلى الاجتماع والتمدن ليكون في المدينة ناس كثيرون يتصرفون في هذه الأفعال المختلفة ومع اختلاف الصيغ الكثيرة واجتماعهم في المدينة يتصل بذلك الأفعال المختلفة التي يلزم قودها إلى حسن السيرة وسداد الطريقة فعند ذلك ومن أجله وقع الاضطرار إلى "السياسة" التي هي قود الملوك والأئمة رعاياهم الذين ينقادون لهم ويدخلون تحت طاعتهم إلى الأفعال الحميدة المرضية والطرائق السديدة القويمة"<sup>1</sup>.

لقد رسم الإسلام المنهج السياسي الواضح للأمة الإسلامية وتعدى ذلك إلى تنظيم علاقة الدولة الإسلامية بغيرها من الأمم، وفيما ذكره ابن خلدون ما يوضح أسس هذا المنهج بقوله: "لما تبين أن حقيقة الخلافة نيابة عن صاحب الشرع في حفظ الدين وسياسة الدنيا.. فصاحب الشرع يتصرف في الأمرين.

أما في الدين فمقتضى التكليف الشرعية التي هو مأمور بتبليغها وحمل الناس عليها وأما سياسة الدنيا فمقتضى رعايته لمصالحهم في العمران البشري"<sup>2</sup>، ويوضح

<sup>1</sup> - قدامة بن جعفر: الخراج وصناعة الكتابة، تح: محمد حسين الزبيدي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1981م، ص 427.

<sup>2</sup> - ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون. تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، ط1، 1425 هـ -2004م، ص 106.

تفاصيل ذلك فيقول: " فاعلم أن الخطط الدينية الشرعية من الصلاة والفتيا والقضاء والجهاد والحسبة كلها مندرجة تحت الإمامة الكبرى التي هي الخلافة فكأنها الإمام الكبير والأصل الجامع وهذه كلها متفرعة منها وداخلة فيه عموم الخلافة وتصرفها في أصول الملة الدينية والدنيوية وتنفيذ الشرع فيها على العموم"<sup>1</sup> .

في إطار هذا المنهج، تبلورت ملامح التنظيم السياسي في المدينة الإسلامية من خلال نشوء مؤسسات متعددة تعكس طبيعة النظام الإداري والسياسي للدولة الإسلامية. وقد تميّزت المدن الكبرى، ولا سيما العواصم بوجود مستويين من المؤسسات؛ مستوى عام يرتبط ببنية الدولة المركزية التي تُعد المدينة عاصمتها ومقرّ حكمها، ومستوى خاص بالمدينة نفسها باعتبارها وحدة إدارية فرعية داخل الدولة.

وتمثّل هذا المستوى المحلي في مجموعة من المؤسسات التي تولّت إدارة شؤون المدينة وتنظيم الحياة اليومية فيها، مثل والي المدينة الذي يشرف على إدارتها العامة، وصاحب الشرطة المسؤول عن حفظ الأمن والنظام، والمحتسب الذي يراقب الأسواق والسلوك العام، والقاضي الذي يفصل في المنازعات ويحقق العدالة، إلى جانب أجهزة إدارية مساعدة تسهر على تطبيق القوانين وتنفيذ القرارات.

ومنها تواصل سلطات المدينة مباشرة مع الدولة، لأنها الجهة التي تمنح هذه الصلاحيات المختلفة، ولها الحق في التعيين والعزل حسب ما تقتضيه مصلحة الحكم والسياسة<sup>2</sup>.

وكانت المدن الكبرى تُعد مراكز إدارية مهمة للأقاليم التابعة لها، وتتبعها المدن الأصغر في تنظيم هرمي يشمل كل المستوطنات في الإقليم. أحياناً كانت هذه المدن

<sup>1</sup> - ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، ص 114.

<sup>2</sup> - ينظر: القزويني، زكريا بن محمد. آثار البلاد وأخبار العباد. دار صادر، بيروت، 1960م، ص 252.

تتبادل الأدوار القيادية داخل الإقليم، مما يؤثر على مكانتها الإدارية والعمرانية. وبهذا الشكل، أصبحت الأقاليم وحدات إدارية تابعة للحكومة المركزية ومؤسساتها في العاصمة، خصوصًا فيما يخص الضرائب والعوائد التي كان يُشرف الولاة على إرسالها من مناطقهم إلى العاصمة.

ضمن هذا الإطار، تغيرت النظم الإدارية مع تغير الحياة وتبدل السياسات من دولة إلى أخرى ومن عصر لآخر، واستمر الوضع على هذا الحال حتى العهد العثماني، حيث بدأ يظهر فصل تدريجي بين السلطة الدينية وإدارة المدن نتيجة للتأثيرات السياسية الجديدة.

وقد أثرت الحياة السياسية بكل أشكالها على المدينة الإسلامية، لأنها كانت المكان الذي تجسدت فيه تلك السياسات. ونحن هنا نهتم بإبراز تأثير ذلك على الشكل المادي للمدينة الإسلامية.

فقد تأثرت ملامح المدينة بالنظام السياسي والاجتماعي الذي نشأت فيه، ويظهر ذلك بشكل واضح في بنائها. فالمدن القديمة، مثلًا، عكست الأنظمة الدكتاتورية التي سيطرت عليها، بينما أظهرت المدن اليونانية اهتمام المجتمع بالفكر والهوية، عبر أماكن مثل السوق والمسرح والأكربول، لتعبّر عن مبادئ المدينة الفاضلة. أما المدن الرومانية فكانت تعكس السياسة العسكرية الاستعمارية، حيث لم تفسح الإمبراطورية المجال لمشاركة السكان في الحياة العامة كما فعلت أثينا، ولم تمنحهم الإحساس بالانتماء الفردي، فكانت تعتمد على المنشآت الضخمة مثل الحمامات والساحات العامة لتوفير التسلية بدلًا من إشراك الناس فعليًا في الحكم<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر: رايلي، كافين، الغرب والعالم: تاريخ موضوعي للحضارة، ترجمة غير متوفرة، دار ماركوس وينر، ط 2،

وجدت المدينة الإسلامية في الإسلام نظامًا واضحًا جاهزًا للتطبيق، وكانت مهمة العلماء والفقهاء والمفكرين الدينيين إيصال تعاليمه للناس، رغم اختلاف مذاهبهم. ومع الوقت، أصبح الفقه الإسلامي نظامًا متكاملًا ينظم مختلف جوانب الحياة، سواء في العقيدة أو العبادة أو العلاقات الاجتماعية أو الاقتصاد أو القوانين والسياسة.

وفي مراحلها المتقدمة، تطوّر الفقه الإسلامي ليشكّل منظومة دقيقة تنظم حياة الإنسان، من العمران والمعاملات إلى العلاقات اليومية، مما منحها أهمية كبيرة. فالشريعة الإسلامية كانت الأساس الذي قامت عليه الأمة الإسلامية، والمنطلق الذي بُنيت عليه حضارتها<sup>1</sup>.

وتناظر أحكام الفقه الإسلامي المتعلقة بالتكوين المادي للمدينة الإسلامية تلك التقنيات المدنية التي حكمت التكوين المادي للمدينة اليونانية أو المدينة الرومانية فقد شكلت هذه الأحكام التكوين المادي للمدينة الإسلامية وفق قيم الدين الإسلامي وانعكس ذلك على تخطيطها العام وتكويناتها المعمارية.

ومن هنا نستنتج أن طبيعة الحياة في المدينة الإسلامية كانت تقوم على مبادئ واضحة وعادلة، ويكفي أن نذكر أن "حق المواطنة" الذي لم تعرفه المدن الأوروبية إلا في العصور الوسطى وبداية العصر الحديث، كان الإسلام قد أقرّه منذ البداية. فقد دعا الإسلام إلى المساواة بين الناس جميعًا، كما جاء في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقْوَمُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ١٣﴾<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر: مانع القطان، التشريع والفقه الإسلامي تاريخًا ومنهجًا، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص

121.

<sup>2</sup> - سورة الحجرات آية 13.

بما أن تأسيس المدن وتحديد مواقعها وتخطيطها كان من مسؤوليات السلطة المركزية في الدولة، فقد كان لسياسات هذه السلطة تأثير واضح على العديد من المدن الإسلامية، خاصة تلك التي أنشئت لتحقيق أهداف سياسية مباشرة.

وقد كان للرسول (ص) دورا مهما في تشكيل المدينة المنورة وتخطيطها العمراني، وهو ما جعلها نموذجا أثر على تصميم مدن أخرى أنشأها الخلفاء الراشدون مثل البصرة والكوفة والفسطاط، ثم في العهد الأموي مثل القيروان. وكان اختيار مواقع هذه المدن وتخطيطها مرتبطا بالظروف السياسية والعسكرية التي كانت تمر بها الدولة الإسلامية آنذاك، كما ساهمت حركة الفتوحات الإسلامية وهجرة القبائل العربية إلى هذه المدن في تسريع نموها وتوسعها<sup>1</sup>.

في العصر العباسي، أسس الخليفة المنصور مدينة بغداد لبيتعد عن خطر الثورة عليه في الكوفة، التي أقام فيها لفترة. وكان اختيار مواقع عواصم الدول الإسلامية يتم غالبا لأسباب سياسية، بهدف تحقيق الاستقرار في بداية الحكم، وجعلها نقطة انطلاق لتنفيذ أهداف الدولة.

وبهذا المنطق، تم تأسيس مدن العواصم الإسلامية عبر التاريخ، بدءا من المدينة المنورة، ثم الكوفة، ودمشق، وبغداد، وقرطبة، والقاهرة، وغيرها من عواصم الدول الإسلامية في الشرق والغرب، وذلك خلال الفترات المختلفة من التاريخ الإسلامي، ويقيم "توينبي" هذه التجربة من منظور تاريخي فيشير إلى " فشل الدولة العربية في العصور الوسطى في اتخاذ عاصمة ملائمة أو فشلها في اتخاذ مدن تؤدي دور العواصم فعندما اتخذ الأمويون دمشق عاصمة فشلوا في السيطرة على خراسان وعندما اتخذ العباسيون بغداد عاصمة فشلوا في السيطرة على شمال أفريقية وإسبانيا ويصل إلى نتيجة مفادها أن

<sup>1</sup> - ينظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ج3، ص 59، 147.

العرب لو اتخذوا سلسلة من العواصم في المدن القديمة مثل طيسفون وأنطاكية -تركيا- والإسكندرية لكانوا قد نجحوا في السيطرة على جناحي الإمبراطورية الشرقي والغرب " <sup>1</sup>.

هذا التصور جاء نتيجة لتطورات التاريخ الإسلامي، حيث أثرت التيارات الفكرية والدينية والسياسية على شكل الدولة، وأدت إلى انقسامها إلى دويلات مستقلة، لكل منها عاصمتها الخاصة التي تدير شؤون الإقليم التابع لها. ومع ذلك، لم يمنع هذا الانقسام من تغيير أنظمة الحكم، فسقطت بعض العواصم أو استمرت، بحسب طبيعة الصراع السياسي في كل مرحلة، وبجوار المدن القديمة أنشئت مراكز للسلطة إما في داخل المدينة وإما في أرباض جديدة اشتملت على قصر الحاكم والإدارة والقوة العسكرية <sup>2</sup> أُطلق على بعض المدن الإسلامية اسم "المدن الدبلوماسية" بسبب دورها السياسي، كما بلغ الترف في بعض العصور ذروته، فأنشأت السلطة الحاكمة مدنًا مخصصة للترف واللهو، على شاكلة مدينة الزهراء <sup>3</sup>.

عند مقارنة تخطيط مدن العواصم الإسلامية بما كانت عليه المدينة المنورة في عهد النبي (ص) والخلفاء الراشدين، نلاحظ تأثير النظام السياسي على شكل المدينة. فقد أدى التحول من نظام الخلافة القائم على الشورى إلى الحكم الوراثي (الملك العضوض) إلى ظهور حركات معارضة سعت لإسقاط هذا النوع من الحكم، مما استدعى تعزيز الأمن، وظهر ذلك في التخطيط المادي للمدن الإسلامية.

واستمر الصراع السياسي في العالم الإسلامي، ما أدى إلى تغييرات مستمرة في خريطته السياسية، وانعكس ذلك بشكل مباشر على تطور المدن، سواء بشكل إيجابي أو

<sup>1</sup> - عبد الجبار ناجي، "مفهوم العرب للمدينة الإسلامية"، مجلة المدن العربية، العدد 16، السنة 4، المنظمة العربية للمدن، 1984م، ص 157.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 157.

<sup>3</sup> - ينظر: عبد الجبار ناجي، مفهوم العرب للمدينة الإسلامية المرجع نفسه، ص 165 - 166.

سلبى. فعلى سبيل المثال، أنشئت مدينة القاهرة لتكون "مدينة ملكية"، واتخذها الفاطميون عاصمة لهم بعد انتقالهم من المهديّة في تونس، مما قلّل من أهميّة المهديّة التي كانت عاصمتهم الأولى. ومع توسّع نفوذ الفاطميين نحو الشرق، ازدادت مكانة القاهرة. لكن مع نهاية الدولة الفاطمية، فقدت المدينة دورها السياسي، حيث نقل الأيوبيون مقر الحكم إلى القلعة، وتحولت القصور الفاطمية إلى أماكن للنشاط التجاري والصناعي والحرفي<sup>1</sup>.

أثرت السياسات الحربية لبعض الدول على حياة المدن التي كانت مرتبطة بها، وتتوّعت نتائج هذه السياسات في المدن الإسلامية. فقد تم إنشاء بعض المدن لأسباب أمنية بحتة، مثل مدينة "المعمورة" التي بناها أحد ملوك الموحديين عند مصب نهر سبور، على بُعد نحو ميل ونصف من مكان التقاء النهر بالبحر، وحوالي 12 ميلاً من مدينة سلا. وقد أنشئت هذه المدينة لحماية المصب ومنع دخول السفن المعادية.

ومثال آخر هو مدينة "القصر الكبير"، التي بناها المنصور، ملك مراکش، على ضفة المحيط، على بعد 12 ميلاً من طنجة و18 ميلاً من سبتة. وقد أسسها لاحتياجه إلى المرور كل عام بجيشه إلى غرناطة، لأن الطريق القديم كان يمر بجانب جبال وعرة قرب سبتة، ما جعل التنقل عبرها صعباً، خاصة باتجاه البحر وفاس<sup>2</sup>، وكانت بعض المدن قد أسست في البداية لمراقبة طرق مهمة تمر من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب في المنطقة التي تقع فيها. ومع مرور الوقت، تحولت العديد من هذه النقاط العسكرية المحصنة التي أنشأها المسلمون إلى مدن كاملة. ومن الأمثلة الواضحة على

<sup>1</sup> - ينظر: أندريه ريمون: "جغرافية الأحياء الأرسقراطية بالقاهرة في القرن الثامن عشر"، تر: زهير الشايب، مجلة

تاريخ العرب، العدد 149، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة - مصر، مايو 1969م، ص 70.

<sup>2</sup> - ينظر: ليو الإفريقي، وصف إفريقية، تر: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1966م،

ص 216, 317, 224.

ذلك المدن التي ظهرت في الأندلس على الهضبة الوسطى، مثل قلعة رباح، وقلعة أيوب، ومدينة سالم، ووادي الحجاره، ومجريط (مدريد حاليًا)<sup>1</sup>.

من جهة أخرى، كان لاستقرار الوضع السياسي أو اضطرابه تأثير مباشر على تطور المدينة، سواء بشكل إيجابي أو سلبي. ويمكن ملاحظة ذلك في تاريخ كل مدينة إسلامية مرت بهذه الظروف، فعلى سبيل المثال، تأثرت بغداد بشكل كبير بسبب غزو المغول، وتدهور حال قرطبة بعد خروج المسلمين من الأندلس، مقارنة بما كانت عليه المدينتان من ازدهار عمراني قبل هذه الأحداث.

وعلى العكس، نجد أن مدن الشام وبعض المدن الأخرى عانت أيضًا من الاضطرابات، بينما حافظت القاهرة على استقرارها لأنها لم تتعرض لغزو المغول أو الصليبيين، ما ساعدها على الاستمرار في النمو والتطور.

ومن خلال هذا السياق، يمكن تقييم مراحل تطور المدن الإسلامية بناءً على أوضاعها السياسية.

أشارت بعض الدراسات إلى التأثير السلبي للاضطرابات السياسية على المدن، وخلصت إلى نتيجة عامة مفادها أن المدينة الإسلامية غالبًا ما كانت تُبنى لتكون مقرًا للحاكم، ثم يُهملها الحكام الذين يأتون بعده، مما يؤثر على استمراريتها وتطورها<sup>2</sup>، وهناك من بالغ في انتقاد المدن الإسلامية، مثل المؤرخ "بينيت"، الذي قال إن المدينة الإسلامية تختلف عن المدينة الأوروبية من حيث تطورها التاريخي. فبحسب رأيه، المدن الإسلامية كانت مؤقتة، تظهر مع نشوء دولة جديدة تسعى لإثبات نفوذها، ثم تضعف وتزول. ويعتقد أن أرض الإسلام مليئة ببقايا مدن مهجورة، على عكس المدن الأوروبية التي

<sup>1</sup> - ينظر: محمود علي مكي، مدريد العربية، وزارة الثقافة - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، ص 16.

<sup>2</sup> - ينظر: عبد الجبار ناجي، مفهوم العرب للمدينة الإسلامية، ص 160.

تتميز بالاستمرارية، حيث تُهدم وتُبنى من جديد، ما يجعل عملية التمدن فيها مستمرة. أما في العالم الإسلامي، فيرى أن المدن قصيرة العمر، وإذا اندثرت لا تُبعث من جديد، بل تظهر مكانها أنماط جديدة كل بضعة أجيال.

وقد دعم رأيه ببعض أفكار ابن خلدون، خاصة تلك التي تشير إلى أن المدن التي تكون عواصم للدولة تحظى باهتمام أكثر من غيرها. لكن هذا الرأي يُعتبر تعميماً مبالغاً فيه، لأن هناك دراسات أظهرت عكس ذلك. فبعض المدن الإسلامية قامت لأسباب مختلفة، وواصلت تطورها واستمرت بفعل توفر عوامل النجاح، مما يدل على أن العمران الإسلامي لم يكن مؤقتاً بل كان حركة مستمرة. وقد أثبتت هذا الاستمرارية دراسات حديثة لباحثين مثل ليسنر، روبرت آدمز، جانيت أبو لغد، ولابيدوس، الذين أشاروا إلى اتساع العمران في العالم الإسلامي، واستمرار وجود كثير من المدن حتى اليوم. كما تؤكد المدن الإسلامية القديمة التي لا تزال قائمة على ذلك.

ويمكن ملاحظة ذلك من خلال مقارنة أسباب اختيار مواقع المدن الكبرى مثل القيروان والمهدية، أو مدينة بغداد التي أسسها المنصور العباسي. فقد اختار موقع بغداد بعناية لتأمين الدولة الناشئة من أي خطر قادم من الكوفة، ولتبعد عن دمشق ذات الولاء للأمويين، وتكون قريبة من الفرس. كما راعى العوامل الاقتصادية، حيث قال المنصور إنه أراد موقعاً يخدم الناس، ويكون مناسباً لهم وله، ولا ترتفع فيه الأسعار أو تتضاعف التكاليف، لأن الموقع غير المناسب يزيد الأعباء على الناس ويجعل الحياة صعبة<sup>1</sup>، هذا التوجّه يوضح نظرة سياسية واعية تهدف إلى خدمة الدولة ومصالح الناس، لأنهم في النهاية هم الأساس في نمو وتطور العاصمة الجديدة واستقرارها.

<sup>1</sup> - ينظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ص 239.

ويتضح فهم أهمية دور الناس في بناء المدن من خلال السياسات التي اتبعتها بعض الحكام لجذب السكان وتشجيعهم على الإقامة فيها. فعلى سبيل المثال، عندما بنى الحجاج مدينة واسط سنة 83هـ/700م، بدأ ببناء دار الإمارة والمسجد الجامع، ثم أعلن فتح المجال أمام من يرغب في السكن، وأتاح الأراضي مجاناً لتشجيع الناس على إعمارها. وبفضل هذه السياسة، تطورت المدينة بسرعة كبيرة، حتى أصبحت من أكبر المدن<sup>1</sup>.

يشير ابن الربيع إلى أهمية وجود فئات الناس من الحرفيين وأصحاب الصناعات، بالإضافة إلى أهل العلم، في تشكيل المجتمع داخل المدينة. فهؤلاء هم العنصر الأساسي الذي يدفع بعمران المدينة ويمنحها طابعها الحضري المعروف. وقد اعتبر ابن الربيع وجود هذه الفئات شرطاً أساسياً لا بد من توفره عند إنشاء أي مدينة جديدة<sup>2</sup>.

أدى تحوّل نظام الحكم الإسلامي من خلافة تعتمد على الشورى إلى حكم ملكي مطلق إلى تغيير واضح في شكل الدولة وطرق تأمين الحاكم داخل المدينة. وكان لهذا التغيير تأثير مباشر على تخطيط مدن العواصم، وأحياناً مدن الأقاليم أيضاً.

أصبح من الضروري تحقيق توازن بين أمرين: الأول هو وجود سكان وفئات مختلفة من أصحاب الحرف والخدمات التي تُسهم في بناء المدينة وخدمة سكانها والحكام، والثاني هو تأمين الحكم داخل المدينة ضد أي تهديد، سواء من اضطرابات داخلية أو هجمات خارجية.

<sup>1</sup> - ينظر: ابن الغملاس، عبد الله بن إبراهيم. تاريخ الزبير والبصرة مع إشارات إلى تاريخ الكويت والأحساء، تح: عماد عبد السلام رؤوف، دار الخزامى ودار دجلة عمان، ط1، 2006م، ص12.

<sup>2</sup> - ينظر: البيهقي، إبراهيم بن محمد. المحاسن والمساوئ. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، القاهرة، ط1، 1991م، ص121.

ومثال ذلك ما فعله عبيد الله المهدي، مؤسس الدولة الفاطمية، حين أنشأ مدينتين متقابلتين: زويلة والمهدية فقد جعل من المهدية مقراً لإقامته وعائلته ومركزاً للسلطة والتجارة، بينما خصّص زويلة لسكن عامة الناس فقال: "لكن أنا في راحة لأنني بالليل أفرق بينهم وبين أموالهم وبالنهار أفرق بينهم وبين أهاليهم فأمن عائلتهم بالليل والنهار"<sup>1</sup> عندما نقارن بين بناء زويلة بدون أسوار، وتحصين مدينة المهدية، نلاحظ بوضوح أن الهدف الأساسي كان تأمين الحاكم، وهذا أثر بشكل مباشر على شكل المدينة وتصميمها. ويبدو أن هذا كان مرتبطاً بظروف نشأة الدولة الجديدة.

وبعد نهاية الحكم الفاطمي، اتبع صلاح الدين سياسة مختلفة، فقام بدمج القاهرة مع الفسطاط والعسكر والقطائع في مدينة واحدة كبيرة، وذلك بهدف إلغاء الطابع السياسي الفاطمي الذي جعل من القاهرة مدينة خاصة بالحكم. ثم بنى قلعة جديدة على تلال المقطم خارج المدينة لتكون مقراً للحكم، بهدف تأمين مركز السلطة بشكل أفضل. ومع هذا التغير السياسي، بدأت ملامح المدينة المعمارية تتغير أيضاً لتتاسب وضعها الجديد، وكان للمسجد دوراً مهماً في هذه المراحل المبكرة، حيث لم يكن مجرد مكان عبادة، بل كان أيضاً رمزاً سياسياً باعتباره "مسجد الدولة"<sup>2</sup> كان يُعتبر إلقاء الخطبة علامة من علامات الملك، بل من أهمها. وكان من المعتاد أن يتولى الخليفة أو الوالي أو من ينوب عنه إلقاء الخطبة. وكان الدعاء للسلطان أثناء الخطبة يعني استمراره في الحكم، بينما الدعاء لسلطان آخر كان يشير إلى خلع السلطان الحالي والاعتراف بسلطان جديد.

1 - القزويني، زكريا بن محمد. آثار البلاد وأخبار العباد، ص 94، 276.

2 - ينظر: حجاب محمد منير، دور الإعلام الديني في التعريف بالمؤسسات الدينية، رسالة ماجستير، جامعة أدرار - الجزائر، 2015م، ص 173.

وأكدت المصادر التاريخية على أهمية الولايات الدينية، خاصة في إطار الأمانة التي كان لها دور كبير في هذا السياق<sup>1</sup>.

كانت المساجد الجامعة تؤدي دورًا مهمًا في الدعاية والإعلام السياسي، لأنها كانت مراكز دينية تجمع الناس في صلاة الجمعة بشكل دوري. وغالبًا ما كانت تُطرح فيها السياسات وتُعلن الأخبار الهامة الخاصة بالدولة<sup>2</sup>.

ثانياً: المدينة في صدر الإسلام:

### 1- المدينة في القرآن الكريم:

وردت كلمة مدينة في القرآن الكريم في أكثر من سورة ولا تعني المعنى نفسه والمدينة نفسها، بل اختلفت الكلمة ودلالاتها الجغرافية والمكانية والزمانية ما بين سورة وأخرى، وكذلك ما بين آية وأخرى، فكانت لها دلالتها التاريخية في زمن نزولها الخاصة بالتذكير بقصص الأمم السابقة لكنها لا تخرج عن المعنى المادي واللغوي للمدينة التي هي البلدة العظيمة الكثير أهلها وتوافر أسواقها ومنازلها وحياتها الخاصة بها، وعند قراءة الآية والرجوع إلى التفسير لمعرفة ما اسم المدينة في القرآن الكريم، فإننا نجد أنها لمدينة معينة معروفة الموقع وربما يحصل اختلاف على القطع واليقين بها أحياناً.

وبالرجوع إلى التفاسير التي تقود إلى تحديد أدق لتلك المدن وأماكنها، وتلك المدن كانت قائمة منذ قديم الزمان حتى ظهور الإسلام وهجرة الرسول (ص) من مكة إلى يثرب، التي أصبحت تُعرف بالمدينة المنورة أو مدينة الرسول، ولابد من التذكير أن معظم المدن الواردة في القرآن الكريم - عدا يثرب - المدينة المنورة - لم تكن تُسمى بالمدن

<sup>1</sup> - ينظر: ابن الأزرق، بدائع السلك في طبائع الملك، تح: محمد عبد الكريم، دار العربية للكتاب، 1977، ج 1، ص 440-442.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد عبد الستار عثمان، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة. الإسكندرية دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ط1، 2000م، ج1، ص21، ص169.

الإسلامية؛ لأنّ المدينة الإسلامية لها خصائصها وسماتها وملامحها التي تميّزها عن بقية المدن في العالم، وسيأتي توضيح ذلك لاحقاً.

وردت كلمة المدينة (14) مرة في القرآن الكريم وكل كلمة تعني مدينة معيّنة في مكانها وزمانها وقصة ورودها، أمّا السور والآيات التي وردت فيها كلمة مدينة فهي:

- قال تعالى: ﴿قَالَ فِرْعَوْنُ ءَأَمِنْتُ بِهِۦٓ قَبْلَ أَنْ ءَاذَنَ لَكُمْ إِنَّ هَٰذَا لَمَكْرٌ مَّكْرَتُمُوهُ فِي الْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْهَا ءَٰهْلَهَا ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝١٢٣﴾<sup>1</sup>. والمقصود "المدينة هنا منف. أي جرت بينكم وبينه مواطأة في هذا لتستولوا على مصر، أي كان هذا منكم في مدينة مصر قبل أن تبرزوا إلى هذه الصحراء"<sup>2</sup> في هذه الآية الكريمة، كلمة "المدينة" تشير إلى "منف" أو "مدينة منف"، وهي إحدى المدن الكبرى في مصر القديمة،

- قال تعالى: ﴿وَمِمَّنْ حَوْلَكُم مِّنَ الْأَعْرَابِ مُنَافِقُونَ ۖ وَمِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ مَرَدُوا عَلَىٰ النِّفَاقِ لَا يَعْلَمُهُمْ نَحْنُ نَعْلَمُهُمْ سَنُعَذِّبُهُمْ مَّرَّتَيْنِ ثُمَّ يُرَدُّونَ إِلَىٰ عَذَابٍ عَظِيمٍ ۝١٠١﴾<sup>3</sup>. والمقصود بـ"المدينة هنا المدينة المنورة. يقول تعالى ذكّره: ومن القوم الذين حول مدينتكم من الأعراب منافقون، ومن أهل مدينتكم أيضاً أمثالهم أقوام منافقون"<sup>4</sup>، في هذه الآية الكريمة، "المدينة" تعني المدينة المنورة، التي كانت موطن النبي محمد (ص) والمجتمع المسلم في بداية ظهور الإسلام. الآية تشير إلى وجود منافقين من بين الناس الذين يعيشون في محيط المدينة، سواء من الأعراب الذين يحيطون بها أو من أهل المدينة أنفسهم.

1 - سورة الأعراف، الآية 123.

2- أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنته من السنة وآيات الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1، 2000م، ج7، ص260.

3 - سورة التوبة، الآية 101.

4 - الطبري، مج 4، ص 154.

الله سبحانه وتعالى في هذه الآية يوضح أن هناك أفرادًا يظهرون الإيمان بالإسلام بينما في قلوبهم نفاق، وهؤلاء المنافقون كانوا يتواجدون سواء في المدينة نفسها أو في المناطق المحيطة بها. وتضيف الآية أن الله يعرفهم جيدًا، رغم أن المؤمنين قد لا يكونون قادرين على التعرف عليهم. وتهدد الآية هؤلاء المنافقين بعذابين: عذاب الدنيا وعذاب الآخرة، حيث سيكون العذاب في الدنيا على شكل مشاكل ومصائب، أما في الآخرة، فسيكون العذاب شديدًا وعظيمًا.

بذلك، تبين الآية أن النفاق ليس مقتصرًا على الأعراب فقط، بل هو موجود أيضًا بين بعض أهل المدينة المنورة، مؤكدة على علم الله الكامل بهم وعقابه لهم.

- قال تعالى: ﴿مَا كَانَ لِأَهْلِ الْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُمْ مِنَ الْأَعْرَابِ أَنْ يَتَخَفُوا عَن رَّسُولِ اللَّهِ وَلَا يَرْغَبُوا بِأَنفُسِهِمْ عَن نَّفْسِهِ ذَلِكُمْ بِأَنَّهُمْ لَا يُصِيبُهُمْ ظَمَأٌ وَلَا نَصَبٌ وَلَا مَخْمَصَةٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَطْونَ مَوْطِنًا يَغِيظُ الْكُفَّارَ وَلَا يَنَالُونَ مِنْ عَدُوِّ نِيْلًا إِلَّا كُتِبَ لَهُمْ بِهِ عَمَلٌ صَالِحٌ إِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ ١٢٠﴾<sup>1</sup>. والمدينة هنا يقصد بها "المدينة المنورة". يقول تعالى ذكره: لم يكن لأهل المدينة مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم<sup>2</sup>، في هذه الآية، الله سبحانه وتعالى يعاتب ويحث أهل المدينة المنورة ومن حولها من الأعراب على ضرورة الالتزام بنصرة رسول الله (ص) وعدم التخلف عن المشاركة في الجهاد أو العمل في سبيل الله. الله تعالى يوضح أن هؤلاء المؤمنين يجب أن يكونوا على استعداد تام للتضحية في سبيل الله، بما في ذلك تحمل المشاق والآلام مثل العطش، والتعب، والجوع، وكل ما يمكن أن يعترض طريقهم في سبيل نصرته دينهم.

الآية تذكر أن أي مشقة أو تعب يتحملونه في سبيل الله سواء كان في المعارك أو في التوجه إلى أماكن تتسبب في غضب الكفار، وكل مجهود يبذلونه في محاربة

1 - سورة التوبة، الآية 120.

2 - الطبري، مج4، ص 170.

العدو، فإن الله يكتب لهم بذلك عملاً صالحاً. وهذا يعزز أن كل جهد يبذل في سبيل الله يُحتسب ويكافأ عليه، والله لا يضيع أجر المحسنين الذين يعملون بأعمال صالحة خالصة لوجهه الكريم.

- قال تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرْوَدُ فَتَلْهَىٰ عَنْ نَفْسِهِ ۖ

فَدَّ شَعْفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرِيهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ۝٣٠﴾<sup>1</sup>. "المدينة هنا مصر... وتحدثت النساء بأمر يوسف وأمر امرأة العزيز في مدينة مصر"<sup>2</sup>، في هذه الآية، "المدينة" تشير إلى مدينة مصر، حيث كان يعيش يوسف عليه السلام وامرأة العزيز. القصة تتعلق بتهمة ارتكاب الفاحشة التي وجهتها النساء إلى امرأة العزيز بسبب محاولة إغوائها ليوسف عليه السلام. النسوة في المدينة تحدثن عن هذه الحادثة بشكل واسع، وأبدن رأيهن بأن امرأة العزيز قد شغفها حب يوسف حتى أصبح عشقها له واضحاً، لدرجة أنها أقدمت على محاولات لإغوائه.

- قال تعالى: ﴿وَجَاءَ أَهْلُ الْمَدِينَةِ يَسْتَبْشِرُونَ ۝٦٧﴾<sup>3</sup>. "المدينة هنا سدوم. وجاء

أهل مدينة سدوم وهم قوم لوط لما سمعوا أنّ ضيفا قد ضاف لوطا مستبشرين بنزولهم مدينتهم طمعا منهم في ركوب الفاحشة"<sup>4</sup>، في هذه الآية، "المدينة" تشير إلى مدينة سدوم، وهي المدينة التي كان يعيش فيها قوم لوط. عندما جاء الملائكة إلى لوط في صورة ضيوف، فرح أهل المدينة بهذا الخبر، لأنهم كانوا يسعون إلى ارتكاب الفاحشة مع الضيوف الذين زاروا لوطاً. كانوا يعتقدون أن وجود الضيوف في المدينة فرصة لتحقيق رغباتهم المحرمة.

1 - سورة يوسف، الآية 30.

2 - الطبري، مج4، ص 348.

3 - سورة الحجر، الآية 67.

4 - الطبري، مج4، ص 486.

- قال تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِئْتُمْ قَالُوا لَبِئْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِئْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ۚ﴾<sup>1</sup>. "المدينة هنا هي مدينة أصحاب الكهف. يعني مدينتهم التي خرجوا منها هرابا، التي تسمى أفسوس"<sup>2</sup>، في هذه الآية، "المدينة" تشير إلى مدينة أصحاب الكهف، وهي المدينة التي خرجوا منها هربًا ومضطهدين بسبب إيمانهم، وتسمى "أفسوس". الله تعالى يذكر في الآية كيف أن أصحاب الكهف استفاقوا من نومهم الطويل، وتساءلوا عن المدة التي لبثوا فيها. ثم أوصى بعضهم الآخر بأن يرسلوا أحدًا منهم إلى المدينة لشراء طعام من مكان آمن، مع الحرص على ألا يشعر أحد بوجودهم.

- قال تعالى: ﴿وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِّنَ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا ۚ﴾<sup>3</sup>. "هنا المدينة هي القرية التي استطعم النبي موسى عليه السلام العبد الصالح أهلها ويقال أنها أنطاكية"، في هذه الآية، "المدينة" تشير إلى القرية التي زارها النبي موسى عليه السلام مع العبد الصالح، ويقال إن هذه القرية هي "أنطاكية". يذكر الله تعالى أن الجدار الذي كان في هذه القرية كان يعود لغلّامين يتيمين، وكان تحته كنز لهما. وكان والدهم صالحًا، وقد شاء الله أن يصل الغلامان إلى سن الرشد ليتمكنوا من استخراج كنزهما رحمة من الله.

- قال تعالى: ﴿وَكَانَ فِي الْمَدِينَةِ تِسْعَةُ رَهْطٍ يُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ وَلَا يُصْلِحُونَ ۚ﴾<sup>4</sup>. "المدينة هي الحجر. يقول تعالى ذكره: وكان في مدينة صالح، وهي

1 - سورة الكهف، الآية 19.

2 - الطبري، مج5، ص 88.

3 - سورة الكهف، الآية 82.

4 - سورة النمل، الآية 48.

حجر ثمود، تسعة أنفس يفسدون في الأرض ولا يصلحون”<sup>1</sup>، وهي المدينة التي كان يقطنها قوم ثمود، الذين أرسل إليهم النبي صالح عليه السلام. هؤلاء القوم كانوا يعيشون في منطقة تعرف باسم “الحجر”، وهي تقع في شمال غرب شبه الجزيرة العربية، بالقرب من مدائن صالح في السعودية.

يوضح الله تعالى في الآية أن هناك تسعة رجال من قوم صالح كانوا في هذه المدينة، وكانوا معروفين بالفساد والإفساد في الأرض، من نشر الظلم والفواحش بين الناس بدلاً من العمل على إصلاح الأوضاع وتحقيق العدل. كانت أفعالهم تتعارض مع دعوة النبي صالح الذي كان يدعوهم إلى التوبة والإيمان بالله، إلا أن هؤلاء الرجال تمادوا في فسادهم ورفضوا الإصلاح.

قال تعالى: ﴿وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينٍ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِنْ شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَنْتَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ ١٥﴾<sup>2</sup>. المقصود هنا: “المدينة هنا منف في مصر. يقول تعالى ذكره: (ودخل) موسى (المدينة) مدينة منف من مصر (على حين غفلة من أهلها) وذلك عند القائلة نصف النهار”<sup>3</sup>، والله تعالى يذكر أن موسى عليه السلام دخل مدينة “منف” في وقت كانت فيه أهل المدينة في غفلة، أي أثناء فترة الراحة في منتصف النهار. وفي هذه المدينة، وجد موسى رجلين يتقاتلان؛ أحدهما من أتباعه، والآخر من أعدائه عندما استغاث الرجل الذي من أتباع موسى، تدخل موسى وضرب الرجل الآخر فمات.

قال تعالى: ﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اُسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَعَوِيٌّ مُّبِينٌ ١٨﴾<sup>4</sup>. “المدينة هنا منف في مصر. يقول

1 - الطبري، مج5، ص 568، 569.

2 - سورة القصص، الآية 15.

3 - الطبري، مج6، ص 13.

4 - سورة القصص، الآية 18.

تعالى ذكره: فأصبح موسى في مدينة فرعون خائفاً من جنائته التي جناها<sup>1</sup>، في هذه الآية، “المدينة” تشير إلى “منف” في مصر، فالله تعالى يذكر أن موسى عليه السلام أصبح في مدينة فرعون خائفاً من عاقبة ما فعل بالأمس. وفي تلك المدينة، اكتشف موسى أن الشخص الذي كان قد استنصره في اليوم السابق، هو الآن يطلب مساعدته مرة أخرى. ” فقال له موسى: “أنت ضالٌّ ومخطئٌ واضح.

- قال تعالى: ﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَا مُوسَىٰ إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ ٢٠﴾<sup>2</sup>. وفي هذه الآية، “المدينة” تُشير إلى “أنطاكية”، وهي المدينة التي عاش فيها موسى عليه السلام حينما كان يواجه تهديدات من القادة و الأمراء الذين كانوا يسعون لقتله بسبب دعوته للإيمان بالله.

الآية تروي كيف جاء رجل من أقصى المدينة، أي من مكان بعيد عنها، وهو يسرع ويخشى على موسى. هذا الرجل كان يحاول تحذيره من المؤامرة التي كان يدبرها كبار القوم لقتله، هذا الرجل عرض عليه أن يخرج من المدينة، مؤكداً له أنّ نصيحته له هي لوجه الله، وأنه يسعى لمصلحته.

هذه الحادثة تُظهر مدى الخطر الذي كان يواجهه موسى من قومه، وكيف كان بعض الناس في المدينة يسايرون السلطة أو يخططون ضد الحق.

- قال تعالى: ﴿لَئِن لَّمْ يَنْتَهِ الْمُنْفِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ وَالْمُرْجِفُونَ فِي الْمَدِينَةِ لَنُغْرِبَنَّكَ بِهِمْ ثُمَّ لَا يُجَاوِرُونَكَ فِيهَا إِلَّا قَلِيلًا ٦٠﴾<sup>3</sup>. “المدينة هنا المدينة المنورة. وقوله: (والمرجفون في المدينة)، يقول: وأهل الإرجاف في المدينة بالكذب والباطل<sup>4</sup>، وتبين هذه الآية، أن المنافقين والذين في قلوبهم شكوك، وأولئك الذين يثيرون الفتن

1 - الطبري، مج6، ص 15.

2 - سورة القصص، الآية 20.

3 - سورة الأحزاب، الآية 60.

4 - الطبري، مج6، ص 200.

بالكذب في المدينة، إذا لم يتوقفوا عن أفعالهم، فإن الله سيجعلهم في مواجهة مع النبي محمد (ص) ، وسيدفعهم للخروج من المدينة ولن يبقوا فيها إلا فترة قصيرة.

- قال تعالى: ﴿يَقُولُونَ لِنَنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لِيُخْرِجَنَا الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلُّ وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ ٨﴾<sup>1</sup>. "المدينة هنا المدينة المنورة. وإتّما عني بهذه الآيات كلها فيما ذكر، عبد الله بن أبي بن سلول، وذلك أنه قال لأصحابه: لا تتفقوا على مَنْ عند رسول الله حتى يَنْقُضُوا، وقال: (لِنَنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لِيُخْرِجَنَا الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلُّ)"<sup>2</sup>، هذه الآية تتحدث عن كلام عبد الله بن أبي بن سلول، رأس المنافقين في المدينة. كان قد قال لأتباعه: "إذا عدنا إلى المدينة، فإن الأشداء منا سيطردون الضعفاء منها". وكان يقصد بذلك أن يُهمش رسول الله (ص) وأصحابه. لكن الله يرد عليه في الآية ويبيّن أن العزة الحقيقية هي لله ولرسوله وللمؤمنين، بينما المنافقون لا يدركون ذلك<sup>3</sup>.

## 2- في الحديث الشريف:

ومن أبرز من وصف مكة المكرمة هو النبي محمد (ص) عند فتح مكة: "إن مكة حرمها الله يوم خلق السماوات والأرض، فهي حرام بحرمة الله إلى يوم القيامة، لا يُعْضَدُ شَجَرُهَا، وَلَا يُنْفَرُ صَيْدُهَا..."<sup>4</sup>.

لقد حفل هذا النص بجماليات الخطاب النثري وخاصة أنه صادر عن النبي (ص) حيث يتفرد بميزات محددة مثل: الإيجاز، الفصاحة، وعمق المعنى. بإضافة

1 - سورة المنافقون، الآية 8.

2 - الطبري، مج7، ص 300.

3 - ينظر: الطبري، مج7، ص403.

4 - البخاري، محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري. تح: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت، ط3، 1987م،

حديث رقم 1834، ص 806.

لاشتماله على العناصر الأدبية تعزز دلالة مكة كمدينة مقدسة في هذا النص ونذكر منها:

النزوع نحو الإيجاز البلاغي وهو من السمات البارزة في تلك الحقبة وحيث عمد النبي (ص) إلى توظيف أسلوبٍ موجزٍ ومباشرٍ بغية التذليل على عظمة مدينة مكة ومكانتها عنده وعبر كل الأزمنة حتى يوم القيامة.

كما استخدم التوكيد بألفاظ من نفس الأصل اللغوي على غرار ألفاظ "حرمها الله" و"حرام بجرمة الله" من أجل تثبيت الدلالة الدينية لمدينة مكة وتعزيز قداستها ومكانتها عند المسلمين.

ولتأكيد صورة مدينة مكة وترسيخ دلالاتها الروحية ارتكز الرسول (ص) على تقنية التصوير البياني حيث صور مدينة مكة كقطعة مقدسة ومحرمة منذ يوم الخليفة الأول للسموات والأرض حيث قال الحق تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ وَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِ الَّذِي جَعَلْنَاهُ لِلنَّاسِ سَوَاءً الْعُكْفُ فِيهِ وَالْبَادِ وَمَن يَرِدْ فِيهِ بِالْحَادِ بِظُلْمٍ نُذِقْهُ مِن عَذَابٍ أَلِيمٍ ٢٥﴾<sup>1</sup> وهذا وما يضيفي عمقاً لعظمة المكان وقداسته.

ولمنح مدينة مكة بعدا جماليا مشحونا دلاليا عمد النبي (ص) إلى استخدام الجمل الخبرية في تشكيل الخطبة حيث جاءت بصيغة خبرية واضحة، وكان يستهدف فتح الأفق الزمني المقرون بعظمة ومهابة مدينة مكة وتصبح هذه الخطبة صالحة لكل زمان في تقديس مدينة مكة بالإضافة إلى الوظائف الأخلاقية كالإرشاد والتعليم وتثبيت القيم.

وقد اشتملت هذه الخطبة والتي تتمحور على مكانة مدينة مكة في وجدان النبي (ص) على عدة أنماط من المعاني ولعل أهمها:

<sup>1</sup> - سورة الحج: (الآية 25).

فلقد انتهز الرسول (ص) هذه المناسبة الخطابية ليبث بعض الدلالات التشريعية حيث إنَّ الخطبة تشدد على أن حرمة مدينة مكة نابعة من كونها شأنًا إلهياً مقدساً ليس بشرياً إنما دور البشر هو عبادة الله، وهذا يكرس قيمة تشريعية دائمة وثابتة حتى يوم القيامة.

ومن المعاني المستقاة نجد المعاني الأخلاقية كون النص يدعو بشكل صريح إلى المحافظة على الطبيعة في صورة الامتناع عن قطع الشجر والنهي عن الصيد في حياض مدينة مكة، مما يكرس قيم بيئية وإنسانية عابرة لحدود الزمان واحتراما لقداسة مكة.

كذلك احتوى النص على إحياءات ذات بعد اجتماعي تجلت في التأكيد على حرمة مدينة مكة من خلال ترسيخ قواعد السلام وروحية الأمان داخل مكة حين قال الله تعالى: ﴿لَقَدْ صَدَقَ اللَّهُ رَسُولَهُ الرُّعْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلَنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ ءَامِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُوا فَجَعَلَ مِنْ دُونِ ذَلِكَ فَتْحًا قَرِيبًا﴾<sup>1</sup> ، مما يعزز مكانتها كمدينة ترمز وتدلل على السكينة والأمان الروحي وتماسك المجتمعي في إطار المبادئ الإسلامية. ومما يعمق مكانتها كمدينة تنبض بروح الطمأنينة وتفيض سكينتها على من يسكنها، فتغدو ملاذاً للأمان الروحي ومهوىً للنفوس التواقّة إلى الصفاء، ومثالاً رفيعاً لتماسك المجتمع وترابط أفرادهِ في ظلّ منظومة القيم والمبادئ الإسلامية التي تصوغ سلوكه، وتوجّه مسيرته نحو الخير والانسجام والوئام.

وهذا المقطع الخطابي احتوى على بعض الفنيات البلاغية على سبيل التمثيل هناك مستوى البناء التركيبي حيث جاءت الخطبة متوازنة ومتناسقة على صعيد الجمل، وهذا ما يؤكد على التماسك الموضوعي والبلاغي وهذا يبرز دلالة نفسية على مكانة مدينة مكة في وجدان الرسول الكريم بالإضافة إلى الدلالة الدينية من حيث قداسة وتعظيم

<sup>1</sup> - سورة الفتح: (الآية 27).

وجلالة هذه المدينة، فكان لا بدّ من تفرغ هذا الشحن العاطفي من خلال هذه الأساليب التركيبية البلاغية على غرار توظيف أسلوب صريح مؤثر الذي يحتوي أمراً ونهياً يكشف نمط خطابي نبوي متفرد من حيث الفنيات المستعملة، ومن الأساليب البلاغية الموظفة يظهر لنا تقنيات مثل الإطناب والتوكيد لتعزيز الأحكام الشرعية.

ويستمر النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) في وصف مكة المكرمة عند مغادرتها في الهجرة: "والله إنك لأحب البلاد إلى الله، وأحب البلاد إليّ، ولولا أن قومك أخرجوني منك ما خرجت"<sup>1</sup>.

ويعد هذا الحديث الشريف من النصوص النثرية التي اعتنت بالمدينة ودلالاتها في هذا الحقبة تصادفنا مقولة الرسول (ص) ونعدد بعض هذه الصور ومنها:

فهذا النص طافح بمشاعر الانتماء لمدينة مكة وهي تحيل إلى معاني الحنين والاشتياق والحب العميق للمدينة الوطن، وهو تعبير عن حس إنساني يعضد صلوات الفرد بموطن مولده والذي ترعرع فيه، حيث تشكل مدينة مكة في عرف النبي مسقط رأسه من الناحية الإنسانية ومهبط الوحي ومهوى الفؤاد من الناحية الدينية.

ومن الدلالات التي يمكن استجلاؤها من هذا النص هي جمالية التعبير من خلال استعمال أسلوب التأكيد بالقسم (والله) وذلك من أجل تعزيز صدق المشاعر اتجاه مدينته وإظهار جلالها، ثم يأتي على توظيف تقنية بلاغية أخرى وهي التكرار في قوله: (أحب البلاد إلى الله وأحب البلاد إليّ) وكل ذلك ليكرس هذه العلاقة الوجدانية والروحية والدينية اتجاه هذه المدينة.

<sup>1</sup> - أحمد بن حنبل، عبد الله بن محمد. مسند الإمام أحمد بن حنبل. تح: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2001م، حديث رقم 1836.

ومن المعاني التي تدل على مدى تعلق النبي الكريم بمدينة مكة هو التوازن والتقابل الدلالي ويتجلى ذلك في تقابل في الدلالة بين الانجذاب العاطفي الذي يحس به النبي لمدينة مكة ومكانة هذه المدينة عند الله تعالى، مما يعطي دلالة واضحة على هالة التقديس لهذه المدينة وفضلها العظيم عند معشر المسلمين.

كما يمكن إظهار بعض السمات الدلالية لهذا النص ومنها:

بروز الحواشي الإنسانية في شخص النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) لأن هذا النص يشرح معاناة الرسول الكريم من هواجس الفقد والاعتراب في البعد على مدينته وهذه دلالة صريحة على تمتع النبي بصفات إنسانية تعزز رصيد سيرته النبوية.

وإجمالاً يطرق هذا القول بعداً معنوياً آخر يتمثل في الارتداد والحنين إلى الوطن: "الكفاية مع لزوم الأوطان، والجلوس مع الإخوان. قيل: فما الذلة؟ قال: التنقل في البلدان، والتحي عن الأوطان"<sup>1</sup>. وهذا ما عبر عنه الرسول الكريم في حالة الاعتراب والابتعاد عن مدينة مكة وهذه القيمة النقدية تمثل أحد الموضوعات التي تعج بها الساحة الأدبية والنقدية على مر العصور، والذي يتجدد في الأدب العربي بشكل عام، على غرار الأدب الجاهلي كذلك في صدر الإسلام واستمر حتى الأدب الحديث مع شعراء المهجر الذين عبّروا عن القيم ذاتها.

والنص يقدم نقداً لحالة الإنكار المجتمعي التي عانى منها الرسول الكريم في سبيل الدعوة الإسلامية (...ولولا أن قومك أخرجوني منك ما خرجت) ويظهر هذا المقطع النثري مكابدة الرسول للمصاعب من أجل تبليغ ونشر الدعوة في ظل مضايقات

<sup>1</sup> - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ. تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة،

مصر، ط1، 1964م، ج2، ص407.

أهل مدينة مكة له وللمؤمنين ولعل أهمها هجرة مدينته الملهمة عاطفيا ومقدسة دينيا وأدبيا إلى آفاق أرحب.

# الفصل الأول:

دلالة المدينة في

الشعر العربي القديم

شكّلت المدينة في التراث الأدبي العربي فضاءً مركزيًا تتقاطع فيه الدلالات الرمزية والجمالية والاجتماعية، فهي لم تكن مجرد مكان للسكن أو مركز للحكم والإدارة، بل كانت صورةً مكثفة للحضارة، ومسرحًا حيًّا لتجليات الإنسان العربي في سعيه نحو العلم والجمال والهوية. ومنذ العصور الجاهلية، ظهرت بدايات هذا الحضور الرمزي للمدينة، وإن كانت الصحراء والمضارب تشكّل الخلفية الجغرافية الأولى للشعر العربي، إلا أن التحوّل الحضري اللاحق -خاصة في العصر العباسي- جعل من المدينة محورًا رئيسًا للتجربة الشعرية، في بغداد العباسية، وقرطبة الأندلسية، والقاهرة الفاطمية، وسواها من الحواضر العربية، ازدهر الأدب وتلونّت موضوعاته، فلم تعد القصيدة فقط تعبيرًا عن الذات أو القبيلة، بل أصبحت المدينة بكل تفاصيلها: شوارعها، قصورها، حدائقها، أسواقها، ومجالسها، حاضرة في النصوص بوصفها فضاءً يضجّ بالحياة والرموز. لقد غدت المدينة في الأدب العربي كائنًا حيًّا، لها روحها وذاكرتها، تتجسد أحيانًا كأم حنون، وأحيانًا كمعشوقة مراوغة، وأحيانًا أخرى كرمز للغربة والانكسار.

وقد تنوعت نظرة الأدباء العرب إلى المدينة بحسب تجاربهم وظروفهم؛ فمنهم من احتفى بها وخلّدها في قصائده كرمز للعلم والجمال، كأبي نواس في وصفه لبغداد، ومنهم من رثاها حين أصابها الخراب أو غادرها مُرغمًا، كما فعل ابن زيدون في حنينه إلى قرطبة. وبهذا المعنى، فإن المدينة في الأدب العربي ليست مجرد خلفية للأحداث، بل هي عنصر فاعل، له أثره في تكوين الشخصية الأدبية، وفي تشكيل الوعي واللغة والرؤية. مثّلت المدينة في الشعر العربي القديم رمزاً مركباً يعكس أبعاداً حضارية، اجتماعية، ونفسية، تجلّت في نصوص الشعراء بصور مختلفة باختلاف المراحل التاريخية، وظروف الشعراء، وانتماءاتهم القبلية أو الحضرية. لم تكن المدينة مجرد مكان، بل كانت وعاءً للذاكرة، والحنين، والاغتراب أحياناً، والتمدن أحياناً أخرى.

أولاً: ملامح المدينة في الشعر الجاهلي.

كان الشاعر العربي في الجاهلية مرتبطاً بالصحراء، يجوب الفيافي ويتنقل في الفلوات، ولم يكن يعرف الاستقرار الدائم في أرضٍ واحدة. كانت تنقلاته مرتبطة بحاجاته الأساسية: في بعض الأحيان يسافر من أجل التجارة، لكن في الغالب كان يرحل بحثاً عن الماء والمرعى، مصطحباً أهله وماشيته. هذا الأسلوب من الحياة جعل فكرة "المدينة" بعيدة وغريبة عنه، لأنها تقوم على الاستقرار والنظام المعقد، بينما هو ابن القبيلة، التي كانت بسيطة في تركيبها، لكنها قوية في تأثيرها، إذ تثير في داخله روح الانتماء والتعصب.

أما الشاعر الجاهلي، فقد كان مرآة لهذا الواقع؛ لم تكن المدينة جزءاً من عالمه أو مصدر إلهام له، لذلك لم يظهر تأثيرها في شعره، بعكس القبيلة التي كانت محور وجوده. لقد كان الشاعر لسان قومه، يزود عنهم بكلماته، ويفاخر بهم، ويشعر بالحزن العميق إذا افترق عنهم، ويبكي على أطلالهم حين تزول ديارهم. القبيلة لم تكن فقط جماعة ينتمي إليها، بل كانت جزءاً من وعيه وهويته، وهي التي كانت تلهم شعره وتحرك وجدانه، كما قال الشاعر دريد بن الصمة في إحدى قصائده، معبراً عن هذا الانتماء العميق.<sup>1</sup> قال دريد بن الصمة<sup>1</sup>:

وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ غَوْتُ      غَوَيْتُ، وَإِنْ تَرَشُدُ غَزِيَّةٌ أَرشُدِ

إن موقع الجزيرة العربية وامتداد صحرائها الواسعة جعلوا الناس يعيشون في جماعات متقاربة، فكان من الطبيعي أن يتقارب الأفراد ويعيشوا معاً. وكانت القبيلة هي الوحدة الاجتماعية الأساسية في المجتمع الجاهلي، وهي التي نظمت حياة الناس في ذلك

<sup>1</sup> - دريد بن الصمة، ديوان دريد بن الصمة، تح: عمر عبد الرسول، دار المعارف القاهرة، ط1، 1985م، ص62.

الوقت. لكل قبيلة أرض معينة تعتبرها موطنها، وحتى إن غادرتها مؤقتاً، فإنها تعود إليها في النهاية<sup>1</sup>، يقول الأحنس بن شهاب التغلبي<sup>2</sup>:

لُكِّلَ أَناسٍ مِنْ مَعَدٍ عِمَارَةً      عَرُوضٌ إِلَيْهَا يَلْجَأُونَ وَجَانِبُ  
لُكَيْزٌ لَهَا الْبَحْرَانِ وَالسَّيْفُ كُلُّهُ      وَإِنْ يَأْتِهَا بِأَسٍّ مِنَ الْهِنْدِ كَارِبُ  
وَبَكْرٌ لَهَا ظَهْرُ الْعِرَاقِ وَإِنْ تَشَأُ      يَحُلُّ دُونَهَا مِنَ الْيَمَامَةِ حَاجِبُ  
وَصَارَتْ تَمِيمٌ بَيْنَ قُفٍّ وَرَمْلَةٍ      لَهَا مِنْ حِبَالِ مُنْتَأَى وَمَذَاهِبُ  
وَكَلْبٌ لَهَا خَبْتُ فَرْمَلَةٌ عَالِجٍ      إِلَى الْحَرَّةِ الرَّجْلَاءِ حَيْثُ تُحَارِبُ  
وَعَسَّانُ حَيٍّ عَزَّهُمْ فِي سِوَاهُمْ      يُجَالِدُ عَنْهُمْ مَقْنَبٌ وَكَتَائِبُ  
وَبَهْرَاءُ حَيٍّ قَدْ عَلِمْنَا مَكَانَهُمْ      لَهُمْ شَرِكٌ حَوْلَ الرُّصَافَةِ لَاحِبُ  
وَعَارَتْ إِيَادُ فِي السَّوَادِ وَدُونَهَا      بَرَّازِيقُ تَبْتَعِي مَنْ تُضَارِبُ

الشاعر الجاهلي لم يكن يحزن بسبب وجود المدينة أو ازدهامها، بل كان يحزن لأنها اختفت وخلت من أهلها. لم يكن يبكي صخب العمران، بل كان يبكي الخراب والفراغ بعد أن هجرت. ويتضح هذا من خلال لحظة الوقوف على الأطلال، وهي لحظة صادقة تعبر عن شعور داخلي قوي بأن كل شيء جميل قد انتهى، وكأن الحياة نفسها بدأت تنهار بصمت.

في هذه اللحظة، يرى الشاعر الدمار الذي أصاب المكان والناس، وكيف اختفى كل ما بُني وشيّد. وهنا لا يكون الوقوف على الأطلال مجرد عادة شعرية، بل يصبح

1 - ينظر، فاطمة عبد الفتاح، الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي، دار الفكر، بيروت لبنان، 1994م، ص38.

2 - المفضل الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم، شرح المفضليات قسم الثاني، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف القاهرة، ط6، دت، ص755.

مقاومة رمزية لغريزة الموت التي تظهر في القحط والجفاف، وفي اختفاء مظاهر الحياة وال عمران. في المقابل، يمثل الشاعر رغبة الحياة، بما فيها من حنين وذكريات وحتى رغبات جسدية، باعتبار أن الجنس رمز للحياة واستمرارها، وعكس مباشر للموت والخراب، " فشعراء الجاهلية لم يبكوا بَيْنَ الأحبة بقدر ما بكوا خلو الدّيار من أهلها، وكأنّ نفس الشاعر البدوي كانت تتوق وتتطلّع إلى استقرار حضاري، طرفة بن العبد يرمز بخولة إلى المرأة بمنحى شمولي وبديار خولة إلى الأرض. إنّ المقدمة الطللية في معلقة فتى كندة توحى بالسكون الناتج عن نهاية الاستقرار الحضاري، فالأرض يَبَابُ وأهلها رحلوا، ولذا بكى الشاعر لخيبته بكاءً مُرّاً ووقف أمام الطلل، عَيْنُهُ تذرّف وكأنّه ناقف حنظل"<sup>1</sup>، يقول امرؤ القيس<sup>2</sup>:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ      بِسِطِّ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ  
فَتَوَضَّحَ فَالْمُقْرَاةِ لَمْ يَغْفُ رَسْمَهَا      لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ  
رُخَاءً تَسِخُ الرِّيحُ فِي جَنَابَاتِهَا      كَسَاهَا الصَّبَا سَحَقَ المَلَأِ المَذْيَلِ  
تَرَى بَعَرَ الأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا      وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فُلْفُلِ  
كَأَنِّي غَدَاةَ النِّبْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا      لَدَى سَمَرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

من الطبيعي أن تنشأ علاقة عاطفية وإنسانية بين الإنسان والأماكن التي يعيش فيها أو يعتاد المرور بها. فكلمة زادت الألفة أو الحب تجاه مكان ما، انعكس ذلك على شعور الشخص به، وخاصة عند الشاعر، الذي قد يشعر بالسعادة عند ذكر بعض

1 - محمود شريح، تجربة المدينة في شعر خليل حاوي، الفكر العربي المعاصر، ص 89.

2 - امرؤ القيس بن حجر الكندي، شرح ديوان امرؤ القيس، تح: حسن السندوبي، راجعه وشرحه: أسامة صلاح الدين منيمنة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1990م، ص 164، 165.

الأماكن، ويتلذذ بسماع أسمائها، ويردها كثيرًا لأنها تمنحه الإحساس بالراحة والاستقرار وكأنها جزء من حياته.

وفي المقابل، قد ينفر من أماكن أخرى ارتبطت في ذهنه بالحزن أو الألم، فلا يذكرها إلا في سياق الشكوى أو الذكرى المؤلمة. ولهذا تختلف نظرة كل شخص للمكان بحسب تجاربه ومشاعره ومواقفه، فالمكان الواحد يمكن أن يثير مشاعر متناقضة لدى الناس، حسب علاقتهم به. في النهاية، المكان يكتسب قيمته وجماله في نظر الإنسان من خلال الأثر الذي يتركه في نفسه، وليس فقط من شكله أو وجوده المادي<sup>1</sup>، يقول امرؤ القيس<sup>2</sup>:

ظَلَلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا      أَعُدُّ الْحَصَى مَا تَنْقُضِي عِبْرَاتِي

أَعْنِي عَلَى التَّهْمَامِ وَالذِّكْرَاتِ      يَبْتِنَنَّ عَلَيَّ ذِي الْهَمِّ مُعْتَكِرَاتِ

يُدرِك امرؤ القيس معنى الفقد عندما يقف أمام بقايا ديار الأحبة الذين رحلوا، فيجلس وحيدًا، يتلهى بالحجارة، بينما يغوص في ذكرياته، كأن عقله يعانق جدران الماضي. يبتسم ابتسامة حزينة لما مضى، ويجد في دموعه طعامًا خاصًا، كأنها تواسيه على ما يعيشه في حاضره من ألم ووحدة.

<sup>1</sup> - ينظر: أبو حميدة، محمد صلاح زكي. "جماليات المكان في ديوان 'لا تعتذر عما فعلت' للشاعر محمود درويش". مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، المجلد 22، العدد 2، 2008، ص475.

<sup>2</sup> - امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، شرح: الأعلام الشنتمري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: دار صادر بيروت، 1962م، ص90.

ويقول عنتره في موقف نفسي مأساوي تائها بالسؤال عن ظعينته عبلة التي ما تركت أثرا يدل عنها، كما تركت دموعه آثارا على مقلتيه قوّضت من هجعتها، يقول<sup>1</sup>:

قِفْ بِالْمَنَازِلِ إِنْ شَجْتِكَ رُبُوعُهَا      فَلَعلَّ عَيْنَكَ تَسْتَهْلُ دُمُوعُهَا  
وَأَسْأَلُ عَنِ الْأَطْعَانِ أَيْنَ سَرَتْ بِهَا      أَبَاوُهَا، وَمَتَى يَكُونُ رُجُوعُهَا؟!  
دَارُ لِعَبْلَةَ شَطَّ عَنْكَ مَزَارُهَا      وَنَأَتْ فَفَارَقَ مُقْلَتَيْكَ هُجُوعُهَا

تمثّل الأطلال في هذا النص مشهداً حياً لشاعر توقف عند محطة من ماضيه، ليغمره الحنين وهو يتأمل تلك الذكريات. كانت بقايا ديار الحبيبة هي الرابط العاطفي العميق بينه وبين المكان، فهي التي أعادت إليه الشعور بالألفة. ومن خلال القافية الموسيقية في النص، نشعر بصدق التجربة الشعرية وواقعيتها، إذ بدا مشهد الأطلال وكأنه مسرح ينبض بالحياة، تملؤه الأشجار والذكريات، وتفيض فيه المشاعر من عيون الشاعر شوقاً. هذا الشوق تحوّل إلى نغمة حزينة، وانسابت دموعه متأثرة بالإحساس بالغرابة والابتعاد عن المكان الذي كان يوماً مألوفاً ومحبوباً<sup>2</sup>.

علاقة الشاعر بالمكان ليست مجرد علاقة عادية أو اجتماعية تربطه بأشخاص يعيشون فيه، بل هي علاقة أعمق، علاقة وجودية. فوجود الشاعر لا يكتمل إلا بالمكان، والمكان لا معنى له من دون الإنسان. إذا خلا المكان من البشر، يصبح مجرد مساحة خالية بلا روح أو حياة. هذه العلاقة بين الشاعر والمكان متبادلة، فكل واحد منهما يعطي الآخر معنى. ولهذا السبب، لا يهتم الشاعر بتلك الفترات من حياته التي قضاها بعيداً

<sup>1</sup> - التبريزي، الخطيب يحيى بن علي بن محمد. شرح ديوان عنتره. تح: مجيد طراد. دار الكتاب العربي بيروت، ط1، 1992م، ص91.

<sup>2</sup> - ينظر: سالم عبد الجبار عبد الكريم/ مي عبد الخالق عوض، "ألفة المكان في شعر العصر العباسي الأول"، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 19، جامعة تكريت - العراق، 2014م، ص159.

عن وطنه، لأنها كانت بلا روح أو قيمة. شعوره الحقيقي بوجوده لا يتحقق إلا عندما يندمج مع المكان الذي يحبه، حتى لو كان ذلك في لحظة قصيرة تسبق الموت<sup>1</sup>، حيث كان يبدع في قوله عنتره<sup>2</sup>:

مَا بَالُ عَيْنِكَ لَا تَمَلُّ مِنَ الْبُكَاءِ      رَمَدٌ بِعَيْنِكَ أَمْ جَفَاكَ كَرَاهَا  
يَا صَاحِبِي قِفْ بِالْمَطَايَا سَاعَةً      فِي دَارِ عِبَلَةٍ سَائِلًا مَغْنَاهَا  
أَمْ كَيْفَ تَسْأَلُ دِمْنَةً عَادِيَةً      سَفَتِ الْجُنُوبُ دِمَائَهَا وَتَرَاهَا

فالشاعر عنتره لم يكن يرى الوطن مجرد قطعة أرض أو حدود جغرافية، بل كان يعدّ أن الوطن الحقيقي هو حيث توجد عبلة. المكان الذي تكون فيه عبلة هو الذي يشعر فيه عنتره بالانتماء، وهو الذي يملأ حياته بالراحة والمعنى. بالنسبة له، أي مكان تسكنه عبلة يصبح وطنًا، لأنها بالنسبة له تمثل كل ما هو حب وأمان وحنين. لذلك، لم تكن الأرض نفسها كافية لتمنحه شعور الانتماء، بل كان ارتباطه الحقيقي بالمكان يتمثل في وجود عبلة فيه، لأنها كانت تمثل له كل شيء، وكان حبها هو الوطن الذي يبحث عنه.

أما بالنسبة للشاعر الجاهلي بشكل عام، فقد كان يشعر بفقدان السيطرة على المكان، وكان يعاني من هروب دائم من قبضته. فالمكان بالنسبة له كان غير ثابت، يتغير ويتبدل بشكل مستمر، وكان يجد في الذاكرة ملجأً يعينه على استحضار ذلك المكان الذي فقده. كانت الذكريات والصور المتداعية هي الطريقة الوحيدة التي تتيح له إحياء المكان واسترجاعه في ذهنه.

ومن هنا، كانت المرأة في الشعر الجاهلي تمثل رمزًا لفقدان المكان، خاصة إذا كان المكان مأهولًا. فقد كانت الأنثى تتسم بخاصية الهروب والتمنع، وهو ما كان يعكسه

<sup>1</sup> - ينظر: محمد أبو حميدة، جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، ص 470.

<sup>2</sup> - الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتره، ص 210.

الشاعر في تجربته مع المكان. إذ كان يرتبط فقدان المكان - ولا سيما المكان الذي يملأه الناس - بفقدان المرأة، التي كانت بالنسبة له تمثل هذا المكان الآمن والمألوف، " لا بد وأن يفضي إلى تشرد جماعي، وهذا التشرد هو ما يورق الشاعر الجاهلي ويدفعه إلى نزعة نحو معطى متحضر ومستقر"<sup>1</sup> والذي كان يشعر بالحنين إليه بشكل مستمر.

ولهذا فإن من عوامل التواجد الإنساني واستقراره تتجسد في "عوامل التواجد والتواصل الإنساني، وفقدان الأرض، عامل الخصب والاستقرار الحضاري، وفقدان المطر، عامل الخصب والتواجد والتواصل. هذه العوامل الثلاثة تتداخل دياكتيك لتعطي الوجود الإنساني المستقر في أي زمان ومكان"<sup>2</sup>.

### ثانياً: أثر الإسلام في تشكيل المدينة:

ولقد تم التعرض لدلالة المدينة في نصوص الشريعة في مدخل الرسالة وأن هذا الجزء خصص لصورة في الشعر العربي في صدر الإسلام.

في الجاهلية، كان العرب يعيشون في قبائل متفرقة، لا تجمعهم وحدة أو فكرة مشتركة تُسمى "الأمّة". ما كانوا يعرفونه ويؤمنون به هو الولاء للقبيلة فقط، فالرابطة التي تجمع أبناء القبيلة كانت رابطة النسب والدم. كل قبيلة كانت تدافع عن أبنائها بقوة، وتؤازرهم في كل شيء، فإذا ارتكب أحدهم خطأً أو جريمة، وقفت القبيلة كلها معه، وإذا قُتل أحد أفرادها، تحركت كلها للثأر له دون تردد، لكن مع مجيء الإسلام، تغيرت هذه المفاهيم بشكل جذري. بدأ الإسلام يُضعف من سيطرة القبيلة على الأفراد، ويدعو الناس إلى الانتماء إلى "الأمّة"، وهي رابطة أوسع تقوم على الإيمان بالله، لا على القرابة أو

<sup>1</sup> - اليوسف، يوسف. مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1975م، ص158.

<sup>2</sup> - عدنان مكارم، "رمزية الناقة في القصيدة الجاهلية"، مجلة المعرفة، العددان 222-223، وزارة الثقافة - دمشق، سبتمبر 1980م، ص 173-179.

العرق. في هذه الأمة، لا مكان للتعصب القبلي، لأن السلطة فيها لله وحده، لا لرئيس قبيلة أو زعيم عشيرة، وبدأ الإسلام يضع الأسس التي تنظم حياة هذه الأمة الجديدة، أمة تقوم على التعاون في الخير، والتناصح، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. انتشرت فيها مشاعر المحبة والرحمة، وكان أفرادها ينتمون إلى أسرة واحدة كبيرة. لم يعد هناك فرق بين قبيلة وأخرى، أو بين جنس وآخر، بل أصبح الناس متساوين في الحقوق والواجبات، تجمعهم العقيدة الواحدة وتوحدهم القيم الإسلامية السامية<sup>1</sup>.

وقد انطلقت شرارة بناء هذه الأمة من المدينة المنورة، التي كانت أول مدينة عربية إسلامية تتأسس على قواعد حضارية واضحة ومتكاملة. لم تكن مجرد مكان للسكن أو التجمع، بل كانت نموذجاً متكاملًا لمدينة إسلامية قامت على أسس دينية وأخلاقية واجتماعية قوية. ففيها تجسدت مبادئ الإسلام في الواقع العملي، ومنها بدأت معالم الدولة الإسلامية تتشكل وتتلور.

المدينة المنورة لم تكن فقط مركزاً دينياً، بل أصبحت مركزاً حضارياً له ملامحه الخاصة، حيث نظمت العلاقات بين أفراد المجتمع، ووضعت فيها القوانين التي تحفظ الحقوق وتُرسي العدالة. ومن هذه المدينة، انطلق النموذج العمراني الإسلامي الذي استقى من أسسها وتطور عبر العصور، مضيئاً إليها ومستلهماً منها في كل مرحلة جديدة. لقد كانت المدينة المنورة النواة التي انبثق منها البناء الحضاري الإسلامي، فشكّلت المرجع والقدوة لكل ما جاء بعدها في مجال العمران الإسلامي وتنظيم المجتمعات، فقد بدأت نشأة المدينة العربية الإسلامية من يثرب بعد هجرة الرسول (ص) إليها، والتي حولها إلى مدينة بمفهوم حضاري واضح حيث بدأت تنشأ في ظلّ تعاليم وقيم الإسلام، وعملية لتهيئة المجتمع الإسلامي الجديد تلازمت تماماً مع اهتمام الإسلام بالكيان المادي للمدينة، فأدى ذلك تدريجياً إلى تكامل المراكز الحضارية الإسلامية، فقد دعا الرسول (ص) منذ البداية

<sup>1</sup> - ينظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1963م، ص18، 19.

إلى تذويب القبيلة بدعوته إلى التآخي في الإسلام، وإبداء العصبية القبلية بعصبية المواطن والأرض بإبراز شعور الولاء لهما، واتّجّعت تطبيقاته نحو تأكيد هذا الاتجاه حيث استبدلت المفاهيم القبليّة بمفاهيم جديدة كأهل قباء وأهل المدينة وأهل الطائف، ولهذا الاتجاه دلالاته الحضارية الاستيطانية، وأقرّ مبدأ الاستخلاف على المدن والأقاليم<sup>1</sup>. ويقال لها طيبة، يقول صرمة الأنصاري<sup>2</sup>:

فَلَمَّا أَتَانَا أَظْهَرَ اللَّهُ دِينَهُ وَأَصْبَحَ مَسْرُورًا بِطَيْبَةِ رَاضِيَا

وقال أبو عبيد الله بن قيس الرقيّات<sup>3</sup>:

يَا مَنْ رَأَى الْبَرْقَ بِالْحِجَازِ فَمَا أَقْبَسَ أَيْدِي الْوَلَائِدِ الضَّرْمَا

لَاخَ سَنَاهُ مِنْ نَخْلِ يَثْرِبِ فَالِ حَرَّةٍ حَتَّى أَضَالْنَا إِضْمَا

أَسْقَى بِهِ اللَّهُ بَطْنَ طَيْبَةَ فَالِ رَوْحَاءَ فَالْأَخْشَبِينَ فَالْحَرَمَا

أَرْضُ بِهَا تَثْبُتُ الْعَشِيرَةُ قَدْ عَشْنَا وَكُنَّا مِنْ أَهْلِهَا عَلَمَا

وقال ابن أم مكتوم وهو آخذ بزمام ناقة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو يطوف<sup>4</sup>:

يَا حَبْدًا مَكَّةَ مِنْ وَايِ أَرْضُ بِهَا أَهْلِي وَعَوَّايِ

أَرْضُ بِهَا تَرَسَخُ أَوْتَايِ أَرْضُ بِهَا أَمْشِي بِلَا هَادِي

1 - إسماعيل سامعي، معالم الحضارة العربية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2017م، ص345.

2 - ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي. معجم البلدان، تح: فريد عبد العزيز

الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1990م، مج 4، ص53.

3 - المرجع نفسه، ص54.

4 - المرجع نفسه، ص183.

شهدت مرحلة الهجرة النبوية أول مواجهة فعلية بين العرب والتمدّن، ولكن هذه المرّة من خلال رؤية إسلامية جديدة للحياة والمجتمع. في تلك الفترة، لم يكن اهتمام المسلمين منصّباً على المظاهر العمرانية أو على بناء المدن الفخمة والقصور العالية، بل كان شاغلهم الأكبر هو ترسيخ العقيدة الإسلامية في النفوس وبناء مجتمع يقوم على الإيمان والتكافل والعدل. لذلك، انصرفوا - بطبيعة الحال - عن بعض مظاهر التمدّن التي لم تكن مناسبة لظروفهم ولا لمرحلة التأسيس التي كانوا يعيشونها، مثل التفاخر بالبنيان أو السعي إلى التميّز المعماري لأغراض الزينة والترف.

ورغم ذلك، فقد حفظ لنا الشعر - وخاصة شعر الحماسة - أسماء مدن ومعالم، لولا الفتوحات الإسلامية لما وُثِّقت في ذاكرة الشعر العربي. فقد كانت ميادين الجهاد والفتح هي التي أظهرت هذه المدن وأدخلتها في النصوص، لا باعتبارها رموزاً للترف، بل كميادين للبطولة ومواقع للتضحية، ويبرز في هذا السياق قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي يوم فتح القادسية، حيث امتزج في شعره الفخر بالحرب مع ذكر المدن المفتوحة، مشيراً إلى اتساع رقعة الإسلام وبزوغ نجم حضارته من خلال الانتصارات لا من خلال البنيان والتفاخر بالمظاهر<sup>1</sup> يقول الشاعر:

وَالْقَادِسِيَّةُ حِينَ زَا حَمَ رُسْتُمْ      كُنَّا الْحُمَاةَ بِهِنَّ كَالْأَشْطَانِ

الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَبْيَضٍ مِخْدَمٍ      وَالطَّاعِنِينَ مَجَامِعَ الْأَصْغَانِ

وممّن له بلاء حسن في القادسية قيس بن المكشوح المرادي ابن أخت عمرو بن

معد يكرب، وهو الذي قتل رستم قائد الفرس في تلك المعارك، وله يصوّر ذلك:

جَلَبْتُ الْخَيْلَ مِنْ صَنْعَاءَ تَرْدِي      بِكُلِّ مُدَجِّجٍ كَاللَّيْثِ سَامِي

<sup>1</sup> - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ص62.

إِلَى وَادِي الْقُرَى فِدْيَارِ كَلْبٍ      إِلَى الْيَرْمُوكِ فَالْبَدِ الشَّامِي  
وَجُنَّ الْقَادِسِيَّةَ بَعْدَ شَهْرٍ      مُسَوِّمَةً، دَوَابِرُهَا دَوَامِي  
فَنَاهَضْنَا هُنَالِكَ جَمَعَ كِسْرَى      وَأَبْنَاءَ الْمَرَزَبَةِ الْكِرَامِ  
فَلَمَّا أَنْ رَأَيْتُ الْخَيْلَ جَالَتْ      قَصَدْتُ لِمَوْقِفِ الْمَلِكِ الْهُمَامِ  
فَأَضْرِبُ رَأْسَهُ فَهَوَى صَرِيعًا      بِسَيْفٍ لَا أَقْلَ وَلَا كُهُامِ  
وَقَدْ أَبْلَى الْإِلَهَ هُنَاكَ خَيْرًا      وَفِعْلُ الْخَيْرِ عِنْدَ اللَّهِ نَامِي<sup>1</sup>

مما يلحق من أبيات الشعر أن ذكر المدن في أشعار تلك المرحلة لم يكن مقصودًا لذاته أو بدافع الإعجاب بالحضارة والمدنية، بل جاء عابرًا في سياق حدث معين كفتح مدينة أو نشأتها أو المرور بها خلال معركة أو تنقل. لم يكن التركيز على المدينة بوصفها كيانًا حضاريًا مستقلًا، بل كانت تُذكر على نحو عرضي يخدم الحدث الأساسي دون أن تستوقف الوعي الشعري آنذاك.

ويُعزى ذلك إلى أن الناس في تلك الفترة كانوا لا يزالون في بداية علاقتهم مع مفهوم التمدن، وما زالوا مرتبطين بروابطهم القبلية التي تشكّل جوهر تفكيرهم وهويتهم. فقد كان الانتماء للقبيلة هو الأصل، بينما كانت مظاهر المدنية، كذكر المدن أو التعامل معها، مجرد شكل خارجي لم يترسخ بعد في الوجدان الجمعي. بمعنى آخر، بقي الجوهر قبليًا بينما بدأ الشكل يتجه نحو المدنية دون أن يكتمل هذا التحول بعد.

### ثالثًا: تجليات المدينة في الشعر الأموي:

يعد موقف الخوارج من ثقافة المدينة، وهم الذين اتخذوا من العزلة في البوادي القفار موقفًا وجوديًا واحتجاجيًا على ما رأوه من انحراف في الحياة السياسية والاجتماعية

<sup>1</sup> - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ص 63.

في المدن. فقد رفضوا الاستقرار في الحواضر رفضًا قاطعًا، معتبرين أن المدن أصبحت مأوى للترف والانغماس في ملذات الدنيا، وبيئة لا تتوافق مع طبيعتهم الزاهدة، ولا تتسجم مع نقاء نفوسهم التي ابتغت الخلاص من فساد السلطان وظلم الحكام " يجتنب المجتمع وما يشيع فيه من معتقدات، ويفصل عن عامة الناس، باعتبار أنهم من عوامل ضياع ذاته الأصلية، ولذلك فهو ينشد دائما التجوال أو السفر (في البوادي والقفار لما في هذا) من كشف عن حقيقة ذاته والتعرف عليها بعيدا عن العامة"<sup>1</sup>.

كان هذا الرفض الحضري عندهم يحمل أبعادًا أخلاقية ودينية، ويستند إلى دوافع نفسية عميقة، فضلًا عن خلفية سياسية واضحة. لم يقبلوا الظلم فاختروا العزلة، ولم يرضوا بالفساد فواجهوه، ولم يسايروا التملق والتزلف فهجوا المجتمع وأهله، ولم يحتملوا زيف الحياة الحضرية، فأثروا الموت عليها وسارعوا إليه بلا خوف. كانت حياتهم في البادية ثورة صامتة ضد نظام سياسي واجتماعي لم يعترفوا بشرعيته، ورفضوا الاندماج فيه.

وظهور هذه الحركة في صدر الإسلام، وتحديدًا في بدايات العصر الأموي، لم يكن معزولًا عن التحول الحضاري السريع الذي شهدته الأمة الإسلامية آنذاك. فقد كانت تلك المرحلة تشهد أكبر انتقال حضاري في التاريخ العربي، حيث تحول العرب من حياة القبائل والبدو، إلى الانفتاح على حضارات عريقة، وثقافات متنوعة، وممالك كبرى، فبدأوا يتعرفون إلى أنماط معيشية مختلفة كليًا عن بيئتهم الأصلية في الصحاري والقرى "...استطاعت العقيدة أن تلو على صوت الانتماء القبلي، وأن تجمع طائفة كبيرة من

<sup>1</sup> - الكمشخاني، أحمد بن مصطفى. جامع الأصول في الأولياء وولييه متمات كتاب جامع الأصول في الأولياء وأنواعهم، تح: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1، 2015م، ص 88.

أبناء قبائل ومواطن مختلفة حول مبدأ واحد من إيمان تمتزج فيه العقيدة بنظام الحكم والاقتصاد وبناء المجتمع، وعلاقات المسلمين بغيرهم من المجتمعات<sup>1</sup>.

وفي ظل هذا التغير السريع، وُلدت حركات الرفض - كحركة الخوارج - التي لم تحتمل هذا التحول المفاجئ، لا على مستوى المعتقد فحسب، بل أيضًا على مستوى الحياة اليومية، والقيم، والنظام الاجتماعي. وكان من الطبيعي أن تنعكس هذه الصراعات والتحوّلات على الشعر، لاسيما في مجتمع جعل من الشعر ديوانه ومرآة وجدانه، وسجّل فيه أدق تفاصيل حياته، من التقلبات الفكرية، إلى ردود الأفعال السياسية، إلى الوجدانيات التي حرّكها التناقض بين البداوة المتقشفة والمدنية المتخمة.

وليس الخوارج وحدهم من كفر بفكرة المدينة الدخيلة على المجتمع العربي والإسلامي وما ابتعادهم عن حياة المدن المخملية إلى الصحاري والبراري، طلبًا للهدوء والتأمل، إلا دليلاً قاطعًا على ما بلغت الحياة المدنية من فساد وإرهاق نفسي، وعلى حجم التوتر الذي خلفته تلك المدن في نفوس أهلها وفي قلوب من شيدوا قصورها وأسّسوا حضارتها. لقد كانت لحظات الفرار هذه في حقيقتها، تعبيرًا عن ضيق بالزحام المادي والروحي، وحنينًا دفينًا إلى رحابة الصحراء وبساطتها وصفائها، لأن "المقارنة بين هواء المدن الفاسد وهواء البراري النقي هي من أشهر مواضيع الأدب العربي إذ كانت جزءا من ذلك الصراع الشهير بين حياة البداوة وحياة المدن"<sup>2</sup>، وهذا السلوك لم يكن مجرد ترف أو نزوة عابرة، بل تأكيد بليغ على الصراع العميق بين البداوة والمدنية، بين حياة الانطلاق وحياة القيود. فالعذري بطبعه محبّ للحرية والانعتاق، عاشق للأفق المفتوح حيث يمكن له أن يتحرّك بحرية، ويعبر عن ذاته بلا حدود. أما المدينة، بما فيها من كثافة سكانية

<sup>1</sup> - عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1979م، ص 273.

<sup>2</sup> - طريف الخالدي، فكرة المدينة في صدر الإسلام، دراسات في تاريخ الفكر العربي الإسلامي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1979م، ص 73.

وتعقيد اجتماعي وتشابك مصالح، فقد ساهمت في تعميق شعور الإنسان بضآلته وتفاهته، وسلبته كثيراً من قدرته على الفعل والتأثير، فغدا يشعر فيها وكأن وجوده ذائبٌ وسط الجموع، مغموغٌ تحت ضغوط الحياة اليومية الصاخبة. "المجتمع كتلة كثيفة معتمة تحول بين الشاعر والضوء، فازداد شعوره بأنه منبوذ ومحاصر، مخنوق"<sup>1</sup>.

وهكذا، تظلّ الصحراء . رغم قسوتها . ملاذاً نفسياً ووجودياً للعربي، فيها يستعيد ذاته، ويسترجع إحساسه بالحرية، بعيداً عن زيف الحضارة ومظاهر الترف التي تتقل الروح وتستنزف المعنى. وها هم الشعراء العذريون الذين عانوا من وطأة المجتمع وضغوطه النفسية والاجتماعية، حتى بلغ بهم الشعور بالضيق حدّ الاختناق، وشعروا بأن هذا المجتمع لا يترك للذات مجالاً للتعبير أو الحياة كما تريد، بل يسحقها ويذيبها في قوالب قسرية من الأعراف والتقاليد. لم يجدوا ملاذاً سوى الشعر، ولا مهرباً إلا الأمانى، وإن كانت شاذة أو قاسية، فهي في نظرهم أهون من واقع مرير لا يستطيعون التعايش معه.

تجلى هذا الضيق في كثير من أقوالهم، كقول عروة بن حزام، الذي بلغ به الحزن واليأس حدّ أن تمنى المرض لا لشيء إلا ليكسب عطف محبوبته ويكون قريباً منها، فقال<sup>2</sup>:

يا ليت أنا الدهر، في غير ريبة      بغيران نرعى القفر مؤتلفان

إذا ما وردنا منهلاً صاح أهله      وقالوا: بغيرا عرة جربان

وهكذا تُصبح المدينة، في ضوء هذا الموقف، رمزاً للشر والظلم والقهر، لا مجرد مكانٍ مادي تُشيد فيه المباني وتُرصّ فيه الأسواق. بل تُختزل في الوجدان العربي . خاصّة

1 - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 4، 1983م، ص 38.

2 - القط، عبد القادر. في الشعر الإسلامي والأموي، ص 94.

عند البدوي . كفضاء خانق، يُحاصر الذات ويصادر حريتها، ويجعل الفرد مجرد رقم ضائع في زحمة الجموع والسلطة والعمران الصاخب.

وما إن يُذكر هذا التصوّر حتى يقفز إلى الذهن موقف البدوي، ابن الصحراء، الطليق في فضاء مفتوح لا تحدّه الجدران، ولا تُقيده القوانين الصارمة. هناك، في البيداء، يشعر أنه سيّد نفسه، يتحرك كما يشاء، يعيش وفق فطرته، ويتنفس هواء الحرية دون وساطة أو قيد. أما المدينة، بعمرانها المتكاثف، وبُعدها عن الطبيعة، وبحرمانها من الأفق المفتوح، فهي نقيض عالمه الأصيل، تمثل بالنسبة له القيد والموت الرمزي.

فليس غريبًا، إذن، أن يكون البدوي "العداء"، الذي وُلد ليجري ويهرب ويعاند، أوّل من ينفر من المدينة، وأسرع من يهجوها. ففيها يرى مقتل ذاته المفردة، وذوبان شخصيته في كيان جماعي يُملى عليه، لا يُصغي إليه. لذلك، تراه يعود دومًا إلى الصحراء، لا لأنها موطنه فقط، بل لأنها آخر معاقل الحرية والصدق والبساطة في وجه عالم متحصّر يخنق كل شيء<sup>1</sup>.

وعلى الرغم من وجود معارضة لفكرة المدينة عند بعض شرائح المجتمع إلا أن هناك من تقبل هذا الوافد الحداثي في عصر بني أمية الذي اعتبر تحوّلًا ملحوظًا في نظرة العرب إلى المدن، وبخاصة مكة والمدينة، حيث أصبحتا من أهم مراكز الشعر والثقافة.

فقد شهد هذا العصر اتساعًا كبيرًا في مظاهر التحضر، وتقدّمت المدينة من كونها مجرد حاضرة دينية إلى أن صارت بيئة حقيقية للفن والترف والشعر، ورغم أن المدينة فقدت مكانتها السياسية بعد أن انتقلت الخلافة أولًا إلى الكوفة في عهد علي بن أبي طالب، ثم إلى دمشق منذ عهد معاوية بن أبي سفيان، إلا أنها لم تفقد أهميتها الدينية

<sup>1</sup> - ينظر: منصور خيري، أبواب ومرايا: مقالات في حداثّة الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م،

ولا مكانتها الاجتماعية والثقافية. فقد ظلت مهذاً للتراث النبوي، وكانت بيئة خصبة لازدهار الفنون والآداب، وقد ساعد على هذا التحول عوامل عدة، أهمها الثروة الواسعة التي تدفقت إلى المدينة من الفتوحات الإسلامية، فبنوا القصور وزينوها بأفخم الزخارف وكان للأمويين دوراً في دعم هذا الترف، إذ أغدقوا الأموال على سكان المدينة استرضاءً لهم، حتى يضمنوا ولاءهم ويبعدوهم عن المطالبة بالخلافة، وقد انعكس هذا الثراء والترف بوضوح في الشعر، خاصة في دواوين الشعراء الذين عاشوا في كنف هذا الغنى، مثل عمر بن أبي ربيعة. فقد برزت في شعره ملامح هذه الحياة المترفة، يفيض فيها الجمال والذهب والفضة، فقال في إحدى قصائده:

لَأَسِيلَةَ الْخَدَّيْنِ وَاضِحَةً      يُعْشَى بِسُنَّةٍ وَجْهَهَا الْبَدْرُ  
 دُرْمٌ مَرافِقُهَا وَمِئْزَرُهَا      لَا عَاجِزٌ قَفْلٌ وَلَا صِفْرُ  
 وَالزَّعْفَرَانُ عَلَى تَرَائِبِهَا      شَرِقٌ بِهِ اللَّبَابُ وَالنَّحْرُ  
 وَزَبْرَجْدٌ وَمِنَ الْجُمَانِ بِهِ      سَلْسُ النَّيْظَامِ كَأَنَّهُ جَمْرُ  
 وَبَدَائِدُ الْمَرْجَانِ فِي قَرْنٍ      وَالذَّرُّ وَالْيَاقُوتُ وَالشَّدْرُ<sup>1</sup>

كلّ ذلك كان يجري في الحجاز ضمن سياق مدروس ومفتعل، هدفه الأساسي إبعاد الناس عن التفكير في الخلافة أو الطموح إليها. فقد تعمّد الأمويون إغراق أهل الحجاز في مظاهر الترف والبذخ، مستخدمين المال وسيلة لإشباع رغباتهم وصرْفهم عن السياسة، بحيث يصبح التنافس عندهم منصباً على المظاهر والمتع، لا على السلطة أو الحكم.

وفي المقابل، كان هناك نوع آخر من وسائل صرف الانتباه يجري في الشام، عاصمة الخلافة. فبدل المال، لجأ الأمويون هناك إلى سلاح الكلمة، فصنعوا بيئة أدبية

<sup>1</sup> - عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م،

مشغولة بالشعر والمفاضلات الشعرية، أقرب ما تكون إلى مسرح أدبي هزلي يشغل الناس ويُشبع فضولهم. أصبح همّ المجتمع الانغماس في تتبّع أخبار الشعراء، والمفاضلة بينهم، والانشغال بما يُثار من جدل حول أشعارهم، مما صرفهم عن متابعة شؤون الحكم أو التفكير في أمر الخلافة.

وقد ظهر في هذا الجو ما يُعرف في كتب النقد الأدبي بـ "فن النقائض"، وهو نوع من الشعر يقوم على التفاخر والهجاء بين شعراء من قبائل مختلفة، يتناوبون الردود والنقض فيما بينهم. ورغم أن النقائض كانت تبدو في ظاهرها منافسة أدبية، فإنها في حقيقتها أعادت إحياء العصبية القبلية التي كان الإسلام قد بدأ في تقويضها، بل وبلغت في بعض الأحيان أسوأ مما كانت عليه في الجاهلية.

وقد شجّع الأمويون هذا النوع من الشعر لأنه كان يصدر عن شعراء البلاط، وفي سياق الهجاء والسخرية من قبيلة معينة، كان الشاعر غالبًا ما يُبرز ولاءه للخليفة الأموي، مُضيفًا بذلك مسحة من الشرعية على حكمه، فيتحول الشعر إلى أداة سياسية ماهرة، تُستخدم لتثبيت السلطة وإشغال الناس بما يُبعدهم عنها، كقول جرير يهجو الأخطل<sup>1</sup>:

وَلَدَ الْأَخِيطَلِ نِسْوَةٌ مِنْ تَغْلِبٍ      هُنَّ الْخَبَائِثُ بِالْخَبِيثِ غُذِيْنَا  
 إِنَّ الَّذِي حَرَّمَ الْمَكَارِمَ تَغْلِبًا      جَعَلَ النَّبُوَّةَ وَالْخِلَافَةَ فِينَا  
 هَلْ تَمْلِكُونَ مِنَ الْمَشَاعِرِ مَشْعَرًا      أَوْ تَشْهَدُونَ مَعَ الْأَذَانِ أَدِينَا  
 مُصْرُ أَبِي وَأَبُو الْمُلُوكِ فَهَلْ لَكُمْ      يَا حُزْرَ تَغْلِبٍ مِنْ أَبِي كَابِينَا

<sup>1</sup> - جرير، ديوان جرير، شرح: محمد بن حبيب، رواية: الأصمعي، تح: نعمان محمد أمين الطائي، دار الرشيد للنشر بغداد، 1981م، ص387، 388.

هَذَا ابْنُ عَمِّي فِي دِمَشْقَ خَلِيفَةً      لَوْ شِئْتُ سَأَقُكُمْ إِلَيَّ قَطِينَا

قال الأخطل مفاخرًا<sup>1</sup>:

أَلَسْنَا مِنْ دِمَشْقَ إِلَى عُمَانَ      مَلَأْنَا الْبَرَّ أَحْيَاءً حِلَالًا

وَدِجْلَةَ وَالْفُرَاتَ وَكُلَّ وَاوِدٍ      إِلَى أَنْ خَالَطَ النَّعْمَ الْجِبَالَا

وَشَارَفْنَا الْمَدَائِنَ فِي جُنُودٍ      لَنَا مِنْهُنَّ أَكْثَرُهَا رِجَالَا

يقول الفرزدق في هريم بن أبي طحمة المجاشعي:

أَتَتْكَ جُنْدُ الشَّامِ تَخْفِقُ فَوْقَهَا      لَهَا خِرْقٌ كَالطَّيْرِ حِينَ اسْتَقَلَّتِ

تُخَبِّرُكَ الْكُهَّانُ أَنَّكَ نَاقِضٌ      دِمَشْقَ الَّتِي كَانَتْ إِذَا الْحَرْبُ حَرَّتِ<sup>2</sup>

وهذه ميسون بنت بحدل، الشاعرة البدوية التي تتحدر من بيئة بسيطة تحكها القيم الصحراوية الصادقة، تزوجها معاوية بن أبي سفيان ونقلها من حياة البادية إلى أجواء القصور والترف في حاضرة الشام. غير أن حياة القصور لم ترق لها، وبدأت تشعر بالغرابة والضيق، فقد كانت تتوق إلى خيمتها البسيطة، وإلى هواء الصحراء، وإلى الإبل والرعاة، وكل ما كانت تعرفه من حياة البادية، ومع مرور الوقت، زاد شعورها بالوحشة، خصوصًا عندما بات معاوية يسري عنها ويهجر صحبتها، فانطلقت مشاعرها تتدفق شعرًا، تعبّر فيه عن الحنين والوجد لما كانت عليه قبل انتقالها إلى الشام، فقالت:

لَبِيتُ تَخْفِقُ الْأُرُوحُ فِيهِ      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرِ مُنِيفِ

وَبَكْرٌ يَتَّبِعُ الْإِظْعَانَ سَقْبًا      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَعْلِ زُفُوفِ

<sup>1</sup> - الأخطل غياث بن غوث، ديوان الأخطل، شرح وصنّف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1992م، ص272.

<sup>2</sup> - الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1987م، ص103، 104.

وَكَلْبٌ يَنْبَحُ الطَّرْقَ عَنِّي      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قِطِّ أَلُوفِ  
 وَنُبْسٌ عَبَاءَةٌ وَتَقَرُّ عَيْنِي      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ  
 وَأَكْلُ كَسِيرَةٍ فِي كَسْرِ بَيْتِي      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَكْلِ الرَّغِيفِ  
 وَأَصْوَاتُ الرِّيَّاحِ بِكُلِّ فَجٍّ      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ نَفْرِ الدُّفُوفِ  
 وَخِرْقٌ مِنْ بَنِي عَمِّي نَحِيفٌ      أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ عَجِّ عَلِيفِ  
 حُشُونَةٌ عَيْشَتِي فِي الْبَدْوِ أَشْهَى      إِلَى نَفْسِي مِنَ الْعَيْشِ الطَّرِيفِ  
 فَمَا أَبْغِي سِوَى وَطَنِي بَدِيلًا      فَحَسْبِي ذَاكَ مِنْ وَطَنِ شَرِيفٍ<sup>1</sup>

في هذه الأبيات، تعكس ميسون بصدقٍ عمق ارتباطها بالبيئة البدوية، وبساطتها، ودفئها الإنساني، مقارنةً بالترف الظاهري في حياة القصور، الذي لم يمنحها الراحة النفسية ولا الطمأنينة. لقد عبّرت بكلماتها عن تعارض جذري بين عالمين: عالم البداوة بما فيه من صدق وحرية، وعالم القصور بما فيه من زيف وقيود، وهو ما جعل شعرها صادقاً، معبراً، ومؤثراً إلى اليوم.

وهذا أبو نصر، بشر بن الحارث، المعروف بالحافي، واحد من أولئك الزهاد الذين نفرت قلوبهم من زخرف الدنيا ومظاهر الترف، وأحسّوا بثقلها على الروح. نزل ذات يوم إلى أحد الأسواق المدينة، وما إن رأى ما فيها من صخب وازدحام، وفتنة المال والمتاع، حتى استولى عليه الدهول، وهاله ما رأى من انغماس الناس في الدنيا وزينتها، كأنما أصاب قلبه رجف داخلي لا يُحتمل.

فما كان منه إلا أن خلع نعليه، ووضعها تحت إبطه، وركض نحو الصحراء، كأنما يبحث عن طهارة أولى فقدتها بين الزحام. ظل يركض بعيداً عن ضجيج السوق وضوضاء المدينة، حتى غاب عن الأنظار، ولم يتمكن أحد من اللحاق به. ومنذ ذلك اليوم، انقطعت أخباره، واختفى أثره، وبقيت قصته مثلاً على الانفلات الكامل من الدنيا،

<sup>1</sup> - مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1995م، ص7.

وعلى رفضها بكل ما فيها من زينة وزيف، لقد كانت هذه اللحظة، لحظة خلع النعلين، رمزاً قوياً في سيرته، اختزلت موقفه الوجودي العميق: لا لِمَا يغري، لا لِمَا يُعرض، لا لِمَا يُباع ويُشترى... نعم للبساطة، نعم للصدق، نعم للعزلة التي يجد فيها القلب سلواه<sup>1</sup>.

#### رابعاً: التمدن الحضاري في الشعر العباسي:

اثارت قضية المدينة جدلاً واسعاً في المجتمع في العصر العباسي خاصة أن هذه فترة عرفت ازدهاراً كبيراً على مستوى الحضارة والتطور الاجتماعي. وفيه وصلت المدينة إلى أوج تطورها وتقدمها، لكن هذا التقدم لم يكن خالياً من التحديات، فقد أدى إلى توسع عمراني هائل، وازدحام الأحياء، وارتفاع عدد السكان، وتنوع أفكارهم واتجاهاتهم. ومع هذا التنوع، بدأت الروابط الاجتماعية تتفكك، والعلاقات بين الناس تضعف وتزداد تعقيداً، وبدأت القيم التي كانت تجمعهم تتزعزع. هذا الوضع جعل الفرد يشعر بالضياح، وبأنه محاصر ومقهور داخل هذا الزخم الحضري الكبير.

ومع مرور الوقت، أصبح هذا الإحساس بالاغتراب والضغط يوِّلد في نفوس الناس نوعاً من التوتر والقلق، تنوّعت ردود أفعال الناس تجاه هذا الواقع الجديد وتباينت مواقفهم منه فبعضهم رفض الوضع القائم بشكل كامل، وعبر عن ذلك بالسخرية منه أو بالنظر إليه بتعالٍ واستهزاء "فيسخر منه ويحتقره ويتمرد عليه"<sup>2</sup>. آخرون اختاروا الانعزال والانفصال عن المجتمع، وكأنهم انسحبوا من المشهد تماماً. هذه المواقف المختلفة كانت في حقيقتها نوعاً من المنفى النفسي أو الاجتماعي، لجأ إليه أصحابها، وبينما اتخذ بعضهم هذا الطريق عن قناعة، وبإحساس بالتفوق أو النقاء، فإن كثيرين وجدوا أنفسهم فيه مجبرين، وكأنهم لم يكن أمامهم خيار آخر سوى الابتعاد والانغلاق على الذات، هرباً من عالم لم يعودوا قادرين على فهمه أو التكيف معه.

1 - مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص7.

2 - أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 40.

لقد شكّل التحول من حياة الصيد والرعي إلى الزراعة والاستقرار أولى خطوات الطريق نحو التحضر، رغم أن هذا الانتقال استغرق وقتاً طويلاً. بدأت ملامح هذا التغيير تظهر تدريجياً في المناطق القريبة من الأنهار والسهول الواسعة، حيث تهيأت الظروف الملائمة لنشوء حياة مستقرة. ومع مرور الزمن، بدأت رائحة التحضر تفوح من المناطق التي عُرفت بأنها مراكز حضارية قديمة، مثل العراق، ومصر، والشام، وإيران، وهي المناطق التي فتحها العرب فيما بعد، ومع انطلاق الفتوحات الإسلامية، وبدء العرب بالهجرة من الجزيرة العربية إلى البلدان المفتوحة، بدأت ملامح التحضر تتسارع. فعندما أنشأ العرب المدن الجديدة، أو سكنوا في المدن القائمة، أخذوا يتأثرون بشكل كبير بالحضارات التي سبقتهم. كانت هذه الحضارات حاضرة أمام أعينهم، ومع امتلاكهم لأموال الفياء وغنائم الحرب، بالإضافة إلى الرواتب التي خُصت لهم في دواوين الدولة، أصبح التحول نحو نمط الحياة المترفة سريعاً وواضحاً.

لم يكتف العرب بالتحضر، بل غرقوا في مظاهر الترف. فبنوا القصور، ولبسوا الأثواب الفاخرة المطرزة، وتزينوا بالعطور كالمسك وغيره من الطيب. وكان الموالي - وهم من غير العرب الذين دخلوا في خدمة العرب - يقومون بتوفير كل سبل الراحة والرفاهية لهم، حتى امتلأت قصورهم بالخدم والحشم، وفي بلاد الشام، لم يُنشئ العرب مدناً جديدة بعد الفتح، بل سكنوا في نفس المدن والقصور التي تركتها الحضارة اليونانية الرومانية. وبذلك، ورثوا حضارة قائمة، وعاشوا في بيئة عمرانية متقدمة، تسير بخطى ثابتة في طريق التحضر والتمدن<sup>1</sup>.

وأهل الدول أبدا يقلدون في طور الحضارة وأحوالها للدولة السابقة قبلهم. فأحوالهم يشاهدون، ومنهم في الغالب يأخذون، ومثل هذا وقع للعرب لما كان الفتح وملكوا فارس والروم واستخدموا بناتهم وأبناءهم، ولم يكونوا لذلك العهد في شيء من الحضارة. فقد حُكي

<sup>1</sup> - ينظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ص 193، 194.

أنه قُدِّم لهم المرقق فكانوا يحسبونه رقاعا، وعثروا على الكافور في خزائن كسرى فاستعملوه في عجينهم ملحاً، وأمثال ذلك. فلما استعبدوا أهل الدول قبلهم واستعملوهم في مهنهم وحاجات منازلهم واختاروا منهم المهرة في أمثال ذلك والقومة عليهم أفادوهم علاج ذلك، والقيام على عمله، والتفنن فيه، مع ما حصل لهم من اتساع العيش والتفنن في أحواله، فبلغوا الغاية في ذلك، وتطوّروا بطور الحضارة والترّف في الأحوال، واستجادة المطاعم والمشارب والملابس والمباني والأسلحة والقرش والآنية وسائر الماعون والخرثي؛ وكذلك أحوالهم في أيام المباهاة والولائم وليالي الإعراس، فأتوا من ذلك وراء الغاية<sup>1</sup>.

جاء في كتاب الخطيب البغدادي<sup>2</sup>:

سَقَى اللهُ صَوْبَ الْغَادِيَاتِ مَحَلَّةً      بِبَغْدَادَ بَيْنَ الْكَرْخِ فَالْخُدِّ فَالْجَسْرِ  
 هِيَ الْبَلْدَةُ الْحَسَنَاءُ خُصَّتْ لِأَهْلِهَا      بِأَشْيَاءَ لَمْ يُجْمَعَنَّ مُذْ كُنَّ فِي مِصْرٍ  
 هَوَاءٌ رَقِيقٌ فِي اعْتِدَالٍ وَصِحَّةٍ      وَمَاءٌ لَهُ طَعْمٌ أَلْدُ مِنَ الْخَمْرِ  
 وَدَجَلَتْهَا شَطَّانٍ قَدْ نُظِمْنَا      بَتَاجٍ إِلَى تَاجٍ وَقَصْرٍ إِلَى قَصْرِ  
 تُرَابُهَا كَمِسْكَ وَالْمِيَاهُ كَفِضَّةٍ      وَحَصْبَاؤُهَا مِثْلَ الْيَوَاقِيتِ وَالذَّرِّ

ويقول عمارة بن عقيل فيها<sup>3</sup>:

أَعَايَنْتَ فِي طُولٍ مِنَ الْأَرْضِ أَوْ عَرْضٍ      كَبَغْدَادٍ مِنْ دَارٍ بِهَا مَسْكُنُ الْخَفْضِ

1 - ابن خلدون، المقدمة، ص203.

2- الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، تاريخ مدينة السلام (تاريخ بغداد) وأخبار محدثيها وذكر قطنائها العلماء من غير أهلها ووارديها. تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2001م، ج1، ص356.

3- شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، ص460، 461.

صَفَا الْعَيْشُ فِي بَغْدَادٍ وَأَخْضَرَ عُوْدُهُ      وَعَيْشُ سِوَاهَا غَيْرُ خَفْضٍ وَلَا غَضٍ

وقال محمد بن علي بن خلف النيرماني فيها<sup>1</sup>:

فَدَى لَكَ يَا بَغْدَادُ كُلَّ مَدِينَةٍ      مِنْ الْأَرْضِ، حَتَّى خُطِّي وَدِيَارِيَا

فَقَدْ طُفَّتْ فِي شَرْقِ الْبِلَادِ وَغَرْبِهَا      وَسَيَّرْتُ خَيْلِي بَيْنَهَا وَرِكَابِيَا

فَلَمْ أَرْ فِيهَا مِثْلَ بَغْدَادَ مَنَزَلًا      وَلَمْ أَرْ فِيهَا مِثْلَ دَجَلَةَ وَادِيَا

قد تدفع بعض التجارب الشخصية الخاصة الشاعر إلى تغيير موقفه من المدينة، فينقلب من مُجَدِّ لها إلى ناقد لاذع، بل وربما يصل به الأمر إلى التنكّر لها بالكامل وإقصائها من وجدانه، رغم أنه سبق وأن رفع من شأنها ومجدها. فنجد أن المدينة الواحدة، بل البلد ذاته، قد يكون في قمة الحُسن والجمال في نظر شاعرٍ ما، بينما يبدو في غاية القبح والذمّ في نظر شاعرٍ آخر، تبعًا لتجربته الخاصة أو موقفه النفسي منها.

وهذا التباين في الرؤية يظهر بشكل واضح في الشعر، ومن الأمثلة الشائعة على ذلك ما قيل في ذمّ مدينة بغداد، رغم ما لها من مكانة عظيمة ومركز حضاري هام في التاريخ الإسلامي. فقد تناوب الشعراء بين مدحها والافتتان بجمالها، وبين هجائها والشكوى من ضيق العيش أو فساد أهلها أو تبدّل أحوالها. وهذا يعكس مدى تأثير التجربة الذاتية في تشكيل نظرة الشاعر للمدينة، ويُظهر كيف أن العاطفة والموقف الشخصي قد يُعلي شأن المكان أو يُسقطه في حضيض الذمّ والسخرية.<sup>2</sup>

بَغْدَادُ أَرْضٌ لِأَهْلِ الْمَالِ طَيِّبَةٌ      وَلِلْمَفَالِيسِ دَارُ الضَّنْكِ وَالضِّيْقِ

أَصْبَحْتُ فِيهَا مُضَاعًا بَيْنَ أَظْهُرِهِمْ      كَأَنِّي مُصْحَفٌ فِي بَيْتِ زَنْدِيقِ

<sup>1</sup> - شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، ص 464.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 464.

يعكس هذا القول بوضوح الدور الحاسم الذي يلعبه المال في حياة المدينة، ومدى تأثيره على طبيعتها وسلوك أهلها. فبغداد، حين تكون عامرة بالمال، تصبح مكاناً مرغوباً فيه للأغنياء، بل جنةً ينعمون فيها بكل أسباب الراحة والترف. أما الفقراء والمعدمون، فليس لهم فيها نصيب من هذا النعيم، بل تصبح المدينة بالنسبة لهم جحيماً حقيقياً، تمتلئ بالمشقة والذلّ والحرمان.

ولا يقتصر أثر المال على الجانب المادي فقط، بل يمتدّ ليطال أخلاق الناس وسلوكهم. فالمال في المدينة يُفرز فوارق حادة بين طبقات المجتمع، ويخلق بيئة تُمجد الثراء وتُقصي الفقر، فتتغير النفوس، وتفقد المدينة توازنها الإنساني والأخلاقي. وهكذا، يتحوّل ذمّ المدينة إلى ذمّ لأهلها أيضاً، لما طرأ على سلوكهم من تلوّن وتبدّل بفعل المال.

وقد عبّر بعض الشعراء عن هذا المعنى بحدّة، ومما قيل في هذا السياق، قول أحدهم (وسياتي بيت أو أكثر في ذم بغداد بناءً على ما يتبع في النص)<sup>1</sup>:

أَذُمُّ بَغْدَادَ وَالْمُقَامَ بِهَا      مِنْ بَعْدِ مَا خَبِرَ وَتَجَرِبِ  
 مَا عِنْدَ سُكَّانِهَا لِمُخْتَبِطِ      خَيْرٍ، وَلَا فُرْجَةَ لِمَكْرُوبِ  
 يَحْتَاجُ بَاغِي الْمَقَامِ بَيْنَهُمْ      إِلَى ثَلَاثِ مِنْ بَعْدِ تَثْرِيْبِ:  
 كُنُوزُ قَارُونَ أَنْ تَكُونَ لَهُ      وَعُمْرُ نُوحٍ وَصَبْرُ أَيُّوبِ  
 قَوْمٌ مَوَاعِيدُهُمْ مُزْخَرَفَةٌ      بِزُخْرَفِ الْقَوْلِ وَالْأَكَاذِبِ  
 خَلَّوْا سَبِيلَ الْعَلَى لِغَيْرِهِمْ      وَنَافَسُوا فِي الْفُسُوقِ وَالْحُوبِ

<sup>1</sup> - شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، ص 465، 466.

تُبرز هذه النظرة النقدية كيف أن بعض الشعراء رأوا في أهل المدينة مجموعة من الصفات السلبية التي جعلت المدينة نفسها موضع ذمّ وسخرية. فالمنافسة لم تعد على طلب المعالي أو بلوغ المكارم، بل على الفسوق والرزائل، وعلى التملق والكذب والتساهل في الوفاء بالوعود. هذه الأخلاق، التي تميز بها بعض أهل المدينة، ألفت بظلالها القاتمة على صورتها العامة، حتى بدت في عين الشاعر مكاناً لا يُحتمل العيش فيه، لا سيما إذا لم يكن يملك ثروة قارون، أو عمر نوح، أو صبر أيوب - وهي مبالغات تعكس حجم المعاناة التي يراها الشاعر في محاولة التكيف مع الحياة فيها، ومن هنا، يأتي ذمّه للمدينة نابغاً من شعوره بالخذلان والإقصاء، فواقعها الاجتماعي والاقتصادي لا يرحم الضعفاء ولا يمنح الفقراء فرصة للحياة الكريمة، غير أن هذا الموقف لم يكن موحدًا بين جميع الشعراء. فبعضهم، وإن انتقد أخلاق الناس وسلوكهم، فصل بين المدينة كفضاء عمراني وثقافي، وبين من يسكنها. فاعتبر المدينة في ذاتها جميلة، بل تُشبه الجنة، لكنها ابتليت بسكان لا يليقون بها. وهكذا، امتدح المكان وأدان الإنسان، مُظهرًا نوعًا من الحنين أو الإعجاب بالمكان في ذاته، مقابل استياء شديد من مناخه الاجتماعي والأخلاقي<sup>1</sup>:

سَقِيًّا لِبَغْدَادَ وَرَغِيًّا لَهَا      وَلَا سَقَى صَوْبُ الْحَيَا أَهْلَهَا  
يَا عَجَبًا مِنْ سَفَلٍ مِثْلِهِمْ      كَيْفَ أُبِيحُوا جَنَّةً مِثْلَهَا

ومن أرقّ ما قيل في بيان أثر البيئة على مزاج الشاعر وما يترتب عليه من أثر في شعره، تلك القصة التي يرويها محيي الدين بن عربي في كتابه محاضرة الأبرار. ففيها نلمس بوضوح العلاقة العميقة بين المحيط الذي يعيش فيه الشاعر، وبين أسلوبه الشعري ومحتواه، يقول ابن عربي: "حكى لنا بعض الأدباء، عن أبي الجهم، وكان بدويًا

<sup>1</sup> - شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، ص 466.

جافياً، أنه لما قَدِمَ على الخليفة المتوكل، أنشده قصيدة في مدحه، وكان يخاطب الخليفة فيها قائلاً:

أَنْتِ كَالْكَلْبِ فِي حِفَاظِكَ لِلْوَدِّ      وَكَالتَّيْسِ فِي قِرَاعِ الْخُطُوبِ

أَنْتِ كَالدَّلْوِ لَا عَدِمْنَاكَ دَلْوًا      مِنْ كِبَارِ الدَّلَا كَثِيرِ الدُّنُوبِ<sup>1</sup>

اللافت في هذه القصة أن أبا الجهم، القادم من بيئة بدوية قاسية وخشنة، لم يستطع أن يخفي أثر تلك البيئة على شعره، فجاءت ألفاظه جافة، وصوره خالية من النعومة والرقّة التي اعتادها أهل الحضر. ويُقال إن الخليفة المتوكل - أو أحد الحاضرين في مجلسه - علّق على ذلك، مشيراً إلى أن الشاعر إنما عبّر عن طبيعته، وأن شعره صورة لما نشأ عليه.

هذه القصة تُظهر كيف أن البيئة تُشكّل الذائقة والأسلوب، وأن الشاعر لا ينفصل عن مجتمعه ومحيطه، بل إن شعره يُصبح امتداداً له، بما فيه من قسوة أو رقة، جفاف أو عذوبة فلما سمعه المتوكل هذه المرة، عرف أن التبدل قد حدث، وأن أبا الجهم لم يعد ذلك البدوي الجلف الذي لا يرى من الحياة إلا ما في البادية من صلابة وقسوة. فقد انعكس عليه أثر البيئة الجديدة: دار على شاطئ دجلة، وهواء لطيف، وغذاء ناعم، ومخالطة لأهل العلم والأدب، وسياحة في أحياء بغداد الحضرية التي تموج بالحياة والذوق الرفيع، وبعد مرور ستة أشهر، وقد تشربّ أبو الجهم شيئاً من رقة الحضر وجمال المدينة، دعاه الخليفة المتوكل مرة أخرى لينشده، فحضر، ثم أنشد قصيدة جديدة، اختلفت عن سابقتها في روحها وألفاظها، فخرجت أكثر تهذيباً، ألطف لفظاً، وأرقّ معنى.

<sup>1</sup> - علي بن جهم، ديوان علي بن جهم، تح: خليل مروم بك، منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت، ط2، 1980م، ص117.

وهكذا تُبرز هذه القصة مدى تأثير المكان والبيئة في مزاج الشاعر وذائقته. فقد كان أبو الجهم في البداية ابن بيئته، صلباً في تعبيره، غليظاً في صوره، لكن ما إن عاش في بغداد وتنفّس من هوائها، وخالط أهلها، حتى رقّ شعره وتغيّر أدأؤه. وهذا يثبت أن الشعر ليس موهبة فحسب، بل هو أيضاً انعكاسٌ مباشر للحياة التي يعيشها الشاعر، ولمحيطه الثقافي والاجتماعي:

عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجِسْرِ      جَلَبَنُ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي

فقال المتوكل: لقد خشيت عليه أن يذوب رقة ولطافة"<sup>1</sup>.

ونلاحظ أن شعر تلك المرحلة لم يكن مجرد تعبير عن مشاعر فردية، بل أصبح صورة حيّة تعكس واقعاً اجتماعياً وحضارياً متغيّراً. فقد تأثر الشعراء بشكل كبير بما جلبته هذه النقلة الحضارية من تحولات في نمط الحياة،

هذا الازدهار لم يقتصر أثره على الإنسان وحده، بل شمل البيئة المحيطة به أيضاً، فظهرت مظاهر الثراء والترّف في المدن، وفي بناء القصور الفخمة، والحدائق الغنّاء، والنقوش الدقيقة، والزخارف المذهلة، والأزياء الفاخرة. كل هذه التفاصيل تجد صداها الواضح في دواوين الشعراء، فعاشوا في كنف الخلفاء، يتمتعون بالحياة المترفة، ويجالسون أصحاب السلطة في قصورهم العامرة. ومن بين هؤلاء، يبرز أبو عبادة البحتري، الذي تُعدّ أشعاره مرآة صافية تعكس مظاهر الترف والرفاهية التي عاشها.

وقد تميّز البحتري بقدرته الفائقة على وصف مظاهر الحضارة في أدق تفاصيلها، من قصور وحدائق وبرك وجداول وطيور. وتعد قصيدته في وصف "البركة" من أشهر ما قيل في هذا الباب، حتى صارت تُعدّ علامة بارزة في تاريخه الشعري. لكنه لم يقتصر

<sup>1</sup> - محي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار، دار اليقظة العربية

للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 1968م، مج 2، ص8.

على وصف المنشآت الثابتة، بل تجاوز ذلك إلى وصف القصور المتحركة التي كانت تطفو فوق الماء. فقد بنى الخليفة المتوكل أحد هذه القصور العائمة، وأطلق عليه اسم "الزوّ"، وكان يتحرك على سطح نهر دجلة أحياناً، وعلى نهر القاطول أحياناً أخرى، ويُستخدم في رحلات اللهو والشراب والصيد.

وكانت هذه القصور العائمة مظهرًا من مظاهر البذخ الفاحش، إذ تطلّبت نفقات هائلة، وصُمّمت بجمال ودقّة مبهرة، حتى فاقت كل تصور. وقد خصّ البحتري هذه القصور بوصف دقيق ومدّهب في شعره، مما يدل على شدة تأثره بجمالها، وعلى مدى قدرته على تحويل مشاهد الحياة إلى صور شعرية نابضة بالجمال<sup>1</sup>. في إحدى مدائحه للمعتز بالله، يستهزئ البحتري من فرعون مصر ويُصوّر تفاخره بزعم الألوهية بسبب تحكمه في مياه النيل، ظنًا منه أنه قد وصل إلى قمة السلطة والعظمة لمجرد قدرته على إدارة فيضان النهر. لكن البحتري يبرز في شعره أن فرعون لم يكن ليدرك عظمة الترف الذي بلغه خلفاء بني العباس، الذين تمتعوا بمظاهر حضارية لم تخطر له على بال. فقد كان الخلفاء العباسيون يمتلكون القصور العائمة على الأنهار، وهو ما لم يكن قد تيسر لفرعون، الذي ظن أن سيطرته على النيل كافية لجعل نفسه إلهًا.

وصف البحتري هذه القصور العائمة التي كانت تتحرك فوق المياه، حيث يذهب الخلفاء في رحلات الترفيه والشراب، يصيدون الوحوش ويتابعون الطيور في السماء. كان البحتري يمدح الخليفة المعتز بالله من خلال تصوير هذا القصر العائم، الذي كان يجسد رفاهية الخلفاء في أبهى صورها وفي هذا الوصف، يستحضر البحتري مشهدًا ساحرًا للترف الذي كان يعيشه الخلفاء العباسيون، ويُظهر الفرق بين العظمة الوهمية التي اعتقد

<sup>1</sup> - ينظر: مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط6، 1986م،

فرعون أنه يمتلكها، والعظمة الحقيقية التي تتجسد في مظاهر الرفاهية والاستمتاع بحياة لا تحدّها سوى الخيال:

تَعَجَّبْتُ مِنْ فِرْعَوْنَ إِذْ ظَنَّ أَنَّهُ      إِلَهٌ لِأَنَّ النَّيْلَ مِنْ تَحْتِهِ يَجْرِي  
 وَلَوْ شَاهَدَ الدُّنْيَا وَجَامَعَ مُلْكُهَا      لَقَلَّ لَدَيْهِ مَا يُكَثِّرُ مِنْ مِصْرِ  
 وَلَوْ بَصُرَتْ عَيْنَاهُ بِالزُّوِّ لَأَزْدَرَى      حَقِيرَ الَّذِي نَالَتْ يَدَاهُ مِنَ الْأَمْرِ  
 إِذَا لَرَأَى قَصْرًا عَلَى ظَهْرِ لُجَّةٍ      يَرُوحُ وَيَغْدُو فَوْقَ أَمْوَاجِهَا يَجْرِي  
 تُصَادُ الْوُحُوشُ فِي خِفَافِي طَرِيقِهِ      وَتُسْتَنْزَلُ الطَّيْرُ الْعَوَالِي عَلَى قَسْرِ<sup>1</sup>

الحضارة ليست سوى تقنن في الترف وتطوير المهارات والأنماط المختلفة التي تُستخدم لإشباع الرغبات والملذات في جميع جوانب الحياة، مثل المأكولات والملابس والمباني والأثاث، وكل ما يتعلق بحياة المنزل وأحواله. كل مجال من هذه المجالات يتطلب مهارات خاصة به لإتقانه وتحقيق أعلى درجات الأناقة والجمال، ويضاف بعضها إلى بعض لتكون نسيجاً متكاملًا من الرفاهية. وتتعدد هذه المجالات وتتفاوت حسب ما تميل إليه النفوس من رغبات وشهوات، وحسب ما تهوى من لذائذ وممتع بالحياة الفاخرة. كما أن الترف يتجلى في تنوع العادات والأنماط التي تختلف من شخص لآخر، مما يعكس التنوع الكبير في كيفية ممارسة هذه الحضارة<sup>2</sup>.

ثم إنَّ الطابع الفارسي تسرّب بهدوء إلى مفاصل الدولة التي كانت قد استقرت واطمأنَّ لها الناس، تلك الدولة التي ثبتت أركانها بقوة سلاح الفرس، وبغزيمتهم التي دفعت الدعوة إلى تحقيق أهدافها البعيدة. ومع الوقت، أثرت حضارتهم العميقة والمتجذرة

<sup>1</sup> -البحتري، ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1964م، مج1، ص1053.

<sup>2</sup> - ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص203.

في ذوق الناس وسلوكهم، لا سيما بعد أن تولّى الفرس مقاليد الحكم والإدارة، فكان لذلك تأثير قوي وملموس في مختلف مظاهر الحياة، فانتشرت بين الناس عادات الفرس وملابسهم وتقاليدهم، وبدأ الناس يُقبلون بشغف على مظاهر الترف والزينة، ما دام في قدرتهم الوصول إليها. ومن هنا، لم يكن غريباً أن يُلحَّ شعراء ذلك العصر على طلب اللذة، ويتوسَّعوا في مجالس الطرب واللهو والمجون، بل كان ذلك انعكاساً طبيعياً لروح العصر التي نبشت في دواخلهم أحاسيس المتعة ورغبة الانغماس في مباحج الحياة.

ولم يكن الشعراء وحدهم في هذا الطريق، بل تبعهم الجميع، من أعلى الهرم إلى أسفله. فلا يكاد يُستثنى خليفة في قصره، ولا أمير في مجلسه، ولا حتى رجل بسيط يعيش في كوخ متواضع؛ الكل شارك في موجة الترف تلك، التي اجتاحت المجتمع بأسره، وأضفت على الحياة آنذاك طابعاً خاصاً من الانفتاح واللذة والبحث عن الجمال<sup>1</sup>.

فها هو النّوادي يُفأخر بِشُربِ الخمر ويتخذها أسلوباً حضارياً لحياته حتى صار إماماً لمدرسة، الخمرة ركنها والخمارة قبلتها، يقول<sup>2</sup>:

ما لذة العيش إلا شرب صافية في بيت خمارة، أو ظلّ بستان  
صفرأ كرخية، حمراء إذا مزجت كأنها وجلّ يغلوه لوان

ثم تسلل الطابع الفارسي بهدوء إلى أركان الدولة التي استقرت وأمنحت الناس الاطمئنان، الدولة التي رسختها قوة الفرس وعزيمتهم التي سعت لتحقيق أهدافها السامية. ومع مرور الزمن، برزت حضارتهم العميقة لتؤثر على أذواق الناس وسلوكهم، خاصة بعد أن تولّى الفرس مقاليد الحكم والإدارة، مما أحدث أثراً ملموساً في كل شعبة من فروع الحياة.

1 - ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص203.

2 - أبو نواس، ديوان أبي نواس، تح: بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية أبو ظبي، 2010م، ص677.

فانتشرت بين الناس عاداتهم وملابسهم وتقاليدهم، وبدأ الجميع يتوجه بشغف نحو مظاهر الترف والزينة كلما سنحت لهم الفرصة. وهكذا لم يأت من الغريب أن ينهمك شعراء ذلك العصر في طاب اللذة وتوسيع آفاقهم في مجالس الطرب واللهو والمجون، إذ كان ذلك انعكاسًا حقيقيًا لروح العصر التي أثارت في نفوسهم رغبة الانغماس في مباحج الحياة.

ولم يكن الشعراء وحدهم من انغمس في هذا التيار؛ إذ تبعهم الجميع، من أعلى القصور إلى أدنى البيوت، فحتى الخليفة في مجلسه أو الأمير في قصره، بل وحتى الرجل العادي في كوخه، كانوا جميعًا يشتركون في موجة الترف التي اجتاحت المجتمع، واضفين على الحياة آنذاك طابعًا فريدًا من الانفتاح واللذة والبحث عن الجمال<sup>1</sup>:

عَاجَ الشَّقِيَّ عَلَى دَارٍ يُسَائِلُهَا      وَعَجْتُ أَسْأَلُ عَنِّ خَمَارَةَ الْبَدِّ  
لَا يُرْقِي اللهُ عَيْنِي مَنْ بَكَى حَجْرًا      وَلَا شَفَى وَجَدَ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَتِدِ  
قَالُوا ذَكَرْتَ دِيَارَ الْحَيِّ مِنْ أَسَدٍ      لَا دَرَّ دَرُّكَ قُلِّ لِي مَنْ بَنُو أَسَدِ  
وَمَنْ تَمِيمٍ، وَمَنْ قَيْسٍ وَإِخْوَتُهُمْ      لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللهِ مِنْ أَحَدِ

عبارة أخرى، يُعبّر هذا النص عن خلل روحي تراجيدي هزّ أركان المجتمع وألحق به ضعفًا ساحقًا، حتى تحوّل إلى مجتمع ماديّ مهووس بالمال والملذات، قاسٍ على الإنسان وسخيف في ملاحظاته. وفي مواجهة ذلك، يجد الشاعر نفسه مضطرًا لأن يرد بالمثل؛ فهو يسعى إلى سحق هذا الواقع بنفس القوة التي يسحقه بها، فيسخر منه ويحتقره ويتمرد عليه بكل ما أوتي من قوة وإحساس<sup>2</sup>.

ومن الشعراء بني العباس الذين أعلنوا تمردهم على أعراف المدينة نجد المتتبي والذي هاجم مجتمعه ومظاهر الحضارة في عصره ولم يكن مجرد رفض عابر أو موقف

1 - أبي نواس، ديوان أبي نواس، ص 46.

2 - ينظر: قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 47، 48.

ناقد، بل كان تمردًا عميقًا وفردانيًا، يحمل في طياته نبرة نرجسية واضحة. لقد نظر إلى العالم من خلال ذاته، وجعل من "الأنا" معيارًا يُقاس به كل شيء. تمرده لم يكن سياسيًا أو اجتماعيًا فحسب، بل كان وجوديًا وجماليًا، إذ أراد أن يكشف زيف الحضارة وبريقها المصطنع، والمنتبني لم يهاجم المدينة بشكل مباشر فقط، بل استخدم صورًا شعرية قوية وساخرة ليظهر ما يراه من تكلف وافتعال في المجتمع المتحضّر، وخاصة في مظاهره الأنثوية. لقد سلط الضوء على النساء كرمز لهذا التمدن المصنوع، ففضّل عليهن البدويات اللاتي يحملن، في نظره، جمالًا طبيعيًا غير مصطنع ولا متكلف، ويعبّر عن ذلك بوضوح في أبياته، حين يقارن بين نساء الحضر والبادية:

ما أَوْجَهُ الحَضْرِ المُسْتَحْسَنَاتِ بِهِ      كَأَوْجِهِ البَدَوِيَّاتِ الرُّعَائِبِ

حُسْنُ الحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِنَظْرِيَّةٍ      وفي البداوةِ حُسْنٌ غيرُ مَجْلُوبٍ

أَفْدَى ظِبَاءَ فَلَاةٍ ما عَرَفْنَ بِهَا      مَضَعُ الكَلَامِ ولا صَنَعُ الحَوَاجِبِ

ولا بَرَزْنَ مِنَ الحَمَامِ مائِلَةً      أوراكُهُنَّ صَقِيلاَتِ العِراقِيبِ<sup>1</sup>

في هذه الأبيات، يُظهر المنتبني ازدياده للحضارة التي يراها قائمة على التجميل والتزييف، مقابل إعجابه بالبساطة الفطرية للبادية. إنهن لم يعرفن التصنع، ولا الزينة، ولم تُشكّل أجسادهن مظاهر الرفاهية والترّف، بل احتفظن بطبيعة نقيّة، تُجسّد الجمال الحقيقي في نظره.

وهكذا، يتجاوز المنتبني مجرد النقد، إلى موقف وجودي جمالي يجعل من ذاته مرآة يرى فيها عيوب المجتمع، ويرسم من خلالها صورة مغايرة للعالم الذي يرفضه.

<sup>1</sup> - أبو الطيب المتنبني، موجز ديوان المتنبني. شرح إبراهيم وناصيف اليازجي، اختصره سليمان العيسى، دار طلاس

للدراستات والترجمة والنشر، دمشق، 1998، ص 368.

يعتمد المتنبي في تشكيل رؤيته النقدية على ملاحظة دقيقة للواقع اليومي في المدينة، فيلتقط من زحامها وحركاتها المتسارعة مشاهد عابرة، لكنه يحملها بدلالات عميقة. من خلال لقطة شعرية مكثفة، ولمحة ذكية، يعمد إلى فضح هذا الواقع وكشف زيفه، مزيلاً الأفعنة المصنوعة التي تحاول المدينة أن تخفي بها تجاعيدها الأخلاقية والاجتماعية خلف مظاهر التجميل والتكلف.

يعتمد المتنبي أسلوب المقابلة بين طرفين متناقضين: البداوة التي تمثل الأصالة، العفوية، والارتباط بالطبيعة، والمدينة التي تمثل الزيف، التصنع، والانفصال عن الجوهر الحقيقي للحياة. هذه المقابلة ليست فقط للتفضيل بين أسلوبَي حياة، بل هي وسيلة لإطلاق سخرية مريرة، لاذعة، تسخر من كل ما هو زائف ومتكلف.

ولم تتوقف هذه السخرية عند مظاهر الجمال أو النساء، بل امتدت لتشمل أخلاق الناس، وسلوكهم، وعلاقاتهم، بل حتى الأشياء التي تحيط بهم. نقد المتنبي كان شاملاً، حاداً، ومتجذراً في إحساسه بالغربة عن هذا الواقع الذي لم يعد يجد فيه ما ينسجم مع ذاته المتعالية الباحثة عن المعنى والقيمة.

بهذا، يتحوّل شعر المتنبي إلى مرآة تعكس قبح المدينة خلف جمالها المصطنع، وتُبرز الحقيقة الكامنة تحت قشرة الحضارة، في موقف شعري وفكري يتسم بالقوة، والجرأة، والعمق.

#### خامساً: المدينة الحضارية في الشعر الأندلسي:

لقد وصلت الأندلس في زمن ازدهارها إلى مستوى رفيع جداً من الحضارة والتقدم، لم تصل إليه أي منطقة أخرى من المناطق التي فتحها العرب المسلمون أو استقروا فيها. فقد اتفقت الكتب القديمة والدراسات الحديثة على أنّ الأندلس كانت تتميز بجمال طبيعتها، وخصوبة أرضها، وغناها الكبير، مما جعل "ميزان وصف الأندلس أنها جزيرة قد

أحدقت بها البحار، فأكثر فيها الخصب والعمارة من كل جهة، فمتى سافرت من مدينة إلى مدينة لا تكاد تنقطع من العمارة، ما بين قرى ومياه ومزارع<sup>1</sup>.

فقد كان جمالها يفوق الوصف، حتى وصفها الناس بأنها جوهرة هذا الزمان، وجنة على وجه الأرض، وسحر لا يقاوم، وقد أثارت هذه الأوصاف شوق كل من سمع عنها أو قرأ أشعار شعرائها الذين وصفوها بأروع الكلمات، أو من استمع إلى الزوار الذين مدحوها في قصائدهم، فصار الجميع يتمنى زيارتها، ويسعى للوصول إليها كل من سنحت له الفرصة.

كما ظهرت في المشرق مظاهر حضارة مزدهرة، نشأت حضارة مشابهة لها في الغرب، وبالتحديد في الأندلس، لكن الفرق بينهما كان في الأصل الثقافي والحضاري الذي اعتمد عليه كل طرف؛ فبينما استمد المشرق ملامحه من بيئة معينة، كان للأندلس طابع حضاري مختلف، يعكس ما تأثر به من ثقافات وبيئات غربية، حيث "ازدهرت حضارة العرب في إسبانية وبلغت أوجها برغم أنهم لم يجدوا فيها شيئاً من الفكر أو الثقافة كما وجدوا في البلدان الأخرى التي فتحوها مثل مصر وسورية والعراق وفارس، تلك البلدان التي مثلت شعوبها دوراً كبيراً في مزج الحضارات الهيلينية والبيزنطية والفارسية والهندية بالحضارة العربية"<sup>2</sup>.

لقد أبدع العرب في الأندلس نموذجاً حضارياً مميزاً يعبر عن هويتهم العربية الخالصة، وهو نمط حضاري خاص لم يكن مجرد تقليد للمشرق، بل كان امتداداً له ممزوجاً بروح جديدة، وقد عمل أمراء بني أمية في الأندلس على ترسيخ هذا النموذج، وحرص خلفاؤهم من بعدهم على تثبيته وتطويره، ومن أبرز الأمثلة على هذا التوجه الحضاري، ما قام به عبد الرحمن الداخل، المعروف بلقب (صقر قریش)، الذي حمل معه

1 - عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق، بيروت، ط1، 1975م، ص8-9.

2 - هونكه، زيغريد، شمس العرب تسطع على الغرب: أثر الحضارة العربية في أوروبا، تر: فاروق بيضون وكامل عياد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط5، 1980م، ص 474.

من المشرق إرث أجداده الأمويين، بدءاً من رصافة جده هشام بن عبد الملك في دمشق، وحتى أشجار النخيل التي بقيت محفورة في ذاكرته. لقد ظل حينه إلى وطنه الأول، الشام، دافعاً قوياً له، فاستلهم منه صوراً إبداعية وحولها إلى واقع في الأندلس، وجعل من مدينته الجديدة انعكاساً حياً لذاكرته، حتى إنه عبّر عن هذا الشوق والحنين في شعره عندما خاطب نخلة تذكره بأرضه القديمة<sup>1</sup>:

تَبَدَّتْ لَنَا وَسَطَ الرُّصَافَةِ نَخْلَةٌ      تَنَاءَتْ بِأَرْضِ العَرَبِ عَن بَلَدِ النَّخْلِ  
فَقُلْتُ شَبِيهِي فِي التَّعَرُّبِ وَالنَّوَى      وَطُولِ التَّنَائِي عَن بَنِي وَعَن أَهْلِي  
نَشَأَتْ بِأَرْضٍ أَنْتِ فِيهَا غَرِيبَةٌ      فَمُلْكُكَ فِي الإِقْصَاءِ وَالْمُنْتَأَى مِثْلِي  
سَقَّتْكَ غَوَادِي المُرْنِ مِنْ صَوْبِهَا      الَّذِي وَيَسْتَمْرِي السَّمَائِينَ بِالْوَيْلِ

بعد أن أصبحت قرطبة عاصمة الدولة الأموية الجديدة في الأندلس، أدرك عبد الرحمن الداخل أهمية تطويرها والاهتمام بها، فبدأ بتحسينها وبنائها وتجميلها، فأنشأ فيها مباني ضخمة وحدائق جميلة تسر الناظرين، وكان من أول ما بناه هناك مدينة صغيرة جديدة سماها (منية الرصافة)، وجعل فيها قصرًا رائعًا، أما قصر الحكم القديم، فكان بسيطاً وقديماً يعود إلى عهد القوط، لذلك قرر عبد الرحمن أن يبني ضاحية جديدة تليق بعاصمة ملكه، وتُعيد في الأذهان مجد بني أمية في المشرق. فقام بإنشاء قصر فاخر شمال غرب قرطبة، يحيط به بستان كبير وحدائق غناء، وجلب لها النباتات والبذور من الشام وإفريقية، ليعكس فيها الذوق المشرقي والحضارة التي نشأ عليها، وأطلق على هذه الضاحية اسم (الرصافة)، وفاءً لذكرى (رصافة هشام) - وهي الضاحية التي بناها جده هشام بن عبد الملك في الشام. وجعل عبد الرحمن من رصافة قرطبة مقرًا لإقامته ومنتزهًا خاصًا به، ومنها بدأت تنتشر زراعة النباتات الشامية والإفريقية في أنحاء الأندلس، فأصبحت حدائق الرصافة النموذج الأول لبقية حدائق الأندلس<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر: عبد المنعم الهاشمي، الخلافة الأندلسية، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ط1، 2007م، ص199.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص195، 196.

ولبعضهم يقول<sup>1</sup>:

يَا حُسْنَ أَنْدَلِسٍ وَمَا جُمِعَتْ لَنَا  
تِلْكَ الْجَزِيرَةُ لَسْتُ أَنْسَى حُسْنَهَا  
نَسَجَ الرَّبِيعِ نَبَاتَهَا مِنْ سُنْدُسٍ  
وَعَدَا النَّسِيمُ بِهَا عَلِيلاً هَائِماً  
يَا حُسْنَهَا وَالطَّلُّ يَنْثُرُ فَوْقَهَا  
وَسَوَاعِدُ الْأَنْهَارِ قَدْ مَدَّتْ إِلَيَّ  
وَتَجَاوَبَتْ فِيهَا شَوَادِي طَيْرِهَا  
مَا زُرْتُهَا إِلَّا وَحَيَّانِي بِهَا  
مِنْ بَعْدِهَا مَا أَعْجَبْتَنِي بِلُدَّةٍ  
فِيهَا مِنَ الْأَوْطَارِ وَالْأَوْطَانِ  
بِتَعَاقُبِ الْأَحْيَانِ وَالْأَزْمَانِ  
مَوْشِيَّةٍ بِبَدَائِعِ الْأَلْوَانِ  
بِرُبُوعِهَا وَتَلَاطَمِ الْبَحْرَانِ  
دُرّاً خِلَالَ الْوَرْدِ وَالرَّيْحَانِ  
نُدْمَائِهَا بِشَقَائِقِ النُّعْمَانِ  
وَالْتَفَّتِ الْأَعْصَانُ بِالْأَعْصَانِ  
حَدَقُ الْبَهَارِ وَأَنْمُلُ السُّوسَانِ  
مَعَ مَا حَلَّتْ بِهِ مِنَ الْبُلْدَانِ

تمكّن العرب في الأندلس من إثبات أنهم ليسوا مجرد ناقلين لحضارات غيرهم، بل هم أهل حضارة حقيقية وفكر خلاق، وقد دحضوا كل الآراء المغرضة التي تصفهم بأنهم فقط وسطاء في نقل العلوم، دون إبداع أو مساهمة، مثل ما تُشير إليه بعض النظريات التاريخية غير المنصفة التي تشبّههم بحمار يحمل أسفاراً.

ففي الأندلس، لم يجد العرب أمامهم حضارة جاهزة ليقلّدوها أو يترجموها، بل خلقوا نمطاً حضارياً جديداً من خيالهم وفكرهم، شيّدوا قصوراً فاخرة ومنازل واسعة بتصاميم مبهرة، واستطاعوا من خلال هندستهم المعمارية أن يحققوا درجات عالية من الكمال والجمال، كما شجّعوا الشعراء ومنحوهم الرعاية والدعم، ليفصحوا عن إحساسهم ويخلّدوا هذه الإنجازات في قصائدهم. وقد قال أحد الشعراء في وصف قصر من هذه القصور، الذي كان يقع خارج مدينة قرطبة<sup>2</sup>:

1 - المرجع نفسه، 2007م، ص228.

2 - ينظر: عبد المنعم الهاشمي، الخلافة الأندلسية، ص470.

أَلَا حَبْدًا الْقَصْرُ الَّذِي اِرْتَفَعَتْ بِهِ      عَلَى الْمَاءِ مِنْ تَحْتِ الْحِجَارَةِ أَقْوَاسُ  
هُوَ الْمَصْنَعُ الْأَعْلَى الَّذِي أَنْفَ الثَّرَى      وَرَفَعَهُ عَنِ لُثْمِهِ الْمَجْدُ وَالْبَاسُ  
فَأَرْكَبَ مَتْنِ النَّهْرِ عِزًّا وَرِفْعَةً      وَفِي مَوْضِعِ الْأَقْدَامِ لَا يُوجَدُ الرَّاسُ  
فَلَا زَالَ مَعْمُورَ الْجَنَابِ وَبَابُهُ      يَعْصُ وَحَلَّتْ أَفْقَهُ الدَّهْرُ أَعْرَاسُ

وأُشِدَّ ابن عمار في قصر الدَّمَشَقِ الَّذِي شَيَّدَهُ بَنِي أُمَيَّةَ بِالصُّفَّاحِ وَالْعَمَدِ، وَجُرِّيَ فِيهِ إِنْقَانُهُ إِلَى غَيْرِ أَمَدٍ، وَهَنَّاكَ مِنْ يَنْسَبُهَا لِلْحَاجِبِ الْمَصْحَفِيِّ<sup>1</sup>:

كُلُّ قَصْرٍ بَعْدَ الدِّمَشَقِ يُدْمَمُ      فِيهِ طَابَ الْجَنَى وَلَدَّ الْمَشْمُ  
مَنْظَرُ رَائِقٍ وَمَاءٍ نَمِيرُ      وَثَرَى عَاطِرٌ، وَقَصْرٌ أَشْمُ  
بُتُّ فِيهِ وَاللَّيْلُ وَالْفَجْرُ عِنْدِي      عَنَبْرُ أَشْهَبٍ وَمِسْكُ أَحْمُ

يتضح من هذا الطرح أن للصورة دورًا كبيرًا في طريقة إدراك الإنسان لما حوله، لكنها تختلف من شخص إلى آخر تبعًا لاختلاف العقول، فالتفكير في جوهره مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالصورة، بل إن الصورة كثيرًا ما تُشكِّلُ الفكرة الأولى التي ينطلق منها العقل، ومنها تتولد صور وأفكار أخرى نتيجة تداعيات ذهنية متلاحقة.

ومن جهة أخرى، يظهر أن إدراك الإنسان للزمن ليس منفصلاً عن إدراكه للأشياء، بل هو أداة يستخدمها العقل ليربط بينها، فيقوم بالتمييز بين ما هو متشابه وما هو متناقض، كما أنه يرتدُّ إلى الماضي من خلال الحاضر، ويحاول أن يربط ذلك كله بما قد يحدث في المستقبل. هذه العملية المعقدة التي تشمل التذكر، والربط، والاختيار، ثم البناء النهائي للفكرة، تعتمد على نشاط ذهني واسع وخلاق.

<sup>1</sup> - عبد المنعم الهاشمي، الخلافة الأندلسية، ص 470.

ومن هنا، يمكن أن تولّد هذه التحركات العقلية المتداخلة نوعاً من الفنّ أو العمل الفني، وذلك بحسب ميول الفرد وتخصّصه ومواهبه. فإنتاج الفنّ لا يتم إلا من خلال قدرة عقلية تعتمد على الخيال والتركيّب في نفس الوقت، وهي قدرة يكتشفها الفنان داخل نفسه، مستفيداً من غنى التجارب الحياتية التي يعيشها<sup>1</sup>. أو ربّما التّراء البيئيّ الفاتن، ويصف ابن شخيص مباني الزهراء، فيقول<sup>2</sup>:

هَذِي مَبَانِي أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ غَدَتْ      يُزْرِي بِهَا آخِرُ الدُّنْيَا عَلَى الْأُولِ  
كَدَا الدَّرَارِي وَجَدْنَا الشَّمْسَ أَعْظَمَهَا      قَدْرًا وَإِنْ قَصُرَتْ فِي الْعُلُوِّ عَنْ رُحْلِ  
لَقَدْ جَلَا مَصْنَعُ الزَّهْرَاءِ عَنْ أَثَرِ      مُوَحِّدِ الْقَدْرِ عَنْ مِثْلِ وَعَنْ مِثْلِ  
فَأَنْتَ مَحَاسِنُهَا مَجْهُودٌ وَاصِفِيهَا      فَالْقَوْلُ كَالسَّكْتِ وَالْإِيْجَازُ كَالْحَطْلِ

بل ويذهب في تفضيلها على باقي الدول، منزهاً إياها من نقص ومن عطل، ثم يتدارك كلامه مستأنساً أنّها تقول للأفل، فيقول<sup>3</sup>:

بَلْ فَضْلُهَا فِي مَبَانِي الْأَرْضِ أَجْمَعِهَا      كَفَضْلِ دَوْلَةِ بَانِيهَا عَلَى الدُّوَلِ  
كَادَتْ قِيسِي الْحَنَائِيَا أَنْ تُضَارِعَهَا      أَهْلَةُ السَّعْدِ لَوْلَا وَصْمَةُ الْأَفْلِ  
تَأَلَّفَتْ فَغَدَا نُفْصَانُهَا كَمَلًا      وَرَبِّمَا تَنْقُصُ الْأَشْيَاءُ بِالْكَمَلِ

<sup>1</sup> - ينظر: سمير علي سمير الدليمي، الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط1، 1990م، ص 61، 62.

<sup>2</sup> - ينظر: أبو عبد الله محمد بن الكتاني، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان، ص 73.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 73، 74.

ثم يستطرد كلامه منشغلا بوصف مياه الزهراء التي تجمع العشاق من الطيور،  
وتؤلف بين الألوان المختلفة من الزهور، على صفاتها المصقولة من صفا السماء،  
فيقول<sup>1</sup>:

أَوْفَى سَنَاهَا عَلَى أَعْلَى مَفَارِقِهَا      مِنْ لُؤْلُؤِ حَالِيَاتِ الْخَلْقِ بِالْعَطَلِ  
كَمْ عَاشِقَيْنِ مِنَ الْأَطْيَارِ مَا فَتِنًا      فِيهَا يُرَاوِدَانِ مِنْ رَوْضِ إِلَى غَلِّ  
إِذَا تَهَادَى حَبَابُ الْحَوْضِ حَتُّهُمَا      عَلَى التَّنْقُلِ مِنْ نَهْلٍ إِلَى عَلَلِ  
كَأَنَّمَا أَفْرَعَتْ أَلْوَاخُ مَرْمَرِهِ      مِنْ مَاءِ عَصْرَاءَ لَمْ يَجْمُدْ وَلَمْ يَسِلِ  
أَوْ قَدْ مِنْ صَفَحَاتِ الْجَوِّ يَوْمَ صَفَا      وَرَقَّ مِنْ أَجْلِ كَوْنِ الشَّمْسِ فِي الْحَمَلِ  
يُزْرِي بَرَقَةَ أَبْشَارِ الْخُدُودِ جَرَى      مَاءُ الْحَيَاءِ بِهَا فِي سَاعَةِ الْخَجَلِ  
إِذَا اسْتَوَتْ فَوْقَهُ زُهْرُ النُّجُومِ عَدَتْ      تَثُورُ مِنْ مَائِهِ نَارٌ بِلَا شُعَلِ  
وَإِنْ حَدَاهُ نَسِيمُ الرِّيحِ تَحْسَبُهُ      صَفِيحَةَ السَّيْفِ هَزَّتْهَا يَدُ الْبَطَلِ  
وما أحسن قول بعضهم<sup>2</sup>:

دَعُ عَنْكَ حَضْرَةَ بَغْدَادٍ وَبَهَجَتَهَا      وَلَا تُعْظِمِ بِلَادَ الْفَرَسِ وَالصِّينِ  
فَمَا عَلَى الْأَرْضِ قَطْرٌ مِثْلُ قُرْطَبَةَ      وَمَا مَشَى فَوْقَهَا مِثْلُ ابْنِ حَمْدِينَ

سادسا: التفاخر بين المدن:

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 74.

<sup>2</sup> - ينظر: أبو عبد الله محمد بن الكتاني، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 459.

إنّ جمال الأندلس وفضائلها لا يمكن أن تُحصر أو تُوصف بكلمات قليلة، فهي تفوق الوصف وتعلو على التعبير، ومهما حاول المرء أن يُدرك فضلها أو يُجاري عظمتها، فلن يستطيع أن يُدانيها أو يصل إلى مستواها، فكيف يُلحق بها أو يُنافسها أحد، وهي التي سبقت جميع البلدان، سواء في الغرب أو في الشرق، في كل مظاهر التقدّم والرقي؟ لقد تفرّدت الأندلس وتألّقت، فكانت المثال الأعلى في الحضارة والجمال، ولا يكاد يضاهاها بلد في مجدها وتقدّمها<sup>1</sup>، وكيف يمكن أن تُجاري الأندلس أو تُنافس، وفيها من مظاهر الجمال وروائع البلدان ما تعجز الألسنة عن وصفه؟ فقد انتفت مدنها جميعاً على أن تتجمل وتتفاخر، وتسابقت في عرض محاسنها وكأنّها في سباق لا يُدرك منتهاه، فخرجت الحواضر تتباهى وتناقل الناس أخبارها حتى بلغت أسماع الجوّاري الحسنات، فانطلقت كل مدينة تتحدّث عن مفاخرها، فقالت مدينة برجة بفخر واعتزاز: (فيّ قالوا... مشيرةً إلى ما تمتاز به من روعة وعزّ ومكانة بين حواضر الأندلس، وكأنّ كل مدينة تنسب الفضل لنفسها وتزهو بما لديها من مظاهر الحضارة والترّف<sup>2</sup>:

إِذَا جِئْتَ بُرْجَةَ مُسْتَوْفِرًا      فَخُذْ فِي الْمَقَامِ وَخَلِّ السَّفْرَ

فَكُلُّ مَكَانٍ بِهَا جَنَّةٌ      وَكُلُّ طَرِيقٍ إِلَيْهَا سَقَرٌ

الطريق إليّ جهيد، والمقام بي حميد، لا تغرركم وعورة طريقي وصعوبة مداخلتي،

فبعد كل عسر يسر، ومن زرع حصد، ففيّ أيضاً قالوا<sup>3</sup>:

حُطَّ الرَّحَالُ بِبُرْجَهُوَ      ارْتَدَّ لِنَفْسِكَ بِهَجَةٍ

فِي قَلْعَةٍ كَسِلَاحٍ      وَدَوْحَةٍ مِثْلَ نُجَّةٍ

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار

صادر، بيروت، مج 1، ص 125.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 186.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 151.

فَحِصْنُهَا لَكَ أَمْنٌ      وَرَوْضُهَا لَكَ فُرْجَةٌ

كُلُّ الْبِلَادِ سِوَاهَا      كَعُمْرَةٍ وَهِيَ حَجَّةٌ

يدعونني (بهجة) لما أبعثه في النفس من سرور، ولما يشع من مظهري من جمال وسرّ جذاب، فرياضي مزدانة بالأزهار كأنها عروس متوجة، وألوانها تتماوج كأنها وشاح على جيد الحُسن. وجمالي يأسر الأبصار، ويُدهش العقول، ومن رأى لم يملك إلا الإعجاب، ومن سمع لم يصدق حتى يرى، وإنّ في قولي هذا لدليلاً بيّناً على ما أمتلك من مفاتن تسرّ القلوب، وتُمتع العيون، فليس في وصفي مبالغة، بل حقيقة تحكيها الأرض والنسمات، والماء والنبات، يقول الشاعر<sup>1</sup>:

رِيَاضٌ تَعَشَّقَهَا سُنْدُسٌ      تَوَشَّتْ مَعَاظِفُهَا بِالزَّهْرِ

مَدَامِعُهَا فَوْقَ حَدِّي رُبِّي      لَهَا نَضْرَةٌ فَتَنْتُ مَنْ نَظَرَ

فنهرتها ميورقة وقد علتها أنفة الملوك، وقالت بازدراءٍ مكر: ويحك! كفي عن التفاخر، ولقي وشاح غرورك، فما الذي تدعّينه يا بهجة، وأي رياضٍ تظنّين أنها تُنافسني؟! ومن أنتِ حتى تُقارنين نفسك بي؟!، أنا ميورقة، أنا ريش الطاووس الذي كسا مرابعي فاختالت به الطبيعة، وأنا الدمع المنهمر من عيون الأنهار، فجرتها في كلّ درب وواد، بي سواقي لا تتضب، تجري على الدوام كأنها كؤوس خمر مصقى، إذا نظرت إليها حسبته مداماً من رقّتها وصفائها. وقد صدق فيّ ابن اللبانة، وما أبلى إلا بلاءً حسناً حين قال فيّ، مجسّداً بهائي وروعة مظهري، مستلهماً من جناني ومائي، وأنا وحدي الكافية لثغني الألسن عن وصف سواي<sup>2</sup>:

بَلَدٌ أَعَارَتْهُ الْحَمَامَةُ طَوْقَهَا      وَكَسَاهُ حُلَّةَ رِيشِهِ الطَّائُوسُ

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص151، 150.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص169.

فَكَأَنَّما الْأَنْهَارُ فِيهِ مُدَامَةٌ      وَكَأَنَّ سَاحَاتِ الدِّيَارِ كُؤُوسُ

فقامت بطليوس بخطى وئيدة ونبرة هادئة، وقد علت وجنتيها حمرة الحياء، وقالت برقة فيها اعتزاز خفي: رويدكنّ، فلي في هذا السِّبَاق نصيب، تفجّر واديّ فأنشأ الدوحات الباسقات، وامتلات أراضيّ بالثمر والغراس، فأينما ألقى النظر، أجد الخُصرة تمتدّ، والعطر يفوح، والماء يهمس في جدولٍ لا يملّ الجريان. ثم أشارت بكلّ تواضع واعتداد إلى ما قاله ابن الفلاس، الشاعر الذي أنصفها، ولم يغفل عن مآثرها، فقال<sup>1</sup>:

بَطْلِيُوسُ لَا أَنْسَاكِ مَا اتَّصَلَ الْبُعْدُ      فَلِلَّهِ غَوْرٌ فِي جَنَابِكَ أَوْ نَجْدُ

وَلِلَّهِ دَوْحَاتٌ تَحْفُوكِ بَيْنَهَا      تَفَجَّرَ وَاذِيهَا كَمَا شَقِقَ الْبَرْدُ

وبذلك، لم تحتج بطليوس إلى صخب أو تباهِ، فاكتفت بجمالها الصامت الذي نطقت به الطبيعة، وتغنّى به الشعراء.

فوقفت شاطبة وقد اعترها الغضب، تكاد تجافي أدب المحفل، إذ اشتعلت عيناها شرراً، واحمرّ وجهها كأنه لهيب سقر، وقالت بصوت يهزّ السكون ويقلب الموازين: حسبكم! ما الزيّ زيكم، ولا مرتع الرخالة بيتكم. ألم يبلغكم بعدُ خبر أغصاني الثملة التي تميل طرباً، وتتمايل سكرًا بجمالها؟!، أما سمعتم بـ أعرافي الأرجة التي تضوع طيباً وتُسُكر أنفاس المارّ بها؟! في من النسيم ما ينعش الأرواح، وفي من الجمال ما يُربك الأبصار، ورياضي لا تُحدّ، لها وجهٌ جميل، إن أقبلت سلبت القلوب، وإن أدبرت بقي العطر شاهداً على مرورها. ثم قالت معتزة، وهي تشير إلى بيت قيل فيها<sup>2</sup>:

نِعْمَ مُلْقَى الرَّحْلِ شَاطِبَةٌ      لِفَتَى طَالَتْ بِهِ الرَّحْلُ

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج1، ص186.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص186.

بَلْدَةٌ أَوْقَاتُهَا سَحَرٌ      وَصَبًا فِي ذَيْلِهِ بَلَلٌ  
 وَنَسِيمٌ عَزْفُهُ أَرْجٌ      وَرِيَاضٌ غُضْنُهَا ثَمَلٌ  
 وَوَجُوهٌ كُلُّهَا غُرَّرٌ      وَكَلَامٌ كُلُّهُ مَثَلٌ

وهكذا نطق شاطبة لا صبر لها على التجاهل، فنكّرت الحاضرات بأنها ليست مدينة تُقارن، بل هي المقياس والمثال، هي الأصل لا الفرع، فاعتدلوا أو اعتزلوا. فضحكت مالقة، وكان الضحك يحمل بين طياته السخرية والفرح في آن واحد، والأبصار نحوها عالقة، كأنّ الجميع ينتظر ما ستقوله من حكم، فجاءت بالكلام الذي يهدّ الأسس ويعكس صورة التفوق والاعتداد. وقالت بابتسامة حاكت غنج الثمار: أنسيتم الطعوم والمشارب؟ أم أنتم والبخل أقارب؟ لا يظهر الجمال مع الجوع، ولا يطوكم ضيف إلا هم بالرجوع، إلا إن أتاني، فالتينُ تيني، والزمانُ زماني. فتيني يضرب بالمثل حسنه، وللهند والصين يُحمل بعضه، وقيل: إنّه ليس في الدنيا مثله، وهذا هو السبب في أن قال فيه أبو الحجاج يوسف بن الشيخ البلوي المالقي، حسبما أنشده غير واحد من الأعلام أمثال ابن سعيد<sup>1</sup>:

مَالِقَةُ حُيِّتَ يَا تَيْنَهَا      الْفُلُكُ مِنْ أَجْلِكَ يَاتِينَهَا  
 نَهَى طَبِيبِي عَنْهُ فِي عِلَّتِي      مَالِطِيبِي عَنْ حَيَاتِي نَهَى

هكذا أكّدت مالقة موقفها، مظهرة افتخارها بالمزايا التي تميزها عن غيرها، مشيرة إلى التين الذي يحمل الكثير من الفخر والأهمية في محافلها، فهو ليس مجرد فاكهة، بل رمزٌ للجمال والثراء. قامت شلب بثقة وقالت في هدوء ورقة، إنّما المقام مقام استكثار وتفاخر بالمحاسن والآثار، وقد استأثرت منكم بذي الوزارتين ابن عمار، وكنت قبلة

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج1، ص151.

للمعتمد بن عباد ملعباً لشبابه ومألماً لأحبابه، فها هو يحييني عن طريق وزيره القريب، ويوصيه بالسلام على قصر الشراييب بقوله<sup>1</sup>:

أَلَا حَيِّ أَوْطَانِي بِشَلْبِ أَبَا بَكْرٍ      وَسَلْهُنَّ هَلْ عَهْدُ الْوِصَالِ كَمَا أُدْرِي  
وَسَلِّمْ عَلَيَّ قَصْرِ الشَّرَايِيبِ مِنْ فَتَى      لَهُ أَبَدًا شَوْقٌ إِلَى ذَلِكَ الْقَصْرِ

وبي النهر كالسيف صفحاته، وبي الرياض الزاهية الخضر، وفي قول ابن اللبانة عدل<sup>2</sup>:

أَمَّا عَالِمُ الْمُعْتَزِّ بِاللَّهِ أَنَّنِي      بِحَضْرَتِهِ فِي جَنَّةٍ شَقَّهَا نَهْرُ  
وَمَا هُوَ نَهْرٌ أَغْشَبَ النَّبْتُ حَوْلَهُ      وَلَكِنَّهُ سَيْفٌ حَمَائِلُهُ خُضْرُ

النهر يُشبهه بالسيف في دقة صفحاته التي تتناغم مع الرياض الزاهية الخضراء التي تسر الناظرين، مما يبرز الجمال الطبيعي في هذه الصورة الأدبية. كما أن ابن اللبانة يضيف في قوله عدل، مشيراً إلى الكمال والجمال في توصيفه لتلك المشاهد الطبيعية المدهشة.

قامت إشبيلية في سرور وقالت وهي تدور: "بي التين والزيتون ما تعاقبت السنون، لأنهم قالوا..."، تعبر إشبيلية هنا عن فخرها بعناصر طبيعتها التي تعد جزءاً من جمالها المميز، مثل التين والزيتون، وهي عناصر طبيعية قد تُعتبر رمزاً لخصوبة الأرض وحسنها في الثقافة العربية. هنا، تعكس إشبيلية في حديثها الفخر والتفاخر بمكانتها ومواردها الطبيعية التي تعطيها شهرة واعتزاز<sup>3</sup>:

1 - ينظر: المرجع نفسه، ص 661.

2 - أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج 1، ص 662.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص 152.

لَا تَنْسَ لِإِشْبِيلِيَّةٍ تَيْنَهَا      وَأَذْكَرُ مَعَ التَّيْنِ زَيَّاتِيْنَهَا

وفي قصوري تعاقب حكم بني عبّاد أجدادا وأحفادا، وبي النهر الكبير زوارقه تسير بين مدّ وجزر كما وصف ابن سفر، وهنا، تتفاخر إشبيلية بتاريخها العريق تحت حكم بني عبّاد، الذين حكموا الأندلس لفترة مهمة، مما يعكس قوة المدينة واستمراريتها عبر الأجيال. إضافة إلى ذلك، تشير إلى النهر الكبير الذي يعكس جمالاً طبيعياً خلّاباً، حيث تسير زوارقه بين المد والجزر، وهي صورة شعرية تعبر عن حركة الحياة في المدينة التي لا تنقطع، كما وصفها ابن سفر، وهو شاعر أو مؤرخ قد يكون قد وصف هذه المدينة بهذه الصورة الشعرية المميزة<sup>1</sup>:

شَقَّ النَّسِيمُ عَلَيْهِ جَيْبَ قَمِيصِهِ      فَأَنْسَابَ مِنْ شَطِّئِهِ يَطْلُبُ ثَارَهُ

فَتَضَاكَكَتْ وَرُقُ الْحَمَامِ بِدَوْحِهَا      هُزْءًا فَضَمَّ مِنَ الْحَيَاءِ إِزَارَهُ

قالت طليطلة بعناد: "لي الحصن الذي يتمتع ساكنه عن النجوم، وفي ساحات أقام مجالسه ابن ذي النون، ففي قالوا...". وهنا، تتفاخر طليطلة بكونها تمتلك حصناً منيعاً لا يمكن الوصول إليه بسهولة، حتى أن من يسكنه يبدو محمياً من النجوم نفسها، في إشارة إلى قوة التحصين والمناعة. وتستحضر أيضاً ذكر ابن ذي النون الذي كانت مجالسه تقام في ساحاتها، مما يشير إلى مكانة طليطلة كمركز ثقافي واجتماعي مهم في ذلك الوقت، حيث كانت تجمع الفضلاء والمثقفين<sup>2</sup>:

زَادَتْ طُلَيْطَلَةٌ عَلَى مَا حَدَّثُوا      بَلَدٌ عَلَيْهِ نَضْرَةٌ وَنَعِيمٌ

اللَّهُ زَيْتُهُ فَوْشَحَ خَصْرَهُ      نَهْرُ الْمَجْرَةِ وَالْعُصُونُ نُجُومٌ

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج1، ص 157.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 170.

وفي صاحبي ومُنَيْتِه فَاخْرُوا وَأَطَالُوا<sup>1</sup>:

يَا مَنْظَرًا إِنْ نَظَرْتُ بِهَجَّتَهُ      أَذْكَرَنِي حُسْنَ جَنَّةِ الْخُدِ  
 تُرْبُهُ مِسْكَ، وَجَوْ عُنْبِرَةَ      وَعَئِيمٌ نَدٍّ، وَطَشٌ مَا وَرَدِ  
 وَالْمَاءُ كَاللَّازُورِدِ قَدْ نَظَمْتُ      فِيهِ اللَّالِي فَوَاغِرُ الْأُسْدِ  
 كَأَنَّمَا جَائِلُ الْحَبَابِ بِهِ      يَلْعَبُ فِي جَانِبِيهِ بِالنَّزْدِ  
 تَرَاهُ يَزْهُو إِذَا يَحِلُّ بِهِ الـ      مَأْمُونٌ زَهُوَ الْفَتَاةِ بِالْعُقْدِ  
 تَخَالُهُ إِنْ بَدَا بِهِ قَمَرًا      تَمَّا بَدَا فِي مَطَالِعِ السَّعْدِ  
 كَأَنَّمَا أُلْبَسَتْ حَدَائِقُهُ      مَا حَازَ مِنْ شِيْمَةٍ وَمِنْ مَجْدِ  
 كَأَنَّمَا جَادَهَا فَرَوْضَهَا      بِوَابِلٍ مِنْ يَمِينِهِ رَعْدِ  
 لَا زَالَ فِي رِفْعَةٍ مُضَاعَفَةٍ      مُتَمِّمَ الرِّفْدِ وَارِي الزُّنْدِ

تقدّمت بلنسية بخطوات واثقة، متمايلة في مشيها كالغصن الرطيب، يلفّها شذا  
 الآس ولون البنفسج، وقالت بنبرة يملؤها الزهو والرقّة: "أنا مهوى القلوب ومهووسة الجمال،  
 لا يفارقني الماء العذب ولا يغيب عني الصفاء، فصفاي في هوائي، ونقائي في مائي،  
 وأنا زهرة مدائن الأندلس بلا جدال. وقد أنصفتني ابن الزقاق حين قال عني<sup>2</sup>:

بَلْنَسِيَّةٌ - إِذَا فَكَّرْتَ فِيهَا      وَفِي آيَاتِهَا - أَسْنَى الْبِلَادِ  
 وَأَعْظَمُ شَاهِدِي مِنْهَا عَلَيْهَا      وَأَنَّ جَمَالَهَا لِلْعَيْنِ بَادِي

1 - المرجع نفسه، ص 644.

2 - ينظر: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 180.

كَسَاهَا رَبُّهَا دِيْبَاجَ حُسْنٍ لَهُ عَلَمَانِ مِنْ بَحْرِ وَوَادِي

فشهادته في ليست مبالغة، بل حقيقة تنطق بها الأرض والسماء.

قامت غرناطة شامخة، بصوت يملؤه الفخر وبهاء الجمال، وقالت: " أنا دمشق الأندلس، ورمانتها الشهيرة، ومهوى الأفئدة ومسرح الأبصار، أنا الحلم الذي لا يُنسى، والبهاء الذي لا يُجاري. لي المرج العريض الممتد كالحلم، وعندي نهر شينيل الذي ينساب كأنغام العود في مسامع العشاقين"، وفي حسني قال الشعراء، وكيف لا يُقال، وقد جمعتُ بين فتنة الطبيعة وسحر العمارة؟ ومن بين أجمل ما قيل عني قولهم<sup>1</sup>:

غَرْنَاطَةُ مَالِهَا نَظِيرٌ مَا مِصْرُ مَا الشَّامُ مَا الْعِرَاقُ؟

مَا هِيَ إِلَّا الْعُرُوسُ تُجَلَى وَتَلْكَ مِنْ جُمَلَةِ الصَّدَاقِ

وقال آخر في سبيكتي وهي من جملة المفاخر<sup>2</sup>:

رَعَى اللَّهُ بِالْحَمْرَاءِ عَيْشًا قَطَعْتُهُ ذَهَبْتُ بِهِ لِلْأُنْسِ وَاللَّيْلِ قَدْ ذَهَبَ

تَرَى الْأَرْضَ مِنْهَا فِضَّةً فَإِذَا اكْتَسَتْ بِشَمْسِ الضُّحَى عَادَتْ سَبِيكْتُهَا ذَهَبَ

وعن ثلجي حدّثوا عقودا، حتى صار للثغور بُرودا، فقالوا<sup>3</sup>:

رَعَى اللَّهُ مِنْ غَرْنَاطَةَ مُتَبَوِّأً يَسُرُّ حَزِينًا أَوْ يُجِيرُ طَرِيدًا

تَبَرَّمَ مِنْهَا صَاحِبِي عِنْدَمَا رَأَى مَسَارِحَهَا بِاللَّجِّ عُنْدَ جَلِيدَا

هِيَ الثَّغْرُ صَانَ اللَّهُ مَنْ أَهَلَّتْ بِهِ وَمَا خَيْرُ نَعْرِ لَا يَكُونُ بُرُودَا؟!

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج1، ص148.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص177.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص177.

ودخلت قرطبة المجلس في لحظة خاطفة، كأنها الحسناء التي رغم تقدّم عمرها وتعاقب السنين عليها، ما زالت تحتفظ بجمالها الأخاذ ووقارها المهيّب الذي يأسر العيون ويذهل العقول. وما إن أطلت حتى عمّ المجلس السرور، فنهض الجميع احتراماً، وأفسحوا لها الطريق لتتوسّط الجمع بكل فخر، وقفت بثقة وقالت: "أنا قرطبة، من الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد، لا يضرّني من بغض ولا ينالني من حسد، فعلمي ومجدي فوق كل بلد. كنتُ منارة العلماء ومهوى طلاب الحكمة، إليّ وفد الفلاسفة والأدباء، وفيّ خطّت الكتب، وامتلت رفوفها بعلم الأوائل والأواخر"، وفيّ قال العلماء والعظماء، كيف لا، وأنا التي قيل فيها<sup>1</sup>:

بِأَرْبَعِ فَأَقَتِ الْأَمْصَارَ قُرْطُبَةً      مِنْهُنَّ قَنْطَرَةُ الْوَادِي، وَجَامِعُهَا

هَاتَانِ ثِنْتَانِ، وَالزَّهْرَاءُ ثَالِثَةٌ      وَالْعِلْمُ أَعْظَمُ شَيْءٍ، وَهُوَ رَابِعُهَا

وفي قال من وافاني<sup>2</sup>:

الْحَمْدُ لِلَّهِ قَدْ وَافَيْتُ قُرْطُبَةً      دَارَ الْعُلُومِ وَكُرْسِيِّ السَّلَاطِينِ

وقرطبة الزاهرة، والزهراء الزاهية، حاضرتا الملك وأفقا النعماء والسراء، كم عزّ بهما الآباء حين شادوا فيهما مجدًا، وكم نلّ فيهما الأبناء حين ضيّعوا ذلك المجد وأداروا للجدّ ظهرًا! هما قلب الأندلس النابض، مهوى الخلفاء ومقصد الأمراء، وفي كل زاوية منهما تحكي الحجارة قصص العظمة والسيادة، ولما وقف عثمان بن إدريس يومًا إلى جانب الخليفة الناصر في قصر الزهراء، وقد بدت على وجهه ملامح المهابة والجلال،

<sup>1</sup> - ينظر: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج1، ص153.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، مج3، ص216.

ولم تسعه نفسه من الإعجاب، التفت إليه وقال: "يا أمير المؤمنين، لقد بلغت من الملك ما لم يبلغه أحدٌ قبلك، ولو لم تُخَلِّد من أثارك إلا الزهراء، لكانت كافية شرفاً ومجداً"<sup>1</sup>:

سَيَشْهَدُ مَا أَبْقَيْتَ أَنَّكَ لَمْ تَكُنْ      مُضِيْعًا وَقَدْ مَكَّنْتَ لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا  
فَبِالْجَامِعِ المَعْمُورِ لِلْعِلْمِ وَالتَّقَى      وَبِالزَّهْرَةِ الزَّهْرَاءِ لِلْمُلْكِ وَالْعُلْيَا

وعن أنسي قول المعتمد بن عباد يغنيني<sup>2</sup>:

حَسَدَ القَصْرِ فِيكُمْ الزَّهْرَاءِ      وَلَعْمَرِي وَعَمْرُكُمْ مَا أَسَاءَ  
قَدْ طَلَعْتُمْ بِهِ شُمُوسًا صَبَاحًا      فَأَطْلَعُوا عِنْدَنَا بُدُورًا مَسَاءَ

وفي الزاهرة يقول صاعد اللغوي:

يَا أَيُّهَا الملكِ المَنْصُورُ مِنْ يَمَنِ      وَالْمُبْتَنَى نَسَبًا غَيْرَ الَّذِي انْتَسَبَا  
بِعَزْوَةٍ فِي قُلُوبِ الشَّرِكِ رَائِعَةٍ      بَيْنَ المَنَايَا تَنَاعِي السُّمَرِ وَالقُضْبَا  
أَمَا تَرَى العَيْنَ تَجْرِي فَوْقَ مَرْمَرِهَا      هَوَى فَتَجْرِي عَلَى أَحْقَافِهَا الطَّرْبَا  
أَجْرِيَّتَهَا فَطَمَى الزَّاهِي بِجَرِيَّتِهَا      كَمَا طَمَوْتَ فَسُدْتَ العُجْمَ وَالعَرْبَا  
تَخَالَ فِيهِ جُنُودَ المَاءِ رَافِلَةً      مُسْتَأْتِمَاتٍ تُرِيكَ الدَّرْعَ وَالْيَلْبَا  
تَحْفُهَا مِنْ فُنُونِ الأَيْكِ زَاهِرَةٍ      قَدْ أَوْرَقَتْ فِرْضَةً إِذْ أَوْرَقَتْ ذَهْبَا  
بَدِيعَةُ المُلْكِ مَا يَنْفَكُ نَاطِرُهَا      يَنْثَلُو عَلَى السَّمْعِ مِنْهَا آيَةً عَجْبَا  
لَا يُحْسِنُ الدَّهْرُ أَنْ يُنْشِيَ لَهَا مَثَلًا      وَلَوْ تَعَنَّتْ فِيهَا نَفْسُهُ طَلْبَا<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص575.

<sup>2</sup> - ينظر: ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، تح: محمد بن شنب، دار المعارف - القاهرة -، 1965م، ج1، ص180.

فانبهر كل من المجلس وقبلوا رأسها وانصرفوا.

لقد شكل جمال مدن الأندلس موضوعاً هاماً من موضوعات الأدب العربي لذا تنافس المبدعون في وصفها حد المبالغة والتسامي، مما زاد في قيمة الحضارية لهذه المدن تسابق الذات المبدعة في رثائها وبكاء على أطلالها واستحضار أمجادها في حسرة وحرز، ولكنّ الدهر دوّار، لا يقَرّ له حال، ولا يُؤمّن غدره، والإنسان في مسيره ضعيفٌ أمام تقلباته، لا يملك من أمره شيئاً، بل هو أشبه بريشةٍ تتقاذفها الرياح دون وجهة أو قرار.

هكذا تقلّب الزمان على الأندلس، ودار بها دورته المحتومة؛ بدأت بالفتح، ثم التمركز، فالقوة، فحضارة بلغت الآفاق، لكنها ما لبثت أن انحدرت نحو التشتت والتناحر، والضعف والفساد، حتى آل بها الأمر إلى السقوط الحتمي، وصارت تلك المدن التي عشقها العرب وألفوا أرضها، وتشبثوا بها وجداناً وكياناً، فريسة تنهشها غلاة البربر والصليبيين، قاومت المدن الأندلسية بشجاعةٍ وبسالة، لكنها كانت معركةً لا مردّ لها، وانتهت بسقوطها الواحد تلو الآخر، وبعد كل ما كان من أنسٍ وازدهار.

لم يكن رثاء المدن غرضاً مستحدثاً في الشعر العربي، فقد سبقه ما نظمه ابن الرومي في وصف نكبة البصرة سنة 277هـ، لكنّ الذي استجدّ في الأندلس لم يكن مجرد رثاء، بل تحوّل هذا الغرض إلى تيّار شعري طاغٍ، هيمن على سائر الأغراض في فترة معينة، متأثراً بانهيار المدن الأندلسية المتتابع، وسقوطها في قبضة أعداء الخارج أو أطماع الداخل من ملوك الطوائف الذين تناحروا على السلطان.

وما يميز شعر الرثاء الأندلسي ليس فقط هذا الانتشار، بل الأسى الغائر الذي يسكن أبياته والمفارقة الحادة بين أمسٍ مشرقٍ حافلٍ بالمجد والبهاء، وحاضرٍ كئيبٍ مفعمٍ

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص، 580، 581.

بالانكسار والخراب، وقد جسّد هذا المعنى ببلاغة شاعر ابن شهيد الأندلسي، الذي عاش في قلب قرطبة وشهد مأساة سقوطها عن كثب، فخرجت مرثيته لها معبرة عن ألم حقيقي، لا يُصطنع، وحزن صادق، لا يُزيّف، فكأنّه يرثي جزءًا من ذاته التي تهدّمت بسقوط مدينته<sup>1</sup>:

جار الزمان عليهم فتفرقوا      في كل ناحية وباد الأكثر  
 فلمثل قرطبة يقل بكاء من      يبكي بعين دمعها متفجر  
 يا طيبهم بقصورها وجذورها      وبدورها بقصورها تتخدر  
 يا جنة عصفت بها وبأهلها      ريح النوى، فتدمرت وتدمروا  
 أسفي على دار عهدت ربوعها      وظباؤها بفنائها تتبختر  
 حزني على سرواتها ورواتها      وثقاتها وحماتها يتكرر  
 نفسي على آلائها وصفائها      وبهائها وسنائها تتحسر  
 كبدي على علمائها، حلمائها      أدبائها، ظرفائها، تتفطر.

ولم يكن أمام الشعراء، إزاء هذا الحدث الجلل والمصاب الفادح، سوى أن يُطلقوا لأنفسهم العنان في رثاءٍ يعبر عما تمزّق من أفئدتهم، وانهار من كيانهم الداخلي، وقد تساقطت مدنهم العزيزة واحدةً تلو الأخرى، تلك المدن التي احتضنت طفولتهم، ونضجهم، وأحلامهم، وغدت اليوم خرابًا ينعى ذاته.

وها هو ابن حزم الأندلسي، العالم والفقير، لا يستطيع حبس حزنه، فيرثي مدينته قرطبة بحرقه لا تخفى، بعدما كان قد رثاها نثرًا مفجوعًا، متألمًا لما حلّ بها من دمار

<sup>1</sup> - عمر الدقاق، ملامح الأندلس، ص 286.

وانحدار، فألمه المشهد حتى قال ما قاله بقلق مرتاع وألمٍ نازف، يتحسر فيه على ما كان، ويأسف لما آل إليه الحال<sup>1</sup>:

سلام على دارِ رحلنا وغودرت      خلاء من الأهلين موحشةً قفراً  
ولا عمرت من أهلها قبلنا دهرًا      تراها كأنَّ لم تغن بالأمسِ بلقعا  
ولو أننا نستطيع كنت لنا قبرا      فيا دار لم يقفرك منا اختيارنا  
تدمرنا طوعا لما حل أو قهرا      ولكن أقدارا من الله أنفذت  
سقتك الغواذي ما أجل وما أسرى      فيا خير دار قد تركت حميدة

المدن التي رثاها الأندلسيون كثيرة جدًا، ولا يتسع المقام لذكرها جميعًا، ويكفي ما ذكرناه منها لنظهر مدى ارتباط الإنسان الأندلسي بمدينته، ومكانتها الكبيرة في وجدانه، فمن خلال تلك المقاطع المؤثرة، إلى جانب القصائد الطويلة الأخرى، عبّر الأندلسيون عن حزنهم العميق على ضياع مدنهم، التي كانت تمثل لهم الجنة المفقودة، بعد أن توالى عليها المصائب من جهات متعددة.

وقد كان الشعراء في رثائهم يُظهرون حجم الخسارة التي لحقت بهم ومدى تأثيرها في نفوسهم، من خلال المقارنة بين صورتين متناقضتين تمامًا: صورة الماضي الجميل، الزاهي المليء بالمجد والرقى، وصورة الحاضر الكئيب، المظلم، الذي يعبّر عن الانهيار والذل، وفي كل هذا، عبّر الشعراء عن حنينهم الجارف، وألمهم العميق، وحسرتهم على ما جرى، وشكواهم من سيطرة الأعاجم، ولم يكتفوا بإلقاء اللوم على الأعداء فقط، بل وجّه بعضهم الغضب إلى حكامهم الذين أهملوا شؤون الدولة، وانشغلوا باللهو والمجون، غير آبهين بما كان يحل بمدنهم من دمار وسقوط: "كأس يشربها وقينة تسمعه ولهو يقطع به

<sup>1</sup> - عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، ص 275.

أيامه"<sup>1</sup>، ومن خلال هذه المواقف والأشعار، نستطيع أن نفهم كيف أصبح للمدينة في نظر الإنسان الأندلسي رمزية خاصة، وكيف غلب على مواقفه منها الحزن والأسى بعد ما حل بها من خراب.

وإجمالاً يمكن القول إن المدينة في الشعر العربي تعدّ رمزاً مشحوناً بالدلالات، وقد تغيّرت صورتها عبر العصور بحسب التحولات الحضارية والثقافية، بدءاً في الشعر الجاهلي، كانت المدينة أقل حضوراً، إذ فضّل الشعراء الصحراء رمزاً للحرية والبطولة، بينما بدت المدينة فضاءً مغلقاً لا ينسجم مع روح البداوة، مروراً بالعصر الإسلامي والأموي، بدأت المدينة تكتسب بعداً دينياً وسياسياً، فظهرت في الشعر باعتبارها مركزاً للحكم والدعوة، لكنها لم تكن بعدُ موضوعاً جمالياً بحدّ ذاته، وأما في العصر العباسي، تحوّلت المدينة إلى رمز للتمدّن والترّف والثقافة، مثل بغداد، حيث عبّر الشعراء عن مفاتها العمرانية وملذاتها الحياتية، لكنها كانت أيضاً موطناً للتناقضات والفساد أحياناً، وصولاً لشعر الأندلسي، بلغت المدينة ذروة الجمال، واقتترنت بالطبيعة والفن، فغدت المدينة فردوساً أرضياً، يجمع بين الإبداع والعشق والرقي الحضاري، ومنه فالمدينة في الشعر العربي ليست مكاناً فقط، بل هي رمز متحول: تارةً للأنس والجمال، وتارةً للضياع والحنين، وهي مرآة تعكس علاقة الإنسان العربي بمحيطه، وتطوّره الوجداني والحضاري عبر العصور.

<sup>1</sup> - جودت مدلج، الحب في الأندلس، دار لسان العرب، بيروت، ط 1، 1985م، ص 112.

# الفصل الثاني:

صورة المدينة في النثر

العربي القديم

تُعد الصورة الفنية من أبرز العناصر الجمالية في العمل الأدبي، وهي الآلية التي يوظفها الأديب في بناء أفكاره ونقل مشاعره بأسلوب مؤثر وجذاب، كما تشكّل الصورة الفنية لب الإبداع الأدبي، حيث تسهم في إضفاء الجمال والتأثير على النص الأدبي، سواء كان شعرًا أم نثرًا، فمنذ أن بدأ الوعي الأدبي يتشكّل في أذهان الباحثين والنقاد، بدأ مفهوم (الصورة) يحتل مكانة بارزة في دراساتهم، وأصبح يشكل نقطة انطلاق أساسية في الكثير من الأبحاث العلمية التي تناولت الأدب والبلاغة والنقد على مر العصور، فقد ظل هذا المفهوم محط اهتمام مستمر، يشدّ الدارسين قديمًا وحديثًا، ويدفعهم إلى محاولة تعييده وتفسيره، وجمع عناصره وتحديد أبعاده، بالاعتماد على نظريات متعددة ومستويات معرفية مختلفة، أغلبها ينتمي إلى مجالي اللغة والأدب.

ومع ذلك، لا يزال من العسير - وربما من المستحيل - الوصول إلى تعريف نهائي ودقيق لمفهوم الصورة، نظرًا لتعدّد زوايا النظر إليها وتباين المقاربات التي تناولتها. فهي مفهوم مرن، يتغيّر ويتطوّر بتغيّر السياقات والمدارس الفكرية.

لهذا السبب، لن نحاول أن نقدّم تعريفًا جامدًا أو مطلقًا، بل سنسعى إلى تتبع بعض المفاهيم الأساسية التي طُرحت في هذا السياق، لعلّها تفتح لنا أفقًا أوسع لفهم الصورة الفنية، وتساعدنا على الاقتراب أكثر من جوهرها ووظيفتها داخل العمل الأدبي.

#### أولاً: الصورة في التراث العربي.

تشكّلت الصورة في التراث العربي بوصفها أداة تعبيرية حاملة لدلالات جمالية وفكرية، استثمرت في مختلف الأجناس الأدبية والفنية، من الشعر إلى النثر، ومن الخطاب البلاغي إلى التشكيل الفني، وقد أولى البلاغيون العرب أهمية بالغة لمفهوم الصورة، وإن لم يُسمّوها صراحة كما نعمل اليوم، فقد تناولوا تجلياتها من خلال مباحث التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز.

## 1- تعريف الصورة الفنية:

تُعدّ الصورة الفنية من الركائز الأساسية في البناء الجمالي للنص الأدبي، من هنا فإن الوقوف عند تعريف الصورة الفنية يُعدّ مدخلاً ضرورياً لفهم آليات التعبير الأدبي، واستيعاب كيفية توظيف اللغة في خدمة الإبداع والمعنى.

## أ- لغة:

اهتمت معاجم اللغة العربية القديمة بتعريف "الصورة" في بعدها اللغوي، فمثلاً جاء في لسان العرب لابن منظور أن الصورة "تُشير إلى معنى: الصورة: ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته وحقيقته، ويقال: صورة الفعل كذا وكذا؛ أي: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي: صفته، أيضاً مادة (ص و. ر): الصورة في الشكل والجمع صور وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء تُوهمت صورته، فتصور لي والتصاوير التماثيل"<sup>1</sup>

ويُظهر هذا التعريف الأصول اللغوية التي انطلقت منها الدراسات الأدبية فيما بعد، حيث أخذت مفهوم الصورة ووسّعت ليشمل أبعاداً جمالية وتعبيرية أكثر تعقيداً، خاصة في الشعر والنثر. فقد أصبحت الصورة في الأدب لا تقتصر على الشكل الخارجي، بل تشمل كذلك البعد الإيحائي، والرمزي، والانفعالي الذي ينقله الكاتب أو الشاعر إلى المتلقي.

والدلالة اللغوية أو المعجمية لمفهوم "الصورة" تشكل الأساس الأولي لفهم هذا المصطلح، قبل أن يتطور ويتسع في مجالات الأدب والنقد، تعني نسخة طبق الأصل

<sup>1</sup> - ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1990م، مج4، مادة صور، ص473.

(copy) أو صورة (Picture) أي تمثيلاً مباشراً أو محاكاة حرفية لموضوع خارجي بصري على الأغلب حي أو عديم حياة<sup>1</sup>.

فالصورة في أصلها المعجمي ليست مجرد شكل خارجي، بل هي طريقة في تمثيل المعنى، وفي نقل الإحساس والفكرة، الأمر الذي جعل منها أداة مركزية في التعبير الأدبي والفني.

وورد في كتاب (المثلث) للبطلوسي الأندلسي: "أن الصورة بالضم: شكل كل شيء مصور وجمعها صور، ونستعمل الصورة أيضاً بمعنى النوع لأن النوع صورة في الجنس، كما أن الشكل صور في الجسم، ويستعمل بمعنى الصفة، يقال كيف كانت صورة أمرك أي صفته"<sup>2</sup>.

ومنه فإن البطلوسي حرر إدراك مصطلح الصورة من احتكار البلاغيين والنقاد، بل كان حاضراً أيضاً في تفكير النحاة والمعجميين، الذين أسهموا في توسيع معناها وإغنائها من خلال ربطها بالهيئة، والحركة، والدلالة.

ومن المعاجم التي اعتنت بمفهوم الصورة معجم الصحاح حيث أفصح عن أن: "الصور بكسر الصاد: لغة في الصور جمع صورة... وصوره الله صورة حسنة فتصور ورجل صير تشير أي حسن الصورة والشارة"<sup>3</sup>.

يحمل هذا التعريف دلالة عميقة على اهتمام العرب قديماً بجمال الصورة والتعبير عن الهيئة، ليس فقط من الناحية الجمالية، بل أيضاً من حيث دلالتها على الكمال

<sup>1</sup> - نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ت، 1994م، ص94.

<sup>2</sup> - ابن السيد البطلوسي، المثلث، تح: صلاح مهدي الفرطوسي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية - دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1401هـ / 1981م، ص228.

<sup>3</sup> - الجوهري، إسماعيل بن حماد. الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية. تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، 1990م، ج 2، ص 716، ص 717.

والتميز. ويظهر كذلك ثراء اللغة العربية وتعدد ألفاظها ومعانيها الدقيقة التي تعبر عن الفروق الخفية بين المظهر والجوهر.

وفي معجم "تاج العروس"، وهو من أوسع معاجم اللغة العربية وأكثرها شرحاً وتفصيلاً، يفيد أن الصورة تحيل إلى: "الشكل والهيئة الحقيقية والصفة جمع صور بضم وفتح وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة...."<sup>1</sup>.

وما يلفت الانتباه هو أن المعجم يُشير إلى أن "الصورة" لا تقتصر على المعنى الحسي أو المرئي فقط، بل تتسع لتشمل مفاهيم أعمق وهي: النوع أي أنها تُستخدم أحياناً للدلالة على "نوع" من الأشياء أو الكائنات، أو مفهوم الصفة أي على هيئة أو طريقة معينة، وهذا المعنى المجازي يُعبر عن قدرة اللغة العربية على استخدام الكلمة الواحدة في سياقات متعددة، لتدلّ على ما هو مادي ملموس، وما هو معنوي خالص. ف"الصورة" ليست فقط الشكل الذي تُرى به الأشياء، بل قد تكون الطريقة التي يُفهم بها الشيء، أو يُنظر إليه، أو يُعبر عنه.

ولقد ورد مصطلح الصورة في المعاجم المعاصرة على غرار القاموس المجاني المصور على أنها: "شكل أو ما رسم بالقلم أو غيره على ورق أو غيره وهي ما نقل على الورقة بآلة التصوير وهي. خيال لشيء ما أو ستخص ما في العقل"<sup>2</sup>.

هذا التعريف يُبرز البعد الحداثي تجريبي لمفهوم "الصورة" واتساعها في اللغة المعاصرة، إذ لم تعد محصورة في الإطار البصري أو التشكيلي فقط، بل امتد معناها ليشمل ما هو مرئي ومادي كصور فوتوغرافية، ويمتد إلى ما هو ذهني وخيالي كالتصورات العقلية والانطباعات التي تتشكل في الذهن عن الأشخاص أو الأحداث، وينتهي إلى ما هو رمزي وتجريدي إذ تُستخدم الصورة أيضاً في الأدب والفكر للتعبير عن معنى

<sup>1</sup> - الزبيدي أبو الفيض محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعة من المحققين المجلس الوطني

للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001م، ص 3.

<sup>2</sup> - إلياس جوزيف، المجاني المصور، دار المجاني للطباعة، بيروت، لبنان، ط 3، د ت، ص 530.

أعمق، كأن نقول: صورة الحياة" أو "صورة المجتمع، وهكذا، نرى أن مفهوم "الصورة" تطوّر وتوسّع عبر العصور، ليشمل أبعادًا حسية وعقلية ورمزية، ما يجعلها واحدة من أكثر المفردات غنى ودلالة في اللغة.

وعندما نتأمل في مجموعة المصطلحات التي تسبح في فلك الحقل الدلالي للصورة، نجد من أبرزها مصطلح "التصوّر"، وهو مصطلح يحمل في طياته بعدًا نفسيًا وعقليًا عميقًا، وهو: "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته..."<sup>1</sup>.

فالتصور لا يعني مجرد النظر أو رؤية شيء ما، بل هو عملية ذهنية معقدة تبدأ عندما يمرّ الفكر بصورة أو مشهد طبيعي سبق للإنسان أن رآه وتأثر به. هذه الصورة، بعد أن تُثير في النفس انفعالًا أو شعورًا معيّنًا، لا تختفي تمامًا، بل تُخزّن في الذاكرة والمخيلة، لتظل قابلة للاسترجاع في أي لحظة لاحقة، وهذا المعنى يفتح أمامنا أفقًا أوسع لفهم دور الصورة في تشكيل الوعي والتجربة الإنسانية، إذ لا تقتصر وظيفتها على كونها شيئًا يُرى، بل تتحوّل إلى عنصر حيّ في البناء الذهني والوجداني للإنسان.

ومن المفردات التي تتولد عن مفهوم الصورة في حقل النقد والأدب يطالعنا مفردة التصوير وأما التصوير، فهو يختلف عن التصوّر من حيث الوظيفة والوسيلة. فبينما يكون التصوّر عملية داخلية عقلية، يتم فيها استحضار صورة معينة في الذهن، يكون التصوير هو الخطوة التالية التي تُخرج تلك الصورة من داخل الذهن إلى العالم الخارجي، لكن بطريقة فنية معبّرة: "إنّ التصوّر هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، أما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الفنون المطبعية، الجزائر، 1988م، ص74.

<sup>2</sup> - عباس محمود العقاد، "الدين والفن". مجلة الرسالة، تصدر في القاهرة (مصر)، مج2، ع 64، السنة 2، 12 يونيو 1933م، ص 175.

فالتصوّر هو ما يحدث في داخل العقل فقط، حيث يسترجع الإنسان صورةً قديمة أو يُكوّن صورة جديدة استنادًا إلى خياله أو ذاكرته أو إحساسه. هذه الصورة قد تكون شيئًا رآه من قبل، أو فكرة تجسدت في ذهنه نتيجة تأمل أو تجربة.

وبالتالي، فإن التصوير هو الوجه الظاهري للفكرة التي تشكّلت داخل الذهن عبر التصوّر. هو تجسيد لما كان خيالًا، وتحويل لما هو ذهني إلى شيء ملموس، محسوس، ومُشاهد.

### ب- اصطلاحًا:

غالبًا ما تُقارب الصورة الفنية، في التراث الأدبي العربي، من خلال علم البيان، حيث تُختزل أحيانًا في أدواته التقليدية، لكونها تُعطي النص بُعدًا تصويريًا وتشكيليًا يخرج المعنى من مجاله العادي إلى دائرة التخيل والإيحاء، لكن الصورة الفنية لا تقتصر على هذه الوسائل البلاغية فحسب، بل تتجاوزها إلى أفق أوسع، حيث تتداخل فيها عدة عناصر أخرى، مثل: الخيال وهو المكوّن الأساسي الذي يمنح الصورة الفنية طابعها الإبداعي، والثقافة إذ تُبنى الصورة غالبًا على خلفية معرفية تُمكن الكاتب أو الشاعر من تشكيل صور ذات دلالات غنية، والدُّربة والمهارة فالصورة الفنية لا تُصنع عشوائيًا، بل تحتاج إلى ممارسة وصقل للذوق والأسلوب.

يرى جابر عصفور أن: "الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام فيها يظل قائم مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م، ص8.

مما يمكن استخلاصه من قول جابر عصفور حول الصورة الفنية، أنه أراد أن يُلفت انتباهنا إلى فكرة محورية، وهي أن مفهوم الصورة ليس ثابتاً أو جامداً، بل هو مفهوم متحوّل ومتجدّد يتغير تبعاً لتحولات الزمن، وتبدّلات الأذواق، وتطوّر التجارب الإبداعية.

فالصورة الفنية - من وجهة نظره - لا يمكن أن تُحصر في قالب تقليدي أو تُحدّد بحدود صارمة، لأنها تتشكل باستمرار عبر إبداع الشعراء والفنانين الذين يعيدون صياغة العالم بكلماتهم وتخيلاتهم. ولهذا السبب، تظل الصورة دائماً مرتبطة بالتجريب والتجديد، فهي انعكاس لطبيعة النص الأدبي المتحرّكة، ولرؤية المبدع التي تتفاعل مع عصره وثقافته وتجربته الشخصية.

وإن ما يقصده جابر عصفور هو أن الصورة الفنية كائن حيّ، ينمو ويتحوّل، ولا ينفصل أبداً عن إبداع صاحبه، ولا عن روح العصر الذي وُلد فيه.

ويُعدّ الناقد علي البطل من أبرز من وقفوا عند الفرق بين المفهوم التراثي والمفهوم الحديث للصورة الفنية بقوله: "إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصّورة على التشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصورة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث - من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"<sup>1</sup>.

وهنا علي البطل يُلفت النظر إلى أن المفهوم الحديث قد تجاوز هذا التحديد الضيق، وراح يوسّع من نطاق الصورة الفنية ليجعلها تشمل أشكالاً تعبيرية أكثر تنوعاً ومرونة. فلم تعد الصورة تُفهم فقط على أنها مجاز بلاغي، بل صارت تُرى على أنها كل تعبير يخلق دلالة أو يحرك خيالاً، حتى ولو لم يتضمن أي عنصر مجازي واضح.

<sup>1</sup> - علي البطل: الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتصورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص 25.

وبهذا الطرح، يُسهم على البطل في تحرير مفهوم الصورة الفنية من قيد البلاغة القديمة، ويدعو إلى فهمها في إطار شعري وجمالي أوسع، يُراعي تحولات الذوق الأدبي وتطور التجربة الشعرية المعاصرة.

ومن بين أبرز النقاد الذين أولوا أهمية كبيرة لبُعدي الشعور والوجدان في تعريف الصورة الفنية، يظهر اسم الناقد عز الدين إسماعيل، الذي يرى أن الصورة ليست مجرد نقل مباشر للواقع، بل هي تعبير داخلي وتركيبى نابع من الذات المبدعة حين يقول: إسماعيل: " الصورة دائماً غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الواقع"<sup>1</sup>.

ويؤكد عز الدين إسماعيل أن الصورة الفنية لا تنتقل الواقع كما هو، بل تعيد تشكيله بطريقة وجدانية وشاعرية. فهي ليست مجرد مرآة تعكس ما يُرى، بل هي عدسة داخلية يمرّ من خلالها الواقع، فيتحوّل إلى رؤية جديدة مشبعة بالإحساس والانفعال.

ويُتابع القول إنها لا تُبنى على المنطق العقلي وحده أو على الوصف الخارجي البارد، بل تقوم على مزج بين الإحساس والتخيل والتجربة الشخصية. إنها تمثل علاقة حميمة بين العالم الخارجي والداخل الإنساني، بحيث تصبح الصورة جسراً يربط بين الأشياء كما هي، والأشياء كما يشعر بها المبدع.

وبهذا يقدّم عز الدين إسماعيل رؤية عميقة للصورة الفنية، تجعلها كائناً شعرياً نابضاً بالذاتية والانفعال، لا يمكن تقييمه إلا من خلال مدى قدرته على ملامسة الوجدان وإثارة الإحساس، حتى وإن كانت عناصره مستمدة من الواقع الحسي.

<sup>1</sup> - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978م، ص 127.

وأما الناقد محمد غنيمي هلال فلقد أورد عدة تعريفات للصورة ولعل أميزها هو ذلك التعريف الذي ربطه بالأصالة والخلق الفني التي تضيء بعدا جماليا لصورة الأدبية ومعانيها التي تتقصدها حيث إن هذه المقاصد تتعلق بذات المبدعة التي تنزع فيها لتصوير تجربتها الذاتية وما تخللتها من مواقف وأحداث تعبر عن كينونته الخاصة والأصيلة ويجسد ذلك بأسلوب جمالي في عمله الأدبي: "نرى أن ندرس الصورة الأدبية في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي، وإلى موقف الشاعر في تجربته وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الفنية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويره، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي والمتأثرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري"<sup>1</sup>، إن الناقد محمد غنيمي هلال يجنح للقيم الجمالية و أسلوب الفني عند تعريفه لصورة الأدبية ويجعلها معانيها ودلالاتها هي أصل في خلق العمل الأدبي.

ويستمر محمد غنيمي هلال في تقديم رؤية مختلفة ومميزة لمفهوم الصورة الفنية الذي لا يُقيد الصورة بالمجاز أو البلاغة القديمة، بل يرى أن الصورة قد تتشكل أيضًا من عبارات حقيقية ومباشرة، دون أن تفقد قدرتها على الإيحاء والإبداع حيث يقول: "إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب"<sup>2</sup>.

ففي رأيه، ليس من الضروري أن تحتوي الصورة على تشبيه أو استعارة أو كناية كي تكون فنية أو دالة على خيال، بل إن اللغة الحقيقية الواضحة قادرة هي الأخرى على إنتاج صور فنية دقيقة وعميقة، إذا كانت تتم عن تصوّر ذهني واعٍ وخيال خصب.

1 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة، القاهرة، د ت، ص 387.

2 - المرجع نفسه، ص 432.

بمعنى آخر، الصورة حسبه لا تتحدد بصيغة اللغة بل بقوة التخيل الكامن خلفها .  
قد يكون التعبير واقعياً ومباشراً، لكن ما يجعله صورة فنية هو الطريقة التي ينقل بها  
إحساساً، أو يخلق مشهداً، أو يفتح أفقاً تأويلياً لدى القارئ.

ومنه فإنه يُوسَّع مفهوم الصورة الفنية بشكل كبير، ويجعلها أكثر شمولاً وانفتاحاً  
على مختلف أساليب التعبير، سواء كانت مجازية أو حقيقية، ما دامت تثير الخيال،  
وتحمل رؤية، وتمنح النص بعداً تصويرياً خاصاً.

أما خليل عودة، فيمنح الصورة الفنية مكانة محورية في البناء الأدبي، معتبراً  
إياها ليست مجرد وسيلة تجميلية أو بلاغية، بل هي جوهر الشعر ذاته، وأداته الأساسية  
في الإبداع والتأثير: "جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والعطاء بما توصله إلى  
نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للأمر"<sup>1</sup> .

فالصورة، في نظره، هي ما يمنح الشعر قدرته على الخلق والإيحاء، لأنها لا  
تكتفي بإيصال فكرة أو شعور، بل تقوم بنقل تجربة جديدة متكاملة إلى المتلقي. إنها  
الوسيلة التي يُحوّل بها الشاعر رؤيته الخاصة إلى مشهد حيّ نابض بالإحساس، يُلامس  
وجدان القارئ، ويمنحه فهماً أعمق للحياة وللأشياء.

وهذا القول يكشف أن الصورة الفنية لا تكتسب قيمتها من شكلها فقط، بل من  
محتواها المعرفي والوجداني، ومن قدرتها على توسيع أفق القارئ، وجعله يرى العالم من  
زاوية غير مألوفة. فهي ليست مجرد "صورة" تُرى، بل هي رسالة تُحسّ، وخبرة تُعاش،  
ووعي يُتجدد.

<sup>1</sup> - خليل عودة، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة (رسالة دكتوراة) جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، 1987 م، ص7.

وبذلك، يرى خليل عودة أن الصورة الفنية هي الركيزة التي يقوم عليها الشعر الجيد، لأنها تُعبّر عن التفاعل العميق بين ذات الشاعر والعالم، وتحوّل اللغة من أداة للتواصل إلى أداة للخلق الفني والتأمل الوجودي.

أما الناقد الأخضر عيكوس، فيركّز على الجانب التواصلي والانفعالي للصورة الفنية، معتبراً إياها وسيلة أساسية لنقل الإحساس من الشاعر إلى المتلقي، لا على نحو وصفي جامد، بل بطريقة تلامس الوجدان وتحفّز الخيال وتستثير الفكر: "هي تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فيثير انفعاله ويحرك مخيلته ويؤثر فيه عبر فكره ووجدانه، بحيث يجبره على الاستجابة العاطفية أو النفسية المطلوبة"<sup>1</sup>.

كما تجسد الصورة في معناها العام لحظة فارقة في حياة الفرد بما تحركه في وجدانه، حيث تشكل ومضة خاطفة تكون إما ثرة من الذكريات السعيدة أو ضوضاء من الآلام الحزينة تخزن في ذهنه الواعي كاللقطة تستحضر في لحظات معينة من حياته التي تسجل وضعا خاصاً سواء أكان كائناً حياً أم ظواهر طبيعية، ويحاول المبدع تسجيل هذه الصورة من خلال عمله الأدبي أو منتوجه الفني تاركاً مجالاً للمتلقي لمعايشة هذه اللحظة وفق ما تمليه الحياة عليه من مواقف مشابهة لتلك الصورة التي رسمها المبدع بشقيها الفكرة/العاطفة: "الصيغة اللفظية التي يقدّم فيها الأديب فكرته، ويصوّر تجربته. ويتضمّن اصطلاح الصورة... جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع التعبير الذي يرى فيه الشيء مشابهاً أو متفقاً مع آخر، كما يمكن أن يتركز في ثلاثة أصناف هي: التشبيه، والمجاز، والرمز"<sup>2</sup>، غير أن الصورة الفنية وهي اللحظة فارقة يسجلها الأديب في وفق موقف معين يعطي الحياة تعبيراً خاصاً على من يصوره من خلال أسلوب أدبي يطفح بالخيال والمجاز

<sup>1</sup> - الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية قديماً، مجلة الآداب، ع 2، جامعة قسنطينة، 1995م، ص 80.

<sup>2</sup> - عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1983م، ص78.

وفنيات البيان والبديع الذي يمنحه من الحركة واللون والإيقاع ما يجعله أجمل من الواقع، وما يزيد على ذلك أن المبدع يضيف من روحه وذوقه وثقافته على الصورة الفنية، وهي: "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرة وعاطفة معاً إلى قارئيه ومستمعيه تدعى الصورة الأدبية"<sup>1</sup>.

ويؤكد أحمد الشايب على بعدين أساسيين لصورة الفنية مع ضرورة تلازمهما وهما: الفكرة وهي الموضوع الذي تحتويه الصورة وتطور حوله، والعاطفة والإحساس والانطباع الخاص المرافق حد الالتصاق بهذه الصورة والذي بطبيعة الحال يحاول المبدع نقله إلى متلقيه سواء قراء أو مستمعين.

ويستمر أحمد الشايب في التأكيد لمفهوم الصورة الفنية حين يذكر أن لها معنيين:

أولاً: ما يقابل المادة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة.

ثانياً: ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة، وهي تقوم على الكمال والتأليف

والتناسب<sup>2</sup>.

حيث يربط المعاني السامية لصورة الفنية بجمال العبارة وسعة ورحابة الخيال مبدعيها في المقام الصدارة، وجزالة الأسلوب وصرانته بالتناسق والوحدة وجودة التأليف.

وبالتالي فقد شكلت الصورة الفنية قضية مهمة من القضايا التي شغلت حقول النقد والأدب عبر كل الأزمنة الأدبية قديمها ومعاصرها على حد سواء، لذلك كان من الواجب الحفر في التراث النقدي العربي القديم من أجل بناء تصور لهذا المصطلح لدى جمهور العلماء والنقاد تلك الحقبة، فمن غير المجدي أن نغفل جهود القدماء في التأسيس لمفهوم الصورة الفنية، وبما النصوص الأدبية قديماً كان قوامها الشعر بالدرجة المطلقة

1 - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1973م، ص 242.

2 - المرجع نفسه، ص 259.

والذي بدوره يعتمد على الخيال فإن الصورة الفنية أخذت توصيف الصورة الشعرية ، وبعد الاطلاع على النصوص الأدبية القديمة وما صاحبها من نقد في تلك الفترة يتأكد لنا أن المنجز النقدي العربي كان على دراية بهذا المصطلح وقام بدراسة ومقاربة مفهوم الصورة الفنية ولو من جانب الشعر على الأقل "وبما أن الشعر قائم على التصوير منذ القدم فيمكن للنقاد القدماء أنهم قد عرفوا الصورة على نحو من الأنحاء"<sup>1</sup>.

## 2- الصورة عند العرب القدامى:

وعندما نعود بالزمن إلى عصر الجاحظ (ت255هـ)، فإننا نلمس مبكراً إدراكه العميق للعلاقة الوثيقة بين الشعر والتصوير، وهي فكرة طرحها بوضوح في بعض مقولاته الشهيرة. ويُعد الجاحظ من أوائل النقاد العرب الذين استعملوا مصطلح "الصورة" داخل نصوصهم، ليس استخداماً عابراً، بل في إطار رؤية نقدية متكاملة: "إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي و إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجوده السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"<sup>2</sup>

فقد رأى الجاحظ أن الشعر لا يقتصر على الإيقاع أو البلاغة، بل يقوم على قدرة الشاعر على "التصوير" بالكلمات، أي أن يُقدّم مشاهد حية وأحاسيس نابضة تنطبع في ذهن المتلقي كما لو كانت لوحات فنية تُرى بالعين. ومن هنا تنشأ فكرة أن الشاعر هو رسّام بالكلمات، وأن قوّة الشعر تكمن فيما يخلقه من صور محسوسة ومؤثرة.

1 - ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر على الجارم، د ط، دار قباء، 2000، ص 93.

2 - الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، ج3، ص175.

وتبرز هذه الفكرة بشكل خاص ضمن نظرية الجاحظ العامة عن الشعر، والتي ربط فيها بين الفكر والبيان، واللغة والتخييل، معتبراً أن التصوير أحد أركان التعبير الشعري الناجح.

وبذلك، يكون الجاحظ - ومنذ القرن الثالث الهجري - قد مهّد الطريق نحو التفكير بالصورة الشعرية، ووضع الأساس لمفاهيم نقدية لاحقة، طوّرها النقاد العرب والحديثون، مما يدل على وعي مبكر بأهمية الصورة في الشعر العربي كأداة للتأثير والإقناع والإمتاع.

يؤكد قدامة بن جعفر (ت337هـ) أن المعاني متاحة لكل شاعر، أي أنها ليست حكراً على أحد، ويمكن لأي شاعر أن يتناول منها ما يشاء، ويتحدّث عنها كما يرغب، دون أن يكون هناك قيد على الموضوع أو الفكرة. فالصورة، بحسب تعبيره، تشبه المادة الأولية أو الموضوع الخام الذي يُشكّل منه الشاعر عمله الفني: "أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يتقبل تأثير الصورة فيها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"<sup>1</sup>.

ويُشبّه قدامة بن جعفر هذه العلاقة بالصناعات الحرفية، أي أن المعنى وحده لا يصنع شعراً، بل لا بد من الصياغة الفنية، من الصورة، من الطريقة التي يُشكّل بها هذا المعنى.

وهنا تتجلى رؤية قدامة بن جعفر العميقة، حيث يقرّ بأن الشعر لا يُقاس بما يقوله من أفكار بقدر ما يُقاس بكيفية التعبير عن تلك الأفكار، أي بالصورة التي تصوغ

<sup>1</sup> - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الزهرية، القاهرة، ط1، 1978م، ص7.

المعنى وتحوّله إلى فن .فالمعاني متوفرة للجميع، لكنها لا تصبح شعراً إلا إذا صيغت بصورة فنية جميلة تُحرّك الإحساس، وتُحدث التأثير .

وبهذا المفهوم، يُرَسِّخ قدامة بن جعفر (ت337هـ) قاعدة نقدية في غاية الأهمية، وهي أن قيمة الشعر تكمن في "الصورة" لا في "الموضوع" فقط، وأن إبداع الشاعر يُقاس بمهارته في تحويل المعنى العام إلى تجربة فنية خاصة، تنبض بالحياة والتصوير .

وأما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، فقد تميّز بمقارنته المتقدمة لفهم الشعر، حيث خرج عن التصور القديم القائم على الثنائية بين اللفظ والمعنى، ليقدم رؤية أكثر تكاملاً وعمقاً، تقوم على وحدة المبنى والمعنى في إطار الصورة حيث يقول: "واعلم أن قولنا(الصورة) إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما أرينا البيونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا ألا تكون في صورة ذاك.... قلنا: (للمعنى في هذا صورة غير صورته لذلك)، وليست العبارة عن ذلك بالصورة نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ "إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"<sup>1</sup>.

وقد أوضح الجرجاني أن استخدامه لمفهوم "الصورة" ليس مجرد استعارة بلاغية أو لفظية، بل هو تشبيه عقلي دقيق يُقارب بين ما ندركه بحواسنا، وبين ما نفهمه بعقولنا فهو يرى أن الصورة هي وسيلة عقلية للتفرقة بين الأشياء المتشابهة ظاهرياً ولكن المختلفة في خصوصياتها الدقيقة، كما نُميّز بين وجه إنسان وآخر، أو بين فرسين، لا من حيث أنهما مجرد إنسان وفرس، بل من خلال الفروق الدقيقة في الهيئة أو الخصوصية.

<sup>1</sup> - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد عبدة ومحمد محمود التركيبي الشنقيطي، القاهرة، ط 2،

وبالقياس نفسه، يرى الجرجاني أن الفرق بين معنيين شعريين — مثل الفرق بين بيت شعري وآخر — ليس في الألفاظ فقط، وإنما في الصورة الذهنية التي يُنتجها المعنى في كل بيت، ويُدافع عبد القاهر عن هذا الاستخدام لمصطلح "الصورة"، مؤكداً أنه ليس لفظاً مبتدعاً أو غريباً، بل مستعمل في لغة العلماء والمفكرين منذ القدم.

وهكذا، فإن عبد القاهر الجرجاني قد قدّم تصوراً ثورياً وحدثاً آنذاك للصورة الشعرية، حيث لم تعد مجرد تشبيه أو استعارة بلاغية، بل أصبحت كياناً إدراكياً وفنياً جامعاً، تتكامل فيه عناصر التعبير والتأثير. وقد أسس بهذا الفهم ما يمكن اعتباره نواة البلاغة حديثة، التي تدرس كيف تتخلق المعاني شعرياً من خلال نظام لغوي خاص، يشكل الصورة الفنية.

والصورة الفنية عند القرطاجني (ت684هـ) هي عملية انفعالية تحدث بين المبدع وهو هنا الشاعر حيث ينقل المبدع صورة المستقرة في ذهنه من تجربة سابقة ويحاكيها بألفاظ من عندياته وتكون هذه بمحاكاة متفرعة إلى قسمين، محاكاة الشيء نفسه وهي مجرد وصف مباشر لعالم الموجودات ومحاكاته في غيره عن طريق الصور البلاغية من تشبيه واستعارة، وهو ما يثير الانفعالات في مخيلة المتلقي، وتتم عنده على مستوى اللاوعي الخالص<sup>1</sup>.

ومن خلال هذا المسح لتراث النقدي العربي يمكن أن نجزم أن الأدباء العرب قد ضمنوا نصوصهم الأدبية كثيراً من معاني الصور الفنية، كما أن العلماء والنقاد العرب على شاكلة الجاحظ والجرجاني و القرطاجني كان لهم قصب السبق في دراسة مفهوم الصورة الفنية كما تعرضوا لكثير من المصطلحات والقضايا النقدية والأدبية بالبحث والتمحيص واضعين بذلك الأسس والقواعد الفكرية المنظمة لتلك المصطلحات الأصيلة في النقد

<sup>1</sup> - ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخواجة، دار الكتب الشارقة، تونس، 1966م، ص 89-99.

العربي وليست دخيلة أو وافدة إلينا من الغرب كموضة أو تقليعة حديثة أو معاصرة "فقد ظن العديد من الدارسين أن الصورة الفنية مخلوق غريب بالنسبة للعرب وأن شعرهم لم يحفل بها ليس في نية المشروع توكيد عروبة الصورة وتلك الظنون والمزاعم التي تحرم العرب ملكة الخيال. كقناعتنا بأن ليس ثمة شعر دون صورة فنية، الصورة في الشعر كالشمس في الحياة"<sup>1</sup>.

وإجمالاً يمكن القول إن مفهوم الصورة الفنية في النقد القديم كان مرتبطاً بشكل كبير بالمنظومة البلاغية التقليدية، حيث لم تكن الصورة تُفهم كعنصر مستقل أو مصطلح قائم بذاته، بل كانت تُختزل في التشبيهات والاستعارات والمجازات والكنائيات، وهي أدوات بلاغية تهدف إلى تحسين الأسلوب وإضفاء الجمال على الكلام.

لقد ركّز النقاد القدامى على جودة اللفظ، ومتانة السبك، وحسن الصياغة، معتبرين أن الصورة الفنية تتحقق حين تتوفر هذه الشروط في البناء الشعري. ومن هنا، فإن الشعراء كانوا ملتزمين بما يُعرف بـ (عمود الشعر)، أي التقاليد الشعرية الصارمة التي تُقيّد حرية الخيال والتجريب، وتُقدّم الشكل على المضمون في كثير من الأحيان.

### 3- الصورة عند المحدثين:

لم يهتم النقاد العرب المعاصرون بتحديد مفهوم دقيق وموحّد للصورة الشعرية، كما فعل بعض النقاد والمفكرين في العصور السابقة. ويبدو أن هذا التجاهل يعود إلى كون الصورة الفنية تُعدّ عند الكثيرين مسألة ذاتية، تعبّر عن رؤية كل مبدع وطريقته الخاصة في التعبير الفني. فهي ليست قاعدة ثابتة بقدر ما هي مرآة لذوق الشاعر وأسلوبه في تجسيد تجربته الشعورية: "حيث أن غموض مفهوم الصورة في نقد الشعر العربي الحديث يرجع في واحد من أهم أسبابه إلى هذا التداخل بين الدلالات والتشابك في الأصول وفقدان الوعي النقدي المنهجي فضلاً عما تتصف به الصورة الفنية... ففيها تطلع

<sup>1</sup> - عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م، ص13.

إلى تعدد الأبعاد والاحتمالات التي تنتجها قراءات الناقد لاحتكامه إلى خط التوازن بين المستوى الفني أو الشعوري<sup>1</sup>.

ويُعزى الغموض الذي يحيط بمفهوم الصورة في نقد الشعر العربي الحديث إلى عدة عوامل متشابكة؛ من أبرزها اختلاط المعاني وتداخل الأصول الفكرية والجمالية التي تنطلق منها الصورة، بالإضافة إلى غياب منهج نقدي واضح يضبط هذا المفهوم، كما أن الصورة الفنية بطبيعتها تنزع إلى التعدد والانفتاح على قراءات وتأويلات مختلفة، حيث يسعى الناقد دائماً إلى إيجاد توازن دقيق بين البعد الجمالي للصورة وبين عمقها الشعوري. كما يؤكد الناقد محمد غنيمي هلال، الذي يرى أن الصورة الشعرية تمثل الشعور نفسه، وتُعدّ انعكاساً لعالم الوجدان لا الواقع: " نجد أن الشعر في المفهوم الحديث هو الخلق الأدبي الموقع بالشيء الجميل ومرده إلى الشعور والذوق لا إلى الفكر"<sup>2</sup>.

ومن هنا يظهر الاختلاف الجوهرى بين مفهوم الصورة في النقد القديم ومفهومها في النقد الحديث. ففي حين كان النقد التقليدي غالباً ما يربط الصورة بمحاكاة الواقع، فإن التصور الحديث يرى أن الشعر لا يهدف إلى تقليد العالم الخارجي، بل يعيد خلق عالم داخلي من الأحاسيس والانفعالات. فالشعر - من هذا المنطلق - هو تعبير عن الشعور لا عن الفكر، وعن الذوق لا عن العقل.

سعى النقاد العرب المحدثون إلى توضيح مفهوم الصورة الفنية وتقديم تعريف دقيق لها، وذلك في إطار محاولاتهم لفهم هذا العنصر الجمالي المهم في الشعر الحديث. وقد بدأت هذه الجهود بشكل بارز مع الدكتور علي البطل، الذي كان من أوائل من

<sup>1</sup> - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء،

ط1، 1994م، ص 8.

<sup>2</sup> - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 376.

حاولوا تأصيل هذا المفهوم والذي قال: "أنها تشكيل لغوي لكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"<sup>1</sup>.

فالصورة في الشعر الحديث، كما يوضح البطل، لم تعد تقتصر على البلاغة والمجاز، بل قد تخلو من المجاز تمامًا، ومع ذلك تظل صورة شعرية ذات أثر جمالي حيث يقول: "إذا كان المفهوم القديم قصر على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من دائرة إطارها فلم تعد الصورة البلاغية وحدها هي المقصودة بالمصطلح، بل تخلوا من المجاز أصلاً"<sup>2</sup>.

وهذا التوسع يعني أن كل تركيب لغوي يحمل طاقة إيحائية ويُعبّر عن رؤية داخلية أو شعور إنساني يمكن اعتباره صورة، حتى وإن لم يكن فيه مجاز ظاهر.

وفي قوله الأول، يؤكد علي البطل على أن الخيال هو المصدر الأساسي لكل صورة شعرية. فالخيال هو الأداة التي يستخدمها الشاعر لإعادة تشكيل عناصر واقعه - سواء كانت نفسية أو عاطفية أو حسية - وتحويلها إلى صورة فنية نابضة بالحياة. إذ لا تتكون الصورة في ذهن الشاعر من مجرد وصف خارجي، بل من تفاعل داخلي مع معطيات متعددة، تنبع من تجربته الذاتية ومن أعماق وجدانه.

وهكذا تتجلى الصورة الشعرية الحديثة باعتبارها بنية مركبة ومعقدة، لا ترتبط فقط بالأسلوب أو الزخرفة، بل بالتجربة الشعورية العميقة التي ينقلها الشاعر من خلال خياله الخلاق. فالصورة في الشعر الحديث، كما يوضح البطل، لم تعد تقتصر على البلاغة والمجاز، بل قد تخلو من المجاز تمامًا، ومع ذلك تظل صورة شعرية ذات أثر جمالي حيث يقول: "إذا كان المفهوم القديم قصر على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد

<sup>1</sup> - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، ص 30.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 25.

يوسع من دائرة إظهارها فلم تعد الصورة البلاغية وحدها هي المقصودة بالمصطلح، بل تخلوا من المجاز أصلاً<sup>1</sup>.

ومن خلال تتبعنا لمصادر النقد الحديث واطلاعنا على أبرز الدراسات التي تناولت مفهوم الصورة الشعرية، نلاحظ أن من أوائل من أولوا هذا الموضوع اهتماماً خاصاً وخصصوا له دراسة مستقلة كان مصطفى ناصف: "نظرة مصطفى ناصف كانت مختلفة عن غيره من النقاد، حيث أن الصورة التي يعبر عنها الجاهلي تعبر عن أفكاره المختزنة كما تعبر عن الأفكار المختزنة في العرب ككل وكأن اللغة قد وجدت مستوى التقليد بالاشتراك في الأنظمة الفكرية والشعورية تؤكد على فكري المصير ومأساة الإنسان"<sup>2</sup>.

تميّزت نظرة مصطفى ناصف للصورة الشعرية بخصوصيتها واختلافها عن توجهات العديد من النقاد الآخرين. فهو لم يرَ في الصورة مجرد انعكاس مباشر للواقع أو زخرفاً لغوياً، بل اعتبرها تعبيراً عن أفكار داخلية مختزنة في وعي الشاعر، خصوصاً في الشعر الجاهلي، حيث تنبثق الصورة من أعماق الذات، لكنها في الوقت نفسه تعبر عن المخزون الشعوري والفكري الجمعي للعرب في ذلك العصر.

إن هذه النظرة تمنح الصورة الشعرية بعداً فلسفياً وإنسانياً، يتجاوز ظاهر الكلمات، ليصل إلى أعماق التجربة البشرية كما عاشها العربي القديم.

أما عبد القادر القط، فيقدّم تصوراً مميزاً للصورة الشعرية حيث يعرب: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها

1 - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، ص 25.

2 - عماد علي خطيب، الصورة الفنية أسطورياً، دراسة في النقد وتحليل الشعر الجاهلي، تقديم عبد القادر الرباعي، جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص 19.

في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو ترسم بها الصورة الشعرية<sup>1</sup>.

حيث يرى أنها الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات عندما ينظمها الشاعر في سياق تعبيرى خاص، يهدف من خلاله إلى التعبير عن جانب معين من تجربته الشعرية الكاملة. وبذلك، تصبح الصورة عنده نتاجاً للتفاعل الواعي بين الشاعر واللغة، حيث يُحسن الشاعر توظيف طاقات اللغة وإمكاناتها على مستوى الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والمعنى.

فاللغة بالنسبة للقط ليست مجرد وسيلة توصيل، بل هي المادة الخام الأساسية التي يصوغ منها الشاعر صورته الفنية. من خلال الألفاظ والعبارات، ومن خلال حسن استخدامها في البناء الشعري، تتشكل الصورة وتكتسب طابعها الفني والجمالي. إنها ليست صورة مجردة أو مفصولة عن النص، بل نسيج متكامل ينبض بالحياة داخل السياق الشعري، ويعكس رؤية الشاعر وإحساسه.

وبذلك، ينظر عبد القادر القط إلى الصورة بوصفها صنعة فنية واعية، تقوم على اختيار دقيق للكلمات وتنظيم محكم للعبارات، بما يسمح بتوليد المعنى، وتحقيق التأثير، وجذب المتلقي إلى عوالم الشاعر الداخلية.

في المقابل، يرى نعيم النعيمي أن الصورة الشعرية ليست مجرد عنصر من عناصر القصيدة: "هي أداة الشعر الجوهرية إذ تميز بين العصور والتيارات والشعراء وتجسد أصالة الفنان وتوهم إلى عبقريته وتحمل خصوصيته، وذلك باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي يصوغ بها تجربته دون أن يستعيرها من غيره"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 391.

<sup>2</sup> - نعيم النعيمي، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، ص 83.

ومنه فالصورة الشعرية عنده هي جوهر الشعر وأداته الأساسية، فهي التي تُميز بين شاعر وآخر، وبين تيار أدبي وآخر، بل وحتى بين عصر وآخر. ووفقاً لهذا الفهم، فإن الصورة لا تُعدّ فقط وسيلة للتعبير، بل هي العلامة الفارقة التي تكشف عن أصالة الشاعر، وتُشير إلى موهبته وفرادته الفنية، فهي تعكس خصوصيته الداخلية، وتُجسد تجربته بطريقة لا يمكن أن تكون منقولة أو مستعارة من غيره.

من خلال هذا الطرح، نجد أن نعيم الباقي يُضفي على الصورة الشعرية مكانة محورية في بنية النص الشعري، ويمنحها بُعداً ذاتياً وشخصياً، يجعل منها البصمة التي لا تتكرر، والتي من خلالها يُولد الشعر ويُعبّر عن ذاته بأصدق أشكاله.

حيث يلاحظ أن حسن الزياد يقارب ماهية الصورة الفنية فلسفياً من خلال بعدين وهما البعد العقلي أو ما بالحد وصورة متبلورة في العقل والتي هي عبارة عن خصائص وميزات ومكونات هذه الصورة التي يحاول المبدع التعبير عن معانيها وافكارها المجردة بالألفاظ والتي ينقلها إلى البعد الحسي الموجود في الواقع الذي يخلقه المبدع والذي يستقبله المتلقي ويحاول التفاعل والتعامل معه.

ويطالعنا "أحمد الشايب" بوجهة نظر عن الصورة الفنية والتي تتكى على الجانب اللغوي والأدبي حيث يرى أن الصورة الفنية تتكون من عناصر لغوية التي تمتلك إحياءات دلالية صوتية وموسيقية وصرفية والتي تكون ضمن سياق بلاغي يعتمد على الخيال والذي يضم التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل حسب رأيه: هي "المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"<sup>1</sup>.

1 - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 248.

ثانياً: صورة المدينة في النصوص النثرية القديمة - قراءة في نماذج -:

### 1- ملامح المدينة في النثر الجاهلي:

تناولت الكتابات النثرية في الأدب العربي القديم المدينة من زوايا متعددة، فجاءت كموضوع رئيسي في كتب الجغرافيا والرحلات، والرسائل الأدبية، والمقامات، والنثر الفلسفي، والتاريخي. وتتنوع صور المدينة بين الوصف الدقيق للمعمار والأسواق، والتأملات الفلسفية حول دورها في بناء الحضارة، وأحياناً النقد الاجتماعي لمظاهر الحياة فيها.

كما عكست صورة المدينة في النثر العربي القديم تطور الحضارة الإسلامية، وما مرت به من ازدهار وانحدار. كما شكلت المدينة رمزاً متعدد الأبعاد، يجمع بين الجمال والعلم والرخاء، وبين الفوضى والانحلال والتغيرات السياسية.

ويعد هذا النص المنسوب إلى قصي بن كلاب الذي هو أحد أعمدة النسب الشريف للنبي محمد صل الله عليه وسلم، فهو الجد الرابع له، وابنه عبد مناف بن قصي هو الذي تنتسب إليه بطون هامة من قريش، مثل بني هاشم وبني أمية ويُعتبر مؤسس سيادة قريش على مكة، وقد جمع شتات قبيلته، وأعاد ترتيب السلطة في مكة، فأسس لما يُعرف بدار الندوة، التي أصبحت بمثابة مجلس الشورى والإدارة لقريش حيث يقول: "يا مَعَشَرَ قُرَيْشٍ، إِنَّكُمْ جِيزَانُ بَيْتِ اللَّهِ الْحَرَامِ، أَكْرَمَكُمْ اللَّهُ بِهِ، وَخَصَّكُمْ بِوِلَايَتِهِ، وَحَاطَكُمْ بِهِ دُونَ سَائِرِ خَلْقِهِ، وَقَدْ تَرَوْنَ زُورَةَ وَعُمَارَ بَيْتِهِ، وَهُمْ أَضْيَافُ اللَّهِ، وَأَحَقُّ الضَّيْفِ بِالْكَرَامَةِ أَضْيَافُهُ، فَاجْمَعُوا لَهُمْ مَا تَصْنَعُونَ بِهِ طَعَامًا وَشَرَابًا فِي الْمَوْسِمِ".<sup>1</sup> من نصوص النثرية التي تعود إلى العصر الجاهلي و الذي يندرج تحت فن الخطابة من حيث التجنيس الأدبي ويعد قيمة أدبية رفيعة كونه نصاً بليغاً متخماً بالفصاحة والبيان بإضافة إلى

<sup>1</sup> - الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج2، ص220-225.

الحمولة الدلالية التي يكتنزها والتي يمكن أن نذكر منها: يتميز النص بنيته الخطابية المستمدة من أساليب الخطابة الجاهلية، حيث يُستهل بالنداء الموجّه للجماعة مثل "يا معشر قريش" لجذب الانتباه وإبراز أهمية القضية المطروحة. ويعكس هذا النداء جدية الخطاب وتحمل المسؤولية، مع التزام الخطيب بقواعد البلاغة العربية. كما يوظف قصي أدوات بلاغية كالتكرار والتوكيد لترسيخ أفكاره المتعلقة بالمعتقدات الدينية والاجتماعية، مثل عبارتي "بيت الله" و"الضيافة". وأما عن تقنية التوكيد فوردت في قوله: "أكرمكم الله به، وخصكم بولايته"، حيث أن هذه الصيغة اللغوية تشعل مشاعر الفخر والاعتزاز الممزوجة بالدعوة إلى تحمل المسؤولية بالاستعانة بالله وتضرع برضاه.

وأما ناحية التراكيب والأسلوب فهو ينحو إلى الإيجاز غير المخل القائم على وحدة الموضوع دون إهمال تفرعاته المختلفة، ويتجلى في فكرة الدعوة إلى إكرام ضيوف الله وهذه الفكرة ترتكز على التوازن بين البعد الديني والبعد الاجتماعي وتظهر ذلك في تراكيب مثل: "أحق الضيف بالكرامة أضيافه"، مما يحقق العلاقة بين قيم الدين والمثل القبلية.

ومن المعاني التي يشتمل عليها هذا الخطاب يبرز النقد الموضوعاتي: "لا يهتم بالبنية الشكلية أو السياق التاريخي للنص، بل يركّز على "ثيمات" أو "موضوعات" متكررة تكشف عن خيال الكاتب العميق، يعتمد هذا النقد على تحليل الصور الشعرية ودلالاتها النفسية، حيث ترتبط الصور الأساسية مثل الماء، النار، الأرض، والهواء بتجربة الكاتب الذاتية والكونية"<sup>1</sup>، من حيث طرح موضوعة المدينة كمشروع استراتيجي انطلاقاً من فكرة خدمة الحجيج لدلالة على تقبل أهل مكة لغيرهم من أجناس وانفتاحهم

<sup>1</sup> - ينظر: باشلار غاستون. الماء والأحلام: مقال عن الخيال المادي، تر: منذر عياشي، دار الحوار، اللاذقية -

سوريا، ط1، 1990م، ص. 12-15.

على ثقافات الأخرى وتصدير رؤيتهم السياسية والاجتماعية لأقطار أخرى وليس لخطاب أدبي ينتهي في حينه.

ومن السمات النقدية التي زخر بها هذا الخطاب تتجلى الوظيفة الحجاجية وذلك راجع لطبيعة فن الخطابة الذي تحكمه ضوابط ونواميس لغوية وغير لغوية مثل تغير ملامح الوجه و الايماء وحركة اليدين وكل ذلك للوصول إلى ضمير المتلقي والتأثير فيه أو الجمهور عموماً من أجل تبليغ الرسالة وكذا حملتها الدلالية و المعنوية والتي تعني: " مجموع قوانين تُعرّف الدارس طرق التأثير بالكلام، وحسن الإقناع بالخطاب، فهو يُعنى بدراسة طرق التأثير ووسائل الإقناع، وما يجب أن يكون عليه الخطيب من صفات، وما ينبغي أن يتجه إليه من المعاني في الموضوعات المختلفة، وما تكون عليه ألفاظ الخطبة وأساليبها وترتيبها... " <sup>1</sup> والذي يهدف إلى اقناع جمهور المستمعين وتأثير فيهم، وأسلوب المحاجة جلي في النص، حيث يوجه الخطيب حاجه لوجدان والعقل والعاطفة المستمع. ومن أمثلة ذلك في الحجة العقلية في قوله: "إنكم جيران بيت الله... أضيف الله"، وجاء ذلك في خضم تبريره لالتزام بقيمة الإكرام الضيف، وأما الحجة العاطفية فتظهر في الشعور بالفخر والاعتزاز وبالامتياز الذي من به الله على قريش.

وأما من الجانب اللغوي فكانت اللغة موهلة في الإيجاز والوضوح مما جعل النص محدد الدلالة وأكثر تأثيراً، كما أن توظيف تقنية التكرار الهادئ بدون إطناب يجعل الخطبة أكثر تماسكا من خلال التركيز على الموضوع المركزي والمتمثلة في التكافل الاجتماعي والديني.

<sup>1</sup> - محمد أبو زهرة، الخطابة؛ أصولها، تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة. ط 2.

تُعدّ هذه العبارة: "مَنْ أَرَادَ الْمُعَاشِرَةَ فَلْيَأْتِ الْحَاضِرَةَ، فَفِيهَا الْأَرْزَاقُ وَالْمَلَادُ، أَمَّا الْبَادِيَةُ فَهِيَ لِلْغَرِيبِ الْمَجْهُولِ، وَالْوَحِيدِ الْمُسْتَضْعَفِ" نصًا غنيًا بالمعاني، ويمكن تفصيل ذلك من خلال مجموعة من العناصر التحليلية والإحالات كما يلي:

يناقش هذا النص رغم ضيق مساحته الأدبية قضية شكلت جدلاً واسعاً في الأدب الجاهلي وحتى الأدب الحديث وهي المفاضلة بين المدينة (الحاضرة) والبادية (الصحراء)، فالمدينة تشكل الترف لكونها توفر الأرزاق والمسرات، في حين تحيل البادية إلى دلالات ومعاني العزلة والحرمان والصعوبات التي يكابدها الإنسان فيها حسب أنصار المدينة، وهذا ما أدى إلى تكوين العديد من التقابلات الدلالية على شاكلة دلالة الحياة الحضرية مقابل الحياة الريفية فهذا النص يقدم دلالة ثانوية للمدينة باستعمال الأسلوب المجازي من خلال تصويرها كمصدر للرزق والحياة الراغبة واتخاذها رمزاً وأيقونة للحضارة والرقى الاجتماعي، فيما تشكل البادية في مظهرها الصحراوي الحياة البدائية والتخلف والجالبة للصعوبات. وهذا الجدل الحضاري مازال قائماً في موضوعات النقد الأدب العربي الحديث، وممن أثاروا هذا الصراع في النثر الحديث نذكر طه حسين وعباس محمود العقاد، حيث تعاطوا مع موضوعة الريف إلى المدينة.

ومن ثنائيات الضد التي شكلت لب هذا النقاش في متن هذا النص تطالعنا ثنائية الأمن والخطر: "يستغل أكثر ما يستغل في السياقات الهادفة إلى تعرية الحقائق وكشفها، والإبانة عن حسنات ومساوئ، وذلك لبعد الهوة بين النقيضين"<sup>1</sup>، فالمدينة تعطي دلالة الأمان الاجتماعي والاقتصادي، بينما البادية تمثل معاني المخاطرة والهوان والقسوة والتي تضاف إلى رصيد التجربة الإنسانية في مقارعة المجهول. وهذه القضية التي أنت عليها أعمال أدبية عالمية على غرار أعمال مثل "البؤساء" لفكتور هوغو، حيث يقابل بين مدينة

<sup>1</sup> - عاصم محمد أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص60.

باريس الحضارية وظروف المسحوقين والمهمشين، إن قضية المدينة/الريف هي قضية إنسانية أزلية<sup>1</sup>.

ومن الصور التي يزخر بها هذا النص نخص بالذكر المعاني الإيحائية وتتجلى في البعد الرمزي للحيز المكاني حيث أن المكان (المدينة) ليس فقط أرضية تحوي الوقائع بل هو مؤشر يحمل مرموزات دلالية ذات أبعاد إنسانية واجتماعية وفق منظور النقد الحديث، وأكثر من تناولها غاستون باشلار في نظرياته عن "جماليات المكان"، حيث يوظف المكان لتحليل الانتماء والاعتراب<sup>2</sup>.

ومن المميزات الدلالية المضمرة في متن النص نجد تلك الرؤية الاجتماعية للبيئة في الجاهلية حيث أن للفرد المقدر على تقديم مفاهيم وتفاعل مع مصطلحات نقدية في سياق اجتماعي ولو من قبيل التلميح وعدم المباشرة لحالة الاعتراب والتهميش التي يعاني منها الإنسان مجتمعات النائية مقارنة بنظيراتها المتقدمة حضاريا وهذا ما نجده في النقد الذي تبناه إميل دوركايم في نظرياته حول العزلة الاجتماعية.

وإجمالاً، فإن النص يعبر عن رؤية فلسفية واجتماعية للأمان والاعتراب، وهي رؤية تنتمي إلى تراث طويل من الكتابات الأدبية والنقدية التي تستكشف جدلية المدينة وتأثيرها على الإنسان.

<sup>1</sup> - ينظر: ريموند ويليامز، المدينة والريف في التاريخ الأدبي، تر: محمد درويش، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1995م، ص 202-203.

<sup>2</sup> - ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م، ص 25.

ومما ورد من آراء حول قضية المدينة في جاهلية رغم غموض مفهوم المدينة آنذاك قول أحدهم: "يَثْرِبُ أَرْضُ مَاءٍ وَنَخْلٍ، يَتَفَيَّأُ ظِلَّهَا الْغَرِيبُ، وَتَرْوِي ظَمًا الْمَسَافِرِ، وَهِيَ لِأَهْلِهَا وَاحَةٌ رِزْقٍ وَعِزٌّ"<sup>1</sup>.

العبارة التي وردت تعكس صورة أدبية ونقدية غنية عن "يثرب" (المدينة المنورة) في العصر الجاهلي أو الفترات الأولى من الإسلام.

رغم قصر النص من الناحية اللغوية إلا أنه جاء مفعماً بالدلالات المتعلقة بالمدينة فعبارة: "أرض ماء ونخل" تحيل إلى كون يثرب أرض خير ورخاء ورزق وفير، مما يدل على الخصوبة الأرض والمناخ الذي يساعد على الزراعة وبعث الحياة. والنخل يمثل رمزا للرزق وتيمة للتجدد المفضي للغنى في أعراف ومفاهيم معظم الأدبيات العربية، مما يجعل مدينة يثرب تحمل دلالة مركزية للحياة الكريمة المخملية.

ومن المعاني التي حفل بها النص ثنائية الظلال والراحة من خلال الجملة: "يتفياً ظلالها الغريب" التي تمثل مشهداً وصفيًا لحالة السكينة والطمأنينة التي تفرضها سلطة المكان (مدينة يثرب) وأما مفردة (ظلالها) تحمل دلالة ثانوية على كثرة الأشجار والمياه في المدينة وهو ما يعزز الصورة الفنية التي تصف يثرب. فالغريب هنا وهو المسافر أو القادم الذي يجد في المدينة مأوى واستراحة من تعب الطريق.

ومن الإشارات المعنوية في هذه القطعة النثرية هي رمزية الترحال والتي كانت إحدى دلالات الميزة للحياة في الجاهلية وتؤكد عليها عبارة: (تروي ظمًا المسافر) والتي تدل على أهمية موقع مدينة يثرب في محور حركية القوافل والأسفار في الجاهلية حيث يتزود المسافرون بما يحتاجونه ومركزاً للراحة وارواء الظم، وهنا يتجلى دور مدينة يثرب كملاذ لعابريها، مما يجعل سكانها رمزا للكرم والعطاء.

<sup>1</sup> - محمد حسين هيكل، حياة محمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1935م، ص145.

ومن الدلالات التي يمكن استقاؤها من النص النثري هي تلك المجموعة من القيم التي تمثل روح المجتمع يثري والتي تحيل إلى رمزية مجتمعية متماسكة وخلاقة للقيم والمثل والتي وردت في: (واحة رزق وعزّ) وهذه العبارة تزيد على دلالة مدينة يثرب من كونها مدينة رزق وكسب كما أشرنا سابقا إلى مدينة العز والشرف حيث تتمتع برمزية مكارم الأخلاق كالكرم وإجارة المظلوم والتسامح الديني وإنصاف الحق كما فعلت عندما هاجر الرسول (ص) إليها ونصرته وهي أعلى مراتب العز.

وليست الدلالات الأدبية فقط هي ما زخر بها هذا النص بل اشتعل كذلك بإحالات أخرى ومنها الاشتغال بروحية المدينة حيث أن هذا النص يحمل نظرة إيجابية عن المدينة، ويُصور يثرب كملاذ لاسترخاء والاستجمام من جهة والتطور والتقدم من جهة أخرى. إلى مدينة يثرب كواحة في صحراء الجزيرة العربية: "الدلالة المركزية تتصل اتصالا وثيقا بأهم وظائف اللغة وهي الإبداع..."<sup>1</sup>.

ومن المعاني التي يمكن استكناؤها نذكر التناسق بين الإنسان والمدينة وندرك ذلك من التركيب اللغوي الذي يكشف عن صلة التي تربط بين الفرد ومدينته حين يميظ اللثام على ثلاثية الحياة التي توفرها مدينة لسكانيها وزائريها على حد سواء (ظل، ماء، راحة)، وهذا ما يؤهلها لأن تكون رمزاً للحياة الراغبة والرفاهية المترفة. وكل هذه المميزات تجعل منها منظورا دلاليا على الامتداد بين الإنسان والطبيعة في الأدب العربي القديم.

وتعد خطبة عبد المطلب في حادثة الفيل عند محاولة أبرهة الحبشي هدم الكعبة، حين خطب عبد المطلب قائلا: "أَمَّا الْإِبِلُ فَأَيْتَاهَا لِي، وَأَمَّا الْبَيْتُ فَأَيْتَهُ لِرَبِّهِ، وَسَيَمْنَعُهُ مِمَّنْ أَرَادَ بِهِ سُوءًا"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - محمد يونس علي، المعنى وضلال المعنى، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 2007م، ص 178.

<sup>2</sup> - الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج 2، ص 135.

ونص خطبة عبد المطلب في حادثة الفيل يعد من النصوص المهمة في الأدب العربي القديم، حيث يعكس مجموعة من الدلالات التي تحيل إلى البيت الله الحرام الموجود في نطاق مدينة مكة المكرمة، والتي كانت مشحونة بعدة ظواهر بلاغية نذكر منها:

يعد هذا نصاً قصيراً من حيث البناء اللغوي إلا أنه عميق من الناحية المعاني الأدبية فهو يكشف عن طاقة بلاغية مخترنة في اختيار الألفاظ المؤثرة والمعبرة على قدسية مدينة مكة والمكونة لهذا المقطع النثري، حيث اتكأ عبد المطلب على الاقتصاد اللغوي والمؤدي للغرض الدلالي من خلال توظيف عبارتين لإيصال المعنى المنشود. فالفصاحة المقرونة بالاعتقاد اللغوي في عبارة: "أما الإبل فإنها لي"، فتدل على سياق ذاتي وملكية شخصية وجب المطالبة بها واستعادتها بدافع نفعي براغماتي. والتي تأخذنا إلى ثراء والغنى مما أكسب آل عبد المطلب مكانة اجتماعية لزعامه مدينة مكة: "فكلم أنيس أبرهة، فقال له: أيها الملك هذا سيد قريش ببابك يستأذن عليك، وهو صاحب عين مكة، وهو الذي يطعم الناس بالسهل والوحوش في رؤوس الجبال..."<sup>1</sup> وجاء ليطالب بالإبل كوسيلة لتعريف أبرهة الحبشي بسلطته على مدينة مكة وهذه الدلالات حملها هذا النص المركز المعاني.

ومنه فالنص يتسم بالاختصار الذي يوصل المعنى بدقة دون إسهاب، مما يعكس براعة البلاغة في الإيجاز.

وإن العبارة التالية: "وأما البيت فإنه لربه"، فتحيل إلى فضاء الملكية إلهية المطلقة ومدى ثقة عبد المطلب في صون الله لقدسية البيت الحرام ومدينة مكة ككل. وما استعمال ضمير أنا والمفضي للملكية الفردية "لي" و"لربه" يعزز قدرته في التمسك والإيمان بالحق

<sup>1</sup> - ابن كثير، البداية والنهاية، تح: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، 1988م، ج2، ص204-

الإلهي ومدينة مكة ودورها الديني، وهو ما يجسد معاني ودلالات عن العقيدة الراسخة في أن الكعبة محمية بأمر الله.

ومن الظواهر البلاغية التي جاء بها النص نجد التقابل الدلالي: " هو تعارض بين ألفاظ أو معانٍ داخل النص يبرز أحدها بنقيضه، مما يضيف توتراً ومعنى أعمق على الخطاب"<sup>1</sup> في حين وظف تركيبين لغويين متضادين دلالياً أو ما يعرف بالبناء المقارن الذي يظهر نوعاً من التباين بين الإبل الملكية الخاصة وسلطة آل عبد المطلب على إقليم مدينة مكة من جهة وبيت الله المشاع لكل المؤمنين أي أنها تنزاح نحو العموم من جهة أخرى، وهي تقنية تركز الدلالة النفسية لنص والتي تترك أثراً في نفس المتلقي.

ومن الظواهر البلاغية الموجودة في النص قوة الاستعارة والإيحاء وتنبؤ في عبارة "سيمنعه ممن أراد به سوءاً" والتي تظهر إيحاءً قوياً وإيماناً لا يترحز بالقدرة الإلهية في حماية مدينة مكة من بطش ابرهة الحبشي أكبر تأثيراً من القوة البشرية، وهي استعارة تتم على ثقافة دينية عميقة.

ومن السمات البلاغية التي يمكن تمييزها في القطعة النثرية تنوع بين الأسلوب الإنشائي في قوله "أما الإبل فإنها لي، وأما البيت فإنه لربه..."، والمتمثل التوكيد وغرضه تثبيت الحقائق الملكية فالإبل فهي لعبد المطلب وتأكيد سطوته على مدينة مكة والبيت لله وهي إحالة إلى مرجعية مدينة مكة الدينية، وأما الأسلوب الخبري فجاء في قوله: "... وسيمنعه ممن أراد به سوءاً" فغرضه استشراف المستقبل بعاقبة من يسوء لبيت الله ومدينة مكة إجمالاً وهي في علم الغيب والجهل بنوعية العقاب وهي مجموعة من الدلالات الدينية المخبوءة بين ألفاظ النص المعدودة، وهذا ما يحقق تأثيراً قوياً في نفسية المستمع.

<sup>1</sup> - صلاح فضل. علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته. دار الشروق، القاهرة ط1، 1998م، ص 112.

ومن السمات التي تجعل هذا النص أكثر علوقا بالذهن هو التناغم والإيقاع الصوتي: "...لا يخفى أن للإيقاع صلة وثيقة بمسألة الجمال الصوتي، ولذا الجمال الصوتي يؤدي إلى سرعة دخول المعنى إلى القلب، لأن الأذن تلذّه وترتاح إليه...".<sup>1</sup> الحاصل بين الجمل في الخطبة وهو راجع إلى التوازن في مقاطعها التركيبية ومخارج حروف نهاية الكلمات، وهو ما يخلق انسجاماً موسيقياً يساهم في التأثير الخطابي، وهذا ما يستفز قدرات المتلقي في تدبر وتتبع مختلف دلالات ومعاني النص حول مدينة مكة.

ويمكن استجلاء المزيد من الدلالات من جهة الخوض في القيم الدينية في النص من حيث التزام وإيمان العرب بالله ودفاعهم على مدينة مكة وكذا حمايتهم للبيت الحرام حتى قبل الإسلام. وهذا ما يعكس تشبثهم بمقدساتهم واحترامهم للبيت الحرام.

ومن الإحياءات كذلك تمثل روح الزعامة والحكمة حين ظهر عبد المطلب كشخصية رمزية وقيادية ورصينة تتمتع بروح قيادية والحكمة لديها القدرة على التفاوض وإبداء الرأي والتي تميز حدود بين الطاقة البشرية وتثق في القدرة الإلهية.

ومن الدلالات أيضا ارتباط مناسبة هذه الخطبة بحدث مهم غير مسار البشرية وهو مولد محمد (ص) حيث مثل الالتزام أهل العرب بحماية مدينة مكة والكعبة وهي مرجعيات دينية التي جاء بها الرسول الله (ص) كما شكل هذا الحدث جزءاً من الذاكرة الجمعية للعرب، مما يجعل لهذا النص قيمة دلالية ذات طابع تاريخي وأدبي.

<sup>1</sup> - حسن القزفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق بيروت، 2001م، ص 95-94.

## 2- تمثلات المدينة في النثر خلال صدر الإسلام:

لقد برع عمر بن الخطاب في وصف الكوفة والبصرة في رسائله إلى أمراء المدن، التي وصف فيها الكوفة بأنها "جمجمة العرب" والبصرة بأنها "عين العراق" حين قال عمر: "إِنَّ الْكُوفَةَ رَأْسُ الْإِسْلَامِ، وَمِصْرَةُ الْعَرَبِ، وَإِنَّهَا كَنْزُ الْإِيمَانِ"<sup>1</sup>.

جاء هذا النص النثري ضمن جنس أدبي حديث النشأة وأنداك وهو فن الترسل أو ما يعرف على وجه التخصيص الرسائل الديوانية التي كانت جزءاً من البنية الثقافية للعقل العربي، حيث أدت دوراً في تشكيل الخطاب الرسمي والسياسي، ويبرز كيف أن هذه الرسائل، بأسلوبها البلاغي والرسمي وكانت تعكس نمط التفكير السائد في تلك الفترات، وتُظهر العلاقة بين اللغة والسلطة، حيث أن المسؤولين والحكام كانوا يتمتعون بقدر من الثقافة وحكمة أهلتهم أن يبدعوا نصوصاً تشع جمالية وفصاحة العرب الأولين في قالب من التبصر السلطوي والإداري، إلا أنها قد انزاحت على طابعها الرسمي بما تحمله من جوانب حميمية مشحونة عاطفياً مما يعطي صورة عميقة على مكانة مدينتي الكوفة والبصرة في فكر عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) من النواحي الأدبية والسياسية والاجتماعية، وهذا يدل على تفكير خليفة المسلمين الاستراتيجي الذي يغطي دور هذه المدن في الدولة الإسلامية الوليدة<sup>2</sup>.

ومن هذا المنطلق وجب تبيان ملامح الصورة الأدبية في هذا النص، ولعل من أهم مظاهرها أن عمر بن الخطاب وفق في اختيار الألفاظ وخاصة عند توظيفها مجازياً مما أكسب النص أبعاداً تصويرية ذات دلالة رمزية قوية لهذه المدن، فقد صور مدينة

<sup>1</sup> - أبو بكر عبد الله بن محمد بن أبي شيبه الكوفي العسبي، المصنف، تقديم: كمال يوسف الحوت، دار التاج - لبنان، 1989م، ج7، ص 553.

<sup>2</sup> - ينظر: الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تح: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1993 م، ص. 332.

الكوفة بأنها "جمجمة العرب" ولقد استعان عمر في توصيف هذه المدينة بتقنية التجسيم: " هو إسناد صفات الإنسان إلى الجماد أو المعاني المجردة لإحياء الصورة وإبراز المعنى"<sup>1</sup>، حيث شبه دور مدينة الكوفة في جسم الأمة الإسلامية بدور الجمجمة في تفكير الإنسان وأداء وظائفه الحيوية؛ وهذا ما يبعث بدلالة سياسية بأهمية المدينة كمنارة ثقافي وحصن عسكري يحمي الدولة الإسلامية.

وما يجعل عمر على اطلاع على جغرافية مدينة البصرة حين وصفها بأنها "عين العراق"؛ وهذا يحمل دلالة على وجوب الحيطة واليقظة في هذه المدينة لذا اختار دور العين في جسم الإنسان وهي الرصد والمراقبة وألحاقها بمدينة البصرة وبنفس التقنية البلاغية السابقة، وهذا جاء في سياق توجس عمر بن الخطاب من خطر الفرس.

ومن الحملات الدلالية الموجودة في هذه الرسالة هناك جملة من المعاني ومنها:

إبراز مكانة الإدارة المركزية للمدن في التشكيل السياسي للدولة وتجلي ذلك في أسلوب صياغة هذه الرسالة الذي جاء على شكل أمرية صادرة من قائد إلى من هم تحت سلطته وهذا يعطي دلالة سياسية تحيل إلى إدراك عميق لموقع الكوفة والبصرة الاستراتيجيين في قلب الدولة الإسلامية.

ومن الدلالات المستوحاة من هذه الرسالة ظهور عمر بن الخطاب على أنه شخصية قيادية وإصلاحية على دراية بجميع جوانب الدولة ومطلعة على خصوصيات كل منطقة ومدينة على غرار مدينتي البصرة والكوفة.

<sup>1</sup> - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: دار سعاد الصباح، ط1، 1992م، ص. 134.

لقد جاء وصف دمشق في نصوص الفتوحات الإسلامية بأنها "جنة الشام" في رسالة خالد بن الوليد إلى الخليفة أبي بكر الصديق بعد فتحها: "الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَتَحَ لَنَا دِمَشْقَ وَهِيَ خَيْرُ الْمُدُنِ وَأَحَبُّهَا إِلَى الْقُلُوبِ"<sup>1</sup>.

ينتمي هذا المقطع النثري إلى فن الرسائل وبما أنها تمت بين سلطتين فهي تعد من الرسائل الديوانية ويمكن استخلاص عدة دلالات ذات طابع أدبي ونعدد منها:

طغيان الشعرية والبعد المجازي في وصف مدينة دمشق والذي جاء على ذكر دمشق بأنها "جنة الشام": "لأنه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية، وهو سمة واضحة في لغة النص العربي، وهكذا يظل المجاز عامل توليد للأسئلة، وهو من هنا عامل (بلبله وتوتر) بالنسبة إلى المعرفة (الشعرية) التي تريد أن تكون علمية يقينية"<sup>2</sup>، وهو تعبير على جمال المدينة وعراقتها الضاربة في عمق التاريخ الإنساني باعتبارها أقدم مدينة بحسب المراجع التاريخية والأدبية والمدن قديما كانت تقام على مواقع ضفاف الأنهار حيث وفرة المياه، وكثافة الحداثق، وهذا يعطي دلالة على غنى المدينة بالخيرات، وهو يؤسس لتصويرها على أنها قطعة من فردوس يفيض بالرخاء.

ومن هذه الدلالات يمكن تسجيل وصف تعلق خالد بن الوليد عاطفيا بمدينة دمشق ويتجلى ذلك في احتواء هذه الرسالة على عبارات الثناء والإطراء للمدينة وكذا التعبير على سمو مكانتها في القلوب، مما يمنح دلالة عميقة على مدى التصاق الإنسان المسلم بالمدينة أبديا وسرمديا ليس كغنيمة حرب فقط لذا صورها على أنها جنة البقاء التي وعد الله عباده المؤمنين، ولذا فهي دلالة رمزية تحيل إلى معاني حضارة وجمال

1 - أبو عبد الله محمد بن عمر بن واقد الواقدي، فتوح الشام، ضبطه وصححه: عبد اللطيف عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1997، ج 1، ص 63.

2 - إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان 2002، ص

ونستشف ذلك من خلال عبارة "خير المدن وأحبها إلى القلوب" التي تكرر هذا الارتداد الوجداني.

كما يلاحظ أن خالد بن الوليد قد استثمر في الجوانب البلاغية والأساليب الأدبية من خلال إظهار بعض الدلالات على غرار استهلال رسالته بتعبير الحمد الذي يسير فيه على نهج الكتابة الإسلامية التقليدية التي تتصدر صياغتها بذكر الله والشكر على نعمه، والتي تعد أهم معايير كتابة الرسائل الرسمية وخاصة الديوانية في تلك الحقبة. كما يلاحظ التجانس الإيقاعي واتساق الجمل وانسجامها وهذا ما يعطي دلالة قوية على الأسلوب البلاغي في تعامل القادة مع رسائل خاصة أنها تصف مدينة دمشق التي استفزت ملكات خالد بن الوليد الأدبية وجعلته أديبا مفوها أكثر منه قائدا مظفرا.

لقد وصف الخليفة عمر بن الخطاب القدس عند تسلمه مفاتيحها: "الأَرْضُ مُقَدَّسَةٌ، وَمَا حَلَّ فِيهَا إِلَّا الطَّهْرُ وَالسَّلَامُ"<sup>1</sup>، ومن المدن التي استأثرت باهتمام أمير المؤمنين عمر بن الخطاب مدينة القدس من خلال هذا النص النثري بما تعبر عليه من قداسة وروحانية وتاريخية عند معشر المسلمين والمسيحيين على حد سواء، وكان مفعما بجملة من الدلالات متعددة: الاشتغال على جوانب الرمزية على غرار توظيف لغة تحمل دلالة القداسة والتبجيل مثل مفردة "مقدسة" حين أتى خليفة المسلمين على ذكر مدينة القدس التي شحنها بمعاني عميقة ذات اتجاه ديني والتي جعلها أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين عبر العصور حيث قال النبي محمد صل الله عليه وسلم: "لَا تُشَدُّ الرَّحَالُ إِلَّا إِلَى ثَلَاثَةِ مَسَاجِدَ: الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ، وَمَسْجِدِي هَذَا، وَالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى"<sup>2</sup>، وكل هذه دلالات والمعاني استدرجت من خلال توظيف تركيب واحد لهذه الكلمة والتي تشفر لقيمة روحية عالية التي كانت مخبوءة في المدينة.

1 - الطبري، محمد بن جرير. تاريخ الرسل والملوك، ص 86.

2 - البخاري، محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري، باب فضل الصلاة في مسجد مكة والمدينة، 1189.

وكذلك احتوى هذا النص على دلالات ذات طابع قيمى مثل الطهر والسلام تجلى ذلك في دعوة الخليفة عمر بن الخطاب إلى أن مدينة القدس وما حوت من الأرض هي أرض طاهرة وزادت هذه القيمة مع فتح المسلمين لها وانتشار الإسلام في مراعها، وخاصة أن هذا الفتح لم يحمل سمات العنف والتدمير، بل كان فتحاً داعياً إلى البناء والتعمير الإنساني، كما أن هذه القيمة لم تشتمل على الصفاء المادي فقط بل كان دينياً وروحياً، مما يعطي دلالة العدل عند الخليفة والذي يريد طبعها في مدينة للقدس، وأما قيمة السلام تظهر في الدلالة على مدينة القدس هي مدينة السلام الإنساني عبر العصور لأنها مهبط رسائل السماوية ومسرى الرسول الكريم .

وكما تظهر في هذا النص اللغة عاطفية وجدانية تحيل إلى مدى تعلق مبدع النص بمدينة القدس وتجلى ذلك من خلال استعمال مفردتي: (الطهر) و(السلام) والتي تركز دلالة عاطفية مباشرة تعبر على المكانة العظيمة والمشاعر النبيلة التي يحملها الخليفة لمدينة القدس، وهذا ما يتوافق مع الفكرة القائلة بأن المسلمين لم يأتوا للمدينة غزاة ومدمرين بل لتقديم رسالة سلام وطهر<sup>1</sup> .

ومن الدلالات التي حفل بها النص اتسامه بالواقعية التاريخية حيث يشير النص إلى الصورة المثالية والإنسانية التي يتحل بها فاتح مدينة القدس في زمن الخليفة عمر بن الخطاب، وهو ما يؤكد على دلالة أن المسلمين في تلك الحقبة كانوا يمثلون عامل السلام واستقرار من خلال تقدير وتقديس لمعالم الأرض المقدسة، ومنه فالمسلمون يحاولون نسف صورة الشر التي أراد أعداء السلام إلحاقها بهم في متن بعض الروايات المفبركة حول الفتح الإسلامي.

<sup>1</sup> - ينظر: محمد بن أبي بكر أيوب الزرعي أبو عبد الله، أحكام أهل الذمة، تح: يوسف أحمد البكري - شاعر توفيق

العاروري، مدينة النشر الدمام - بيروت، ط 1، 1997م، ج3، ص1161.

ومن الدلالات الكامنة في ثنايا النص محاولة جمع ومحاكاة أحداث الماضي مع ما نعيشه في الواقع الأنّي من خلال تقرير رؤيا استشرافية عابرة لما هو حضاري، ويتجلى ذلك في استحضار الأوضاع السياسية والإنسانية في مدينة القدس اليوم، من خلال توظيف الخليفة عمر لمفهومى -الطهر والسلام- في نقد مبطن لما نعيشه اليوم من توترات وصراعات، وهذه صورة تحيل إلى المعنى الحقيقي للسلام الذي أساسه العدل وهي المقاربة التي تبرز تأثير السياسة والظروف الاجتماعية على مفهوم السلام في المدينة المقدسة.

كما يمثل هذا النص تصورًا فنيًا راقياً لموقف تاريخي بالغ الأهمية، ويجمع بين الطابع الديني والسياسي في آن واحد، ويعكس القيم الإسلامية من عدل وتسامح.

### 3- تصوير المدينة في النصوص في نثرات العصر الأموي:

كانت مدينة دمشق عاصمة الخلافة الأموية، وموضع إعجاب العديد من الكتاب. ومن أبرز النصوص ما نُسب إلى الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان حين قال: "دِمَشْقُ جَنَّةِ الْأَرْضِ، وَمَأْوَى الْأَحْبَابِ، وَبِهَا مِنْ طِيبِ الْهَوَاءِ وَعَذْبِ الْمَاءِ مَا لَا يَجِدُهُ الْمَرْءُ فِي غَيْرِهَا"<sup>1</sup>.

هذا النص يتناول وصف دمشق وميزاتها الحضارية والطبيعية ينتمي إلى الأدب الوصفي الذي يبرز جماليات المدينة وتأثيرها في الثقافة والحضارة الإسلامية والذي يحيل إلى كثير من الدلالات ومنها ذلك الأثر الأدبي للنص يعود إلى مكانة دمشق كعاصمة للخلافة الأموية، حيث شكلت مركزاً ثقافياً وسياسياً مهماً.

<sup>1</sup> - تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد المقرئ، إمتاع الأسماع، تح: محمد عبد الحميد النميسي، دار

الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، 1999، ص 231.

لقد انسحب التحول السياسي الذي مس الدولة الإسلامية بين الخلافة الراشدة والخلافة الأموية على جميع مناحي الحياة ومنها الجانب الأدبي الذي صورته هذا النص النثري للخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (والذي كان يمثل سلطة الخلافة آل أمية) يجسد تأثير عوامل الطبيعية والاجتماعية على إبداع الأدبي حين يجسد القيم الجمالية والفنية في مختلف الأجناس الأدبية أي الانتقال من بيئة صحراوية قاسية تميل إلى القبلية إلى بيئة أخرى أكثر جمالا وبهاء وتمثل المدنية والتحضر، ومنه فالنص جاء متخما بدلالات أدبية مثل الصور المجازية لمدينة دمشق حين وصفها ب: "جنة الأرض" والتي تحمل دلالة الانبهار والإعجاب كما أنها تدل على جلال وقداسة المدينة، كما يؤكد هذا النص على متانة صلات مدينة دمشق بالحضارة الإسلامية فضلا على عراقتها في التاريخ الإنساني: " ودمشق هي التي تفضل جميع البلاد حسنا وتقدمها جمالا وكل وصف وإن طال فهو قاصر عن محاسنها...<sup>1</sup>، وهناك دلالة أخرى كونها مركز الحكم السياسي وعاصمة القرار في الدولة الأموية، بالإضافة إلى أن مدينة دمشق تجسد رمزاً دلاليا للجمال الطبيعي والتطور العمراني.

ولم يهمل عبد الملك بن مروان الجانب العاطفي حين قدم مدينة دمشق في قوله: "مأوى الأحباب" على أنها ملهمته من خلال شحنه لهذا النص بالمشاعر الوجدانية التي تنقلنا لدلالات الحنين والانتماء لهذه المدينة، والتي تعد من أبرز موضوعات الأدب العربي الحديث التي تجسد معاني الحب والحنين للوطن والمدن الجميلة.

ولتبليغ عبد الملك بن مروان إحالاته أدبية وذلك بغرض التأثير في المتلقي من خلال إعطائه شحنة لغوية وتواصلية، لذا فقد جنح إلى توظيف الأسلوب البلاغي من

<sup>1</sup> - ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، دار الكتب العلمية، - بيروت، ط 1، 1985م، ج1، ص37.

خلال التشبيه (جنة الأرض)، وهذا المقطع المجازي يرسم الصورة فنية مما يعطيها دلالة جمالية خاصة.

ومن أجل الكشف على بعض الدلالات الموجودة في النص وجب تتبع السمات الأسلوبية والفنية التي أظهرت الجوانب الجمالية لمدينة دمشق حيث تميز هذا النص بمقاطع لجمل لها إيقاع داخلي رقيق ناتج عن انسجام عبارات النص وكذا وحدة الموضوع، مما يجعل مخارج حروف الكلمات مثل "جنة" و"طيب الهواء" تخلق رنيناً موسيقياً تزيد من عذوبة وتأثير النص.

ولم يشذ الخليفة الأموي عن قاعدة القدامى حين اعتمد على الاقتصاد اللغوي من خلال تقنية التكتيف البلاغي حيث يقوم الكاتب بتوظيف ألفاظ وعبارات تحتل أكثر من معنى من أجل تشكيل صورة شاملة لمدينة دمشق والمشحونة دلالياً دون حاجة إلى تمطيط في الوصف.

ومن ملامح البلاغية التي أكسبت النص معاني خاصة هي استخدام ظاهرة التناسب بين المعنى والمبنى حيث أن اللفظ يحيل إلى المعنى المراد منه استجابة للغرض الأدبي والنقدي المستهدف على غرار المفردات: "جنة"، "طيب"، و"عذب" التي تتخذ دلالة على جمال وعظمة وأصاله مدينة دمشق، كما أن هذه التقنية تبديع الصورة فنية تتلاءم مع المعنى، والتي تمثل جوهر الأسلوب البلاغي الرفيع.

لقد عظم وصف مكة والمدينة في النصوص الدينية والنثرية، حين ظهرت مكة والمدينة بصور مثالية حيث يقول أحد الأمويين في وصف مكة: "هِيَ أُمُّ الْقُرَى، وَمَحَطُّ الرِّجَالِ، بِهَا الْبَيْتُ الْعَتِيقُ، وَأَمَانُ الْخَائِفِينَ"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - الأزرقى، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تح: رشدي الصالح، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م، ص115.

وما زالت مدينة مكة المكرمة تلهم معشر الكتاب وتغرق نصوص الأدبية بدلالة عديدة مثل هذه القطعة النثرية الطافحة بالجوانب الدينية والروحية الموهلة في القداسة والتعظيم لهذه المدينة خاصة في الوجدان العربي الإسلامي، ومن هذه الدلالات وسم مدينة مكة المكرمة بعدة مسميات مثل: "أم القرى"، والتي تضع مدينة مكة المكرمة تاج على مدن المعمورة مما يبوؤها مصاف الصدارة والتشريف من ناحيتين الجغرافية والدينية، باعتبارها مركز ومنطلق الحياة الدينية في الإسلام.

ومن أوصاف مدينة مكة التي جاء بها النص وصفها بالبيت العتيق والذي يؤدي دلالتين الأولى تاريخية تحيل إلى القدم وأصالة هذا الدين والثانية دينية تكرر علاقة الإنسان بخالقه من خلال نعمة العتق من العذاب والغفران الإلهي وهاتين الدالتين تعطي رمزاً للقداسة والارتباط الوثيق بين الإنسان وربه.

ومن التعابير الدالة التي حفل بها النص في توصيف مدينة مكة نجد: "أمان الخائفين" والتي تحمل معاني النفسية ووجدانية وكذا دلالة روحية لمكة باعتبارها ملاذ لسكينة والطمأنينة لقاصديها سواء من الحجاج والعباد، وتكريسا لهذه الدلالة ما فعله الرسول الكريم يوم فتح مكة حين نادى بالأمان والنجاة لكل من سكن مكة مشيعا القيم الإسلامية من قبيل التراحم والنبل.

ومن الظواهر البلاغية التي اكتتفت في النص في وصف مدينة مكة وقد حملت عدة آليات ومنها: التكرار في عبارات والاقتباس ودلالات ومعاني القرآنية وعلى سبيل تمثيل لا الحصر نذكر "البيت العتيق" في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ لِيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلِيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَلِيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ ۝٢٩﴾<sup>1</sup>، والتي تحيل إلى مدينة مكة المكرمة الموهلة في القداسة والروحانية والتي وردت في النص القرآني والسنة النبوية.

<sup>1</sup> - سورة الحج: الآية 29.

وفي سياق تتبع السمات البلاغية في النص نجد توظيف المجاز والكناية على نحو "محط الرحال" والتي تبرز دلالة مباشرة وعميقة على أن مدينة مكة هي مقصد للناس وقبلة للحجيج وهي تجمع عمرانى وملتقى دينى يوحد المؤمنين.

واعتمد الكاتب في بناء نصه على جمال التصوير الفنى المرتكز على اختيار الألفاظ المناسبة من أجل تشكيل صور متتالية تحيل إلى الطمأنينة وجلال المكان والتي سيطرت عليها صور الفنية المركبة على نحو "أمان الخائفين" والتي تثبت شعورا بالسكينة والأمان في نفوس الحجاج وقاصدي مدينة مكة.

وتواتر هذه العبارات بهذا الإيقاع يولد جرسا موسيقيا داخليا مما يزيد في جاذبية المتلقى لنص ودلالاته ويعزز ارتباط القارئ بمدينة مكة المكرمة وهذا ما يدعونه بالأثر العاطفى للنص.

هذا النص يعكس مكانة مكة والمدينة في التراث الأدبى والدينى، ويظهر أثر القداسة والجمال الروحى الذى يحمله المسلمون لهذه البقاع.

ومن المدن التى أتى على وصفها الأدباء مدينة القيروان التى أسسها عقبة بن نافع، والتى حظيت بوصف أدبى مميز. يُنسب إلى أحد الولاة: "الْقَيْرَوَانُ قَلْبُ الْمَغْرِبِ، مِنْهَا شَعَّ النُّورُ، وَبِهَا اسْتَقَامَتِ الْمَمَالِكُ"<sup>1</sup>.

ورد هذا النص الذى يجهل واضعه فى توصيف مدينة القيروان حيث يتميز بسيطرة أسلوب أدبى عليه الطافح بالظواهر الأسلوبية المشتتة على الرمزية والتشبيه ونذكر منها توظيف تقنية التجسيم حيث يضع مدينة القيروان بالنسبة لإقليم المغرب الإسلامى موضع القلب النابض بالحياة فى جسم الإنسان وهى من الناحية البلاغية

<sup>1</sup> - ابن عبد الحكم، عبد الرحمن بن عبد الله. فتوح مصر والمغرب. تح علي محمد عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1998م، ص. 203-205.

استعارة مكنية وفي المجمل فهي تحمل دلالة عميقة وصريحة على أهمية وحيوية مدينة القيروان في تاريخ المغرب الإسلامي، وأما عبارة "شعّ النور" فهي تعبير مجازي يعطي دلالة مكثفة على الدور الحضاري والثقافي لهذه المدينة التي تعد منارة للعلم والمعرفة والفكر ، ولم يهمل الكاتب الدلالة السياسية واستراتيجية لموقع مدينة القيروان حين قال: "استقامت الممالك" والتي عمل فيها الشحن العاطفي من خلال اتخاذ هذه المدينة رمزا للاستقرار وتثبيت دعائم الحكم. هذه من الصور البلاغية الراقية التي اشتغل عليها المؤلف.

ولم يكتف مبدع هذا النص بالكشف عن دلالة مدينة القيروان كمنارة للعلم والثقافة في المغرب الإسلامي، بل حولها لمعين ثري للبحث وتمحيص في حقول الأدب والنقد. حيث يمكن التعامل مع النص في سياق أدبي محض يمجّد المدن الإسلامية التاريخية مثل مدينة القيروان، حيث يشتغل هذا النوع من النصوص الأدبية على أبعاد الانتماء الحضاري والاعتزاز بالهوية الإسلامية. كما يمكن لهذا النص دراسة الإحياءات المعنوية حيث يعمل على تفكيك وحدات النص اللغوية وإعادة تشكيل صورها وفق منظور معاصر مما يعكس أهمية المدن وتأثيرها على الذاكرة الثقافية.

تُبرز هذه الدلالات العلاقة بين الوصف الأدبي لمدينة القيروان والدور الذي تلعبه في تشكيل الهوية الثقافية والحضارية.

ومن المدن التي ألهمت المبدعين مدينة الكوفة التي كانت مركزاً علمياً وعسكرياً، ورد وصفها في كلام بعض خطباء العصر، مثل الحسن البصري، حين قال: "الكُوفَةُ دَارُ العِلْمِ، وَمَأْوَى الكِرَامِ، وَمَنْبَرُ الحُلَمَاءِ، فِيهَا اجْتَمَعَتِ الأَلْسُنُ، وَأَلْفَتْ بَيْنَ العَرَبِ وَالعَجَمِ"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ. البيان والتبيين. تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1968م، ج4. ص 180.

عرفت مدينة الكوفة على أنها مدينة الفكر والمعرفة فأضحت محجا لطالبي العلم ومن هؤلاء حسن البصري ابن مدينة البصرة منافسة الكوفة في استقطاب العلماء ورغم ذلك نجده يثني على مدينة الكوفة في خطبة في زمن ازدهر وتطور هذا الجنس الأدبي والتي كانت مشبعة بالدلالات والمعاني العميقة ومنها إظهارها كصرح علمي وفكري متفرد في التاريخ الإسلامي، وبغية توصيل هذه الدلالات عن مدينة الكوفة فقد وظف تقنية التصوير البلاغي كون الحسن البصري خطيباً مفوها ومفكراً فطن فقد اشتغل على لغة أدبية ومن بين هذه الصور فقد وصفها ب: "دار العلم" و"مأوى الكرام" "فيها اجتمعت الألسن"، "وألفت بين العرب والعجم"، وكلها دلالات تقفز بدور المدينة من مجرد مدينة، إلى كونها رمزاً للتنوع المعرفي والتعايش بين مختلف الأجناس .

كما أن هذه الخطبة اشتملت على بعض الشذرات الدلالية تبرز المدن الإسلامية على أنها صروحاً للإشعاع العلمي والحضاري باستخدام الأساليب النقدية تبتعد على الذاتية وجاء ذلك في جمل مثل "منبر الحلماء" للدلالة على التطور والازدهار الذي عرفته مدينة الكوفة في حقلَي التعليم والسياسة. وهذا النقد جاء في سياق تاريخي من أجل إظهار الطفرة العلمية التي عرفتها مدينة الكوفة في ميادين اللغوية والنحوية والفقهية.

#### 4- تحولات صورة المدينة في النصوص المنثورة عند العباسيين:

يعد الجاحظ (ت255هـ) أحد أبرز الأدباء في العصر العباسي، والذي وصف بغداد من قبل، وأحسن في وصفها في أحد مؤلفاته، حيث يقول: "بَغْدَادُ مَدِينَةُ الدُّنْيَا، وَسَيِّدَةُ الْبِلَادِ، حَوَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ أَحْسَنَهُ، فَأَنْهَارُهَا كَالسَّلَاسِلِ، وَحَدَائِقُهَا كَالْأَسَاوِرِ، وَمَسَاجِدُهَا تَزْدَانُ كَأَنَّهَا النُّجُومُ، وَشَوَارِعُهَا لَا تَعْرِفُ السُّكُونَ لَيْلًا وَلَا نَهَارًا"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. البيان والتبيين. تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة خانجي القاهرة، ط3، 1968م، ج1، ص75.

يقدم الجاحظ في هذا النص النثري جملة من الأوصاف عن مدينة بغداد عاصمة خلافة العباسية وجاءت هذه الأوصاف مثخنة بعدة دلالات، حيث اعتمد الجاحظ على لغة طافحة بالشاعرية بإعطائه دلالة الجمال والمكانة الرفيعة لمدينة بغداد، ولتثبيت تلك الدلالات والمعاني استعمل عبارات تتميز بتكثيف الصور الفنية مثل الاستعارة والتشبيه وغيرها من أشكال البيان، ومن هذه الصور نذكر: التشبيه التمثيلي في "أنهارها كالسلاسل" و "حدائقها كالأساور" كما برع في رسم صورة تشبيهية حين عقد مقارنة بين المساجد والنجوم والتي تمنح القداسة والسمو، هذه الصور الفنية تعزز بعداً أدبياً يمزج بين دقة الملاحظة والذوق الجمالي وهذا النمط من البيان يدل على طاقات الجاحظ التعبيرية وكفاءته في تطويع الأساليب البلاغية لخدمة النص ومنها الارتداد إلى الطبيعة وإعمال الخيال دون إهمال الواقع في تشكيل الصور الفنية على غرار الرومانسيين في الأدب الحديث والمعاصر، وقد وظف كل هذه الصور البلاغية ليبرز دلالة التقدم والرقي مدينة بغداد حضارياً.

ولم يغفل القارئ لهذا النص بعض الدلالات العميقة التي جاء بها النص ومنها تلك النهضة المدنية والعمرانية والبنية التحتية من مساجد وشوارع التي تتميز بها مدينة بغداد بالإضافة للموقع الطبيعي والجغرافي الذي يتضمن الأنهار والحدائق التي حابها الله لمدينة بغداد، وهذا كله يعطي دلالة على عبقرية إنسان المسلم في تلك الفترة على أنه باني للحضارة وملهم للإنسانية لأنه هو من اختار موقع إقامة مدينة بغداد وواضع قواعدها في زمن الخليفة العباسي جعفر المنصور وكذا تطور أنماط الهندسة والتعمير ولا ننسى التطور العلمي فيها "طوبى لك يا بغداد، مدينة العلم والفن، التي لا يستطيع إنسان أن يجد بين مدن العالم كله مدينة أخرى تناظرها..."<sup>1</sup>، وهذا كله يفرز معاني أكبر وهي الأثر

<sup>1</sup> - ويل ديورانت، قصة الحضارة، تر: زكي نجيب محمود، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، 1988م، مج 4، ج 2، ص116.

الذي تركه المسلمون في الحضارة الإنسانية، والجاحظ في هذا النص يبرز كل هذه الدلالات بأسلوب أدبي رفيع ينقل فيه جمال مدينته بغداد إلى المتلقي.

ومن الدلالات الموجودة في النص ما تتجاوز حدود النص وتعبّر بالدلالة إلى آفاقا حضارية والتي تجعل من عاصمة الخلافة موطنًا للعلم والثقافة وإشعاع الفكري، وقطبا تجاريا ومنتدى اقتصادي مهم وهذه كلها ملامح تعطي جملة من دلالات على ازدهار مدينة بغداد والخلافة الإسلامية برمتها ومنبض للحياة في قول الجاحظ: "شوارعها لا تعرف السكون ليلاً ولا نهاراً".

ووصف الجاحظ لبغداد يعكس تكاملاً بين الوصف الأدبي والتحليل الحضاري، حيث يظهر حسه الجمالي المرهف وقدرته الفائقة على استخدام الصور البلاغية لتقديم صورة نابضة بالحياة عن بغداد في أوج عظمتها.

ولقد كان وصف مكة والمدينة عند ابن جبير على الرغم من أن ابن جبير كان في القرن السادس الهجري آية في روعة والجمال، إلا أن وصفه لمكة والمدينة في عصر الدولة العباسية يعتبر توثيقاً هاماً في قوله: "مَكَّةُ، الْكَعْبَةُ وَسَطُهَا كَالْقَلْبِ فِي الْجَسَدِ، وَالْمَسْجِدُ الْحَرَامُ يَفِيضُ قُدَاسَةً، وَالْمَدِينَةُ حَيْثُ مَسْجِدُ النَّبِيِّ، تَعُجُّ بِالْمُصَلِّينَ وَالزُّوَّارِ، شَوَارِعُهَا تَعْكُسُ طَيْبَةَ أَهْلِهَا وَبَرَكَتَهَا"<sup>1</sup>.

ينتمي هذا النص إلى أدب الرحلة لمؤلفه ابن جبير الذي يتكلم فيه على موطن الحرمين الشريفين مدينة مكة المكرمة والمدينة المنورة، والذي يكرس فيه بعض الدلالات حيث أنه ارتكز على البيان وإعمال الخيال مثل التشبيه في قوله: " مكة، الكعبة وسطها كالقلب في الجسد " ويعطي هذا الأثر البلاغي دلالة على دور مدينة مكة وقداسة الكعبة المشرفة في جسد أمة الإسلام كدور القلب في جسم الإنسان أي قيمة الحياة، وهذه

<sup>1</sup> - ابن جبير، أبو الحسن محمد بن أحمد. رحلة ابن جبير. تح: حسين نصار. القاهرة: دار الكتب، 1955، ص

المعاني تبرز جماليات الكتابة في أدب الرحلة الذي يبث الحياة في الأماكن التي يأتي على وصفها بالدقة من خلال وضع المتلقي في أجواء روحانية لمدينة مكة والمدينة المنورة وكأنك تعيش مشاهد حية، وقد عمد ابن جبير إلى توظيف لغة تتميز بالبراعة والبلاغة تبرز تأثير وجلال المدينتين على الكاتب وإيمانه العميق.

ومن جماليات هذا النص النثري أنه يفيض بقيم دلالية حيث يقدم هذا النص تصوراً نقدياً وحضارياً واجتماعياً على واقع الحياة في الحجاز في القرن السادس الهجري، ويخصص ابن جبير حيزاً مهماً للحديث عن الأجواء الروحانية والدينية لمدينتي مكة والمدينة، وهذا ما يعزز الدلالة على مجهودات دولة بني العباس في ترقية الشأن الديني وتشبيد العمران ذو الطابع الإسلامي، وفي هذا المضمار نزع إلى مصطلحات مثل "قداسة" و"تعج" والتي تتم على المشهدية الدينية والاجتماعية وتجلي ذلك في عبارة والمسجد الحرام يفيض قداسةً، والمدينة حيث مسجد النبي، تعج بالمصلين والزوار، شوارعها تعكس طيبة أهلها وبركتها.

ومن جميل ما وصف به المسعودي في كتابه (مروج الذهب) مدينة سامراء، عاصمة الخلافة في عهد المتوكل ما قاله: "سَامِرَاءُ بَهْجَةٌ النَّظَرِ وَرَاحَةُ النَّفْسِ، فَهِيَ مَدِينَةٌ ارْتَفَعَ بُنْيَانُهَا فِي تَنَاسُقِ بَدِيعٍ، قُصُورُهَا كَالدَّرَرِ، وَأَسْوَاقُهَا تَعُجُّ بِالْحَيَاةِ، كَأَنَّهَا مُلْتَقَى الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ"<sup>1</sup>.

من أجل الوقوف على الدلالات الكامنة في متن نص المسعودي الذي أكثر من الإطراء على عاصمة الخلافة العباسي زمن المتوكل وهي مدينة سامراء والذي أبان على مهارات في استخدام آليات التصوير الفني والبلاغة وهذه الدلالات تظهر من خلال توظيفه للغة شعرية التي تلائم التصوير المشهدي الطافح بالحميمية التي تستولي على

<sup>1</sup> - المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين. مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار إحياء التراث العربي، بيروت -

وجدان المتلقي على غرار الصورة محبوكة بلاغيا في قوله: " بهجة النظر وراحة النفس"، وهذه الجملة تجسد وصفا رقيقا يشع بالحياة وهذه لها دلالة نفسية تكرر جمال مدينة سامراء ونزيد على هذه الدلالة أن أصل تسمية مدينة سامراء هي اسم مركب من مقطعين "الأول" سرى "والمقطع الثاني" من رأى "والتي لها دور في نشر مشاعر الفرح والجمال تستشعرهما حواس الإنسان.

ومن الدلالات التي اشتمل عليها نص المسعودي روعة التناغم والجمال المعماري جاء ذلك عند الحديث على بهاء وروعة بناء القصور بأنها" كالدرر "وهي صورة بيانية متقنة نوعها تشبيه تمثيلي حيث شبه القصور بالدرر النفيسة التي ترصع جسد المرأة والتي توحى برمزية الوطن أو المدينة الملهمة كحال مدينة سامراء مع المسعودي ومن هنا فهي تعطي دلالة على فخامة البناء وجلال الانتماء لهذه المدينة.

وهناك دلالة أخرى وهي أنها مدينة تبادل تجاري وتجادب الثقافي ويتجلى ذلك في قوله: "ملتقى الشرق والغرب" والتي تدل على أن مدينة سامراء هي ملتقى الثقافات وتلاقح الحضارات لأن التجارة في مدينة سامراء كانت مزهرة وتجلب معها العلماء والمفكرين لراقي المستوى الحياة فيها لذا فهي تظهر كقطب تجاري وثقافي جامع.

بالإضافة لهذه الدلالات في هذا النص توجد بعض الإيحاءات الأخرى تتجسد في كشف المسعودي على أبعاد نقدية أخرى اتسمت بها مدينة سامراء تدل على رقي وسمو كافة مظاهر التمدن في العصر العباسي ومنها: تلك الثورة العمرانية التي شملت أقطار الدولة الإسلامية من خلال إظهار كفاءة في التخطيط للمدن وابتكار البنية التحتية لم تعرف من قبل، وأهم دلالة حضارية يمكن الوصول لها أن مدينة سامراء لم يقتصر دورها على أنها عاصمة سياسية، بل عدت رمزا حضاريا لتقدم العمارة الإسلامية<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر: حسين مؤنس، تاريخ العمارة الإسلامية في العصر العباسي، دار النهضة - بيروت، 1984م، ص215-

وكذلك الحركة الاقتصادية التي أثرت على النسيج والنظام الاجتماعي لمدينة سامراء تجلى ذلك في انتعاش الأسواق والتجارة وأصبحت مدينة سامراء مركزاً مالياً مرموقاً ساعد على امتزاج الثقافات الشرقية والغربية في ذلك العهد، مما يكون دلالة على مكانة المدينة في رقي الاقتصادي والاجتماعي.

وكذلك نجد حضور أداة الموسيقى الداخلية وانسجام الإيقاع الصوتي حيث يتسم النص الذي يتحدث على مدينة سامراء بجمل متوازنة صوتياً التي تنتج إيقاعاً مثل إيقاع الشعر الذي يستولي على كيان القارئ، وهو أسلوب يكرس دلالة تفوق الثقافة الشعرية على النثر العربي.

ومن الدلالات المتواجدة في النص توظيف تقنية التدرج في الوصف المكاني الذي يعتمد على البناء العمودي للنص والذي يبدأ بإعطاء نظرة عامة للمدينة (بهجة النظر وراحة النفس)، ومن ثمة الوصول إلى وصف التفاصيل المعمارية للمدينة (القصور والأسواق)، وهي دلالة على دراية وتحكم الكاتب بتقنيات نقدية مهمة تجعله يوصل فكرته بطريقة سليمة وبليغة تخلق المتعة عند المتلقي وتقدم فكرة على مدن عربية على غرار مدينة سامراء .

حمل وصف دمشق من طرف ابن قتيبة (ت276هـ) في كتابه "عيون الأخبار"، قائلاً: "دمشق، جنة الدنيا، يتشابك فيها النخيل والزيتون، وتساب مياه بردى كأنها خيوط فضة. أسواقها ممتلئة بالبضائع من كل صوب، وبئوتها تطل على بساتين خضراء لا ينقطع جمالها"<sup>1</sup>.

واتخذ هذا المقطع النثري عدة معاني نذكر منها:

<sup>1</sup> - ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. عيون الأخبار. تح: منذر محمد سعيد أبو شعر، المكتب الإسلامي، ط1، 2008م، ص 187.

رغم سقوط الدولة وحلت محلها الدولة العباسية إلا أن الحياة الأدبية استمر زخمها مع ظهور المدن الحديثة وتساعد ولع الأدباء بها، وهذا النص النثري لابن قتيبة نموذج واضح على ذلك، خاصة أنه جاء مليئاً بعدد الدلالات الأدبية مثل اعتماده على تقنيات اعترف بها النقد الحديث والمعاصر من خلال توظيف اللغة الشعرية التي تغلب عليها الرمزية في رسم صور بلاغية منتجة علامات واضحة وعميقة على جمال مدينة دمشق ونذكر على سبيل المثال قوله: "جنة الدنيا" والذي يشعرنا أننا نعيش مكاناً بديعاً وملهماً، حيث يتربع الجمال والفخامة في جميع أرجاء مدينة دمشق تتجلى في كل زاوية من زوايا المدينة، وفي هذا لم يخرج الأديب على أعراف وتقاليد جماليات الأدب العربي القديم في خضم التغني بجماليات المدن والمكان عموماً بشكل يرتكز على الخيال والبيان .

يُبرز النص صورة دمشق كمدينة تجمع بين النشاط الزراعي المتمثل في "النخيل والزيتون" والنشاط التجاري الذي تدل عليه "الأسواق الممتلئة بالبضائع"، مما يعكس ازدهارها الاقتصادي وتحضرها. وتدلل هذه الأنشطة على رخاء المدينة وازدهارها الحضاري بوصفها مركزاً متكاملًا يجمع بين الطبيعة والتمدن.

كما أجاد ابن قتيبة في مخاطبة المتلقي عن الطريق استمالة حواسه من خلال الاتيان بعناصر الطبيعة في صور فنية بديعة تعبر على مهارة عالية وذوق متميز وذلك في قوله: " مياه بردى كأنها خيوط فضة". ونهر بردى هو: " نهر باراديسوس أي نهر الفردوس"<sup>1</sup> وهو أحد الرموز والإيحاءات التي تحيل إلى مدينة دمشق وهي دلالة على جمال ونقاء هذه المدينة، وهي تشير إلى ارتماء المدينة في أحضان الطبيعة.

<sup>1</sup> - ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي. تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من واردتها وأهلها. تح: علي شيري، بيروت: دار الفكر، ط1، ج42، 1996م، ص333.

ومن جماليات هذا النص اشتماله على بعض الإحالات المعنوية ونذكر منها التأريخ لمدينة دمشق من خلال الاشتغال على نصوص الأدبية ورسم صور فنية تمجدها وتحثقل بمنجزاتها وانشاءاتها الحضارية والمعمارية وهذا النمط من النقد الأدبي ازدهر في تلك الفترة كنوع من مفاضلة بين جمال المدن من جهة والمنافسة وإظهار البراعة الأدبية واللغوية بين الأدباء: " جنة المشرق ومطلع حسنه المؤنق المشرق وهي خاتمة بلاد الإسلام التي استقريناها وعروس المدن المتي اجتليناها قد تحلت بأزاهير الرياحين وتجلت في حلل سندسية من البساتين وحلت من موضوع الحسن ..."<sup>1</sup> ، وابن قتيبة هنا لم يشذ على هذا التقليد حين مجد وافخر بمدينة دمشق، التي كانت تحتل مكانة بارزة في التاريخ الثقافي والعلمي.

ومن الدلالات أيضا التي حاول ابن قتيبة التركيز عليها إظهار مقومات التفوق التي تتميز بها مدينة دمشق وهي مؤهلاتها الاقتصادية مقارنة مع غيرها من المدن المتزامنة معها والتي تجمع بين الامكانيات الطبيعية في الزراعة والتجارة والأسواق والتقاء المتعاملين دليل على رقي الحياة اليومية.

ومن خلال حديث ابن قتيبة على امتلاء الأسواق تتجلى دلالة مباشرة على مستوى الرفاهية الاجتماعية واستقرار السياسي والأمني الذي يجعل من مدينة دمشق محل استقطاب للناس للعيش فيها أو الاهتمام بالتجارة بها، كما في قوله: " أسواقها ممتلئة بالبضائع من كل صوب"، وهو ما يقدم نقداً بناءً وصورة جذابة على حال مدينة دمشق.

يعد وصف ابن قتيبة لدمشق في " عيون الأخبار " لوحة فنية حية تُبرز جمال المدينة وأهميتها كمدينة حضارية ومزدهرة، تجمع بين عناصر الطبيعة والتجارة والحياة الحضرية. من خلال هذا الوصف، ينقل ابن قتيبة صورة مثالية للمدينة، مدعومةً بصور بلاغية دقيقة تخلق توازناً بين الجمال الطبيعي والتقدم الاجتماعي.

<sup>1</sup> - ابن جبير، أبو الحسن محمد بن أحمد. رحلة ابن جبير، ص 234.

## 5- الأبعاد الجمالية لصورة المدينة في النثر الأندلسي بين المعمار والوجدان:

لقد سخر ابن حيان كل مؤهلاته في وصف مدينة قرطبة، حين قال: 'قُرْطُبَةُ حَاضِرَةُ الأَنْدَلُسِ، دُرَّةُ الزَّمَانِ، وَرَائِعَةُ المَكَانِ، أَرْضُهَا رِيَانَةٌ، وَمَاؤُهَا عَذْبٌ سِلْسَالٌ، حَدَائِقُهَا غَنَاءٌ، وَأَشْجَارُهَا مُتَشَابِكَةٌ الأَغْصَانِ، كَأَنَّهَا قَدْ أَلْبَسَتْ تَاجَ الرَّبِيعِ بِأَزْهَارِهَا، وَامْتَدَّتْ أَفْنَانُهَا كَالسَّحَابِ يُظَلُّ الأَرْضَ مِنْ حَرِّ الشَّمْسِ'<sup>1</sup>.

من الفنون التي اشتهرت بها الأندلس نجد فن العمارة وتشييد المدن مما سمي بأدباء تلك الحقبة إلى التسابق في وصفها وتضمينها جمال أدبهم وارتداد إليها واضعين إياها موضع الأوطان في عصرنا الحالي ولم يجد ابن حيان على هذه السنة من خلال نصه النثري الذي يصف فيه قرطبة تاج الأندلس وقلبها النابض الذي ضمنه عديد الدلالات ونبدأ من الجانب الأدبي حيث يبدي ابن حيان انبهاره بمدينة قرطبة وإمكانياتها الجمالية ومن أجل ذلك استعان بالجوانب البلاغية واللغة الشعرية. فنجده يوظف أساليب مليئة بالخيال والبيان التي تؤسس لعلاقة حميمية ووجدانية بين سحر وجمال المدينة وطبيعتها البكر وبين الكاتب.

ومن أجل التدليل على ذلك هناك استعارة في قوله: " وأشجارها متشابكة الأغصان، كأنها قد ألبست تاج الربيع بأزهارها " حيث يشبه الأشجار المتشابكة " بالتاج " الذي يلبسه الملك وهو الربيع، وهي دلالة على جمال الطبيعة في ربوع مدينة قرطبة، كما نجد هناك صورة فنية مركبة حين قال: " وامتدت أفنانها كالسحاب يظل الأرض من حر الشمس " علو الأشجار وتشابك أغصانها وكثافة أوراقها والتي يشبهها الكاتب بالسحاب الذي يضل و يحبس أشعة الشمس حيث يبدع صورة خيالية جميلة في ذهن المتلقي، والتي تنشئ دلالة نفسية على حالة الانبهار والشد العاطفي لسحر وبهاء مدينة قرطبة.

<sup>1</sup> - ابن حيان، محمد. المقتبس من أبناء أهل الأندلس: وصف قرطبة. تح محمود علي مكّي، دار الكتاب العربي، 1973م، ص 270.

ومنه فالنص يقدم صورة على حالة الانسجام والتآلف القائمة بين روحية المدينة والفرد الذي يعيش فيها، والتي تعتبر المدينة رمزا يمزج بين الثراء الروحي والطبيعي.

ومن البدائع النفيسة التي يمكن الإتيان بها من هذا النص بعض الأبعاد الأخرى مثل التناسق بين سحر الطبيعة والإبداع الإنساني من خلال إظهار عبقرية الإنسان العربي في اختيار مواقع إقامة المدن وجمال الطبيعة كما يجعل من المدن مثل مدينة قرطبة نموذج للحياة المخملية في عموم الأندلس وأوروبا آنذاك: "هِيَ أَعْظَمُ مَدِينَةٍ بِالْأَنْدَلُسِ، وَلَيْسَ بِجَمِيعِ الْمَغْرِبِ لَهَا عِنْدِي شَبِيهٌ فِي كَثْرَةِ أَهْلِهَا، وَسَعَةِ مَحَلِّهَا، وَفَسْحَةِ أَسْوَاقِهَا، وَنِظَافَةِ مَحَلِّهَا، وَعِمَارَةِ مَسَاجِدِهَا، وَكَثْرَةِ حَمَامَاتِهَا وَفُنَائِقِهَا، وَيَزْعَمُ قَوْمٌ مِنْ أَهْلِهَا أَنَّهَا كَأَنَّهَا جَانِبِي بَغْدَادَ، وَهِيَ مَدِينَةٌ حَصِينَةٌ ذَاتُ سُورٍ مِنْ حَجَارَةٍ وَمَحَالٍّ حَسَنَةٍ، وَدُورُهُمْ دَاخِلَ سُورِهَا الْمُحِيطِ بِهَا، وَأَكْثَرُ أَبْوَابِ الْقَصْرِ السُّلْطَانِيِّ مِنَ الْبَلَدِ وَجَنْوْبِ قَرْطُبَةَ عَلَى النَّهْرِ"<sup>1</sup>، ويلفت ابن حيان الانتباه إلى فكرة مهمة محورها مدينة قرطبة وهي أهمية تأسيس لمجتمعات راقية من خلال إنشاء مدن تتوافق مع التطورات الحاصلة في هذه البيئات الاجتماعية، وهذا يدل على الثورة الثقافية والعمرانية التي مرت بها مدينة قرطبة في تلك الحقبة.

وكذلك هناك دلالة مهمة هي تجلي روح الانفتاح والإقبال على الحياة وسيطرة رؤية مثالية عند المفكرين حين قدم مدينة قرطبة على أنها تجمع بين جمال العمران والانفتاح على الآخر رغم النزاعات والصراعات التي شابت الأندلس إبان بعض الأزمنة وهي دلالة على عراقة المدينة وقدرتها على تجاوز الصعاب وصنع الحياة، كما يدل على رؤية متسامية التي تمتزج فيها الطبيعة وحضارية المدينة،

وتظهر مدينة قرطبة من خلال هذا النص على أنها علامة فارقة من خلال السياق الزمني والمكاني الذي وجدت فيه خاصة في فترة الفتح الإسلامي للأندلس، حيث

<sup>1</sup> - أبو القاسم محمد بن حوقل، صورة الأرض، دار صادر، بيروت، 1938م، ص 107-108.

مثلت مدينة قرطبة قطبا علميا وثقافيا، وهذا ما عبر عنه ابن حيان حين قال: " قرطبة حاضرة الأندلس، درّة الزمان، ورائعة المكان"، والذي يعبر على جزءا من هوية المدينة الحضارية. وهي صور على التقدم الفكري والمعرفي الذي خص تلك الفترة.

وفي وصف مدينة غرناطة قال لسان الدين بن الخطيب: "عَرْنَاطَةُ، حَاضِرَةٌ النَّعِيمِ، تَزَيَّنَتْ كَعْرُوسٍ فِي لَيْلَةِ الزَّفَافِ، تَطَّلُ بِبَهَائِهَا عَلَى نَهْرِهَا الْوَادِعِ، تَكَلَّلَهَا جِبَالُ الثَّلْجِ وَتَرَفَّ عَلَيْهَا أَفْنَانُ الزَّيْتُونِ. فِي كُلِّ دَرْبٍ حِكَايَةٌ، وَفِي كُلِّ زَاوِيَةٍ سِحْرٌ يَرُوي عَظْمَةً مَنْ مَرَّوا بِهَا"<sup>1</sup>.

النص الذي أورده لسان الدين بن الخطيب يحمل طابعا أدبيا ونقديا وفنيا عميقا، حيث يجسد وصفا شعريا يعكس الجمال والسحر الذي تتمتع به مدينة غرناطة .

لقد ضمن لسان الدين بن الخطيب نصه النثري مزيجا ممتعا من دلالات متعددة الأبعاد ولعل أهمها الصور الأدبية، حيث أن يكتسب حلة لغوية وبلاغية أنيقة تستهدف إظهار جمال وجلال مدينة غرناطة حين وظف الألفاظ شفاقة وجمل تتمتع بهامش كبير من العذوبة والشحن العاطفي وذلك في قوله: " حاضرة النعيم " و"تزينت كعروس في ليلة الزفاف". وهو يرسم صورة غاية في الجمال حين ربط بياض فستان العروس ببياض الجبال وأغصان الزيتون: " وتزينت كعروس في ليلة الزفاف، تطلّ ببهائها على نهرها الوادع، تكلّلها جبال الثلج وترفّ عليها أفنان الزيتون "وهي دلالة على جمال باهر ونقاء وبهاء مدينة غرناطة، وهنا يظهر استدعاء الأديب لفولكلور تقليدي يحيل إلى جمال غير مسبوق تخصصت فيه مدن الأندلس إجمالا ومنها مدينة غرناطة والتي احتقل بها الأديباء والمبدعين وأغدقوا عليها من الصفات الأثيرة: " غرناطة "دمشق بلاد الأندلس،

<sup>1</sup> - لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 156.

ومسرح الأبصار، ومطمح الأنفس، ولم تخلُ من أشرف أمثال، وعلماء أكابر، وشعراء أفاضل<sup>1</sup>.

ومن الصور الفنية التي تعتمد على التشكيل والبناء اللغوي جاء " غرناطة، حاضرة النعيم" يشير إلى المكانة الرفيعة للمدينة، وهي ليست فقط مركزاً ثقافياً بل أيضاً رمزاً للرفاه والنعيم.

"ترتبت كعروس في ليلة الزفاف: يشبه المدينة بالعروس التي تكتمل جمالها في أبهى صورها، مما يعكس صورة عظيمة للمدينة. هذا التشبيه يدل على الزخرفة والترف الجمالي.

"تطلّ ببهائها على نهرها الوادع: هذه الجملة تضيف عنصراً طبيعياً في الوصف، مشيرة إلى النهر الهادئ الذي يتناغم مع بهاء المدينة.

"تكّلّها جبال الثلج": تشير إلى الجبال المحيطة التي تكتسي بالثلج، ما يعطي المدينة هالة من النقاء والرفعة.

"ترفّ عليها أفنان الزيتون": يشير إلى الأشجار التي تظل المدينة، وتعدّ هذه الصورة رمزاً للسلام والسكينة.

"في كل درب حكاية، وفي كل زاوية سحر يروي عظمة من مرّوا بها": هذه الجملة تعطي طابعاً تاريخياً للمكان، فكل زاوية وشوارع المدينة تحكي عن التاريخ الكبير لأشخاص مرّوا بها، ما يعطيها سحراً وحكايات مليئة بالعظمة.

من الناحية النقدية، يعكس النص الفهم العميق لمفهوم "المكان" في الأدب العربي الأندلسي. لسان الدين بن الخطيب لا يقتصر على وصف المدينة فحسب، بل يضيف

<sup>1</sup> - أحمد بن محمد المقرئ، أزهار الرياض، مطبعة فضالة-المحمّدية-د. ت، ج 9، ص 147 - 148.

عليها طابعاً ثقافياً وتاريخياً، فتبدو كأنها تحتفظ بين شوارعها وأزقتها بحكايات الحضارات التي ازدهرت فيها، سواء في العصر الأموي أو بعده. النص هو جزء من محاولة التأريخ لمجد المدينة.

كما وصفت مدينة الزهراء من قبل المؤرخ ابن عذاري المراكشي: "الزَّهْرَاءُ دُرَّةُ الْخِلَافَةِ الْأُمَوِيَّةِ فِي الْأَنْدَلُسِ، مَدِينَةٌ مِنَ الْجَمَالِ لَا يُضَاهِيهَا جَمَالٌ. فِيهَا الْقُصُورُ مَرَصَعَةٌ بِالذَّهَبِ وَالْجَوَاهِرِ، وَأَرْوَقَةٌ مَسْقُوفَةٌ بِالْمَرْمَرِ. حَدَائِقُهَا تَسْقِيهَا مِيَاهٌ مُنْسَابَةٌ بِذِكَاةٍ، كَأَنَّ الطَّبِيعَةَ قَدْ طَوَّعَتْ نَفْسَهَا لِتُخْدِمَ الْإِنْسَانَ"<sup>1</sup>.

النص يتضمن وصفاً أدبياً لشخصية المدينة الخيالية المتمثلة في "الزهراء"، التي تعتبر رمزاً للعظمة والتقدم في الحضارة الأموية بالأندلس. من خلال استخدام كلمات مثل "درة الخلافة الأموية"، يشير ابن عذاري إلى قيمة المدينة في السياق التاريخي والسياسي باعتبارها تجسيدا للترف والرقي الذي عاشته الأندلس في عهد الخلافة الأموية.

تُبرز لغة الوصف المستخدمة في النص طبيعة الزهراء، وتوحي بالأصالة والتراث، معزراً شعور القارئ بالعظمة والمتعة الجمالية. الخيال الأدبي يتجسد في صيغة "من الجمال لا يضاهيها جمال"، مما يعكس إجلال الكاتب للمكان وتقديره لأدائه الجمالي الفائق الذي يعدّ فريداً ولا مثيل له في تلك الحقبة التاريخية.

من الناحية النقدية، يمكن تحليل النص على أنه يمثل صورة مثالية للمكان كما رآه المؤرخ ابن عذاري المراكشي. النص يبالغ في إظهار جمال المدينة ورفاهيتها بشكل يتناسب مع هدف المؤرخ الذي قد يكون قد سعى لتقديم صورة جميلة وعالية عن الزهراء في كتاباته. هذه المبالغة تعكس الانبهار الذي كان يعيشه الناس في تلك الحقبة من تطور عمراني وثقافي غير مسبوق.

<sup>1</sup> - ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تح: ج. س. كولان وليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ص 107-232.

قد يتم تناول النص من زاوية النقد التاريخي أيضاً، باعتباره أحد المصادر التي توضح تصور المؤرخين الأمويين في الأندلس حول الرفاهية العمرانية والتقدم الحضاري في ظل الخلافة الأموية.

على المستوى الفني، يقدم النص لوحة بصرية غنية تفاصيل: القصور المزخرفة بالذهب والجواهر، الأروقة المسقوفة بالمرمر، والحدائق المسقية بمياه متدفقة بعناية: " والزهاء من عجائب أبنية الدنيا، أنشأها أبو المطرف عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله الملقب الناصر أحد ملوك بني أمية بالأندلس"<sup>1</sup>، يتمكن النص من تحويل المدينة إلى تجربة حية تجعل القارئ يعيش داخل الأجواء التي يحاول نقلها. التناسق بين الطبيعة والإنسان كما في " كأن الطبيعة قد طوّعت نفسها لتخدم الإنسان "يشير إلى التناغم بين الجمال الطبيعي والإنجازات البشرية، وهي سمة فنية راسخة في التراث الأندلسي.

كما ورد في هذا النص الذي احتفل بمدينة الزهراء في الأندلس والتي تعتبر درة الخلافة في الأندلس وفخر عمرانها الذي اجتاز الآفاق حتى باتت محج للعلماء والأدباء ومن كان في رفعتهم: " الزهراء "تمثل صورة المدينة المثالية، المرتبطة بالرفاهية والترفة جمال المباني والطبيعة: " فبناها تحت جبل العروس من قبلة الجبل وشمال قرطبة..، وأتقن بناءها، وأحكم الصنعة فيها، وجعلها مستنزها ومسكناً للزهراء وحاشية أرباب دولته، ونقش صورتها على الباب، فلما قعدت الزهراء في مجلسها نظرت إلى بياض المدينة وحسنها في حجر الجبل الأسود، فقالت: يا سيدي، ألا ترى إلى حسن هذه الجارية الحسناء في حجر ذلك الزنجي؟ فأمر بزوال ذلك الجبل، فقال بعض جلسائه: أعيد أمير المؤمنين أن يخطر له ما يشين العقل سماعه، لو اجتمع الخلق ما أزالوه حفراً ولا قطعاً، ولا يزيله إلا من خلقه، فأمر بقطع شجره وغرسه تيناً ولوزاً، ولم يكن منظر أحسن منها،

<sup>1</sup> - ابن خلكان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تح: إحسان عباس، دار صادر، 1972، ج 5، ص. 26.

ولا سيّما في زمان الإزهار وتفتّح الأشجار"<sup>1</sup>، وتعتبر تجسيدا لذروة الإنجاز العمراني في فترة الخلافة الأموية في الأندلس. المدينة كانت مليئة بالقصور الفاخرة والحدائق المدهشة، مما يعكس ازدهار الحضارة الأندلسية. هذا الوصف يساهم في بناء صورة خيالية لمكان يتجاوز الواقع المادي ليصل إلى حدود التماثل مع الجمال المطلق.

وإجمالاً يمكن القول إن صورة المدينة في النثر العربي القديم عبر العصور، معبرة عن التحولات الحضارية والاجتماعية والسياسية التي شهدتها المجتمع العربي. ففي العصر الجاهلي، لم تكن المدينة حاضرة حضوراً لافتاً في النصوص النثرية، إذ كان الأدب الجاهلي - بما فيه النثر - أكثر التصاقاً بالبادية، حيث تنعكس مظاهر الفخر والحرب والكرم والأنساب، ومع ذلك، لم تَغِب مكة تماماً، فقد ظهرت في بعض المواضع كمدينة مقدسة ذات بعد ديني وتجاري.

ومع بزوغ الإسلام، تبلورت صورة المدينة بشكل أوضح وأقوى، خصوصاً مع تأسيس المدينة المنورة كعاصمة للدولة الإسلامية. فقد أصبحت المدينة مرتبطة بمفاهيم الوحدة والتنظيم السياسي، وبرز ذلك في الوثائق النثرية الأولى مثل صحيفة المدينة، التي تُعد من أقدم النصوص النثرية السياسية الإسلامية.

أما في العصر الأموي، فقد اكتسبت المدن، مثل دمشق والكوفة، ملامح جديدة، حيث أصبحت مقراً للخلافة ومركزاً للسلطة. وظهر في النثر الأموي وصفٌ لهذه المدن من منطلق سياسي ودعائي، يعكس قوة الدولة واتساع نفوذها.

لكن ذروة تطور صورة المدينة في النثر كانت في العصر العباسي، مع بروز بغداد كمدينة عالمية، مثّلت قمة المجد الحضاري والفكري في الإسلام. فقد تناول كتاب

<sup>1</sup> - المقرئ التلمساني: نفح الطيب، ص 523 - 524.

العصر العباسي، مثل ابن المقفع والجاحظ، المدينة بوصفها فضاءً للتمدن والنظام والعلم، وكانت بغداد تُوصف في الرسائل بأنها ملتقى للثقافات.

وفي العصر الأندلسي، أعادت قرطبة وغرناطة وإشبيلية تشكيل صورة المدينة بروح جديدة تجمع بين الشرق الإسلامي والغرب وقد ظهرت المدينة الأندلسية في النثر بوصفها فردوساً أرضياً، تتعانق فيه الطبيعة والعمران.

وهكذا، فإن المدينة في النثر العربي لم تكن مجرد مكان جغرافي، بل شكلت على مر العصور رمزاً مركباً للحضارة، والسلطة، والروح الجماعية، بل وأحياناً الفردية، تتلون بتبدل السياقات، وتمنحنا مرآة دقيقة نطل بها على تحولات العقل العربي والثقافة العربية من البداوة إلى التمدن.

# الفصل الثالث:

تجليات صورة المدينة ورمزيتها

في الأدب الجزائري القديم

لقد شكّلت المدينة موضوعاً محورياً في الأدب، بوصفها ميداناً حيويًا يعكس تحولات الإنسان والمجتمع، ويجسّد الصراعات الثقافية والوجودية في آنٍ واحد، وإن وجودها في الأدب الجزائري القديم لم تكن المدينة مجرد خلفية للأحداث بل تحوّلت إلى رمز متعدد الأبعاد، يتقاطع فيه الواقعي بالأسطوري والاجتماعي بالسياسي والحسي بالروحي. فقد تجلّت من خلالها ملامح الهوية الوطنية، وبرزت كرمز للمقاومة تارة وكرقعة للانحطاط والضياع تارة أخرى، تبعًا للتحولات التاريخية التي عاشتها البلاد، هذه الرمزية الغنية للصورة المدنية في الأدب الجزائري القديم تفتح المجال أمام قراءة عميقة لتمثلات الكُتاب لعلاقتهم بالمكان، وموقع المدينة في المتخيل الجمعي الجزائري.

#### أولاً: في الشعر الجزائري القديم.

اتخذت المدينة طابعاً خاصاً في الشعر الجزائري القديم، إذ تجلّت فيها أبعاد رمزية وثقافية متعددة، متأثرة بالسياق التاريخي والاجتماعي الذي عاشته البلاد، خاصة في فترات الاحتلال والاستلاب، فوجود المدينة في هذا الشعر ليس مجرد موقع جغرافي، بل هي كائن يضج بالحياة ورمز للحضارة والانتماء والكرامة وأحياناً للضياع والانكسار، ومن هنا تظهر تمثلات المدينة في الشعر الجزائري القديم، من خلال تحليل الصورة الشعرية التي رسمها الشعراء لمدنهم، وكشف الرمزيات الكامنة وراءها، واستقراء العلاقة النفسية والوجدانية التي نسجوها مع فضاءاتهم الحضرية، لفهم كيف تحولت المدينة في النص الشعري من فضاء مادي إلى دلالة رمزية مركبة.

## 1- مدح المدن في الشعر الجزائري القديم:

يُعدّ مدح المدن أحد أبرز أغراض الشعر الذي احتل مكانة مميزة في التراث الأدبي، حيث يُعبر الشاعر من خلاله عن ارتباطه العاطفي والعميق بمدينته.

ويُعدّ هذا النوع من الشعر صورة من صور المدح والثناء، يتمحور موضوعه الرئيسي حول وصف المدينة والتغزل بمحاسنها، سواء تعلق الأمر بجمال طبيعتها الساحرة، أو بجمالية عمرانها وتناسق بنيانها، أو بخصال أهلها وكرمهم.

## أ- مدح مدينة وهران:

ظهر التغني بمدينة وهران أثناء استرجاع المدينة من الاحتلال الإسباني، حيث شكّل هذا الحدث لحظة مفصلية في الذاكرة الجماعية الجزائرية. وقد سجّل الشعر الجزائري هذا النصر المبين في أبهى صوره من خلال قصائد الشاعر أبي زيد عبد الرحمان التلمساني، الذي خلّد هذا الحدث بأسلوب يجمع بين المدح البطولي، والاعتزاز الديني، والرمزية الوطنية، كما يتضح في قوله<sup>1</sup>:

وَقُلْ "وَهْرَانُ" يَهْدِيكَ افْتِكَاُ	وَإِنْقَادُ مِنَ الْأَسْرِ الشَّدِيدِ
لَكَ الْبُشْرَى وَلِلْإِسْلَامِ أُخْرَى	بِمَنْعِكَ مِنْ يَدِ الْكُفْرِ الْعَتِيدِ
أَتَذْكُرُ حَيْثُ كُنْتُ مُنَاخَ شِرْكِ	قَصْرَتِ مَقَامِ شُكْرِ لِلْحَمِيدِ
جَزَى جَيْشِ الْجَزَائِرِ كُلِّ خَيْرِ	إِلَاهِ الْخَلْقِ ذُو الْمُلْكِ الْعَتِيدِ
هُمْ الْمُسْتَنْقِدُونَ وَقَدْ أَحَاطَتْ	بِكَ الْأَعْدَاءُ تَطْمَعُ فِي الْمَرِيدِ
وَقَدْ ظَنُّوا بِأَنَّ لَهُمْ نَجَاةً	بِمَرْسَى الشُّعْرِ مِنْ بَعْدِ الشُّرُودِ
وَلَوْ أَعْنَى التَّحَصُّنِ عَنِ قَتِيلِ	وَحَالَ السُّورِ مِنْ قَدْرِ الْمَرِيدِ

<sup>1</sup> - محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور دورها في سياسة وحضارة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص240.

لَمَا فَتَحَتْ بُرُوجُهُمْ وَهَدَّتْ      مَعَاقِلُهُمْ بِصَاعِقَةِ الرَّعُودِ  
 وَلَوْ غَفَلُوا لَمَا لَجَّوْا لِشَيْءٍ      سِوَى دِينِ التَّحِيَّةِ وَالسُّجُودِ  
 إِنَّ لَمْ يَسْجُدُوا لِلَّهِ طَوْعًا      لَقَدْ سَجَدُوا بِمَنْصَلَتِ الْهُنُودِ  
 وَإِنْ فَرَّوْا سَتُدْرِكُهُمْ قَرِيبًا      بِأَنْدُلُسٍ جُنُودٌ مِنْ أَسُودٍ"

تتجلى مدينة وهران في هذه الأبيات كصورة رمزية للتححرر والانبعاث الإسلامي، حيث يصورها الشاعر ككائن حيّ نُقِذَ من أسر طويل، فيجعل من تحريرها ملحمة بطولية تُجسّد إرادة الله قبل كل شيء، إذ لم تُغنِ التحصينات عن الأعداء شيئاً أمام قوة الإيمان والجهاد. وتتعمق رمزية وهران حين يُظهر الشاعر كيف أن الكافرين الذين رفضوا السجود طوعاً، اضطروا إليه تحت وقع السيوف، في صورة تؤكد انتصار الدين في النهاية. ويختم برؤية استشرافية تجعل من تحرير وهران بداية لتحرير أكبر يشمل الأندلس، مما يحول المدينة إلى رمز لانبعاث إسلامي شامل.

وتبقى مدينة وهران تأسر عقول الشعراء وفي هذه الأبيات، يُقدّم الشاعر الشيخ أبو زيد عبد الرحمان الجامعي الفاسي صورة رمزية لمدينة وهران، تعكس البهجة الكبرى بتحريرها من الاحتلال الإسباني، وتُظهر وهران كأنها كائن حيّ، تتجاوز فيها الرمزية الدينية والجمالية والوطنية حيث يقول: <sup>1</sup>

"إِي وَاللَّهِ يَوْمٌ عِيدٌ لِلْإِسْلَامِ أَزْدَادَ      فَيَّامِ الدَّهْرِ جَادَ بِنَوَاعِ السَّلْوَانِ  
 يَوْمٌ لَقَاتِ السَّلْمَ وَفَوَاتِ الْمِسْعَادِ      وَرَضَاتِ بِيَدِ الْهُدَى بَهْجَةً وَهْرَانِ  
 وَتَبَسُّمُ فَاهِرِهَا فَوْجِ الدِّينِ وَجَادَ      بَوْصَالِ بَعْدَ الْجَفَا وَجَفَا الطُّغْيَانِ  
 وَلِيَانُ أَصْلِيْبٍ مَتْنِهَا لِلَّهِ انْقَادَ      وَعَصَّ دِينَ الصَّلِيْبِ وَدَعْنَ لِلرَّحْمَانِ  
 كَانَتْ عَذْرَاءَ بَاهِيَةً تَسْبِي الْأَغْيَادِ      تَرْفُلُ فِي أَثْيَابِ الْمَحَاسِنِ وَالْإِحْسَانِ"

<sup>1</sup> - الراشدي، أحمد بن محمد بن علي بن سحنون، الشجر الجماني في ابتسام الشجر الوهراني، تح: المهدي البوعبدلي، مطبعة البعث الجزائر، 1973، ص 9.

مَحْجُورٌ تَحْتَ حُكْمِ الْإِسْلَامِ كَمَا رَادَ      مَا تَرَجُّ طَاعَةً أَوْلَى تَعَرَّفَ لِنَائِنِ  
مَعْرُوفٌ بِالصَّلَاحِ مَا تَرْضَى بِفَسَادِ      تَفْرُحُ لِنِكَائِ الْعُدُوِّ الصَّرَاغِمِ وَالْغَزْلَانِ"

ويصوّر الشيخ أبو زيد عبد الرحمان الجامعي الفاسي في شرحه لأرجوزة شيخه محمد بن أحمد الحلفاوي التلمساني، بمناسبة تحرير مدينة وهران من الاحتلال الإسباني سنة 1200 هـ / 1786 م، المدينة في صورة رمزية مفعمة بالحياة والعاطفة، وتظهر وهران وكأنها عروس عادت إلى أحضان الإسلام بعد فراق، حيث يُشَبَّه يوم تحريرها بـ "يوم عيد للإسلام"، وتُصوّر المدينة وهي "تتبسم" و"ترتدي أثواب المحاسن والإحسان"، مما يعكس فرحتها بالتححرر وعودتها إلى دينها. كما يُبرز الشاعر تحول المدينة من الخضوع للصليب والعودة إلى دار الإسلام ولله، في إشارة إلى تطهيرها من الاحتلال وعودتها إلى الإيمان. و يُظهر هذا التصوير وهران كرمز للهوية الإسلامية والانتصار على الطغيان، ويُجسّد الفرح الجماعي للمسلمين بهذا النصر العظيم كما تغنى الشاعر بتحسين الإسبان لمدينة وهران، مشيراً إلى أبراجها الخمسة العظيمة، ليبرز في النهاية أن كل تلك التحصينات لم تصمد أمام عزيمة المجاهدين، فانهارت رموز القوة الاستعمارية أمام إرادة التحرير ويضيف الشاعر قائلاً:<sup>1</sup>

"أَبْرَاجٌ مُحَصَّنِينَ حُرَّاسٌ أَوْ أَرْصَادٌ      يَرْمُونَ أَلِيَّ إِيْطُوفٍ بِهِمْ بِالنَّيْرَانِ  
بَرَزُوا قُدَّامَهَا الْبَيْضُ خَلْفَ لِسَادِ      سَنُّوا الْأَطْفَارَ بِالْمُنْيَا وَالنَّبْيَانِ  
أَجْبَالٌ مُجَوِّفِينَ مِنْ تَحْتِ أَهْلِ عَادِ      فِيهَا كَيْفَانٌ لِشُعَابِينَ وَالسَّيْطَانِ  
سَيْطَانٌ مِنَ النَّحَاسِ تَحْمِلُ حَمْلَ الْوَادِ      بِصَوَاعِقٍ مِنَ الْجَحِيمِ تَهُو كَالْعُقْبَانِ  
ظَنَّتْ تَمْنَعُ بِالْمَدَافِعِ مِنَ الْأَسْيَادِ      وَيُنَجِّيهَا مِنَ الْقَضَا حِصْنُ النُّبْيَانِ"

تصوّر الأبيات مدينة وهران كحصنٍ منيعٍ تتجلى فيه رمزية القوة والتحصين، فهي مزودة بأبراج يحرسها رجال أشداء كأنهم أرساد، يرمون كل من يقترب بالنيران، ما

<sup>1</sup> - الراشدي ابن سحنون، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، ص 207.

يجعلها تبدو كقلعة عسية على الاقتحام. في مشهدٍ آخر، تظهر الجبال المحيطة بها وقد حُفرت من تحتها أنفاق ومغارات، أشبه بكهوف تأوي الثعابين والشياطين، في إشارة إلى مكامن الشرّ أو أسلحة العدو الخفية. كما تظهر المدافع التي تصب حممها كالصواعق النارية، وكأنها تنقضّ من الجحيم كالعقبان. لكن رغم كل هذه التحصينات، تُظهر الأبيات سداجة العدو الذي توهم أن المدافع والحصون ستحميه من قدر الله، فكان يظن أن هذه الأسلحة ستمنعه من مواجهة مصير محتوم على يد أسياد الأرض الحقيقيين، أي المسلمين. وهكذا، تحمل مدينة وهران في هذه الأبيات دلالات مزدوجة؛ فهي مسرح المواجهة بين الطغيان والمقاومة، وبين الغرور البشري بعتاد الحرب والحق الإلهي المنتصر في النهاية.

## ب- مدح مدينة تلمسان:

يقدم الشاعر ابن خميس في هذه الأبيات صورة وجدانية رائعة لمدينة تلمسان، متغنياً بجمالها الطبيعي وسحرها الروحي الذي يأسر القلب والوجدان حيث يقول<sup>1</sup>:

تَلْمَسَانُ جَادَتْكَ السَّحَابُ الرَّوَاحُ	وَأرْسَتْ بِوَادِيكَ الرِّيَّاحُ اللُّوَاحُ
وَسَحَّ عَلَى سَاحَاتِ بَابِ جِيَادِهَا	مَلَتْ يُصَافِي تَرْبَهَا وَيُصَافِحُ
يَطِيرُ فُؤَادِي كُلَّمَا لَاحَ لَامِعٌ	وَيَنْهَلُ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ صَادِحُ
فَفِي كُلِّ شَفَرٍ مِنْ جُفُونِي مَائِحٌ	وَفِي كُلِّ شَطْرٍ مِنْ فُؤَادِي قَادِحٌ
فَمَا الْمَاءُ إِلَّا مَا تَسُحُّ مَدَامِعِي	وَلَا النَّارُ إِلَّا مَا تَجْنِي الْجَوَانِحُ
خَلِيلِي لَا طَيْفٍ لَعْلَوَةَ طَارِقِ	بَلِيلٍ وَلَا وَجْهٍ لِيُصْبِحَ لَائِحٌ

تصوّر هذه الأبيات مدينة تلمسان في صورة مدينة شاعرية ساحرة تنبض بالحياة والعاطفة، حيث يُجسدها الشاعر كعروس تتزين بجمال الطبيعة، تُهديها السحب أريجها،

<sup>1</sup> - محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور دورها في سياسة وحضارة الجزائر، ص 10.

وتُلَقَّحها الرياح بالخصب والنماء. فبابها وساحاتها تتزين باستقبال السحب المثلثة، في صورة تمزج بين العذوبة والحنين، وتتحول المدينة إلى معشوقة تهزّ وجدان الشاعر، فيطير فؤاده لرؤية بريقها، وتنهل دموعه كلما صدح طائر في سمائها. وفي رمزية عميقة، تصبح تلمسان مصدرًا للماء والنار، فهي من تسكب المدامع وتوقد نار الشوق في الجوانح. بهذا التصوير، تتحول المدينة إلى كائن حي يتفاعل مع مشاعر الشاعر، ويجسد رمزًا للحب، والحنين، والانتماء الروحي العميق.

ونجد كذلك كل من الشاعر الطيب أبي عبد الله محمد بن أبي جمعة التلايسي يتغنى بمدينة تلمسان في ظل ازدهارها خلال عهد أحد سلاطينها، مصورًا إياها في أبهى حلة من الجمال والرفي، حيث يقول<sup>1</sup>:

وَأَفَى "تِلْمَسَانَ" وَهِيَ مَحَلٌّ فَجَادَهَا صَيِّبُ السَّحَابِ،

فَهِيَ بِهِ الْآنَ ذَاتُ حُسْنٍ مَنْظَرٌ لِلْعُقُولِ سَالِبٍ،

عَادَتْ بِهِ جَنَّةً، وَصَارَتْ فِي الْعَرَبِ تَحْدُو لَهَا الرِّكَائِبُ،

طَابَ لَعَمْرِي الْهَوَاءُ فِيهَا لِمَنْ فِي طُولِ الْأَيَّامِ رَاغِبٍ،

شَيْدَ بُنْيَانِهَا، فَأَضَحَتْ تَلَحَّقُ بِالْأَنْجُمِ النَّوَابِ

لَا زَالَ يَسْمُو، وَفِي يَدِيهِ مَشَارِقُ الْأَرْضِ وَالْمَغَارِبِ.

فقد استهل وصفه بوصوله إليها وهي محل مبارك، فحلّ عليها الغيث وأصبحت تضح بالحياة. ويؤكد أنها اليوم ذات منظر ساحر يخطف العقول، فغدت أشبه بجنة في أرض المغرب، يقصدها الناس من كل فجّ وصوب لما بلغته من عمران وطيب هواء، ويثني الشاعر على نهضة تلمسان العمرانية، مشيرًا إلى بنيانها الذي علا حتى قارع

<sup>1</sup> - محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور دورها في سياسة وحضارة الجزائر، ص163.

النجوم في رفعتها، ويختم بإشارة إلى السلطان الذي جعل من المدينة مركزاً مشرقاً، يمتد سلطانه إلى مشارق الأرض ومغاربها، ما يعكس رمزية تلمسان كمدينة للعلم، والسلطة، والجمال، ومقصد للناس وعنوان للحضارة.

وكذلك نجد الشاعر الثغري يُظهر في هذه الأبيات حبه العميق لمدينة تلمسان،

حيث يقول<sup>1</sup>:

تَاهَتْ تِلْمَسَانُ بِحُسْنِ شَبَابِهَا      وَبَدَارِ طِرَازِ الْحُسْنِ مِنْ جِلْبَابِهَا،  
فَالْبَشْرُ يَبْدُو مِنْ حَبَابِ ثُغُورِهَا      مُبْتَسِمًا أَوْ مِنْ ثُغُورِ حَبَابِهَا،  
قَدْ قَابَلَتْ زَهْرَ النُّجُومِ بِزَهْرِهَا      وَبُرُوجِهَا بِبُرُوجِهَا وَقِبَابِهَا،  
حَسُنْتَ بِحُسْنِ مَلِكِهَا الْمَوْلَى "أَبِي      حَمُو" الَّذِي يَحْمِي حِمَى أَرْبَابِهَا،  
مَلِكٌ شَمَائِلُهُ كَزَهْرِ رِيَاضِهَا      وَنَدَاهُ فَاضٌ بِهَا كَفَيْضِ عِبَابِهَا،  
أَعْلَى الْمُلُوكِ الصِّيدِ مِنْ أَعْلَامِهَا      وَأَجْلُهَا مِنْ صَفْوِهَا وَوُجَابِهَا  
عَارَتْ بِعُرَّةِ شَمْسِ الصُّحَى      وَتَنَقَّبَتْ حَجَلًا بِثُوبِ صَبَابِهَا  
وَالْبُدْرُ حِينَ بَدَتْ أَشَعَّتْهُ لَهُ      حُسْنًا تَصَاءَلَ نُورُهُ وَحَبَابِهَا  
لِلَّهِ حَضْرَتُهُ الَّتِي قَدْ شَرَّفَتْ      خُدَامَهَا فَسَمَتْ بِخِدْمَةِ بَابِهَا،  
فَاللُّثْمُ فِي يُمْنَاهُ يُبْلِغُهَا الْمُنَى      وَالْمَدْحُ فِي عَلَيَاهُ مِنْ أَسْبَابِهَا.

حيث صورها كعروس متألقة بجمال شبابها، تتباهى بثوبها المطرز بالحسن،

وكانها قد تزيّنت بكل أسباب البهاء. ويجعل من عناصر المدينة، من الثغور إلى القباب

<sup>1</sup> - محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور دورها في سياسة وحضارة الجزائر، ص 165.

والبروج، رموزاً للجمال والبهجة، مشبهاً إياها بزهر النجوم وروحها الطيبة، ولم ينس الشاعر أن ينسب هذا الازدهار لحسن حاكمها المولى أبي حمو، الذي جسّد المثال الأعلى في الكرم والعدل، فانعكس ذلك على بهاء المدينة ونضارتها. ويبلغ التغني ذروته حين تصبح تلمسان نداءً لشمس الضحى وخصماً لجمال البدر، وكأن الطبيعة نفسها تغار من حسنهما، كما يجلّ الشاعر بلاط الحكم في تلمسان، مشيراً إلى شرف خدمته وعلو مقامه، وجاعلاً من مدح السلطان سبباً للارتقاء والمكانة، بهذه الأوصاف، تتحول تلمسان إلى رمز للحضارة، والجمال، والمجد السياسي والثقافي، في امتزاج بديع بين الشعر والعاطفة والانتماء.

ويواصل الشاعر الثغري وصفه لجمال مدينة تلمسان بأسلوب شاعري رقيق يمزج بين الطبيعة والعاطفة في قوله<sup>1</sup>:

رَقَّ فِيهَا النَّسِيمُ مِثْلَ نَسِيبِي      وَصَفَا النَّهْرُ مِثْلَ صَفْوِ وِدَادِي،  
 وَرَهَا الزَّهْرُ وَالْغُصُونُ تَنَتَّتْ      وَتَغَنَّتْ عَلَيْهِ وَرَقُّ شَوَادِي،  
 فِيهِ لِلْحُسْنِ دَوْحَةٌ وَرِيًّا      وَأُنْشِرَاحُ لِيذِي فُوَادٍ قَرِيحِ  
 وَحَجَارٌ تُدْعَى "حَجَارَ طُبُولٍ"      غَيْرَ أَنَّ التَّطْبِيلَ غَيْرُ صَحِيحِ.

حيث يصف نسيمها العليل بأنه رقّ ككلماته الرقيقة في النسيب، وصفاء نهرها يعكس صفاء ودّه ومحبته. ثم ينتقل إلى صورة بصرية حية، حيث الزهور قد تفتحت، والغصون تتمايل برشاقة، وتعلو فوقها أصوات الطيور المغردة في مقطوعة منسجمة مع الجمال الطبيعي. ويصور المدينة كموطن للحسن، فيها يجد القلب المتألم راحة، وتطيب بها النفس بعد عناء، أما البيت الأخير، فيحمل لمحة طريفة أو نقداً خفياً، حيث يشير إلى

<sup>1</sup> - أحمد بن محمد المقرئ، أزهار الرياض، مطبعة فضالة-المحمدية-، ج 9، ص 334.

موضع يُدعى "حجار طبول"، لكنه يعلّق بلطافة على أن التطبيل فيه لا يُؤخذ بجدية، وربما يُلمح بذلك إلى مظاهر استعراضية أو احتفالية لا تعكس حقيقة الأمور، وبذلك يجعل الشاعر من تلمسان مدينة مكتملة الأبعاد: الجمال، الراحة، الشعر، وربما حتى شيء من السخرية الرقيقة التي تضيء على الوصف حياة وروحاً.

ويرسم الشاعر الثغري في هذه الأبيات من قصيدته لوحة ساحرة لمدينة تلمسان عند بزوغ الشمس عليها فقال<sup>1</sup>:

تَنْشُرُ الشَّمْسُ نَمَّ كُلِّ عُدْوٍ      زَعْفَرَانًا مُبَلَّلًا بِبُضُوحِ،  
وَسَبَا مِنْ هُنَاكَ يَسْبِي عَفْوًا      وَيَجَلِّي لِحَاظَ طَرْفِ طُمُوحِ،  
وَعُيُونٌ بِهَا تَقْرُ عُيُونُ      وَكَلَامٌ يَسُو كُؤْمَ الْجَرِيحِ،  
فُرِشَتْ فَوْقَهَا طَنَافِسُ زَهْرٍ      لَيْسَ كَالْعِهْنِ نَسْجُهَا وَالْمَسُوحِ.

حيث تتسلل أشعة الشمس كل صباح كالزعفران المبلل بندى الفجر، تنتثر الدفء والضياء على ربوع المدينة، ويصف نسيمها العليل بأنه قادر على أسر النفوس الهادئة وإثارة مشاعر العيون المتطلعة، فيمزج بين الجمال الطبيعي والانفعال الإنساني. ويبرز الشاعر الجانب الروحي والعاطفي لتلمسان، فهي مدينة تفرح بها العيون وتطمئن فيها القلوب، وفي كلام أهلها شفاء للجراح. أما ختام الصورة، فيصوّر المدينة وكأنها مفروشة بطنافس من الزهور، ليس لها مثل في نعومتها ولا في نسيجها، مما يضيء على المشهد بُعداً أسطورياً يجعل من تلمسان عروساً للمدن، مزينة بطبيعتها الخلابية وجمالها الأخاذ.

ويدعونا الشاعر الهادي السنوسي الزاهري في هذه الأبيات إلى التأمل في جمال تلمسان والانغماس في سحرها الأخاذ قائلاً<sup>2</sup>:

1 - أحمد بن محمد المقرئ، أزهار الرياض، ص 335.

هَذِي لَعَمْرُكَ يَا حَلِي "تَلِمَسَانُ"، فَيَهِنَا      الْقَلْبُ وَلْتَبَرِّحْهُ أَشْجَانُ،

تِلْكَ الَّتِي أَشْبَعَ الرَّأْوِي رِوَايَتَهُ      مِنْهَا، وَتَارِيخُهَا تَاجٌ وَعَرِفَانُ،

تِلْكَ الَّتِي لَمْ يَزَلْ تَارِيخُهَا مَثَلًا      شَيَّدَتْ بِهِ لِصُرُوحِ الْعِزِّ أَرْكَانُ.

ويتخذ الشاعر من مدينة تلمسان موطن يُبهج القلب ويُنسي الأحزان. فهي ليست مجرد مدينة، بل رمز للتاريخ والمجد، قد أشبع الرواة أخبارها، وتزينت صفحات التاريخ بذكرها، يصفها بأنها مثال يُحتذى به في العزة والحضارة، إذ بُنيت بها أركان المجد وعلت بها صروح الشرف، في هذه الأبيات، ترتقي تلمسان إلى مرتبة المدينة النموذج، التي جمعت بين الجمال الطبيعي، والعراقة التاريخية، والمكانة الحضارية، فاستحقت أن تُخلد في الشعر والوجدان.

ومن الصور الجميلة التي حاول فيها الأديب الجزائري قديما أن يشكلها وهو يتكلم عن مدينته التي ينتمي إليها هي تلك الصور التي تحمل معاني انبلاج النفس والتي تعبر عن الفخر والاعتزاز فنجده يهيم فيها حبا وتقديرا وإجلالا، ومن هذا المنطلق تبقى تلمسان الجميلة تلهم الشعراء تقديح زناد قرائحهم، وتعجز لغتهم وأخيلتهم أمام روعتها الآسرة، ومن أحسنها ما جاد به أبو جمعة التالاسي وهو يقول في مدح تلمسان<sup>1</sup>:

وَنِعْمَتْ بِـ"غَدِيرِ الْجَوْزَةِ" السَّالِبِ الْحَجَى      نِعْمَتْ بِهَا طِفْلاً، وَهَمْتُ بِهَا جُهَّالًا،

وَمِنْهُ، وَمِنْ "عَيْنِ أُمِّ يَحْيَى" شَرَابِنَا      لِأَنَّهُمَا فِي الطِّيبِ كَالنَّيْلِ، بَلْ أَحَلَى

وَعَبَّادُهَا، مَا الْقَلْبُ نَاسٍ ذِمَامَهُ      "أَبُو مَدِينٍ"، أَهْلًا بِهِ دَائِمًا، أَهْلًا

<sup>2</sup> - عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، بيروت، ط 6، 1978م، ج 9، ص 236.

<sup>1</sup> - أبي زكريا يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم وتحقيق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر، 1980م، ج 1 ص 90، 89.

فالتلاسي هنا يتغنى بطبيعة تلمسان الأخاذة للعقول والأسرة للألباب فهو يرسم لنا صورا جميلة تجعل القارئ يهيم فيها دون أن يراها، فهو يتخذ من طاقات اللغة وعاء للتعبير عن جمال المدن الجزائرية العربية دون أن يسميها، مثل "غدير الجوزة وعين أم يحي شرابنا" فهي كناية على مدينة تلمسان التي يعلن عن تفوق مذاقها على مذاق مياه نهر النيل الذي هو كذلك كناية على مدينة القاهرة أو مصر عموما.

ومن الصور البلاغية التي استشهد بها الشاعر هو التشبيه التمثيلي في قوله:

**ومنه ومن عين أم يحي شرابنا      لأنهما في الطيب كالنيل بل أحلى**

حيث شبه كل من غدير الجوزة وعين أم يحي بالنيل في مصر عروبة مع حضور الكاف كأداة تشبيه وأما وجه الشبه فهو حلاوة وطيب الماء.

كما نجد أن الشاعر يتخذ من عظمة وجلال خلود وحضور نهر النيل في الثقافة الشعبية وضمير الجمعي المصرية حيث يقول الفيلسوف اليوناني هيدوروت: ' مصر هبة النيل ' بعدا آخر لتشبيهه بغدير الجوزة وعين أم يحي.

### ج- مدح مدينة تيهرت:

ونجد نتف أخرى من مقطوعات شعرية متناثرة في ثنايا الكتب القديمة لشاعر مجهول تصوّر لنا مدينة تيهرت لا كمدينة مادية فقط، بل كرمز لحضارة كانت راقية لكنها لم تعد موجودة، مشحونة بالحنين، ومغلقة بالألم العاطفي والفقْد، يقول فيها<sup>1</sup>:

**فَرَاغُ الْهَوَى شُغْلٌ، وَمَحْيَا الْهَوَى قَتْلٌ      وَيَوْمُ الْهَوَى حَوْلٌ، وَبَعْضُ الْهَوَى كُلٌّ.**  
**وُجُودُ الْهَوَى بُخْلٌ، وَسَلُّ الْهَوَى عَدَى      وَقُرْبُ الْهَوَى بُغْدٌ، وَسَبْقُ الْهَوَى مَطْلٌ**

<sup>1</sup> - أبو العباس أحمد بن محمد بن العذراي، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب. تح: بشار

عواد معروف، محمود بشار عواد. دار الغرب الإسلامي تونس، ط1، 1434 هـ / 2013 م، ص210.

سَقَى اللهُ تِيهَرْتَ" الْمُنَى وَ"سُونِقَةَ"  
 كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ، وَالذَّارُ جَامِعَةٌ لَنَا  
 فَلَمَّا تَمَادَى الْعَيْشُ وَأَنْشَقَّتِ الْعَصَا  
 سَلَامٌ عَلَى مَنْ لَمْ تُطِقْ يَوْمَ بَيْنِنَا  
 بِسَاحَتِهَا غَيْثًا يُطِيبُ بِهِ الْمَحْلُ.  
 وَلَمْ يَجْتَمِعْ وَصْلٌ لَنَا، لَا وَلَا شَمْلُ  
 تَدَاعَتْ أَهَاضِيبُ النَّوَى وَهِيَ تَنْهَلُ.  
 سَلَامًا، وَلَكِنْ فَارَقَتْ وَبِهَا تُكَلُّ.

في هذا البيت والذي ورد منفردا وحمل من الطرافة والحكمة، حيث يُبرز أبو هلال الأعرابي المفارقة بين قوة الشمس وسطوتها في أرض السودان، حيث الحر الشديد والوهج اللافت، وبين ضعفها ولينها في مدينة تيهرت<sup>1</sup>:

مَا خَلَقَ اللهُ مِنْ طَرْفَةٍ، أَسْمَى  
 مِنْ الشَّمْسِ بِتَاهَرْتَ إِذْ تَسْمُو.

مدينة تيهرت، التي يُصورها الشاعر وكأنها مدينة ذات مناخ معتدل وظلال وارفة، قادرة على "إذلال" حتى الشمس، فيقول متعجباً: "ما خلق الله من طرفة أسمى من الشمس بتاهرت"، أي أن أجمل مشهد للطبيعة وأطفها هو طلوع الشمس في تيهرت، حيث يبدو شعاعها خفيفاً، لا يحرق ولا يؤذي، بل يُنعش ويروق.

بهذا البيت، تتحول تيهرت إلى رمز للمكان المثالي، حيث تتراجع حتى الطبيعة عن قسوتها، وتصبح الشمس ذاتها خاضعة لجمال المدينة ونعومتها، مما يعكس انطباعاً عميقاً عن البهاء والراحة والصفاء الذي كانت توفره تيهرت لسكانها وزوّارها.

ولم تقتصر إبداعات الشعراء الجزائريين القدامى على غرض الفخر والاعتزاز بل تجاوزه إلى ميدان التغزل ونجد ذلك فيما ورد في هذه الأبيات الشعرية لشاعر أحمد بن فتح المعروف بابن الخزار التاهرتي وهو يهيم غزلاً بنساء مدينة البصرة: "مدينة مغربية تاريخية ... أسسها محمد بن إدريس الثاني سنة (833م). لقد عرفت هذه المدينة تطورا

<sup>1</sup> - المراكشي، الاستبصار في عجائب الأمصار، شرح وتعليق: زغلول عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، العراق، 1981م، ص 66-67.

كبيرا حيث انتقلت بسرعة كبيرة من مجرد قرية إلى مكان إقامة الأمراء الأدارسة<sup>1</sup> اللواتي اشتهرن بحسن الوجه وجمال المظهر وطيب المعاشرة والألفة، واللواتي استحوذن على مفاتيح قلب هذا الشاعر بهذه المواصفات، فاتخذهن صورة بديعة من صور الجمال لمدينة البصرة التي امتدحها هي وصاحبها أبو العيش بن إبراهيم بن القاسم، وذلك حين قال:

قَبَّحَ إِلَهَ اللّٰهُوَ إِلَّا قَيْنَةً      بَصْرِيَّةً فِي الْحُمْرَةِ وَالْبَيَاضِ  
 الْخَمْرُ فِي لَحْظَاتِهَا وَالْوَرْدُ فِي      وَجَنَاتِهَا وَالْكَشْحُ غَيْرُ مُفَاضٍ  
 فِي شَكْلِ مَرْجِيٍّ وَنُسْكِ مَهَاجِرٍ      وَعَفَافٍ سَنِيٍّ سَمْتُهُ إِبَاضٍ  
 تِيهَرْتُ أَنْتِ خَلِيَّةٌ وَبَرِيَّةٌ      عَوَّضْتُ مِنْكِ بِبَصْرَةٍ فَاعْتَاضِ  
 لَا عُذْرَ لِلْحَمْرَاءِ فِي كَلْفِي بِهَا      أَوْ تَسْتَفِيضَ بِأَبْحُرٍ وَحِيَاضِ  
 مَا عُذْرُهَا؟ وَالْبَحْرُ عَيْسَى رَبُّهَا      مَلِكُ الْمُلُوكِ وَرَابِضُ الرِّيَاضِ<sup>2</sup>

وتشكل هذه الأبيات تصويرا رقيقا خص به مدينة البصرة، والتي تعد مدينة عربية قد أغرت الشاعر وجعلته يجافي حتى مدينته الأم ومسقط رأسه "تیهرت" وينشغل عنها بمدينة الأنس والألفة والانشراح، وهنا نجد براعة الشاعر في توظيف مواصفات المدينة الثقافية والنفسية في غرض شعري وهو الغزل، فشاعر يؤثث لصورة مدينة البصرة والتي اختزلها في انتشار الحانات ومراتع اللهو والانبساط كما عكف الشاعر على توظيف تقنية التصوير المشهدي وهذا نموذج آخر على روح الإبداع عند الأديب الجزائري قديما ومن أمثلة ذلك: (قبح إله اللهو إلا قينة بصرية في الحمرة و البياض، الخمر في لحظاتها والورد في، وجناتها والكشح غير مفاض، في شكل مرجي ونسك مهاجر وعفاف سني سمت إباح) وتدل هذه العبارات والتي وردت متواترة ومتعاقبة ومنتالية في سرد جمال النساء ودلالهن من خلال وصف الجسدي من جهة مثل: (والورد في وجناتها، والكشح

<sup>1</sup> - محمود عبد العليم، تعريف بالأماكن الواردة في البداية والنهاية لابن كثير، دار الدعوة - الإسكندرية، مصر -، 1948 م، ص 135.

<sup>2</sup> - أبو عبيد البكري، المسالك والممالك، تح: جمال طلبية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ج1، ص110.

غير مفاض في شكل مرجي ونسك مهاجر، وعفاف سني سمت إباح)، ومن جهة أخرى توظيف سيميائية الألوان مثل: ( قبح إله اللهو إلا قينة بصرية في الحمرة و البياض) فحمرة توحى بميزة المدينة الجيولوجية والمتمثلة في لون التربة في هذه المدينة وكذا سور المدينة المبني بالحجارة والطوب الأحمر والبياض يحيل إلى كثرة مائها من بحار ووديان وأبار عذبة ، وهذه الصورة لمدينة البصرة والتي منحنتها نسقا ثقافيا انبهر به الشاعر وعمل على تكريسه وتعزيزه في مخيلة المتلقي في مقابل نسق معاكس تمثله مدينة "تیهرت" رغم ما لها من رمزية الانتماء والميلاد إلا أنها تحيل في ذهنية الشاعر إلى التخلف ورجعية وانتشار مظاهر التحجر والبداية وهذه صورة نمطية بناها الشاعر ورسخها على مدينته الأم وحاول تصديرها للمتلقي مستغلا آليات حجاجية لغوية وبلاغية ونستشف ذلك من خلال توظيف عبارات والألفاظ على نحو: ( تیهرت أنت خلية و برقة، عوضت منك ببصرة فاعتاض) كما أجاد الشاعر في توظيف تقنية التجسيد حين جعل من مدينة تیهرت إنسانا قابل للتبديل والتعويض.

#### د - مدح مدينة بجاية:

في هذه الأبيات، يعكس الشاعر محمد بن حمّاد مدى فخره واعتزازه بمدينة

بجاية، في قوله<sup>1</sup>:

وَقَدْ قَامَ الْمَنَارُ عَلَى ذَيْرَاهَا      كَمَا قَامَ الْعُرُوسُ أَوْ الْأَمِيرُ  
بِنَاءٍ يَزْدَرِي إِيْوَانَ كِسْرَى      وَالْخَوْرُقَ وَالسَّيْدِيْرُ

فالشاعر محمد بن حمّاد يصوّرها في أبهى حُلّها العمرانية، حيث يعلو منارها شامخًا على ذراها، كالعروس المتألّفة في زينتها أو كالأمير المهيب في مقامه، وهو تشبيه يُبرز جمال المدينة وهيبتها في آن واحد. ويزيد من رمزيتها الحضارية حين يُقارن ببناءها

<sup>1</sup> - مبارك الملي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، التقديم والتصحيح: محمد الملي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،

ط2، 1976م، ج 2، ص 635.

الشامخ بعظمة إيوان كسرى والخورنق والسدير، وهي من أبرز رموز المعمار في التاريخ الفارسي والعربي، مما يدل على أن بجاية لم تكن مجرد مدينة، بل مركزاً حضارياً وثقافياً راقياً، تضاهي كبريات الحواضر التاريخية، وتمثل رمزاً للازدهار والمجد في عهدها.

و هذه الأبيات التالية يستمر الشاعر في التعني بجمال مدينة بجاية، ويصورها كأنها جنة الخلد، حيث يصفها بأنها مكان دائم البقاء والهناء، محط أنظار الشعراء والأدباء بسبب طبيعتها الخلابة حيث يقول<sup>1</sup>:

عَشُونَا إِلَى نَارِ الرَّبِيعِ وَإِنَّمَا	عَشُونَا إِلَى نَارِ النَّدَى وَالْمُحَلِّقِ
رَكْبْنَا بِوَادِيهِ جِيَادَ زَوَارِقِ	نَزَلْنَا إِلَيْهَا عَنْ ضَوَامِرِ سَبْقِ
وَلَمَّا نَزَلْنَا سَاحَةَ الْقَصْرِ رَاعِنَا	بِكُلِّ جَمَالٍ مُبْهِجِ الطَّرْفِ مُرْتَقِ
فَمَا شِئْتِ مِنْ ظِلِّ وَرَيْفٍ وَجَدُولِ	وَرَوَمْتِ مَتَى تَلَمَّمُ بِهِ الرِّيحُ يَعْبُقِ
وَشَادِي مَغَانِي الْحُزْنِ فِي نَعْمَاتِهِ	يُطَارِحُهُ هَدْرُ الْحَمَامِ الْمُطَوَّقِ
فَيَا حُسْنَ ذَاكَ الْقَصْرِ لَأَزَالَ أَهْلًا	وَيَا طِيبَ رِيِّ نَشْرِهِ الْمُتَنَشِّقِ
رَتَعْنَا بِهِ فِي رَوْضَةِ الْأُنْسِ بَعْدَمَا	هَصَرْنَا بِهِ غُصْنَ الْمُسْرَةِ مُورِقِ
لِمِثْلِهَا مِنْ مُنْزَهَةٍ وَنَزَاهَةٍ	يَجْرُرُ ذَيْلَ الذَّيْلِ كُلِّ مُوَفَّقِ

يكشف الشاعر على مشاهد الجمال في كل زاوية من المدينة، فيذكر نار الربيع والندى التي تعكس نقاء الهواء وعذوبته، وواديها الذي يعج بالحياة والنشاط، يعبر عن إعجابه بجمال القصر ومحيطه الذي يسرّ العين، مشيراً إلى ظلّها الهادئ وريفها الأخضر الذي يملأ الأرجاء بعبير الزهور، أما شادي مغاني الحزن، فهو يرمز إلى أنغام الحياة

<sup>1</sup> - الغبريني، أحمد بن أحمد بن عبد الله، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تح: عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط 2، 1979م، ص 335.

التي تُرافق كل زاوية في المدينة، بجاية في هذه الأبيات هي روضة الأُنس التي يجد فيها الشاعر المتعة والراحة النفسية، حيث يطرب لهوائها الطيب، ويشعر بالمسرة من خلال منظرها الطبيعي المورق والجميل. المدينة هنا تُقدّم كأروع منزه ومقام، مما يجعلها في ذروة الجمال والراحة، وتظل رمزاً للسكينة والهناء.

ويصف البلوي مدينة بجاية وصفاً مبهجاً وملكياً بالإعجاب عند دخوله إليها،

وأردف قائلاً<sup>1</sup>:

دَارٌ مَشَى الْإِتْقَانُ مِنْ تَنْجِيدِهَا	حَتَّى تَنَاسَبَ رَوْضُهَا وَبِنَاءُهَا
مَرْمُوقَةٌ الْجَنَابَاتِ ذَاتُ قَرَارَةٍ	يَمْتَدُّ قُدَّامَ الْعُيُونِ فُضَاءُهَا
مَا زَالَ يَضْحَكُ دَائِمًا نَوَّارَهَا	فِي وَجْهِ سَاحَتِهَا وَيَلْعَبُ مَاءُهَا

فهو يتقصد القول إنه عندما دخلها يوم الأحد السابع عشر من شوال، ونزل في قصر لا يشبه باقي القصور، بل يتفوق عليها بهاءً وجمالاً، حتى أن القصور الأخرى تُقرّ بقصورها أمامه. هذا الوصف يعكس عظمة العمران في بجاية، حيث يجمع القصر بين روعة التنجيد الداخلي وتناسقه مع الطبيعة الخارجية، ف"روضة" القصر وبنائه يشكلان لوحة متكاملة. كما يصف رحابة المكان وبعده مدها، ما يدل على انفتاح المدينة وكرمها، ويزيده بهجة وصفه للزهور التي "تضحك دائماً" في وجه الساحة، والماء الذي "يلعب"، وهي صور شاعرية تجسد الحيوية والنضارة التي تنبض بها المدينة، بجاية هنا تظهر كـ "محروسة" فعلاً، فهي محمية بالجمال، مزدهرة بالحياة، ورمز للفخامة والسكينة في آنٍ معاً.

<sup>1</sup> - علي بن محمد التمكروتي، النفحة المسكية في السفارة التركية / أدب الرحلات، تح: محمد الصالحي مغربي، دار السويدي للنشر، أبو ظبي، ط 1، ص 152.

ومن بديع الشعر الجزائري القديم في التغني والترنم بالمدن الجزائرية أنهم أغدقوا عليها صنوفا من الوصف الأثير، وهذا ما سار عليه الشاعر ابن الفكون القسنطيني في وصف بجاية عاصمة الحماديين<sup>1</sup>:

دَعِ الْعِرَاقَ وَبَغْدَادَ وَشَامَهَا  
بَرٌّ وَبَحْرٌ وَمَوْجٌ وَالْعُيُونُ بِهِ  
فَالنَّاصِرِيَّةُ مَا إِنَّ مَثَلَهَا بَلَدٌ  
مَسَارِحُ بَانَ عَنْهَا الِهْمُّ وَالنَّكَدُ  
حَيْثُ الْهُوَى وَالْهَوَاءُ الطَّلَقُ مُجْتَمِعٌ  
حَيْثُ الْغَنِيِّ وَالْمَنَى وَالْعَيْشَةُ الرَّغْدُ  
يَا طَالِبًا وَصَفَهَا إِنْ كُنْتَ ذَا نَصِيفٍ  
قُلْ جَنَّةُ الْخُلْدِ فِيهَا الْأَهْلُ وَالْوَلَدُ

فالشاعر يبدي فخره واعتزازه بمدينته التي جعل منها صورة فنية تضاهي في جمالها مدن المشرق العربي العراق وعروسها بغداد والشام والتي لم تسعفه اللغة وإمكانياتها ليتجاوزها عن طريق تقنية الرسم بالكلمات في تركيب الصور الفنية، أي أن المبدع هنا ينطلق من الكلمات والألفاظ بمعناها الحقيقي ليني صورة معينة منصرفا عن الصور البيانية التقليدية التي تعتمد على الخيال و التأمل وابتعاد على المعنى الحقيقي للمفردات، وكذا وجود تقابل للصور الفنية والتي تغطي على أسلوب الشاعر وللتدليل على ذلك يمكننا ذكر: ( بر و بحر و موج و العيون به ) و(حيث الهوى و الهواء الطلق مجتمع) حيث نجد طغيان معجم الطبيعة في تركيب الصور في الشطر الأول للأبيات وصورة أخرى في الشطر الثاني من ذات الأبيات (مسارح بان عنها الهم و النكد) حيث جعل الشاعر من صورة مدينته تجارية المسارح في بعث السرور والغبطة وتبعد الهم والغم منطلقا من صورة الشطر الأول، ويستمر في البيت الذي يليه وفي شطره الثاني:(حيث الغني والمنى والعيشة الرغد) يتمتع من يعيش في مدينة بجاية بالغنى وأمانى الجميلة ورغد العيش من غنم بهواء ونسيم مدينة بجاية العليل فإنه حتما سوف يغرم بها، وأما في البيت الأخير فشاعر يشكل لنا صورة ذات بعدا روحي وديني من خلال التناص مع

<sup>1</sup> - الغبريبي، أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص335.

القرآن الكريم: (قل جنة الخلد فيها الأهل و الولد) حيث يشبه مدينة بجاية بجنة الخلد مع اختلاف أن الجنة الموجودة في مدينة يتواجد بها الأهل والولد.

ومن هنا يلاحظ مدى تعلق الشاعر الجزائري بمحيط العربي وخاصة جمال المدن التي جعلها مقياسا يقيس به تطور ورقي نظيراتها في الجزائر.

#### هـ - مدح مدينة الجزائر:

إن مدينة الجزائر في وصف ابن أبي راشد، تظهر كعروس تتهادى بين البحر والبر، تجذب الأنظار بحسنها وتسرّ خاطر جمالها المتفرد حيث يقول<sup>1</sup>:

سَقَى الْمَطْرُ الْهَطَّالُ أَرْضًا تَشْرَفَتْ	بِمِصْرٍ غَدَتْ لِلْفَضْلِ وَالْفَخْرِ جَامِعَةً
بِمَرْغَنَةَ الْفَيْحَاءِ تَطْهَرُ مِنْ مَدَى	تَرَى كَسَقِيَطِ الثَّلْجِ بَيْنَاءَ نَاصِعَةً
بِنُورِ السَّمَاءِ أَبْرَاجُهَا	قَدْ تَأَلَّقَتْ تَرَوْكُكٍ مِنْ أَفْقِ جَنَّةٍ طَالِعَةً
تَرَاهَا عَلَى وَجْهِ الْبَسِيطِ أَنْجَا	وَأَغْصَانُ أَشْجَارٍ تَرْتَجُّ نَافِعَةً
وَحَيْثُ الرَّبِيعِ الْغُصْنُ ثُمَّ شَبَابُهُ	تَرَى أَرْضَهَا تُبْدِي الْغَصَارَةَ نَاجِعَةً
وَحَيْثُ بَدَا كِسْرَى الرِّيَا مُنَوِّجًا	بِثَّلْجِ نَوَارٍ فَهِيَ صَفْرَاءُ فَاقِعَةً
دَوَالِيهَا تَسْقِي الْغُصُونَ فَتَنْتَنِي	حَمَائِمُهَا تَشْدُو عَلَى الْقَضِي سَاجِعَةً
وَمَا هِيَ إِلَّا جَنَّةٌ قَدْ تَأَرَّجَتْ	مَبَاخِرُهَا بِالطَّيْبِ وَالْمِسْكِ سَاطِعَةً

تصوّر الأبيات مدينة الجزائر (مزغنة) كدرة متألئة على وجه الأرض، تستوقف الأبصار بجمالها الساحر الذي يجمع بين سحر الطبيعة البرية وروعة الإطلالة البحرية، فهي مدينة متماسكة البناء، شامخة بأبراجها التي تتلألأ بنور السماء، وتبدو من بعيد ناصعة كبياض الثلج، أرضها زاخرة بالخيرات، تتزين بأغصان الأشجار ودوالي الكروم التي تفيض بالحياة، فيما الربيع يكسوها بالغصن النضر والشباب المتجدد، وقد شبّهها الشاعر بجنة من جنان الخلد، تفوح منها روائح الطيب والمسك، حيث تترنم الحمام فوق

<sup>1</sup> - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، الجزائر، ط1، 1998م، ج 2، ص296-295.

أغصانها، فتنقل الزائر إلى عالم من السحر والسكينة، يجعل الجزائر مدينة تجمع بين الفخر، الجمال، والروحانية.

ولجمال هذه المدينة الخلابية، فقد استهوت الكتاب والنقاد منذ القديم، وحتى في وقتنا الحالي، نجد منهم \_مثلاً\_ المؤرخ أبو القاسم سعد الله الذي استوقف عند هذه الأبيات وأخذ منه طرف الحديث فيها، حينما قال: "ولعلّ هذا الوصف من نوعه في هذه المدينة، التي اشتهرت منذ القديم ببياض بنيانها وكثرة البساتين حولها والأبراج، ووفرة الزهور على مختلف الأشكال"<sup>1</sup>، حيث أضاء بذلك على عمق التصوير الشعري الذي رسمه ابن أبي راشد، فالشاعر شبّه حدائق مدينة الجزائر بالجنة، لما تحمله من بهاء طبيعي وسحر أخاذ، وصوّر عمرانها الناصع بالثلج في مشهد ربيعي ينبض بالحياة والنضارة، ليجعل من المدينة رمزاً للجمال الأبدي وبهجة الشباب المتجدد.

ونجد كذلك الشاعر محمد المستغامي الذي نظم قصيدة بعنوان "الكوكب الثائر في مدح أمير الجزائر"، والذي تناول فيها مديح الأمير وألقى الضوء على مدينة الجزائر، مبرراً روعتها وجمالها، خاصة عند ذكره للجزائر البكداشية قائلاً<sup>2</sup>:

فَدَعْنِي مِنْ غَرْنَاطَةِ وَرُبُوعِهَا      وَشَنِيلِ فَالْحُسْنِ اِنْتَهَى لِلْجَزَائِرِ  
مَا تَفَضَّلْتَ الْحَمْرَاءُ بِالْبَيْضَاءِ غَادَةً      مُقَرَّطَةً بِالْبَدْرِ ذَاتِ غَدَائِرِ

ففي هذه الأبيات، تتجلى رمزية مدينة الجزائر كخاتمة مطاف الحسن ومجمع الجمال، بحيث لم تُعدْ غرناطة ولا شنيل مضرب مثل في الروعة، لأنّ الحُسن . حسب الشاعر . قد استقرّ نهائياً في الجزائر، التي أصبحت تُقارَن بالحمراء وتفوقها جمالاً، بل تُجسّد كعذراء بيضاء، تتهادى كالقمر، تتزيّن بالغدائر وتفتن الناظر بجمالها الساحر.

1 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 295.

2 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 258.

وتعددت أقوال الشعراء ممن تغنوا بالبasha وبمدينة الجزائر، لما كان للجهاد البحري من أثر بالغ في تحريك مشاعرهم الوطنية، واعتزازهم بالمكان والقيادة. ففي هذا السياق، يبرز الشاعر ابن أبي راشد في أحد أبياته، مستحضرا إلى الجزائر وهو يمدح البasha<sup>1</sup>:

تَاهَتْ بِهِ أَرْضُ الْجَزَائِرِ وَاعْتَدَتْ زَهْوًا بِهِ عَنْ غَيْرِهَا تَتَّعَالِ

ففي هذا البيت تتجلى صورة الجزائر كمدينة شامخة، تزداد بهاءً ورفعة بفضل البasha، إذ جعلها تتفوق على سائر المدن، وتزهو على غيرها فخراً ومكانة، فالجزائر هنا رمز للعزة والجهاد، وهي حاضرة في قلب الشعر الوطني، مفعمة بروح الانتصار والتميز.

#### و- مدح مدينة معسكر:

في هذه الأبيات، يصور لنا أحمد بن محمد بن علال القرومي انطباعه الأول عن مدينة معسكر عندما وفد على الباي، وقد سجل مشاعره في قصيدة تنبض بالإعجاب والدهشة أمام ما رآه من جمال وحسن استقبال، يقول<sup>2</sup>:

لَمَّا التَّقَيْتُ بِوَأْفِدِ الْحُسْنِ الْبَهِيِّ يُزْجِي الْمَطَايَا مَغْرِبًا فِي عَسْكَرِ  
خَاطِبْتُهُ: أَيْنَ الْمَسِيرُ؟ فَأَتَنِي أَبْصَرْتُ مَا أَدَهَى وَأَدَهَشَ مَنْظَرِي

فالمدينة هنا تظهر في صورة مبهرة تخطف الأبصار، حتى إن الشاعر يخاطب رفيقه في الرحلة مشدوداً بما رآه، مؤكداً أن معسكر تملك من الجمال والعظمة ما يفوق

1 - المصدر نفسه، ص 258.

2 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص261.

التصور، وتُبرز هذه الأبيات كيف يمكن للشعر أن يزدهر في بيئة يجد فيها الجمال والإلهام، فتكون المدينة مصدر إبداع وشاعرية متدفقة.

في هذه الأبيات، يواصل أحمد بن محمد بن علال القرومي مديحه للباي، فيثني على أعماله الصالحة، ويُبرز اهتمامه بالعلم والعلماء من خلال تشييده لجامع ومدرسة في مدينة معسكر، فيقول<sup>1</sup>:

وَتَرَى الْمُدْرِسَ قَدْ عَلَا كُرْسِيَهُ      يُلْقِي عَلَى الْعُلَمَاءِ حَيَّ الْجَوْهَرِ  
تَحْوِيهِ مَدْرَسَةٌ غَدَتْ آثَارَهَا      تُخِيِيهِ بِالْعِلْمِ الشَّرِيفِ الْأَشْعَرِيِّ  
تَمْحِي رُسُومَ الْجَهْلِ مِنْ أَلْوَاحِهَا      تَحْمِي شَمَائِلَهُ مِنَ الزُّورِ السَّرِيِّ

يصف الشاعر مشهداً حياً داخل المدرسة التي أسسها الباي، حيث يظهر المدرس في مكانه المرموق، يُلقي العلم على نخبة من العلماء، ويؤكد على أن هذه المدرسة أصبحت منارة للعلم الأشعري الشريف، تمحو الجهل وتنتشر الحقيقة، وتحفظ العلم من كل تحريف أو زور خفي، وهذا الوصف يعكس صورة حضارية راقية لمعسكر في ظل حكم الباي، كمركز علمي وديني زاهر.

## 2- رثاء المدن:

لقد كان الرثاء في بداياته مقتصرًا على رثاء الأفراد، من موتى وأقارب، حيث عبّر الشعراء عن ألم الفقد ولوعة الحزن من خلال الندب والتحسر على فراق الأحبة وبيان فداحة المصاب، غير أن هذا الغرض الشعري ما لبث أن تطوّر مع مرور الزمن متجاوزًا حدود الفرد ليطلال المدن والحضارات الزائلة، فيتحول الرثاء من تعبير عن حزن شخصي إلى قيمة إنسانية جماعية تعبّر عن الفقد الحضاري والانهايار المجتمعي وضياع الهوية.

ومن خلال هذا الغرض الشعري، فقد عبّر لكثير من الشعراء الجزائريين عن حزنهم العميق على ضياع المدن العزيزة، وانهايار معالمها، وفقدان مجدها فجعلوا من

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 261.

مدنهم المفقودة رموزاً لحضارات كانت يوماً منارة للعلم والكرامة فتحول النص إلى مرثية للوطن والهوية.

### أ-رثاء مدينة تلمسان:

في هذه الأبيات يرثي ابن خميس التلمساني مدينة تلمسان، حيث يقول<sup>1</sup>:

لِعَشْرَةِ أَعْوَامٍ عَلَيْهَا تَجَرَّمْتُ      إِذَا مَا مَضَى قَيْظٌ بِهَا جَاءَ أَهْرَاءُ

يُطْنَبُ فِيهَا عَائِنُونَ وَخَرَّبُوا      وَيَرْحَلُ عَنْهَا قَانِطُونَ وَتَنَاءُوا

فمدينة تلمسان، التي حولتها مقادير الزمن من حاضرة العلم والحضارة إلى مدينة مثقلة بالجراح، منهكة تحت الحصار المريني الذي امتد لأكثر من عشر سنوات، يصور الشاعر تلمسان ككائن حي يزرح تحت وطأة البلاء، حيث لا ينتهي فصل حتى يأتي آخر بما هو أشد منه: فبعد القيظ يأتي الجوع، وبعد الخراب يأتي الترحال واليأس. وتحضر المدينة هنا برمزياتها التاريخية والحضارية، لكن الشاعر يرسمها في صورة حزينة، خربة خالية من الحياة، يغادرها القانطون ويعيث فيها الخراب، بهذا تتحول تلمسان إلى رمز للوطن المكوم الذي يقاوم رغم الألم، ومرآة لحالة الانكسار التي طالت الدولة بفقدانها لعزها ومجدها.

ويُكمل ابن خميس التلمساني في هذا البيت رسم لوحة رثائية قاتمة عن مدينة

تلمسان بعد عقد من الحصار والمكابدة، إذ نجده يقول<sup>2</sup>:

كَأَنَّ رِمَاحَ النَّاهِبِينَ لِمُلْكِهَا      قِدَاحٌ، وَأَمْوَالَ الْمَنَازِلِ أَبْدَاءُ

<sup>1</sup> - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط 1365هـ، ص 63.

<sup>2</sup> - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص 63.

فالشاعر ينقل تفاصيل صورة بليغة ومؤثرة، يشبه الرماح التي استخدمها المغيرون على المدينة بـ"القдах" أي الأدوات التي تُشعل النار، في إحياء بأن القتال لم يكن مجرد معارك، بل كان حريقاً مدمراً أحرق عمران المدينة وحضارتها، كما يصور الأموال المنهوبة بأنها "أبداء"، أي شباب مطيعون عقلاء، وكأنه يريد القول إن الأموال كانت في خدمة الناس، مباركة في مواضعها، لكنها اليوم أصبحت في أيدي من لا يستحقونها بعد أن سُلبت ونهبت، هنا تتحول تلمسان إلى رمز للخراب بعد العزّ، وللهوان بعد الهيبة، في واحدة من أقسى صور الرثاء الشعري للمدن المنكوبة.

ويستمر ابن خميس التلمساني في رثائه العميق لمدينة تلمسان، بقوله<sup>1</sup>:

فَلَا تَبْغِينَ فِيهَا مَنَاحًا لِرَاكِبٍ      فَقَدْ قَلَّصَتْ مِنْهَا ظِلًّا وَأَفْيَاءَ

فابن خميس التلمساني يعمل بالخيال في رثاء ملهمته تلمسان التي فقدت روحها وحياتها، بعد أن كانت موطنًا للراحة والطمأنينة، ذات ظلال وارفة وأفياء تسرّ الراكب والمسافر، تحولت اليوم إلى أرض خراب لا تُغري أحدًا بالإقامة حين يقول: "فلا تبغين فيها مناحًا لراكب"، أي لا تنتظر من المدينة راحة لمسافر أو سكنًا لقادم، فقد انكشفت ظلالها، وذوت أشجارها، وغيض ماؤها، وبهذا يشخص المدينة ككائن حي يبكي بفقد مظاهره الحيوية، ويحوّل الجماد إلى باكٍ ينوح على أيام العزّ والخصب، في استعارة مؤلمة تجسد كيف انقلبت تلمسان من جنة نضرة إلى أرض مقفرة حزينة.

ونجده كذلك يُعبّر عن ألمه العميق وحنينه الصادق لمدينته تلمسان قائلاً<sup>2</sup>:

وَهَلْ لِلْمَطَى الْحَرْبِ الَّتِي فِيكَ تَلْتَطِي      إِذَا مَا انْقَضَتْ أَيَّامُ بَأْسِكَ أَطْنَاءُ؟  
وَهَلْ لِي زَمَانٌ أَرْتَجِي فِيهِ عَوْدَةً      إِلَيْكَ، وَوَجْهَ الْبِشْرِ أَزْهَرُ وَضَاءُ؟

1 - المرجع نفسه، ص 63.

2 - عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله ابن خميس، ص 64.

فمدينة تلمسان التي استحالت بفعل الحرب والخراب إلى كومة من الأحزان، لكنه في الوقت ذاته يفتح باب الأمل والتفاؤل، متسائلاً: "وهل للمضى الحرب التي فيك تلتظي"...، أي هل ستتقضي تلك النار التي تستعر فيك يوماً؟ وهل سيعود الزمان الذي يرى فيه المدينة مشرقة، والحياة تدبّ من جديد في أرجائها؟ في البيت الثاني، يترجّى لحظة اللقاء والعودة، حين يزهر وجه البشر وتعود البهجة، في تصوير رقيق يربط بين جمال المدينة وسعادة الإنسان. إنه رثاء ممزوج بالرجاء، يتمنى فيه الشاعر أن تعود تلمسان إلى سابق عهدها: مضيئة، مزدهرة، تنضح بالحياة.

ويرسم كذلك الشاعر \_ابن خميس التلمساني\_ صورة حزينة وقاتمة، بقوله<sup>1</sup>:

يُنُوحُ عَلَيَّ، وَأَبْكِي لَهُ وَأَقْطَعُ لَيْلِي بُكَاءً وَنِيَاحًا.

فالشاعر يذوب شوقاً وأسى على فراق تلمسان، فلا يملك إلا لباس الحزن الذي جعله يبكي وينوح عليها، ويجعل من الليل ساحة لحزنه الطويل. فعبارته "ينوح عليا وأبكي له" تعكس تبادلاً للألم بينه وبين مدينته، كأن كلاهما ينعى الآخر ويشاركه الوجد، أما قوله "وأقطع ليلي بكا ونياحا"، فيصوّر مدى الأرق والسهر الذي يعيشه، إذ تحوّل الليل إلى مرثية دائمة لا تهدأ، في مشهد تتداخل فيه العاطفة بالرمز، ويظهر مدى الارتباط الروحي والوجداني الذي يكتنه الشاعر لمدينته الجريحة.

ونجد شاعر آخر اسمه: أبو حمّو يُعبّر عن حزنه العميق على ما آلت إليه

مدينته تلمسان حيث يقول<sup>2</sup>:

خَلَّتِ الْمَعَالِمُ وَالطُّوْلُ دَوَارِسُ وَدَوَى الرِّيَاخُ، وَكُلُّ رَبْعٍ قَدْ بَلٍ.

1 - المرجع نفسه، ص 90.

2 - مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان "السفر الثاني 760-764هـ، 1359-1363م"، تق: محمد بن

أحمد باغلي، الأصالة للنشر والتوزيع - ، تلمسان، ط خ، 2011م، ص 22-23.

فهو يصورها وقد غابت عنها معالم الحياة والحضارة، ف"خلت المعالم" أي اندثرت رموز العمران والأنس، و"الطاول دوارس" أي أن القصور والمباني الشامخة أصبحت أطلالاً بالية، دمرها الزمن والحصار، ثم يقول "ودوى الريا وكلّ ربع قديل"، فيصور هدير الرياح يلفح بقايا الأحياء التي كانت يوماً نابضة بالحياة، وكأنها تتعي الخراب الذي ألم بها، بهذا يرسم الشاعر لوحة حزينة لمدينة أصبحت مهجورة وصامتة، بعد أن كانت منارة للحضارة، فيرثي كل زاوية فيها كما لو كان يرثي أحبته الراحلين. فيرثي كل زاوية فيها كما لو كان يرثي أحبته الراحلين.

بينما نجد الشاعر ابن خميس التلمساني يرسم لنا صورة حزينة وموجعة لمدينته تلمسان التي أصابها الخراب بقوله:

مُنَى النَّفْسِ، لَا دَارَ السَّلَامِ وَلَا الْكَرْخِ	تِلْمَسَانُ، لَوْ أَنَّ الزَّمَانَ بِهَا يَسْخُو
مِثَارُ الْأَسَى، لَوْ أُمَكِنَ الْحَنْقُ اللَّبْخِ	وَدَارِي بِهَا الْأُولَى الَّتِي حِيلَ دُونَهَا
وَمَاءُ شَبَابِي لَا أَجِينُ وَلَا مِطْخِ	وَعَهْدِي بِهَا وَالْعُمُرُ فِي عُنُقَوَانِهِ
وَمَعْهَدُ أُنْسٍ، لَا يُلْدُّ بِهِ لَطْخِ	قَرَارَةٌ تَهْيَامٍ، وَمَعْنَى صَبَابَةٍ
وَلَا رَدَعٌ يَثْنِي مِنْ عِنَانٍ، وَلَا رَدْخِ	إِذَا الدَّهْرُ مُثْنِي الْعِنَانَ مُهْتَةً
كَأَنَّ وَفُوعَ الْعُدْلِ فِي أُذُنِي صَمْخِ	لِيَالِي لَا أَضْغِي إِلَى عَدَا عَادِلٍ
ظَوَاهِرُ الْأَفَاطِ تَعَمَّدَهَا النَّسْخِ	مَعَاهِدُ أُنْسٍ عَطَلَتْ، فَكَأَنَّهَا
كَمَا كَانَ يَغْرُو بَعْضَ الْوَاحِنَا اللَّطْخِ	وَأَرْبَعِ آلَافٍ عَفَا بَعْضُهَا الْهَوَى
فَاتِي بِهَا طُولَ دَهْرِي لَمْلُتْخِ	فَمَنْ يَكُ سَكْرَانًا مِنَ الْوَجْدِ مَرَّةً
فَرَنْدُ اشْتِيَاقِي لَا عَفَارَ، وَلَا مِطْخِ	وَمَنْ يَفْتَدِخُ زَنْدًا، يُوقِدُ جَذْوَةً
وَلَا شَاغِلٌ إِلَّا التَّوَدُّعُ وَالسَّبْخِ؟	أَأُنْسَى وَفُوفِي لَاهِيًا فِي عِرَاسِهَا
رَخِيًّا، كَمَا يَمْشِي بَطْرْتُهُ الرُّخْخِ	وَالْأَخْتِيَالِي مَاشِيًا فِي سِمَاطِهَا
وَلِيدًا، وَحَجَلِي مِثْلَمَا يَنْهَضُ الْفَرْخِ <sup>1</sup>	وَالْأَفْعَدُوي مِثْلَمَا يَنْفِرُ الْطَّلَا

<sup>1</sup> - المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله ابن خميس، ص 100.

فهو يبكيها بمرارة ويهجو بني زيان على ما آلت إليه أحوالها، يصور المدينة كمكان ضاع منه الأمان والجمال، فيقول إنه لو جاد الزمان عليها مرة أخرى، لما اختار عنها دار السلام أو الكرخ، دلالة على مكانتها العالية في قلبه، ويتذكر أيام شبابه التي قضاها فيها، حيث كانت مغنى للهوى ومعهداً للأنس، وملاذاً للحب والعذوبة، قبل أن يعصف بها الدهر، ويحوّلها إلى أطلال معطّلة، كأنها ألفاظ نسيها الزمن، يرثي تفاصيلها الدقيقة، من طرقها وأعراسها، إلى مشيته البطرية فيها وتلهيه بين أزقتها، فصارت كلها ذكرى متقدة في وجدانه، وشوقه إليها كـ"زند لا يُطفأ"، وحبّه لها سكر دائم لا يفيق منه، مما يجعل من الأبيات مرثية حب وحنين ونقمة على من خربها، وصورة شعرية نابضة بمشاعر الفقد والفجيرة.

## ب-رثاء مدينة وهران:

يرثي الشاعر محمد بن محمد بن علي بن سيدي المهدي مدينة وهران بعد أن ساءت أحوالها ووقعت تحت سيطرة الأعداء قائلاً<sup>1</sup>:

وَهَلْ طَاعَتْ (وَهْرَانُ) قَبْلَ مَمْلَكَا	سِوَاهُ فَأَضْحَى أَنْفُهَا وَهُوَ رَاغِمٌ
فَكَمْ سَامَهَا مِنْ لَا يُنَاهِضُهَا وَكَمْ	حَوَالِي حِمَاها حَامٍ بِالزُّورِ حَائِمٌ
تَمَلَّكَهَا حِزْبُ الشَّقَاءِ وَلَمْ يَكُنْ	زَمَانًا لِحِزْبِ الْحَقِّ عَنْهَا مُخَاصِمٌ
بِهَا يُسْمَعُ النَّاقُوسُ مِنْ نَحْوِ فَرَسَخٍ	وَمِنْ لُغَةِ الْكُفَّارِ فِيهَا تَرَاغِمٌ
وَفِي كُلِّ يَوْمٍ صَيْحَةٌ مِنْ خِيُولِهَا	يُنُوحُ لَهَا الْإِسْلَامُ وَالشِّرْكَ بِاسْمِ

<sup>1</sup> - بسام العسلي، جهاد شعب الجزائر-الجزائر والحملات الصليبية-دار النفائس، بيروت، ط1، 1910م، ص 192-

فالشاعر يرسم صورة قاتمة ومؤلمة لمدينة كانت في سابق عهدها عزيزة شامخة، ثم خضعت لغير أهلها فأهينت ودُلت، يعبر الشاعر عن استنكاره لحالها، حيث يصف كيف أصبح أنفها راغماً، أي فقدت كرامتها ومكانتها، بعدما طالها من لا يستحقها ولا يقدرها، وأحاط بها الزور والبهتان من كل جانب، ويصوّر وهران وقد استولى عليها "حزب الشقاء" بدل "حزب الحق"، أي أن الباطل غلب، ودلّ الإسلام فيها حتى صار الناقوس يُسمع من فرسخ، وهي إشارة إلى انتشار النصرانية، واختلاط الألسنة بلغات الكفار، وتنتهي الصورة بنداء حزين، حيث صارت خيول الأعداء تصيح في شوارعها، وتبكي لها القلوب المؤمنة، ما يجعل من هذه الأبيات صرخة وجدانية لثناء مدينة فقدت هويتها وعزتها، وصارت رمزاً لانكسار الأمة وانطفاء نورها الإسلامي.

ويرسم الشاعر محمد عبد المؤمن صورة مأساوية لمعاناة المسلمين في مدينة

وهران تحت الاحتلال في قوله<sup>1</sup>:

وَأَنْزَلَ بِهَا لَا تَقْصَدَنَّ سِوَاهَا	نَادَتْكَ وَهْرَانُ فَلَبَّ نِدَاءَهَا
عَجُوبَةً لِمَنْ اغْتَدَى يَرْعَاهَا	وَتَصَرَّفُوا فِي الْمُسْلِمِينَ بِمَا غَدَا
قَدْ دَرَسَتْ مَعَالِمُهُ فَلَسْتُ تَرَاهَا	أَضْحَى الصَّلِيبُ مُؤَيِّدًا وَالِدِينَ
بَدَلَ الْأَذَانِ وَغَيَّرُوا مَعْنَاهَا	جَعَلُوا بِهَا النَّاقُوسَ فِي أَوْقَاتِهِمْ
كَمْ مِنْ فَقِيرٍ حَلَّ فِي مَثْوَاهَا	كَمْ مِنْ أَسِيرٍ حَوْلَهَا لَا يُفْتَدَى
عُرِّ غَدَتْ بِكَمَالِهِ تَنْبَاهَى	يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي أَيَّامُهُ

فهو يشكو تبدل معالم الدين واندثار شعائر الإسلام، فحلّ الناقوس محل الأذان،

وارتفع الصليب على أنقاض المساجد، كما يصوّر الشاعر حالة الحزن والقهر التي يعيشها المسلمون، حيث لا يستطيعون ردّ العدوان أو افتداء الأسرى، ويصف الحال بـ"عجوبة"، إشارة إلى فداحة المأساة، وتصبح وهران رمزاً لانكسار الأمة، وضياح الهوية الإسلامية في ظل سيطرة الكفار الذين "تصرفوا في المسلمين" كما شاءوا، هذا الرثاء لا

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 190.

يخلو من نداء موجّه إلى الملك المسلم، يستحثه فيه على التحرك لنصرة وهران، ويذكره بمكانته الرفيعة التي بها تتباهى الأيام، في دعوة ضمنية لنجدة المدينة واستعادة عزتها، وتتحول وهران، في هذه الصورة، من مدينة حضارة ودين إلى رمز للمأساة والانكسار والحنين إلى مجد ضائع.

ويقف الشاعر محمد بن محمد الثغيري الجزائري وقفة مؤلمة أمام ما آلت إليه

مدينة وهران بعد وقوعها في قبضة الكفار حيث يقول<sup>1</sup>:

وَقَهَرَ الْقَوْمَ اللَّئَامَ الْفُجْرَةَ      وَرَفَعَ الْإِسْلَامَ فَوْقَ الْكُفْرَةِ  
يَا سَائِلًا عَمَّا بَوْهْرَانَ ظَهَرَ      مِنْ أَخْذِهَا وَفَكِّهَا كَمَا اشْتَهَرَ  
أَخْذَهَا الْكُفَّارُ بِالنَّبَاتِ      فِيمَا رَوَيْنَاهُ عَنِ النَّقَاتِ  
سَنَةً أَرْبَعٍ وَعَشْرِينَ مَضَتْ      مِنْ بَعْدِ تِسْعِمَائَةٍ قَدْ كَمَلَتْ  
فَمَائَتَانِ مَعَ خَمْسَةِ سِنِينَ      عَدَدُ مَكْتَبِهَا بِأَيْدِي الْمُشْرِكِينَ

فالشاعر يرثي مدينة وهران المسلوقة بأسلوب تاريخي يحمل نبرة حزينة وناقدة،

يصور الشاعر الحدث كنعكسة للإسلام وعلو للكفر، حيث "قهر القوم اللئام الفجرة" و"رفع الإسلام فوق الكفرة"، وهي مفارقة تحمل سخرية مريرة توضح مرارة الهزيمة، يتحدث عن الواقعة المؤلمة بشكل توثيقي، محدّدًا تاريخ سقوط وهران في أيدي الكفار سنة 914هـ، ثم يذكر مدة احتلالها (205 سنوات)، ما يعكس عمق الألم بطول هذه المحنة، من خلال هذه الصورة، تتحول وهران إلى رمز للوجع الإسلامي وللاستعمار الطويل الذي طمس معالم الهوية، بينما يستحضر الشاعر الزمن والتاريخ كشاهدين على المحنة، مؤكّدًا أن ما وقع لم يكن إلا ثمرة خذلان وسكوت عن الواجب تجاه المدينة الأسيرة.

ج-رثاء مدينة بجاية:

<sup>1</sup> - بسام العسلي، جهاد شعب الجزائر-الجزائر والحملات الصليبية، ص193.

تبرز صورة مدينة بجاية في سياق الرثاء كرمزٍ للحضارة الضائعة والبهاء الذي أفناه الدمار، ومنه وردت هذه الأبيات لشاعر محمد بن أبي شنب قائلاً<sup>1</sup>:

أَيْنَ الْعُرُوسَيْنِ، لَا رَسْمٌ وَلَا طَلٌّ؟ فَانظُرْ تَرَّ، لَيْسَ إِلَّا السَّهْلُ وَالْجَبَلُ  
وَقَصْرُ (بِلَاةٍ) أُوْدِي الزَّمَانُ بِهِ؟ فَأَيْنَ مَشَادَهُ السَّادَةِ الْأَوَّلُ

فقد كانت بجاية قبلةً للعلم والنور، وعاصمة زاهية بالثقافة والعمران، حتى أصابها الخراب بفعل العدوان والغزو، يصورها الشعراء كمدينة بكتها المآذن والموانئ، وبكى تاريخها التليد كل من عرف قدرها، تحوّلت بجاية في هذه الأبيات إلى رمزٍ للنكبة والخذلان، حيث ينعى الشاعر مجدها الغابر ويستحضر عظمتها التي تهاوت، مستعرضاً مظاهر الخراب، من الدور الخالية والمعالم المهتمة إلى صمت حلقات العلم التي كانت تشع منها الأنوار، فبجاية هنا ليست مجرد مدينة مهتمة، بل رمزٌ للألم الجمعي والانكسار الحضاري، وصورة حزينة لمدن ضاعت سيادتها، وبقيت حية فقط في ذاكرة الشعر والحنين.

ويواصل الشاعر محمد بن أبي شنب في هذه الأبيات في استحضار صورة مدينة بجاية في ثوب من الحزن والتأمل<sup>2</sup>:

قَصْرٌ خِلَافَةَ أَيْنَ الْقَصْرِ مِنْ حَرْبٍ غَيْرِ اللَّجِينِ، وَفِي أَرْجَائِهَا زَحَلٌ  
وَلَيْسَ يُبْهَجُنِي شَيْءٌ أَسْرُّ بِهِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَجَتْ بِالْمَنْهَجِ السَّبِيلُ  
وَقَدْ عَفَا قَصْرٌ حَمَادٍ فَلَيْسَ لَهُ رَسْمٌ وَلَا أَثْرٌ بَاقٍ وَلَا بِهِ طَلٌّ

وهنا يقف الشاعر محمد بن أبي شنب أمام أطلال الماضي المجيد، متسائلاً عن هذا الصمت الذي يخيم على الربوع التي كانت يوماً تزدهر بالحياة والعمران، تتوارى المعالم ويبهت القصر الذي كان رمزاً للسلطة والمجد، حتى لم يبقَ منه سوى الذكرى، ولا

<sup>1</sup> - محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1969م، ص 124، ص 124.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 124.

طلل يروي حكاية الزمان، ف"قصر خلافة" و"قصر حمّاد" يتحوّلان إلى رمزين لزوال الدولة واندثار الحضور السياسي والثقافي، وتصبح الجبال والسهل الشاسع وحدها الشاهدة على مجد مضى، يعكس الشاعر بذلك إحساساً بالخذلان ومرارة الفقد، لكنه أيضاً ينهل من هذا المشهد حكمة صامته، مفادها أن لا شيء يبقى على حاله، وأن المجد لا يدوم إلا لمن يصونه.

ويواصل الشاعر محمد بن أبي شنب رثاء مدينة بجاية، في قوله<sup>1</sup>:

وَمَجْلِسُ الْقَوْمِ قَدْ هَبَّ الزَّمَانُ بِهِ      بِحَادِثٍ قَلَّ فِيهِ الْحَادِثُ الْجَلُّ  
وَإِنَّ فِي الْقَصْرِ - قَصْرِ الْمَلِكِ - مُعْتَبَرًا      لِمَنْ تَغْرَهُ الْأَيَّامُ وَالْذُّوْلُ  
وَمَا رُسُومُ الْمَنَارِ الْآنَ مَائِلَةٌ      لَكِنَّهَا نَبْذُ يَجْرِي بِالْمَثَلِ  
حَتَّى الْمُصَلَّى بَلَّتْ آيَاتُهَا وَعَفَّتْ      إِلَّا جِدَارًا وَمَا ظَلَّتْ بِهِ الطَّلُّ

فالشاعر يستدعي ماضي مدينة بجاية التليد ومجالسها العامرة التي كانت تزخر بالعلم والبطولة والعزة، قبل أن يأتي عليها الزمان بما حمل من خرابٍ وتبدلٍ في الأحوال. يبدأ الشاعر بالإشارة إلى مجالس القوم التي كانت عامرة بالحضور، فإذا بها اليوم تنهار بفعل حادثٍ جلل، فيُظهر تحسره الشديد على ذلك الماضي الزاهر.

ثم ينتقل إلى قصر الملك، مشيراً إلى أنه عبرة لمن لا يعتبر، فيقول إن من يغتر بدوام الأحوال والسلطة عليه أن يتأمل في هذا القصر الذي لم يبق منه إلا أثر يُضرب به المثل، ويختم بوصف المصلى الذي كانت تتلى فيه آيات الله، أما الآن فلم يتبق منه سوى جدران خالية، تحمل آثار الطلل والاندثار، وبهذا يعبر الشاعر عن ألم الفقد، ويربط مصير الأماكن بمصير البشر، في دعوة واضحة للاعتبار بما جرى والتأمل في تقلب الزمان.

د-رثاء مدينة تيهرت:

<sup>1</sup> - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 71.

تصوّر العديد من الأبيات الشعرية رثاءً حزيناً لمدينة تيهرت بعد أفول نجمها وخراب عمرانها وهذه الأبيات لشاعر مجهول<sup>1</sup>:

خَلِيلِيَّ عُوْجًا بِالرُّسُومِ وَسَلِمًا      عَلَى طَلَلٍ أَقْوَى وَأَصْبَحَ أُغْبِرًا  
أَلَمَّا عَلَى رَسْمٍ بِيْتِهَرْتِ دَاثِرٍ      عَفْتُهُ الْغَوَادِي الرَّائِحَاتِ فَأَقْفَرًا  
كَأَنَّ لَمْ تَكُنْ تِيَهَرْتُ دَارًا لِمَعْشَرٍ      فَدَمَرَهَا الْمَقْدُورُ فِيمَنْ تَدَمَّرًا

حيث يستذكر الشاعر ماضي المدينة المشرق في مقابل حاضرها البائس، ينادي خليليه للوقوف على أطلال المدينة الدارسة، التي مسحها رياح الزمن وتركها الإهمال غرباء خالية، في صورة شجية تفيض بالألم والحنين، ويؤكد أن هذه المدينة التي كانت يوماً موطناً لأهل المجد والحضارة، لم يبقَ منها شيء، وكأنها لم تكن بسبب ما أصابها من دمار نسبه إلى القدر المحتوم، تحمل الأبيات رمزية واضحة للمكان كـ"كائن حي"، مرّ بمجد ثم اندثر، وللقدر كقوة القاهرة لا تُرد، فتتحول تيهرت من مدينة العز والأنس إلى مجرد أطلال صامتة تثير الشجن والتأمل.

في هذه المقطوعة المؤثرة، يصوّر الشاعر المجهول حضارة تيهرت الغائبة بأسلوب رثائي عميق يمزج بين الحنين والأسى حيث يتأسف قائلاً<sup>2</sup>:

سَقَى اللهُ تِيَهَرْتِ الْمُنَى وَسُوَيْقَةً      بِسَاحَتِهَا غَيْثًا يُطِيبُ بِهِ الْمَحَنَ  
كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ وَالِدَارُ جَلْمَعَةً لَنَا      وَلَمْ يَجْتَمِعْ وَصْلٌ لَنَا، لَا وَلَا شَمْلَ  
فَلَمَّا تَمَادَى الْعَيْشُ وَأَنْشَقَّتِ الْعَصَا      تَدَاعَتْ أَهَاضِيبُ النَّوَى وَهِيَ تَنْهَلُ  
سَلَامٌ عَلَى مَنْ لَمْ تُطِقْ يَوْمَ بَيْنِنَا      سَلَامًا، وَلَكِنْ فَارَقْتُ وَبِهَا تُكَلُّ  
وَمَا هِيَ أَمَاقٌ تُفِيضُ دُمُوعَهَا      وَلَكِنَّهَا الْأَرْوَاحُ تَجْرِي وَتَنْسَلُ

وهنا يستدعي الشاعر أيام الهناء والوصال التي عاشها في أرجاء المدينة، وواصلها أطلالها بعد الخراب، يبدأ بالدعاء لها بالغيث، رمزا للرحمة والحياة، ثم يعود

1 - أبو العباس أحمد بن محمد بن العذري، البيان المغرب، ص 210.

2 - عبد المالك مرتاض، الادب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة للطباعة والنشر الجزائر، ط1، 2010م، ص 243.

بالذاكرة إلى أيام الاجتماع والألفة في "سويقة" و"جمعة"، ليفجعه تشتت الشمل وانفراط عقد العيش. يرسم الشاعر تفكك المدينة كجسدٍ أنهكته الفرقة، ويرثي من غادرها بلا وداع، مؤكداً أن ما يجري ليس دمعاً فقط، بل أرواح تتسلل وتتسحب من الحياة، في تعبير رمزي عن موت المعاني والمكان معاً، تعكس الأبيات مشهداً حزيناً لانتهاء مدينة كانت يوماً زاخرة بالحياة، وصارت الآن رمزاً للحزن والفقد والحنين.

ويرثي كذلك بكر بن حماد مدينة تيهرت بمرارة الزاهد الذي رأى في خرابها صورة لفناء الدنيا وزوال بهجتها حين قال<sup>1</sup>:

زَرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورُوا      إِنَّ لَفِي عَقْلَةٍ عَمَّا يُقَاسُونَا  
لَوْ يَنْطِقُونَ لَقَالُوا: الزَّادُ وَيَحْكُمُ      حَلَّ الرَّحِيلِ فَمَا يَرْجُو الْمُقِيمُونَ  
الْمَوْتُ أَجْحَفَ بِالدُّنْيَا فَخَرَّ بِهَا      وَفَعَلْنَا فَعَلَ قَوْمٍ لَا يَمُوتُونَ  
فَالآنَ فَاذْكُوا فَقَدْ حَقَّ الْبُكَاءُ لَكُمْ      فَحَامِلُونَ لِعَرْشِ اللَّهِ بَاكُونَ  
مَاذَا عَسَى تَنْفَعُ الدُّنْيَا جَمْعُهَا      لَوْ كَانَ جَمْعُ فِيهَا كَنْزُ قَارُونَا

فالشاعر بكر بن حماد يصور لنا أطلال مدينة تيهرت وكأنها تتنطق بنداء الرحيل والفناء، مؤكداً أن الموت قد غلب الحياة، وأن المقيم فيها كمن لا رجاء له، الأبيات تنبض بحزن دفين وعاطفة مخنوقة، خاصة وأنها جاءت في أواخر حياة الشاعر وبعد مقتل ابنه عبد الرحمن، ما زادها لوعة وصدقاً، ولم يذكر الشاعر اسم تيهرت صراحة، كأنه أراد أن يلبسها ثوب الحكمة والزهد، فجاءت الأبيات ذات نفس صوفي وتأملي أكثر منها تأريخاً مباشراً، وفيها دعوة لاعتبار زوال المدن دليلاً على فناء الدنيا بأسرها، ويُلاحظ أن رثاء تيهرت جاء غالباً في شكل مقطوعات قصيرة لا قصائد مطولة، يغلب عليها طابع الرثاء الذاتي والوجداني، وتغيب عنها روح الانتقام أو تقرير العدو، ما يعكس استسلام الشعراء لحقيقة السقوط النهائي للمدينة.

<sup>1</sup> - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية، مستغانم، الجزائر، ط1، 1966، ص61.

هـ- رثاء مدينة عنابة:

تأتي صورة مدينة عنابة (بونة) في هذه الأبيات التي نظمها أحمد البوني في شكل رثاء موجه وحزين، حيث تتحول المدينة من مركز حضاري وديني إلى رمز للخراب والانهدام، فالشاعر في سياق تهنئته لمحمد بكداش بفتح وهران، لم ينس أن يلفت الأنظار إلى حال بونة حين نظم هذه الأبيات<sup>1</sup>:

يَا حَاكِمَ الْجَزَائِرِ	يَا أَنَسَ نَفْسِ الزَّائِرِ
أُرِيدُ أَنْ أُخْبِرْكُمْ	أَدَامَ رَبِّي مَصْرَكُمْ
بِحَالِ هَذِهِ الْقَرْيَةِ	بِالْصِّدْقِ لَا بِالْفَرِيَةِ
قَدْ صَالَ فِيهَا الظَّالِمُ	وَهَانَ فِيهَا الْعَالِمُ
خَرَّبَتِ الْمَسَاجِدَ	وَقَلَّ فِيهَا السَّاجِدُ
وَالشَّرْعُ فِيهَا بَاطِلٌ	وَالظُّلْمُ فِيهَا هَاطِلٌ
وَالخَوْفُ فِي سُبُلِهَا	وَالقَحْطُ فِي سُبُلِهَا
وَكَمْ مِنَ الْقَبَائِلِ	وَكَمْ مِنَ الْبَضَائِعِ
يُضِيقُ عَنْهَا النِّظَامُ	وَخَارَ مِنْهَا الْعِظَامُ

إن هذا التصوير في رثاء عنابة كما جاء به الشاعر أحمد البوني، تظهر صورة المدينة كقرية منكوبة ذاقت ويلات الظلم والخراب، بعد أن كانت منارة علم وعبادة، فقد تحوّلت من دار أمن إلى موطن خوف، ومن مدينة تعجّ بالعلماء والعبّاد إلى أطلال خالية، خُربت مساجدها وهُجرت شعائرها، والمدينة هنا ترمز إلى الوطن الجريح الذي خذله أهله وسلّم للعدو، لتكون الأبيات صرخة وطنية صادقة تخاطب الضمائر في لحظة من أشدّ لحظات الانكسار والألم.

3- هجاء المدن:

<sup>1</sup> - محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في البلاد الجزائر المحمية، شركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م، ص 128.

إن الباحث عن هذا الغرض الشعري في تصوير حالة المدن، يجد أن الشعراء لم يولوه أهمية بالغة ولم يركزوا عليه في مدوناتهم الشعرية وإبداعاتهم القولية، لأن هذا الغرض الشعري (الهجاء) أصبح نادرا حول هذا الموضوع موازنة مع غيره من الأغراض الشعرية الأخرى كالرثاء والمدح،

#### أ- هجاء مدينة تلمسان:

تظهر صورة مدينة تلمسان في هذه الأبيات المهجوة للشاعر ابن الأحمر بصورة سوداوية مشوهة حيث يقول<sup>1</sup>:

سَكَنَّاهَا لِيَالِي خَائِفِينَ      وَأَمَّا تَسْوَى النَّاطِرِينَ  
بَنَاهَا جَدُّنَا شَيْخُ الْمَعَاصِي      وَكُنَّا نَحْنُ شَرُّ الْوَارِثِينَ  
فَلَمَّا أَنْ جَلَانَا السَّيْفُ عَنْهَا      تَرَكْنَاهَا لِقَوْمِ غَالِبِينَ

لقد ربط الشاعر خراب مدينة تلمسان بفساد حكامها من بني زيان، وعلى رأسهم أبو حمّو، فجاء هجاءه موجّها إلى المدينة من خلال الطعن في سلطتها وتاريخها فالمدينة - حسب تعبيره - لم تكن سوى مسكن للخوف والذل، ولم تبعث في النفس إلا الحزن والأسى، كما اتهم من بناها (جدّه) بفساد السيرة، وذمّ نفسه وقومه بأنهم "شر الرواة"، في تهكم واضح ثم ينهي الصورة بالإشارة إلى أن المدينة سُلبت منهم بالقوة، وتركها للغالبين، ما يعكس رمزية تلمسان كمدينة للصراع والانكسار السياسي، ويحوّلها من مدينة الحضارة والعلم إلى رمز للخذلان والفقد والهزيمة في ظل حكم بني زيان.

ويقدّم الشاعر الواد آشي صورة قاتمة لمدينة تلمسان من خلال هجائه لها حين

ذكرها<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> - ابن الأحمر، اسماعيل بن يوسف بن محمد، تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان، تح: هاني سلامة، مكتبة الثقافة للنشر

والتوزيع، ط1، 2001م، ص 80.

تَلْمِسَانُ أَرْضٌ لَا تَلِيْقُ بِحَالِنَا      وَلَكِنْ لُطْفُ اللَّهِ نَسْأَلُ الْقَضَا  
كَيْفَ يُحِبُّ الْمَرْءُ أَرْضًا يَسُوْسُهَا      يَهُودٌ وَفَخَّارٌ وَمَنْ لَيْسَ يَرْتَضِي

حيث عبّر الشاعر عن ضيقه الشديد بالعيش في مدينة تلمسان، واعتبرها لا تليق بمقامه ولا بحاله، ما يعكس استياءه من الواقع السياسي والاجتماعي للمدينة، ثم يبرر كرهه لها بأنها مدينة تحكمها قوى لا يرضى عنها، مشبّهاً من يتولّى أمرها باليهود والفخّار، في إشارة رمزية إلى الذل، والفساد، وانعدام القيمة، وهكذا تتحول تلمسان في هذا النص إلى رمز للمذلة والاعتراب الداخلي، ومدينة طردها شاعرها من قلبه بعد أن خابت فيها آماله.

ومن القريص التي برع فيها ابن خميس التلمساني في هجاء بني زيان ورثاء مدينة العلم والسمو الفكري والحضاري تلمسان، وإن كان يغلب عليها طابع الأئين وتوجع من الغربة وكذا ما آلت إليه هذه الحاضرة بعد شموخ وعز حيث يقول<sup>1</sup>:

تَلْمِسَانُ لَوْ أَنَّ الزَّمَانَ بِهَا يَسْخُو      مَنَى النَّفْسِ لَا دَارُ السَّلَامِ وَلَا الْكَرْحُ  
وَدَارِي بِهَا الْأَوْلَى الَّتِي حِيلَ دُونَهَا      مَثَارُ الْأَسَى لَوْ أَمَكَنَّ الْخَنِقَ اللَّبْحُ

فهو يرتقي بمدينة تلمسان إلى مصاف المدن العريقة ومجيدة علما وسياسة وفكرا وثقافة، بل جعلها أيقونة لما سبق كله، بل أنها تتفوق على "دار السلام" وهو أحد كنيات بغداد عاصمة العراق رمز الحضارة والمعرفة وعاصمة الخلافة العباسية وكرخ هي إحدى ضواحي بغداد. فالشاعر يؤسس لنسق فكري وحضاري لفضاء مدينة تلمسان باعتبارها تتشكل من وحدات متكاملة (الموقع الجغرافي والطبيعي، ونظام السياسي، وبناء المجتمعي، تطور الفكري) التي تشكل نسيجا متناسقا يؤهلها إلى أن تتفوق على أرقى

<sup>2</sup> - المقرئ، أحمد بن محمد التلمساني، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض. تح: إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي بيروت، ط2، 1988م، ج3، ص 307.

<sup>1</sup> - المقرئ التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ج5، ص 372.

المدن حتى إن كانت بغداد أو صاحبتها الكرخ واللواتي تمثلان بعدا عربيا استعاريا أشار له الشاعر.

ب- هجاء مدينة تيهرت:

نرى أن الشاعر بكر بن حمّاد في هجائه لمدينة تاهرت لا يهجو سكانها أو سلطانها، بل يركّز على قسوة الطبيعة وظروف العيش الصعبة فيها، مثل شدة البرد واختفاء الشمس خلف الغيوم، في قوله<sup>1</sup>:

ما أَحْسَنَ الْبَرْدَ وَرَيْعَانَهُ      وَأَطْرَفَ الشَّمْسَ بِتَاهَرْتِ  
تَبْدُو مِنَ الْغَيْمِ إِذَا مَا بَدَتْ      كَأَنَّهَا تَنْشُرُ مِنْ تَحْتِ  
فَنَحْنُ فِي بَحْرِ بِلَا لُجَّةٍ      تَجْرِي بِنَا الرِّيحِ عَلَى السَّمْتِ  
نَفْرُحُ بِالشَّمْسِ إِذَا مَا بَدَتْ      كَفَرَحَةِ الدِّمِيِّ بِالسَّبْتِ

تتخذ صورة المدينة هنا بعدًا مناخيًا ونفسيًا، حيث يُعبّر الشاعر عن استيائه من المناخ القاسي لتاهرت، ويجعل من هذا الهجاء انعكاسًا لحالته النفسية، وربما لخيبة أمله في المدينة التي كان يطمح أن يجد فيها الدفء والاستقرار، فوجد فيها بردًا قاسيًا وظروفًا طاردة. وهكذا تتحوّل الطبيعة إلى أداة هجاء ترمز إلى جفاء المدينة وقسوة الحياة فيها.

ج- هجاء مدينة تنس:

تظهر صورة مدينة تنس في هذه الأبيات في قالب هجائي ساخر، حيث يصرخ الشاعر قائلاً<sup>2</sup>:

وأصبحتُ عن تيهرتِ في دارِ غُربَةٍ      وأسلمني مرُّ القضاءِ مع القَدْرِ  
إلى تِنْسِ ذاتِ النَّحُوسِ فَإِنَّهَا      يُسَاقُ إِلَيْهَا كُلُّ مُنْتَقَصِ العُمُرِ  
بِلَادُ بِهَا البَرْعُوثُ يَحْمَلُ راجِلًا      ويأوي إليها الذئبُ في زمنِ الحرِّ

<sup>1</sup> - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 43.

<sup>2</sup> - الباروني، سليمان بن عبد الله بن يحيى. الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية. مطبعة الأزهر، القاهرة، ط2، 1955م، ج 2، ص 47-48.

يَرَجُفُ مِنْهَا الْقَلْبُ فِي كُلِّ سَاعَةٍ      بجيشٍ من السودانِ يَغْلِبُ بِالْوَفْرِ  
تَرَى أَهْلَهَا صَرَعى دُوىً أو مَلْدَمٍ      يروحون في سُكْرِ وَيَغْدون في سُكْرِ  
تظهر هذه الأبيات امتعاض الشاعر ونفوره الشديد من مقامه فيها بعد أن انتقل إليها من تيهرت، فقد صوّرها الشاعر كمدينة منحوسة مشؤومة، تنفى إليها الأرواح وكأنها منفى لكل من ساءت ظروفه، فقال إنها تُساق إليها الأرواح ناقصة الأعمار، وبلغ به الهجاء حدّ تصويرها بأنها موطن للبراغيث والذئاب، مما يرمز إلى رداءة العيش وخطورة المكان، كما أضاف أن أهلها غارقون في السكر، لا يميزون بين ليل أو نهار، في إحياء بحياة العبث والضياع وغياب القيم، بذلك رمزية المدينة في هذا النص ليست مجرد مكان مادي، بل تتحول إلى رمز للنفي والضياع والانحطاط الاجتماعي والمعيشي، ويعكس ذلك الألم النفسي العميق الذي يعيشه الشاعر في غربة فرضها عليه القدر.

وتظهر صورة مدينة تنس كذلك في هجاء ابن أشكل التاهرتي في صورة قاتمة

حالكة، حيث يقول<sup>1</sup>:

السائلُ عن أرضٍ تَنَسُّ	مقعدُ اللؤمِ المُصقَى والدَّنَسِ
بلدةٌ لا ينزلُ القطرُ بها	للندى في أهلها عِرْقٌ دَرَسِ
فُصحاءُ النُّطقِ في (لا) أبداً	وهمُ في (نَعَم) بُكْمٌ خُرَسِ
فمُتٌ: يلمُّ بها جاهلُها	يرتحلُّ عن أرضها قبلَ الغَلَسِ
ماؤها من قُبْحٍ ما خُصَّتْ به	نَجَسٌ يجري على تَرَبٍ نَجَسِ
فمُتٌ: تلعنُ بلاداً مرّةً	فاجعلِ اللّعنَ دأباً لتَنَسِ

حيث تحضر المدينة في هذه الأبيات كرمز للانحطاط الأخلاقي والاجتماعي، والبعد التام عن القيم النبيلة وينسب إليها كل نقيصة ودنس، ويصفها بأنها موطن اللؤم الخالص والقذارة، ويبالغ في هجائه حتى البيئة والماء والأرض، فجعلها نجسة بطبيعتها،

<sup>1</sup> - البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز. المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب. تح: وليام مكجوكن سلاين، مكتبة المثى، بغداد، ط1، [د.ت.]، ص63.

مما يرمز إلى فساد شامل يطال المكان والإنسان، كما وصف أهلها بالبخل الشديد إذ لا أثر للكرم فيهم، بل وحتى لفظ "نعم" عندهم ميت، بينما "لا" حاضرة بحدة، وهي مبالغة تهدف إلى تصويرهم بأقصى درجات البخل والجمود، ويدعو في ختام الأبيات إلى الفرار من المدينة قبل طلوع الفجر، ويختتم بلعنة متكررة، مما يعكس شدة الكره والنفور، ليجعل من المدينة رمزاً للمنفي القاسي، والانحطاط الذي لا يُحتمل، ومثالا للهجاء المتطرف الذي يستهدف المدينة وساكنيها دون تفریق.

ثانيا: في النثر الجزائري القديم:

تحتل المدينة مكانة بارزة في النثر الجزائري القديم، حيث لم تكن مجرد بعدا جغرافيا، بل كانت محورا للحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية. فقد شكلت المدن الجزائرية الكبرى مثل: الجزائر، تلمسان، بجاية، ومسيلة...، بؤرا للإشعاع الحضاري والعلمي.

ومن الفنون النثرية التي برع فيها الأدباء الجزائريون القدامى فن "الترسل" ،ومن بين هذه الرسائل، نجد الرسالة التي أرسلها (الحسن بن محمد التميمي التاهرتي) والمعروف (بابن ربيب التاهرتي) والتي أرسلها إلى أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم الأندلسي يشكو فيها تبدل حال الأندلس من حاضنة للعلماء و الأدباء وأصحاب الفكر، وشجاعة ابناها إلى مرتع للمجون والجبن ومستقعا للفساد والجهل ،وهذا نصها: "إني فَكَرْتُ فِي بَلَدِكُمْ أَهْلَ الْأَنْدَلُسِ، إِذْ كَانَ قَرَارَةً كُلِّ فَضْلٍ، وَمَقْصِدًا كُلِّ طَرْفَةٍ، وَمَوْرِدَ كُلِّ تُخْفَةٍ، إِنْ بَارَتْ تِجَارَةٌ أَوْ صِنَاعَةٌ، فَالْيَكُمُ تُجَلِبُ، وَإِنْ كَسَدَتْ بِضَاعَةٌ، فَعِنْدَكُمْ تُنْفِقُ، مَعَ كَثْرَةِ عُلَمَائِهِ، وَوُفُورِ أَدْبَائِهِ، وَجَلَالَةِ مُلُوكِهِ، وَمَحَبَّتِهِمْ لِلْعِلْمِ وَأَهْلِهِ، رَفَعُهُمْ مَنْ رَفَعَهُ أَدْبُهُ، وَكَذَلِكَ سِيرَتُهُمْ فِي رِجَالِ الْحَرْبِ، يُقَدِّمُونَ مَنْ قَدَّمَهُ شَجَاعَتُهُ، وَعَظُمَتْ فِي الْحُرُوبِ نَكَائِيَتُهُ؛ فَشَجَّعَ عِنْدَكُمْ بِذَلِكَ الْجَبَانَ، وَأَقَدَمَ الْهَيْبَانَ، وَنَبَّهَ الْخَامِلَ، وَعَلَّمَ الْجَاهِلَ، وَنَطَقَ

الْعِيَّي، وَشَعَرَ الْبِكِّي، وَاسْتَنْسَرَ الْبُعَاثُ، وَتَنَنَّعْنَ الْحَقَاثُ، وَتَنَافَسَ النَّاسُ فِي  
الْعُلُومِ...<sup>1</sup>.

وفي هذه الرسالة يكون (ابن ربيب التاهرتي) شعر بحالة من الإحباط واليأس من  
تردي الوضع في الأندلس التي كانت تعبر عن فضاء لمجموعة من المدن العربية آنذاك  
عرفت تطور ورقي في جميع مناحي الحياة، كما أنها تمثل امتداد طبيعي وفكري لجغرافيا  
الجزائر، مما جعل الكاتب يحزن لما آلت إليه الأمور، فبعث برسالة تحفيز لأهلها  
وحكامها مستغلا تاريخا مجيدا لأمة سادت أوروبا ذات زمن، فلکاتب عبر عن فكرة راقية  
وعميقة وهو الامتداد العربي والإسلامي للأندلس من خلال توظيف الأندلس كإقليم ترابي  
له إبعاد حضارية وفكرية.

هذا النص يمجّد القائد (بكداش) الذي انتصر في معركة تحرير تونس، ويستهزئ  
بخصومه بأسلوب ساخر ومؤثر. يوظف السجع والجناس لإضفاء جمالية لغوية ولتعزيز  
تأثيره على القارئ، وهذا العمل الأدبي يهدف إلى التأريخ لانتصارات بكداش بأسلوب  
بلاغي مميز حين قال: "...قَامَ مَوْلَى عَلَى سَاقِ الْجِدِّ، وَأَنْقَذَ الْمُسْلِمِينَ مِنْ ذَلِكَ الْكَدِّ،  
فَكَانَ سَهْمُ سَعْدِهِ صَائِبًا، وَكُلُّ مَنْ كَادَهُ أَصْبَحَ خَائِبًا، وَلَمْ يَزَلْ مَاضِي الْعَزْمِ، مُسَدَّدَ  
السَّهْمِ، مَرْهُوبَ الْجِدِّ، مُمْتَلِئَ الرَّسْمِ، مَرْفُوعَ النَّصِيبِ مِنْ نِعْمَةِ اللَّهِ عِنْدَ الْعَدَدِ قِسْمٌ، وَلَمَّا  
فَرَّ مِنْ جَيْشِ الْخَضْرَاءِ، وَصَارَ يَقْطَعُ - مِنْ كَثْرَةِ جُنْبِهِ - فِي اللَّيْلَةِ الْقَفْرَاءِ، حَتَّى صَارَ  
بِوَادِي الْخَمِيسِ، وَطَالَعُ - إِذْ ذَاكَ - بِخَيْسٍ، أَصْبَحَتِ الْأَجْنَادُ وَالشَّوْاشُ، يُنَادُونَ بِتَوَلِيَّةِ  
بَكْدَاشِ...<sup>2</sup> .

ينتمي هذا الفن من حيث التجنيس الأدبي إلى (فن المقامة) والذي له جذور  
تراثية في المنجز الأدبي العربي وهو يشكل في هذا النص صور فنية عن صراع عسكري

1 - أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص156.

2 - محمد بن ميمون الجزائري، تحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص123-124 .

أو حرب جرت وقائعها في إقليم مدينة تونس سميت تجاوزا وتلميحا بالخضراء: “ أُطلق على تونس لقب تونس الخضراء الذي اشتهرت به على مر العصور وذلك بسبب كثرة أشجار الزيتون فيها ... كما يتوارد أن السبب الأصلي لتسمية تونس بهذا الاسم هو القصة التي جمعت الأميرة أسماتا بزوجها القائد برجليون وذلك بعد غرق سفينته في البحر وانتشال جثته ودفنها بالقرب من شجرة الزيتون التي غرستها الأميرة يوم زفافها في فناء المنزل لتشتهر بعد ذلك زراعة الزيتون في تونس”<sup>1</sup>، والتي كان بطلها بكداش حاكم الجزائر وإنقاذه لهذه المدينة وأهلها وقد اشتمل هذا النص على العديد من الدلالات والمعاني ومنها المدلولات الأدبية من خلال الاتكاء على بعض خصائص الفنية للمقامة مثل سبك اللفظي وبراعة اللغوية والتي زادت من تأثير البعد البلاغي على غرار الاستعارة، الجناس، الطباق، والمقابلة ومنها الاستعارة والتي وردت في عبارة (سهم سعه صائبا)، وجاءت تحمل دلالة بعد النظر وحسن ظن أهل مدينة تونس في قدرة بكداش على حكم وجلب الاستقرار لمدينة تونس. ويستمر الكاتب في الاعتماد على التقنيات البلاغية ومنها الطباق الذي يظهر بشكل عفوي يفهم من معنى الكلام في لفظتي (الكذ) و(النجاح)، أو واضحا وفي قالبه البلاغي في مفردتي (خائبا) و(صائبا)، وكليهما جاءا لتبيين الدلالة بين الفرق بين من يريد الخير لمدينة تونس وينصره أهلها وهو هنا القائد بكداش ومن يبحث على الخيبة وشر لهذه المدينة ويظهر هذا الطباق نوع من الصراع الدرامي: “ هو القوة المحركة للأحداث داخل العمل الأدبي أو المسرحي، ويتمثل في التعارض بين رغبتين أو قوتين متضادتين، سواء داخل الشخصية نفسها (صراع داخلي) أو بينها وبين قوى خارجية (صراع خارجي)، وهو ما يخلق التوتر ويكسب العمل طابعه الدرامي. ومن خلال تطور هذا الصراع تتكشف الشخصيات وتتبلور القضايا الفكرية

<sup>1</sup> - ينظر: يونس صالح حريثي، غرب العربي في طريق التطور والاتحاد الاقتصادي، دار الاندلس، 1957م، ص

والإنسانية”<sup>1</sup>، والتي تجذب القارئ عاطفياً نحو أحد الأجنحة المتصارعة وهو ما يكرس معاني متضادة التي تفضي إلى دلالة مركزية في النص حول مدينة تونس.

ومن التقنيات البلاغية التي استعان بها الأديب، نجد الجناس وعلى وجه الخصوص الجناس الناقص والذي ورد في ألفاظ (الجد والكذ) و (السهم والقسم والرسم) و(خائبا وصائبا)، ومما أكسب النص إيقاعاً موسيقياً خاصة أنها وردت في نهايات الجمل مما جعل القارئ ينجذب ويتعلق بهذا النص ويقبل على التنقيب على المعاني والإيحاءات حول مدينة تونس التي رمز لها بالخضراء وجيشها الذي تبخر أمام القائد بكداش ونصرة الأهالي له وهي دلالة قيمة صريحة على الوفاء والإخلاص هذه المدينة.

ومن السمات البلاغية التي جاءت لتثبيت دلالات معينة في النص بعض المعاني بجمل مختلفة مثلما ورد في عبارة (ماضي العزم، مسدد السهم، مرهوب الجد)، وهنا جاء التكرار في معاني صفات تعزز قيم القوة والعزم مما يساعد المتلقي في تكوين دلالة البطولة للقائد بكداش في إنقاذ مدينة تونس وأهلها من الضعف والهوان بشكل أوضح.

وهذه الظاهرة البلاغية ليست وقفاً فنياً فقط، بل لها امتدادات فكرية يؤدي إلى تعزيز الصفات، وهو نمط انتشر في الأدب العربي القديم وكان من خصائص أسلوب الشاعر حسان بن ثابت<sup>2</sup> أنه يكرر الألفاظ لترسيخ الأفكار وإقحامها في ذهن المتلقي.

كما لم يغفل منتج هذا النص توظيف آلية البلاغية من قبيل المقابلة والاتساق الألفاظ حيث يستخدم هذا الأسلوب في تكوين عباراته مثل: “قام مولى على ساق الجد، وأنقذ المسلمين من ذلك الكذ” ومنه يمكن أن نستشف دلالة مباشرة على اهتمام القائد

<sup>1</sup> - أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1973م، ص 62.

<sup>2</sup> - حسن حسني، حسان بن ثابت - شاعر الدعوة الإسلامية، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع

الشعري، 2005م، ص 43.

بكداش بمدينة تونس واذكاء ثورة المستضعفين في نصره الإسلام فيها وهذا الأسلوب البلاغي يبرز العلاقة بين عناصر اللغوية انطلاقاً من العلل والأسباب وصولاً لنتيجة.

وفي هذا النموذج يتجلى أن السبب الرئيس هو فساد الحكّام في مدينة تونس، ذلك الفساد الذي أفضى إلى الاستتجاد بالقائد بكداش ليخلصها من واقعها المرير، ف جاء تدخله تجسيداً لمعاني البطولة والنجدة. أما النتيجة، فهي استخلاص الدلالات العميقة لقوة هذا القائد، عسكريةً كانت أم روحية، إذ سخر كل ما أوتي من بأس وإيمانٍ في خدمة الإسلام ورفعته مدينة تونس، فغدا رمزاً للتضحية والفداء في سبيل إعلاء كلمة الحق وإصلاح أحوال الأمة.

ومن أجل تصوير مكانة القائد بكداش وإعلاء مقامه السامي وإبراز دوره في تخليص مدينة تونس من دنس الفاسدين لجأ الكاتب لتوظيف أسلوب المبالغة والترفيح وسمو الصفات القوة والحزم والعزم على غرار الأبطال الملحميين في الميثولوجيا ضمن الآداب القديمة: "لأسطورة وجمعها أساطير وتعرّف على أنها أباطيل وكلمة أساطير تقابل في اليونانية ميثولوجيا، والشق الأول من الكلمة ميتو مأخوذة من الكلمة اليونانية وتعنى حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال، والشق الثاني وتعنى علم<sup>1</sup>. ونرصد ذلك في قوله: "مرهوب الجد" ومرفوع النصيب من نعمة الله" والتي تعطي دلالة على قوة القائد وتوفيق الخالق في هزيمة الفاسدين وتأييد السكان تونس الخضراء له.

ومن الناحية الأخرى فتلوح الدلالة الدينية الإسلامية بشكل واضح حيث يبرز القائد كشخصية فاعلة تحمل الطابع الرمزي في تخليص بلاد المسلمين وممثلة هنا في مدينة تونس وسكانها ويتجلى ذلك في عبارة "مرفوع النصيب من نعمة الله عند العدد قسم"، كما أن النص مشحون بدلالة ذات بعد قيمي تتمثل في نصره الحق والعدالة التي

<sup>1</sup> - ينظر: مختار الصحاح زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، تح: محمود بك خاطر، المطابع الأميرية القاهرة، 1926م، ص298.

تعتبر من أهم المثل التي جاء بها الدين الإسلامي والتي كانت سبب في النصر والنجاح في تخليص مدينة تونس من الخائنين والخائبيين.

كما أن الأسلوب البلاغي في هذا المقطع يجسد العديد من الخصائص الأسلوبية التي تميز الأدب العربي القديم، مثل الجمال الصوتي، والتوازن بين المعاني، والمبالغة في تصوير القوة والمقام. مقارنة بالأدب القديم، فإن الأسلوب يتماشى بشكل عام مع روح الشعر العربي القديم في إبراز البطولات والفروقات بين القوى المختلفة، سواء كانت روحانية، عسكرية، أو تاريخية.

هذا النص يتحدث بأسلوب بلاغي قوي عن قائد بكداش الذي حقق انتصارات أبهجت الأصدقاء وأقلقت الأعداء، يتحرك هذا القائد مع أتباعه الشجعان نحو تونس، حيث يجتمعون استعدادًا للعودة إلى بلادهم، لكن حاكم تونس يكتشف أمرهم ويحاول أن يفرق شملهم، خاصة أنهم رجال أحرار. النص يعكس روح البطولة والشجاعة، ويستخدم أسلوبًا حماسيًا ومجازيًا لإبراز الأحداث حيث قال: "...تَسُرُّ بِهِ الْأَعْدَاءُ وَالْأَحْبَابُ، وَتُنْكِبُ الْأَعَادِي بِالْإِقْتِرَابِ، وَالنَّصْرُ مَعَ سُغُودِكَ فِي الْإِضْطِحَابِ، فَأَوْقَعَ الْمَاضِي مَوْقِعَ الْمُسْتَقْبَلِ، وَشَمَّرَ عَنِ سَاقِ الْجِدِّ نَحْوَ الطَّرِيقِ، إِلَى أَنْ وَصَلَ ثُوْنَسَ الْخَضْرَاءِ، وَاجْتَمَعَ بِأَصْحَابِهِ الْأَسُودِ الْقَفْرَاءِ، فَتَأَلَّفُوا فِي حِينِهِمْ، وَأَرَادُوا الرَّجُوعَ لِيُوطَنِهِمْ، فَاسْتَنْشَقَ أَمِيرُ الْخَضْرَاءِ خَبْرَهُمْ، فَفَرَّقَ شَمْلَهُمْ، قَصْدًا لِلِاخْتِبَارِ: أَهْمُ مِنَ الرَّجَالِ الْأَحْرَارِ؟..."<sup>1</sup>.

يعد هذا النص من النصوص النثرية التي أتت على ذكر المدن في متنها حيث تظهر مدينة تونس وما حصل فيها وقد وردت بأسلوب سردي وقصصي، ومما زاد في جمالها وتمعتها خاصة أنها زينت بسمات أسلوبية عرف بها (فن المقامة)، حيث تم توظيف البعد الأسطوري في ثنايا المشاهد السردية، من خلال تحالف قوى الخير في

<sup>1</sup> - محمد بن ميمون الجزائري، تحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص137.

أسود الفقراء أي أسود البرية مع القائد بكداش المنصور في محاربة أمير الخضراء صاحب السلطة الظالمة والمستبدة الذي أوصل البلاد إلى وضع لا يرضي لا أعداء أو الأحاباب وذلك في قوله: "تسر الأعداء والأحاباب" وهو تنافر لفظي أو من الناحية البلاغية يمثل طباقا وهذا يؤشر إلى دلالة وجود الصراع بين قوى الخير والشر من أجل تخليص مدينة تونس منه وهو ما يشيع جوا دراميا على تفاصيل النص.

ومن الجمل التي تحمل دلالة على رهبة وقوة تحالف الخير الهادف إلى تحرير مدينة تونس من السلطة المسيطرة نجد: "وتتكب الأعادي بالاقتراب" وهي صورة ذات بعد نفسي لها دلالة مركزية على حالة الأعادي الذين يضطرون إلى الابتعاد أو الهروب.

وهناك صورة شاعرية ذات دلالة نفسية على قدرة القائد بكداش في تحقيق النصر في مدينة تونس وهذه الصورة عبر عليها الكاتب ب: "والنصر مع سعودك في الاصطحاب" أي أن الكاتب شحن شخصية البطل بمقومات النجاح وكفاءته في جمع شتات المظلومين وقيادتهم إلى النصر وارجاع مدينة تونس إلى قمة مجدها.

ومن الدلالات أيضا التي جهر بها مبدع النص هو تصوير الصراع المجتمعي والسياسي بين سلطة تمارس الاستبداد على الرعية وتخرب الدين والعادات والتقاليد ورمز لها الكاتب ب: "أمير الخضراء" وفي مواجهة عدالة قضية أهل مدينة تونس رمز لها بالمولى القائد بكداش المتحالف مع (الأسود الفقراء) وهنا تظهر ما وصل إليه غريماس رائد السرديات في النقد المعاصر في إحدى علاقات السردية داخل النص الحكائي وهي علاقة الصراع بين العناصر المساعدة ونظيراتها المعارضة: "وضمن علاقة يتعارض

عاملان المساعد والمعارض. الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائماً على عرقلة جهودهما من أجل الحصول على الموضوع"<sup>1</sup>.

ومن الإيحاءات الواردة في النص ما جاء في عبارة: "فأوقع الماضي موقع المستقبل" ودلالة ذات رؤية فلسفية عميقة تهدف لاستلهاام العبر من الماضي المجيد لمدينة تونس وحضارتها الإسلامية حيث كانت منارة للعلم والأدب وحولها الحكام الفاسدون إلى خراب فكري وديني ووجب تغيير الحاضر بمستقبل يضاهاي أو يتفوق على الماضي وكأن الكاتب يستشرف رؤية أكثر نصاعة عن طريق تكسير العلاقات الزمنية لتجاوز هذه الفجوة التاريخية.

فالنص يتيح مجالاً واسعاً لتفسيراته، ويعكس توجهاً أدبياً يرتكز على المزج بين الصور الشعرية والرمزية التاريخية. من ناحية النقد الأدبي، النص يتسم بالصراع الداخلي والخارجي، بينما يعكس من الناحية الفنية أسلوباً متقناً في البناء البلاغي.

ومن المتون التي تشير إلى مدينة طرابلس يطالعنا هذا النص الذي يظهر هذه المدينة كمحطة نهائية لسفر طويل محفوف بالمخاطر عبر البحر، حيث كانت الدعوات تلازم المسافرين حتى أوصلته إليها الأقدار. هذا يرمز إلى طرابلس كبر للأمان واستقرار بعد رحلة مليئة بالصعوبات، وهو أمر يعكس أهميتها التاريخية كمرفأ ومركز تجاري استراتيجي وهذا في قوله: "... ثُمَّ مَا زَالَتْ الْفُلُكُ تَقَطُّعُ بِهِ مَخَاوِفَ الْبِحَارِ، وَالنُّوْحُ يُزَجِّيه، وَدُعَاءُ الْخَلْقِ لَهُ بِالسَّلَامَةِ يُنَجِّيه، حَتَّى وَصَعَتْهُ بِمَدِينَةِ طَرَابُلُسَ، فَدَخَلَهَا وَهُوَ مِنْ

<sup>1</sup> - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000م،

الرُّجُوعِ آيسٍ، إِلَى أَنْ ذَهَبَ إِلَى الْعَوْتِ الْفَرِيدِ، السَّيِّدِ مُحَمَّدِ بْنِ سَيِّدِي السَّعِيدِ، فِي الْمُنْشِيَةِ، فِي مَوْضِعٍ يُقَالُ لَهُ: "أَعْرَضُ"...<sup>1</sup>.

يظهر هذا النص، الذي يصف رحلة الكاتب إلى مدينة طرابلس، دلالات متعددة، مستمدة من أساليب الكتابة القديم التي تمزج بين السرد التاريخي والأسلوب الأدبي البياني . فالنص ينقل جملة من الدلالات الروحية ذات أبعاد صوفية حول مدينة طرابلس من خلال توظيف عناصر أدبية تنتمي لفن المقامة والذي يجمع بين السرد الواقعي والخيال الأدبي ومنها

حفل النص كذلك بعدة أبعاد نقدية على غرار تشبع المجتمع بالقيم الصوفية التي تشير إلى دلالة التقاف الناس وحتى الأدباء والمفكرين في تلك الفترة حول الولي الصالح وصار هو المرجعية الأولى لفهم الدين الإسلامي وذلك راجع إلى كونه يشاع حوله أنه يتمتع بالبركات ويحف بالكرامات وحمله للخوارق التي حباه الله إياها وفي هذا الصدد يخبرنا النص أن تدخل العناية الإلهية لإنقاذ البطل كانت إشارتها عند الولي الصالح صاحب مقام والبركة "الغوث الفريد السيد محمد بن سيدي السعيد" في مدينة طرابلس، ولقد شكل البعد الصوفي في الأدب أحد أهم الموضوعات في النقد العربي المعاصر من خلال لغته ورمزيته المخصوصة<sup>2</sup>.

ولقد برع الأديب في هذا النص في استخدام الأساليب البلاغية القائمة على السجع والمحسنات البديعية التي تخلق جوا نفسيا يجعل المتلقي يتفاعل مع فكرة النص بفعل تكرار الألفاظ والجمل ومثال ذلك: "النوح يزجيه، ودعاء الخلق له بالسلامة ينجيه" وتحمل هذه العبارة جناس لفظي بين "يزجيه" و"ينجيه"، وهو يحيل إلى دلالة على مشاعر

<sup>1</sup> - محمد بن ميمون الجزائري، تحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص137.

<sup>2</sup> - محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز: قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار سهاد الدين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص 212.

الكآبة والإحباط التي تسيطر على البطل وهو في رحلته إلى مدينة طرابلس وما لفظة النوح التي تضفي على البحر وصفاً مأساوياً على امتداده.

ومن الأساليب البلاغية الموجودة في النص استخدام المجازات مثل ما جاء في عبارة "الفلك تقطع به مخاوف البحار" والفلك يرمز لسفينة التي تحمل الخلاص والنجاة من مهالك الغرق وتقله إلى بر الأمان وتعد هنا مدينة طرابلس رمزاً للحياة والبعث وتعادل الجمل والناقة في الأدب العربي القديم، فالمدينة طرابلس تشحن بدلالات الأمان والطمأنينة التي تبدد دلالات الخوف واليأس التي مثلها البحر.

يعبر هذا النص عن تحوّل نفسي وروحي لدى البطل؛ إذ ينتقل من حال اليأس والقنوط، كما في قوله "وهو من الرجوع آيس"، إلى حالة من الرجاء والأمل بعد أن لجأ إلى الدعاء، فقادته العناية الإلهية إلى مدينة طرابلس حيث وجد السكنينة في رحاب الولي الصالح السيد محمد بن سيدي السعيد، وهناك تتبدّل لغة النص من الحزن إلى المؤانسة، وتغدو طرابلس رمزاً روحانياً وصوفياً يمثّل طوق النجاة بعد معاناة الهلاك واليأس.

ومن بين الدلالات كذلك في النص السابق التقلبات النفسية وسيطرتها على التحولات درامية، حيث تمر الشخصية برحلة من الألم إلى الخلاص، كما أن موضوعات الموت والحياة: "ويأتي الموت متصلًا بالحياة ويحمل هذا النوع من الموت دلالة الموت الممهد للحياة... وتنبثق منه، وهذا يعني أن الحياة نفسها بحاجة إلى موت، ولا حياة دون موت، وهو بعبارة وجيزة الموت الأسطوري"<sup>1</sup>، والتغيرات النفسية شكلت ثيمات اعتنى بها المنجز النقدي المعاصر.

يقدم النص صورة غنية عن أدب الرحلة في التراث العربي، إذ يجمع بين السرد الواقعي والتأملات الفلسفية والتأثيرات الدينية. ويتسم بأسلوبه البلاغي القوي الذي يجعل

<sup>1</sup> - الموسى خليل. عالم محمد عمران الشعري، منشورات وزارة الثقافة - دمشق، ط1، 2003م، ص32.

القارئ يعيش تفاصيل الرحلة بكل مشاعرها من الرعب في البحر إلى الأمان في اليابسة . كما يبرز دور الأولياء الصالحين في الوجدان الشعبي، وهو عنصر متكرر في كتابات الرحالة المسلمين.

ولم يكن الشعر الميدان الوحيد الذي عبر فيه بن رشيق المسيلي عن امتداده العربي واعتداده بالمدن والحوضر العربية، بل وظف النثر كذلك لذات الغرض والغاية، ومن نماذج النثرية الكثيرة نذكر هذا الجزء، والذي ورد في سياق وصفه أبو الحسن علي بن أبي رجال الشيباني التاهرتي والذي كان أستاذ القيرواني ومعاصره حيث قال: "فَلَوْ أَنَّ أَعْرَابِيًّا تَذَكَّرَ نَجْدًا فَحَنَّ بِهِ إِلَى وَطَنِهِ أَوْ تَشَوَّقَ فِيهِ إِلَى بَعْضِ السَّكَنِ مَا حَسِبْتُهُ يَزِيدُ عَلَيَّ مَا أَتَى بِهِ هَذَا الْمَوْلِدِ الْحَضْرِيِّ الْمُتَأَخَّرِ الْعَصْرِ" <sup>1</sup> .

وفي هذا المقطع يستجد بالرمزية الثقافية لحاضرة "نجد" ليعبر بها عن اشتياق علي بن أبي رجال التاهرتي لوطنه ومدينته وأهله، مستعينا بقرينة الشوق والحنين التي تجمع تعلق أهل نجد واغترابها بالوطن والسكن مع ما يعانیه "التاهرتي"، فحضور فضاء المدينة وخصوصياتها الثقافية والنفسية وحتى نسيجها الاجتماعي جعل القيرواني يستثمر في رصيد المعرفي للمتلقي ويقتصد في الألفاظ والعبارات مع وضوح الفكرة والقصد.

كما نجد عبد الكريم النهشلي المسيلي والذي ذاع صيته بأنه: شاعر مميز وبلغ وناقد بصير، متحكم بأساليب النقد ومناهجه، وما يحسب له أنه كان أحد شيوخ ابن رشيق المسيلي، وفي إحدى منشوراته يقول: "فِيْحَسِنُ فِي الْوَقْتِ مَا لَا يُحْسِنُ فِي آخِرِ، وَيَسْتَحْسِنُ فِي عِنْدِ أَهْلِ الْبَلَدِ مَا لَا يَسْتَحْسِنُ عِنْدَ أَهْلِ غَيْرِهِ، وَنَجْدُ الشُّعْرَاءِ الْحَذَاقِ تَقَابِلُ كُلِّ زَمَانٍ بِمَا اسْتُجِيدَ فِيهِ وَكَثُرَ اسْتِعْمَالُهُ عِنْدَ أَهْلِهِ، بَعْدَ أَنْ لَا تَخْرُجَ مِنْ حُسْنِ الْأَسْتَوَاءِ وَحَدِّ الْأَعْتِدَادِ وَجُودَةِ الصَّنْعَةِ، وَرُبَّمَا اسْتُعْمِلَتْ فِي بِلَادِ الْأَفَاطِ لَا تَسْتَعْمَلُ كَثِيرًا

<sup>1</sup> - الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد

الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، (د. ت)، ج1، ص33.

فِي غَيْرِهِ: كَاسْتِعْمَالِ أَهْلِ الْبَصْرَةِ بَعْضَ كَلَامِ أَهْلِ فَارِسٍ فِي أَشْعَارِهِمْ وَنَوَادِرِ حِكَايَاتِهِمْ، قَالَ: وَالَّذِي أَخْتَارُهُ أَنَا لِتَجْوِيدِ وَالْتَحْسِينِ الَّذِي يَخْتَارُهُ عُلَمَاءُ النَّاسِ بِالشَّعْرِ، وَيَبْقَى غَابِرُهُ عَلَى الدَّهْرِ وَيَبْعُدُ عَنِ الْوَحْشِيِّ الْمُسْتَكْرَه، وَيَزْتَفِعُ عَنِ الْمُوَلَّدِ الْمُنْتَحَلِ، وَيَتَضَمَّنُ الْمَثَلَ السَّائِرَ وَالتَّشْبِيهَ الْمُصِيبَ وَالْإِسْتِعَارَةَ الْحَسَنَةَ<sup>1</sup>.

وما يزيد في بديع هذه القطعة النثرية هو الجمع بين انتماء الشاعر إلى جغرافيا الجزائر وبالضبط مدينة المسيلة وانفتاح ثقافته ورصيده المعرفي ليشمل الإطار العربي والإسلامي، ويظهر ذلك في استشهاده في استعمال أهل مدينة البصرة بالعراق بعض كلام وألفاظ أهل فارس في أشعارهم وحكاياتهم، فالأديب هنا يتخذ من مدينة البصرة وبلاد فارس التي كانت تحت سلطة بغداد العربية الإسلامية رمزا إشاريا لحضور المدن العربية في الأعمال الأدبية الجزائرية القديمة.

يكشف هذا النص أن مدينة وهران كانت حافلة بالتاريخ والحضارات، حيث مرّ بها الرومان، وتأثرت بمختلف الانقلابات العسكرية والثقافية، كما كانت مسرحا للأحداث الكبرى، تباينت بين رخاء وزراعة إلى معارك وصراعات. كما أن الأسلوب الشعري في الوصف يبرز الأهمية الجمالية والاستراتيجية لهذه المدينة العريقة التي أغرت المستعمرين والطامعين فيها وخاصة تاريخها المجيد الذي يعد من أعرق ما عرفته المدن الضاربة في عمق الحضارة والزمن البعيد: "... مَدَدُ الْوُفُودِ وَالْكَرُومِ، الَّتِي اسْتَمْرَمَهَا الرُّومُ، تَفْهَقُ لَهَا جَوَابِي، الْجُوبُ بِدَمِ الْعُنُقُودِ، الْجَنَابُ الْأَعْشَبُ، وَالْمَوْضِعُ الْمُبْهَتُ الْمُعْجَبُ، حَجْرًا لِأَرْقَمِ الْمُخْتَالَةِ فِي جُلُودِ الرُّرُودِ، وَاللُّيُوثِ الْبَاطِشَةِ فَوْقَ الْفَيْوَلِ الْخَيْوَلِ، وَمِصْرَحِ النَّوَاقِيسِ الصَّائِلَةِ، وَمَنْصِبِ التَّمَاثِيلِ الْمَائِلَةِ.."<sup>2</sup>.

1 - الحسن بن رشيق المسيلي، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ص121.

2 - محمد بن ميمون الجزائري، تحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص225.

يتميّز هذا النص بوصفه الفني العميق لمدينة وهران، حيث تتداخل الدلالات التاريخية والجمالية لتقديم صورة شعرية مشبعة بالرمزية، ويتحدث هذا النص على مدينة وهران في الجوانب التاريخية بالإعجاب بهذه المدينة أو الحزن والألم وشحن الكاتب مهاراته الأدبية والفكرية من أجل تمكين لدلالة عظيمة

ومن هذه المهارات، اعتماده على آلية البناء اللغوي والأسلوبي، حيث حفل النص بالمقاطع الإيقاعية التي تتكون بالتكرار الألفاظ المتوازنة وكذلك توظيف الجناس والسجع، مما شكل فواصل نغمية تشبه القوافي الشعرية رغم أنه نصًا نثريًا وهذا ما أعطى دلالة مباشرة على مدى تعلق ومكانة مدينة وهران لدى محبيها وخاصة الأدباء الذين صوروها كمنارة حضارية وثقافية عظيمة تعاقبت عليها مختلف الأمم والقوميات من خلال استعمال مفردات لها أثرها البلاغي واللغوي قوي مثل "الصائلة"، "الباطشة"، "المختالة" والتي تضفي إحياء بالحركة والسطوة والإثارة وانتقال من حال إلى حال، مما يعطي صورة على المحطات التي تعاقبت على تاريخ وهران بين القوة والضعف.

ونجد توظيف عبارات تحمل شفرات تاريخية تستفز ملكات المتلقي لحل دلالاتها ومنها: "الكروم التي استثمرها الروم"، حيث كان الرومان ينشطون في زراعة الكروم، وهذا يعطي دلالة على أن مدينة وهران كانت غنية بالمنتجات الزراعية وكذلك تدل هذه العبارة أن الرومان شكلوا أثرا في تاريخ المدينة.

وأما "النواقيس الصائلة" وتشير إلى الكنائس التي كانت موجودة في مدينة وهران وهي تؤرخ لفترة مهمة من تاريخ مدينة وهران وهي المرحلة الاستعمارية الإسبانية والفرنسية.

ومن جماليات الدلالة التي يتحفنا بها هذا النص: الجمع في مدينة وهران بين ثنائية الأصالة والحداثة: "لامست كل جوانب حياة الإنسان كافة، اجتماعية كانت، أو

فكرية، أو صناعية، أو غيرها، وبالتالي فالحدثيون يقدمون تصورا عاما على حياة الإنسان<sup>1</sup>، ويتأتى ذلك من خلال ارتداد سكان مدينة وهران إلى الطبيعة ونشاط الزراعي ويتجلى ذلك في توظيف ألفاظ مثل: "الكروم"، "الجناب الأعشب" والامتهان حرف الصناعية ودليل ذلك هذه العبارات: "النواقيس الصائلة"، "منصب التماثيل المائلة"، وهي صورة على تفتح سكان مدينة وهران على جميع حضارات وأنماط الفكرية، وهي دلالة ذات طابع فلسفي حاول الكاتب إبرازها وكذا قدرة مدينة وهران على تحصين هويتها العربية والإسلامية في ظل التقلبات التي مرت بها

وأما جملة: "دم العنقود" وهي الصورة البلاغية تشكل عدة تأويلات؛ فأولها صورة قوة اقتصاد مدينة وهران في مجال زراعة العنب زراعي وإنتاج النبيذ صناعيا، وأما صورة الثانية فهي تحيل إلى الثورة ومقاومة المستعمرين حتى الشهادة ولفظة (الدم) رمز لذلك وهي توحى بالمعارك الدموية التي شهدتها مدينة وهران عبر العصور.

ومن الصور التي جاء بها النص أيضا، أن مدينة وهران كانت على مر العصور هدفا استعماريًا، نظرا لموقعها جيو سياسي واستراتيجي: "تقع وهران على مقربة من ضفة البحر الملح، وهي مدينة تجارية بها عدة أسواق وصنائع كثيرة، وهي تقابل مدينة المرية من ساحل بحر الأندلس، وسعة البحر بينهما مجريان ومنها أكثر ميرة ساحل الأندلس، وبوهران مراس مشهورة كمرسى الكبير، وبه ترسى المراكب الكبار والسفن السفرية"<sup>2</sup>، المهم مما انعكس على هويتها التاريخية وتنوعها الثقافي وحتى على جمالية مدينة وهران، بدءًا من الرومان وصولًا إلى الاحتلال الفرنسي، وهذا ما حملته عبارات مثل (الموضع المبهت

<sup>1</sup> - بوزيرة عبد السلام، طه عبد الرحمان ونقد الحداثة، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2011م، ص 37.

<sup>2</sup> - الإدريسي، محمد بن محمد، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مطبعة بريل. ليدن - هواندا، 1863م، ص 112-

المعجب) و(التمثيل المائلة) التي تبرز أن مدينة وهران كانت وتبقى شوكة في حلق للتأثيرات الاستعمارية، وتحصن هويتها الخاصة.

ويجدر إظهار على الجانب النفسي الطاغي على النص الذي تميز بوجود غصة الحنين، ورغبة الأديب في عودة مدينة وهران إلى سابق مجدها ورسم مستقبل يتمشى مع تاريخ وهران التليد قبل أن تمسخه الحركة الاستعمارية، وهذا لا يمكن تحقيقه إلا من خلال الوقوف وقفة تأمل عميقة وجدل لذات أمام التحولات التي عصفت بمدينة وهران، مما يكرس صورة سوداوية ومتشائمة حول الواقع الذي تعيشه وهران.

ويقدم النص دلالات متعددة لمدينة وهران، حيث تتشابك الجماليات الطبيعية مع الصراعات التاريخية، ويستخدم الكاتب تقنيات بلاغية وإيقاعية مميزة. يعكس النص إحساساً بالحنين والقلق تجاه هوية المدينة، وي طرح تساؤلات حول تأثير الاستعمار والتغيرات الثقافية.

يعكس هذا النص أجواء الصراع والتوتر، حيث تبدو مدينة وهران مكاناً للغزو والدمار، تُتهب خيراتها ومراكبها وتُغزى أطرافها، وكأنها جرح الأمة الذي لا يندمل في كيان الأمة. هذه دلالة العميقة تبرز الحسرة على فقدان المدينة، وتجسد صراع الهوية والدين أمام الهيمنة الأجنبية في هذا القول: "لَا يَخْفَى أَنَّهَا كَانَتْ شَجَى فِي حَلْقِ الدِّينِ، وَقَدَى فِي أَعْيُنِ الْمُسْلِمِينَ، تَنْهَبُ الْمَرَاقِبَ بَرًّا وَبَحْرًا، وَتُشْنُ الْعَارَاتُ عَلَى أَطْرَافِ الْبِلَادِ قَتْلًا وَأَسْرًا"<sup>1</sup>.

يُظهر هذا النص أهمية مدينة وهران في السياقين الأدبي والتاريخي، حيث يتناولها الكاتب من منظور ديني وسياسي، ويبرزها كمصدر للاضطراب والقلق في نظر المسلمين خلال فترة الاستعمار أو الغزو الأجنبي.

<sup>1</sup> - محمد بن ميمون الجزائري، تحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص226.

فالنص يقدم جانب مهم من تاريخ مدينة وهران في حلة أدبية أنيقة ومعبرة تحمل سمات الكتابات التاريخية ذات البعد الديني والسياسي للمجتمعات الراضحة تحت نير الاستعمار والتي اشتملت على بعض الصور الأدبية ومنها: استخدام المؤلف أسلوباً حماسياً يعتمد على التصعيد العاطفي، وهو أسلوب يقوم على إدكاء جذوة النضال والكفاح ضد قوى الاستعمار وإنكار الغير التي اجتاحت مدينة وهران لذا لجأ الكاتب في استعمال التعبيرات مثل (شجى في حلق الدين) و(قذى في أعين المسلمين)، وهي صور تلهب الضمائر المتخاذلة ودلالة نفسية انفعالية وتهيجية تبين تظفر وجدان الكاتب وتأثره العميق بالأحداث.

ويحاول الكاتب بث روح المقاومة ولذلك سخر بعض آليات الأسلوبية مثل صور البلاغية ودرامية بغية توصيل المعاني معينة على ما يحدث في مدينة وهران ليحكم تأثيره الدرامي على القارئ مثل: (شجى في حلق الدين)، وهي كناية عن الحسرة وتأنيب الذات على ما يحدث في مدينة وهران دار الإسلام: "لَهُمْ دَارُ السَّلَامِ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَهُوَ وَلِيُّهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ"<sup>1</sup>، وقلعته الحصينة تتهاوى وتلقى مصير الأندلس ويدعو ضمناً لإحياء شعيرة الجهاد ضد الصليبيين الإسبان وهي دلالة على صحوة النخب ودعوتهم لدفاع عن مدينة وهران.

وفي السياق نفسه والمعنى عينه، وظف المبدع هذه الصورة البلاغية عن مدينة وهران: (قذى في أعين المسلمين)، تمثل تشبيه يجسد دلالة على مدى المعاناة والألم الذي بلغ درجة النفور والتقرز في مدينة وهران المستباحة ومهددة إسلامها.

وفي هذه الصورة المشهدية ترسم حالة على الهجوم العظيم القادم من جهة البحر والبر (تنهب المراكب برا وبحرا، وتشن الغارات)، وقد استعان الكاتب بأقوى الإيحاءات

<sup>1</sup> - سورة الأنعام، الآية رقم 127.

اللغوية مثل ألفاظ (تنهب) و(تشن) و(الغارات)، من أجل إخراجها في تصوير سينمائي مأسوي كئيب يقدم دلالة على أهمية مدينة وهران سياسيا ودينيا واقتصاديا حتى تسخر لها كل هذه القوة والإمكانات والعتاد العسكري من أجل اقتحامها والاستيلاء عليها.

ومن الأساليب التركيبية التي عمد الأديب إلى الاستعانة بها في هذا المقطع النثري إعادة الصيغ الفعلية، وخاصة المضارعة منها في جمل مما أنشأ إيقاعا متناغما وخاصة ومثال ذلك: (تنهب)، (تشن)، (نقتل)، (تأسر)، مما ولد الشعور بالحركة المستمرة والقوة الدائمة، وتمنح إحياءات على الغضب والدعوة إلى الثورة ومقاومة العسكرية ودفاع عن مدينة وهران ومقوماتها الحضارية.

كما يمكن استنتاج عدة إحالات تشكل رؤية وموقفاً معيناً تجاه مدينة وهران إبان تلك الحقبة الزمنية، وأولها تبلور تصور وتوجه إيديولوجي، وإن "أي مؤلف أدبي.. لا يظهر من العدم بل تفرزه ظروف تاريخية - سوسولوجية ملموسة، فلا بد إذا لفهم هذا العمل من دراسة الفترة التاريخية التي شكلت السياق التاريخي لإنتاجه كنص، وفهم العلاقات الاجتماعية التي عالجتها، والتي سادت تلك الفترة"<sup>1</sup> عن مدينة وهران، حيث يشحنها بعدة معاني قيمة مثل: المدينة المقاومة للاستعمار على مر العصور والثائرة والمتمردة على قوى الاستبداد والطغيان والمجاهدة، وهي دلالة على تمسكها بتعاليم وشعائر الإسلامية في الدفاع عن مدينة وهران، وخاصة فريضة الجهاد ضد القوى الأجنبية مثل الإسبان والفرنسيين.

ومن الدلالات أيضا التي كشف عنها النص أن الكاتب انتهج مسارا تغلب عليه النزعة الذاتية خاصة أنه تبني رؤية خاصة في التعاطي مع التاريخ مدينة وهران حيث يعطي دلالة على أن المدينة تعج بالاضطرابات والصراعات والحروب رغم أن مدينة

<sup>1</sup> - عمار بلحسن، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984م، ص 111.

وهران ترمز إلى الإزهار وأنها تعد مركزاً تجارياً واستراتيجياً هاماً، وأنها كانت دائماً عامل استقرار حضاري وليست عنصر تهديد كما يدل النص.

والمعروف أن النقد التاريخي يرى أن النصوص التاريخية تتأثر بظروف وبيئة كتابتها "أن نادى بعض مؤرخيه بوجود تطبيق مناهجها، وقواعدها على الدراسات الأدبية، وحاول بعضهم أن يضع للأدب قوانين كقوانين الطبيعة. وبالغ بعضهم في ذلك متناسياً أن الدراسات الأدبية لا تخضع للجبرية العلمية التجريبية"<sup>1</sup>، ومنه يمكن القول بأن هذا النص يمثل موقفاً خاصاً يلزم مؤلفه.

ويمكن أن نستشف معاني أخرى من هذا النص ذات بعد سياسي كون مدينة وهران من المدن التي تمردت على السلطة المركزية لدولة الإسلامية وهي في هذه الحالة تحمل صورة رمزية على التفرقة والانشقاق وتفتت الوحدة الإسلامية مما سهل على قوى الاستعمارية الاستفراد بها.

ويكشف لنا هذا النص على نمط من النثر التاريخي العربي الذي يدمج بين السرد الاستقصائي والأسلوب الأدبي، كما يعكس وجهة نظر متحيزة تجاه مدينة وهران، وهو ما يمكن تحليله وفقاً لمناهج النقد التاريخي والأدبي، والأسلوب البلاغي القوي، واستخدام الاستعارات، والتركيز على الحركية والصراع، كلها عناصر تجعل النص أقرب إلى الأدب السياسي والخطابي منه إلى السرد التاريخي الموضوعي.

يجسد هذا النص دلالة مباشرة لمدينة وهران، ويُبرز جمالها ومكانتها التاريخية والاستراتيجية، يتميز النص بأسلوب أدبي راقٍ، يجمع بين الصور البلاغية والتراكيب الفخمة التي تعكس فخر الكاتب بهذه المدينة، كذلك يفيض بمشاعر الفخر والإعجاب

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط3، 1977م، ص 48.

بوهران، مستخدماً أسلوباً يجمع بين الوصف التاريخي والجمالي، ما يجعله تحفة أدبية تدل على مكانة مدينة وهران في قلوب محبيها.

يمثل هذا النص الذي بين أيدينا نموذجاً للنثر الفني الذي يجمع بين الفخامة اللغوية والبعد الدلالي العميق، حيث يتناول النص مدينة وهران بوصفها مركزاً للحضارة والعلم والنصر العسكري، مما يمنحها قيمة رمزية تتجاوز كونها مجرد مدينة إلى كونها أيقونة مجد وانتصار: "هَذَا هُوَ الْعِزُّ الَّذِي يَخْطُرُ عَلَى الْوَهْمِ، هَذَا هُوَ الْفَجْرُ الَّذِي أَصَابَ الْقَنْيَطَ النَّصْرَ وَالْفَتْحَ بِسَهْمٍ، فَتُحُّ وَهْرَانِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا وَهْرَانُ، قَاعِدَةُ الْمَلِكِ، وَوَاصِلَةُ السَّلَكِ، وَقِلَادَةُ النَّحْرِ، وَحَاضِرَةُ الْبَيْرِ وَالْبَحْرِ، وَأَسْنَدَتْ إِلَى التَّلِّ ظَهْرًا، وَأَفْصَحَتْ بِالْفَخْرِ جَهْرًا، وَأَصْبَحَتْ لِلْغَرْبِ بَابًا، وَلِلْقُفُولِ رُكَّابًا، وَلِهَامِ الْأَمَلِ هَدَفًا، وَلِدَرِّ الْعُلَمَاءِ صَدَفًا، حَسَنَاءُ تَسْبِي الْعُقُولَ بَيْنَ التَّقْنَعِ وَالسُّفُورِ، وَالْأَطْمَاعِ وَالنُّفُورِ، وَلَبَسَتْ حُلَّةَ الْجَنَابِ الْخَصِيبِ، وَفَارَتْ مِنْ اعْتِدَالِ الْأَوْصَافِ الْكَمَالِ بِأَوْفَى نَصِيبٍ..."<sup>1</sup>.

إن هذا النص ينتمي إلى (فن المقامة)، ويتسم بخصائص النثر الفني الذي يمتاز بزخرف اللفظي وسبك اللغوي، والذي ازدهر في العصر العباسي وتأثر به الأدب الجزائري القديم، ورغم ذلك لم يخل النص من بعض المعاني الأدبية خاصة فيما يتعلق بمدينة وهران، حيث أنه مجدها وأشاد بها بما يليق بنظيراتها من الشرق الذي كان مفخرة ودرر المدن، فهو يعتبر مدينة وهران ليست مجرد مدينة، بل يعدها: (قاعدة الملك، وواصله السلك)، وهو يرفع من مقامها ويجعلها القلب النابض للدولة وهي بذلك شحن مدينة وهران بدلالة العظمة وجلالة من خلال ما تملكه من مؤهلات جغرافيا واقتصادية وتاريخ مرصع بالعز والشرف والصخرة التي تتكسر عليها أنياب وأطماع الغزاة والمستعمرين، لأن هذا الوصف الطافح بمشاعر الفخر والاعتزاز والحماس ورد في خضم الانتصار جيوش الإسلام على الاحتلال الإسباني .

<sup>1</sup> - محمد بن ميمون الجزائري، تحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص249.

ويستمر الكاتب في تقديم صور ملحمية على انتصار الذي حققه أهالي مدينة وهران، وتبدى ذلك باستخدام الألفاظ رفيعة وفخمة تخدم مقام الحماس والانتصار مثل: (النص)، (الفتح)، (حاضرة البر والبحر)، التي تحيل على دلالة السؤدد العظمة ومهابة الأعداء لمدينة وهران.

وما زاد في جمالية هذا النص لغويا وأسلوبيا هو ذلك التناغم اللفظي وفواصل الإيقاعية التي تقوم بدور القوافي في القصائد الشعرية عبر الاستعانة ببعض التقنيات الأسلوبية مثل: السجع والتكرار والتوازن اللفظي الذي أضفى جو من الجاذبية والحميمية جعلت المتلقي يتشوق لاستخلاص معاني على مدينة وهران.

ومن الأساليب البلاغية التي استعملها الكاتب في النص نجد أسلوب التشخيص: "تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلا وشخصية وسمات انفعالية إنسانية"<sup>1</sup>، حيث شبه مدينة وهران بالحساء التي تسي العقول، أي شبه شيء جامد وهو مدينة وهران بالإنسان أو إحدى خصائصه مما يعطي دلالة وجدانية وحميمية على مدينة وهران، وكأن هذه المليحة يتسابق العشاق وعباد الجمال يرتمون تحت أقدامها ويخطبون ودها وقربها وهي كذلك دلالة على أطماع الدول المستعمرة في خيراتها وإمكاناتها، وهذا ما أكدته توظيف البيان من الاستعارات والتشبيهات مثل: (لبست حلة الجناح الخصب)، حيث تشبه مدينة وهران بالفرد الذي يلبس حلة جميلة، وقرينة المشابهة هي الحسن والبهاء والتي توحى بدلالة التقدم والتطور مدينة.

ومن الأساليب البلاغية نجد أسلوب التشاكل اللغوي: "تنمية لنواة معنوية سلبيا إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية

<sup>1</sup> - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م، ص 85.

ضمانا لانسجام"<sup>1</sup> الرسالة، حيث تتوارد الجمل ومقاطع اللغوية بنفس العناصر الإعرابية وبطريقة متوازنة، مثل: "وأصلة السلك، وقلادة النحر، وحاضرة البر والبحر" وأصبحت للغرب بابًا، وللقول ركابًا، ولهام الأمل هدفًا "ويحيل هذا الأسلوب على التوازن وتناغم الموسيقى لنص ويؤكد كذلك على صورة عز ومجد مدينة وهران من خلال قوة ثنائية المبنى والمعنى المتوافقة.

ومن الصور الموجودة في النص: (وفازت من اعتدال الأوصاف الكمال بأوفى نصيب)، وهي استعارة تُظهر تكامل وانسجام بين عناصر المدينة الجمالية والحضارية وهي تعزز الدلالة السابقة لمدينة وهران خاصة أنها تزيد عليها هو التوازن بين الجوانب الجمالية والحضارية.

وأما من الناحية أخرى فيمكن الخوض في عدة جوانب دلالية، ولعل أولها النقد البلاغي حيث يطفح النص بأصناف البديع مثل: السجع والذي جعل النص كأنه معزوفة شعرية، والمقابلة، والجناس الذي أبان على ملكة الأديب وتحكمه في لغة النص وجعل المتلقي يستصيغ ويتذوق معانيه ويستقي مدلولاته حول مدينة وهران على غرار التعرف على إمكانات مدينة وهران في مختلف المجالات والبيئات عن طريق الأسلوب الخطابي المؤثر.

كما أن النص يكشف على معاني تاريخية لمدينة وهران تتمثل في ولع وشغف الناس بالمدن والانتساب إليها والأديب لم يشذ على هذه القاعدة في تمجيد مدينة وهران والتي يعكس روح العصر، وهي دلالة على مكانة مدينة وهران وأن فتحها وتطهيرها من الاحتلال هدية من الله لذا أرخها في هذا النص وهي كذلك دلالة على أن فتح مدينة وهران ينتمي سياق الأدب الحماسي: "وموضوعاته، وفيها الإشادة بالأمجاد والانتصارات

<sup>1</sup> - مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، ط 4

في الحروب، والحدق البالغ على الخصوم، والتغني بالمثل الرفيعة من كرم ووفاء وغير ذلك<sup>1</sup> والذي يُمجد انتصارات الملوك والقادة وهو ما يجعله جزءاً من أدب الذي يعتني بالفتوحات الإسلامية.

ومن الحملات الفنية الموجودة في النص هو أنه كاتب يقتفي أساليب الرحالة والمؤرخين الذين كتبوا ووثقوا تاريخ المدن من أمثال ابن خلدون والمسعودي.

وبما أن النص ينتمي إلى (فن المقامة)، فإنه يشتمل على بعض السمات الأسلوبية خاصة عند الافتخار وتمجيد كل ما يتصل بمدينة وهران من حيث جزالة اللفظ وزخرفة وفخامة المعنى، وهي دلالة على أن الأديب يسير على خطى الكتاب الكبار مثل: الهمذاني والحريري والقاضي الفاضل وابن الأثير.

ويظهر أن النص لم يكن يمجد مدينة وهران فحسب، بل كان كذلك يقصد الاحتفال بحدث كبير وهو انتصار المسلمين على الغزاة والذي كان تحت قيادة القائد المحنك بكداش وهي ما تحمله دلالة الألفاظ وعبارات العظمة والمجد والعز التي تصف مدينة وهران.

يقدم هذا النص صورة (برج مرجاجو) كقطعة من مدينة وهران بأسلوب شاعري بليغ يبرز عظمته ومكانته العسكرية والجغرافية فقد تغنى به الزياتي وجعله رمزاً للقوة والتحصين واصفا إياه: "مُؤَسَّسَةٌ فِي أَسْفَلِ جَبَلِ هَيْدُورِ الْأَشْمِ، الَّذِي اخْتَطَّ الْإِسْبَانِيُّونَ بِقِمَّتِهِ بِالْبِنَاءِ الْمُحْكَمِ، بَرْجِ مَرْجَاوِ الشَّامِخِ الْعَتِيدِ، وَقُطْبِ رَاحِ حَرْبِهَا الشَّدِيدِ، صَغْبُ الْمَسَلِكِ بَعِيدِ الْمُدْرِكِ، صَيْقُ الْفَجَّاجِ، الْمُشْرِفِ عَلَى الْمَدِينَةِ وَالْمَرَسَى وَالْأَبْرَاجِ، غَصَّ مِنْهُ

<sup>1</sup> - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984م، ص153.

الْجَوِّ فِي الصُّعُودِ، وَكَادَ يَلْمِسُ بِيَدِهِ الْأَفْلَاقَ بِالْعُقُودِ، ذَهَبَ فِي السَّمَاءِ بِقُرُوعِهِ وَكَلَاكِلِهِ، وَمَلَأَ الْجَوَّ بِقُرُونِهِ وَهَيَاكِلِهِ... تَلَفَّعَ بِمُرُوطِ السَّحَابِ، فَضْرَبَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَّاسِ بِحِجَابٍ<sup>1</sup>.

وهنا وصفه بأنه مشيد في أسفل جبل هيدور شاهق شامخ لا يُطال ولا يُدان، وصعب المسالك وضيق الطرق، ويطلّ من علّ على المدينة والمرسى، وكأنّه يراقبها من عرش سماويّ، يتخذ البرج في هذا الوصف بعداً أسطوريّاً، إذ يكاد يلامس النجوم ويخترق السحاب، متوشّحاً بلباسها، محجوباً عن العيون بروعته وعلوّه كما يضفي عليه هيبة وقوّة خارقة، فهو ليس مجرد مبنى دفاعي بل رمز للسيادة والردع والتفوق العمراني والعسكري في آنٍ واحد، مشكّلاً أحد معالم وهران التاريخية العريقة وجزءاً من الذاكرة المجيدة للمدينة.

ويبدو أن النص يتناول مدينة وهران من منظور أدبي وتأملي، حيث يعكس التحولات التاريخية التي مرت بها المدينة بين الدمار والصمود: "فَمَا أَظُنُّ أَنْ مَدِينَةً بَلَغَ الْخَرَابُ مِنْ مَعْمُورِهَا، وَاسْتَأْصَلَ الْعَفَاءُ مِنْ مَتَبَجَّرَاتِ دُورِهَا، مَا بَلَغَ مِنْ هَذِهِ الْبَائِسَةِ الْبَائِدَةِ، وَالْقُوَّةِ الْمَكَابِرَةِ، غَيْرَ اللَّهِ مَحَاسِنَهَا، وَشَرَّدَ قَاطِنَهَا، فَلَهُ الْحَمْدُ وَمِنْهُ أَسْأَلُ أَنْ يَصِلَ لِلْإِسْلَامِ عَوَائِدَ النِّعَمِ الْجِسَامِ وَيُلْهِمَنَا الشُّكْرَ الْمُسْتَدْعَى لِلْمَزِيدِ مِنْ هَذِهِ الْأَقْسَامِ"<sup>2</sup>.

يستخدم النص أسلوباً بلاغياً غنياً بالصور البيانية مثل الاستعارات والكنيات، حيث يتم تشبيه وهران بـ (البائسة البائدة) و(القوية المكابرة)، مما يعكس التناقض بين الدمار والقوة.

ونجد توظيفاً للسجع، كما في عبارة (القوية المكابرة، غير الله محاسنها، وشرد قاطنهما)، مما يمنح النص إيقاعاً موسيقياً يزيد من تأثيره العاطفي.

<sup>1</sup> - الزياني محمد بن يوسف، دليل الحيران وأنييس السهران في أخبار مدينة وهران، تح: المهدي البوعبدلي، دار

المعرفة الدولية، الجزائر، ط خ، 2013م، ص 44.

<sup>2</sup> - محمد بن ميمون الجزائري تحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 263.

يحمل النص رؤية تأملية حول طبيعة المدن والتحويلات التي تمر بها، حيث يتم تصوير وهران كمكان مرّ بفترات ازدهار وانحطاط.

وهناك إحالة إلى القضاء والقدر، حيث يُعزى مصير المدينة إلى إرادة الله، وهو اتجاه كان شائعاً في الأدب العربي القديم عند الحديث عن انهيار المدن والحضارات، ويعبر عن شعور بالحزن والأسى على وهران، لكنه لا يخلو من نبرة الاعتزاز بصمود المدينة رغم الدمار، ويظهر ذلك من خلال استخدام ألفاظ مثل (البائسة البائدة وغير الله محاسنها، وشرد قاطنها) التي تعبر عن الشعور بالفقدان والحنين.

فالكاتب يدمج بين الحزن والإيمان بالقضاء والقدر، مما يعكس موقفاً نفسياً يميل إلى التقبل بعد الألم، وهناك ثنائية بين (البؤس) و(القوة)، مما يعكس صراعاً داخلياً بين الاستسلام للواقع والرغبة في التحدي.

ومما جاء في بغية الرواد في وصف مدينة تلمسان: "مَدِينَةٌ عَرِيْقَةٌ فِي النَّعْمَنِ  
لَدْنَةُ فِي الْهَوَاءِ، عَذْبَةُ الْمَاءِ، كَرِيْمَةُ الْمُنْبِتِ، اقْتَعَدَتْ بِسَفْحِ الْجَبَلِ... عَرُوسًا فَوْقَ  
مَنْصَةِ، وَالشَّمَارِحُ مُشْرِفَةٌ إِشْرَافَ النَّجْرِ عَلَى الْجَبِينِ، تَطِلُّ مِنْهُ عَلَى أَفِيحِ مَعَدِّ لِلْفَلْحِ،  
تَشْقُ ظُهُورَ الْأَسْلِحَةِ عَنِ مِثْلِ السُّنْمَةِ الْمَهَارِيِّ... بِهَا لِلْمَلِكِ قُصُورٌ زَاهِيَاتٌ اشْتَمَلَتْ  
عَلَى الْمَصَانِعِ الْفَائِقَةِ وَالصُّرُوحِ الشَّاهِقَةِ وَالْبَسَاتِينِ الرَّائِقَةِ مِمَّا زَخَرَتْ عُرُوشُهَا، وَنَمَقَتْ  
عُرُوشُهَا ... وَتَخِفُ النَّجَارُ بِهَا الْخَمَائِلُ الْأَلْفَافِ وَالْأَلْوَاخُ الْأَشْبَةُ وَالْحَدَائِقُ الْغَلْبُ بِمَا  
تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلِدُ الْأَعْيُنُ مِنَ الْفَوَاكِهِ وَالرُّمَانِ وَالْتَيْنِ وَالزَّيْتُونِ، إِلَى الْمُنتَرَهَاتِ الرَّائِعَةِ  
وَالْمَلَاعِبِ الْحَالِيَّةِ وَالْمَعَاهِدِ الْكَرِيمَةِ وَتَصُبُّ إِلَيْهَا مِنْ عَلِّ أَنْهَارٍ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ أَسِنٍ

تَجَادِبُهُ أَيْدِي الْمَدَائِبِ وَالْأَسْرَابِ الْمَكْفُورَةِ تِلَالُهَا، ثُمَّ تُرْسِلُهُ إِلَى الْمَسَاجِدِ وَالْمَدَارِسِ  
وَالسَّقِيَّاتِ وَعَلَيْهِ الدُّورُ وَالْحَمَامَاتِ.<sup>1</sup>

تُرسَم في هذا النص صورة مدينة تلمسان كرمز للحضارة والرقي والجمال الطبيعي والعمراني، فهي تبدو ك (عروس فوق منصة) شامخة بموقعها الجغرافي عند سفح الجبل، تطل بإشراف الملوك وبهاء الطبيعة حيث تعكس المدينة مثالا للتمدن والرفاهية، فهوهاها عليل ولدن، وماؤها عذب، وأرضها خصبة، مما يدل على نعيم العيش فيها، وتبرز القصور الزاهية والبساتين الغناء والمصانع الرفيعة مما يعزز معيار الازدهار العمراني والفني الذي بلغته، كما تتجلى فيها معالم الحياة العلمية والدينية والمدنية من مساجد ومدارس، وحمامات تنبض بالحياة، وتروى بمياه جارية نظيفة، فتمثل تلمسان في هذا الوصف المدينة النموذجية التي تجمع بين جمال الطبيعة ورقي الحضارة، لتغدو رمزاً للفخامة والبهاء الإسلامي المغاربي، وموطناً يجمع الروح والجسد على لذة المقام.

وكذلك تظهر صورة مدينة بجاية في هذا النص في أبهى حللها، فهي مدينة العلم والجمال والحضارة "مِنْ أَعْجَبِ قُصُورِ الدُّنْيَا، وَقَدْ بَنَى النَّاصِرُ فِيهَا الْمَبَانِي الْعَجِيبَةَ الْمُؤَلَّفَةَ وَشَيَّدَ الْمَدَارِسَ الْعَظِيمَةَ"<sup>2</sup>.

فهي مدينة تجمع بين روعة الطبيعة وسمو العمران تُصَوِّر كأنها جوهرة متألئة على الساحل تحتضنها الجبال وتزينها الغابات وتنبض بالحياة وتشع بالعلم، فقد كانت قبلة للعلماء والفقهاء وملتقى للثقافات، وأما رمزياً تمثل بجاية علامة للإشعاع الثقافي

<sup>1</sup> - ابن خلدون يحيى، بغية الرواد في ذكر ملوك من بني عبد الواد، تح: عبد الحميد حاجيات، مكتبة الوطنية، 1980م، ج1، ص86.

<sup>2</sup> - عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، منشورات مؤسسة الإعلامي للمطبوعات بيروت، لبنان، 1971م، ج 6، ص 175.

والحضاري في المغرب الإسلامي ومثالا للمدينة التي ازدهرت بفضل موقعها الاستراتيجي وتاريخها الزاخر، فهي ليست مجرد مدينة بل مركز إشعاع فكري، ورمز لعظمة الماضي ومجد الحضارة الإسلامية في شمال إفريقيا.

وتصوّر مدينة الجزائر في هذا النص كمدينة جميلة مزهرة، متألفة في عمرانها وطبيعتها، حيث يشير المؤرخ أبو القاسم سعد الله: "وَلَعَلَّ هَذَا الْوَصْفُ مِنْ نَوْعِهِ فِي هَذِهِ الْمَدِينَةِ، الَّتِي اسْتَهْرَتْ مِنْذُ الْقَدِيمِ بِبَيَاضِ بُنْيَانِهَا وَكَثْرَةِ النَّبَاتَيْنِ حَوْلَهَا وَالْأَبْرَاجِ، وَوَفْرَةِ الزُّهُورِ عَلَى مُخْتَلَفِ الْأَشْكَالِ"<sup>1</sup> إلى تميزها ببهاء مبانيها، وكثرة بساتينها وأبراجها، مما يجعلها تبدو كلوحة فنية تجمع بين جمال الطبيعة وروعة الهندسة المعمارية. رمزياً، تمثل مدينة الجزائر في هذا الوصف مركزاً حضارياً مزدهراً، ومثالاً على التناسق بين الإنسان وبيئته، فهي رمز للبهاء والاستقرار والتنوع الطبيعي والمعماري، ما يجعلها محط إعجاب على مرّ العصور.

وتظهر مدينة عنابة (بونة) في هذا النص: "ثُمَّ وَصَلْنَا إِلَى مَدِينَةِ عَنَابَةِ بُونَةَ، فَوَجَدْنَاهَا بَلَدَةً بِطَوَارِقِ الْغَيْرِ مُغْبُونَةَ، مَبْسُوطَةَ الْوَسِيطِ وَلَكِنَّهَا بِزَحْفِ النَّوَابِ مَطْوِيَّةٌ مَخْبُونَةٌ"<sup>2</sup>، فهي مدينة جميلة الموقع لكنها مثقلة بالمآسي، فهي (مبسوطة الوسيط)، أي تمتاز بامتدادها وموقعها الجغرافي الحسن، مما يدلّ على طبيعتها الجغرافية الجذابة. غير أن هذه البساطة والرحابة تخفي وراءها معاناة عميقة، إذ إنها (مطوية مخبونة بزحف النوايب)، أي أنها تعاني من المصائب المتلاحقة والانغلاق بفعل النكبات. وترمز المدينة هنا إلى وطن جميل المظهر، لكنّه منكوب في واقعه، يئن تحت وطأة المحن والتاريخ

1 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، ص296.

2 - محمد بن محمد العبدري، رحلة العبدري المسماة: الرحلة المغربية، تح: محمد الفاسي، جامعة محمد الخامس، الدار البيضاء، المغرب، 1968م، ص 37.

الجرح، ما يعكس صورة المدن الإسلامية التي احتفظت بألقها الطبيعي لكنها فقدت أمنها واستقرارها بسبب الاحتلال والاضطراب السياسي.

ونجدها كذلك في هذا النص: "صَادَفْنَا وَقَتَ الْمُرُورِ بِهَا زُورِقًا لِلنَّصَارَى لَا تَبْلُغُ عِمَارَتُهُ عِشْرِينَ شَخْصًا وَقَدْ حَصَرُوا الْبَلَدَ حَتَّى قَطَعُوا عَنْهُ الدُّخُولَ وَالْخُرُوجَ"<sup>1</sup>، والذي تتجلى فيه صورة مدينة عنابة (بونة) كمدينة محاصرة ومقهورة، إذ يُصورها العبدوي وهي تحت الحصار من قبل زورق صغير للنصارى، لا يتجاوز عدد من فيه عشرين شخصًا، ومع ذلك تمكن من شل حركة المدينة بالكامل، ف"قطعوا عنها الدخول والخروج"، هذه الصورة تختزل رمزية الانكسار والضعف، حيث يُعبّر عن مدينة بأهمية عنابة وقد أصبحت رهينة لقوة بسيطة ظاهريًا لكنها فعالة، وهو ما يرمز إلى حال الأمة حين تفقد سيادتها ويستبيحها العدو مهما كان ضعيفًا، ويُظهر النص مرارة الاستسلام وضياع الكرامة، ويثير الحسرة على ما آلت إليه المدن الإسلامية من عجز بعد أن كانت مراكز قوة وحضارة.

<sup>1</sup> - محمد بن محمد العبدوي، رحلة العبدوي المسماة: الرحلة المغربية، ص37.

الختامة

ومن خلال تحليل النصوص الشعرية والنثرية، يمكن الوقوف على جملة من النتائج المركزية التي تُبرز التحولات العميقة في تمثيل المدينة عبر الأزمان والثقافات.

1- في هذا السياق، لا يمكن قراءة حضور المدينة في الأدب العربي خارج ثنائية البدوي-الحضري، التي رافقت الوعي العربي منذ الجاهلية، وخلقت توازنًا دائم التوتر بين البداوة باعتبارها فضاءً للحرية، والحضر بوصفه مجالاً للتنظيم والسلطة، ولقد كانت المدينة، على امتداد التاريخ الأدبي العربي، أكثر من مجاز مكاني؛ كانت مشروعًا للتمثيل الثقافي، والتجسيد الجمالي، وإعادة التفكير في العلاقة بين الإنسان والعالم.

2- لقد تشكلت العلاقة بين الشاعر الجاهلي والمدينة على أساس الرفض الخفي والمعلن، فالمدينة مثلت للذهنية الجاهلية نوعًا من "الاغتراب القسري"، بوصفها مكانًا يُحتمل فيه التواطؤ مع السلطة أو الخضوع لهيكل اجتماعي مغلق، في حين كانت البادية مجالاً للانعتاق الوجودي، وقد كتب الشعراء الجاهليون صحراءهم بحس ملحمي، بينما تجاهلوا المدن إلا في سياقات النقد أو التهكم أو التهديد، ويظهر هذا مثلًا في تشبيهه المدينة أحيانًا بمكان الترف والرخاوة، بما يتنافى مع قيم الفروسية والرجولة.

3- إن غياب المدينة عن المدونة الشعرية الجاهلية ليس غيابًا مكانيًا بقدر ما هو غياب ثقافي، بل يمكن اعتباره نفيًا رمزيًا لمفهوم التحضر ذاته، فالصحراء هي التي تمنح الشاعر مكانة رمزية، وهي التي تفتح له أبواب الخلود، في حين أن المدينة تضعه ضمن سياقات "التحجيم"، وتُفرغ تجربته من بعدها الملحمي.

4- مع بروز الإسلام، انتقلت المدينة من حالة الرفض إلى موقع القلب، لكنها لم تكن بعد فضاءً جماليًا، بل مركزًا دينيًا وتنظيميًا، المدينة المنورة، ثم دمشق، أصبحت عنوانًا لمرحلة جديدة في التخيل العربي، مرحلة تتأسس فيها المدينة على البعد الرسالي والمؤسسي، وهذا ما جعل الحضور المدني في الأدب ينحصر في كونه استدعاءً

للمقدس، أو استحضارًا للمجال السياسي، دون أن يتحول إلى ميدان خيالي يعيد صياغة المشاعر والتجارب الحسية.

5- ففي حين أن المدينة الجاهلية كانت مُساء فهمها، فإن المدينة الإسلامية الأولى كانت مُقدّسة، بمعنى أنها منعت على الخيال أن ينحتها كما ينحت المكان الشعري. فهي مكان للدعوة، للمسجد، للمشورة، وللقرار، أي مكان "عملي"، وبهذا، فإن الأدب بقي سجينًا لوظيفة المدينة، دون أن يمنحها استقلالاً فنيًا يُتيح لها أن تصبح موضوعًا قائمًا بذاته.

6- في الأدب الأموي، تتجلى المدينة كفضاء حضري يتسم بالتعقيد والتنوع الاجتماعي. وكانت دمشق، العاصمة الأموية، تمثل مركزًا سياسيًا وثقافيًا، حيث تمتزج فيها التقاليد القبلية مع ثقافة الفتوحات الإسلامية. المدينة في هذا السياق ليست مجرد مكان سكني، بل تصبح معقلًا للسلطة السياسية والدينية، ويبرز في الأدب الأموي تصوير المدينة كمركز للحياة الاجتماعية الجديدة، مع ما يصاحبها من تغييرات في العلاقات والمفاهيم حول العيش والتعامل بين الأفراد.

7- يُعبّر الشعر الأموي عن وجود تناقض بين المدينة (مركز السلطة والتحضر) والبادية (مهد الفروسية والحرية)، ويظهر في العديد من القصائد الأموية توترٌ بين المدينة كرمز للتنظيم والسلطة، والبادية التي تمثل فضاءً للحرية والانعتاق، وهذا التناقض يعكس الصراع بين التقاليد البدوية العريقة والتحديثات الحضرية التي بدأت تظهر مع تأسيس الدولة الأموية.

8- في بغداد، ظهرت المدينة العربية الأولى التي اكتسبت طابعًا ميثولوجيًا متكاملًا، لم تعد المدينة موقعًا فحسب، بل أصبحت رمزًا للتعدد والتناقض، مكانًا يتداخل فيه الدين بالعلم، والمتعة بالفكر والترف بالمخاطرة، وهنا أصبحت المدينة "ساحة للإنسان

المعقد"، ذاك الإنسان الذي خرج من البساطة إلى التوتر، من الإيمان إلى الشك، من الحكمة إلى اللذة. يتجلى هذا في شعر أبي نواس الذي صوّر المدينة بوصفها ملعباً للمجون، حيث تُنتهك القيم البدوية ويُعاد بناء الذات على أسس جديدة، تُعلي من اللذة والمعرفة. وأما بشار بن برد، فقدّم المدينة بوصفها مشهداً طبقيًا متصارعًا، تتجاور فيه الأقليات، والطوائف، والطبقات، والأهواء، في صخب لا ينتهي، هذه المدينة لا تُجسّد الحضارة فقط بل أيضًا تهتك الحضارة من الداخل. إنها مدينة العقل، لكنها أيضًا مدينة الغواية.

9- عبرت المدينة العباسية من فضاء الحكمة إلى فضاء الإغواء، ومن مركز السلطة إلى هامش الشهوة، ومن صورة النظام إلى أسطورة الانفلات، أي المدينة التي تُجسّد في أدبها حدود التمدن وحدود الانهيار. تعكس هذه المدينة، من خلال الأبعاد المختلفة في الأدب العباسي، تحولات الإنسان والحضارة في تلك الحقبة.

10- دخلت المدينة العربية مع الأدب الأندلسي طورًا جديدًا، حيث تحولت من رمز حضاري متوتر إلى فضاء متكامل للجمال، وإن غرناطة وقرطبة لا تُصوّران كمدن واقعية، بل كمدن مفهومة بوصفها كائنات شعرية تعيش وتتنفس وتُحب، ولقد كان الأدب الأندلسي تجربة فريدة في تجسيد المدينة الحسية، حيث يتعانق المكان بالهوية، والطبيعة بالمعمار في إطار احتفالي دائم بالحياة.

11- وإذا كان ابن زيدون قد جعل المدينة فضاءً للعاطفة والحنين، فإن ابن خفاجة جعل منها فضاءً لتأملات فلسفية في الجمال والموت معًا، وكانت المدينة الأندلسية مدينة إنسانية، تسكنها الحدائق كما يسكنها الشعر، وكانت "عاصمة للذات" بكل ما تحمله هذه العبارة من أبعاد روحية وشعورية. وبذلك، أُعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والمكان، من علاقة سلطوية إلى علاقة وجدانية.

12- وفي الأدب الجزائري القديم، تنقلت صورة المدينة من الحضور الأندلسي المثالي إلى حضور محمّل بالجرح التاريخي، جرح الاحتلال والانقسام والهوية، وأصبحت المدن الجزائرية مثل قسنطينة وتلمسان ووهران مدناً للثقافة والعمق، ولكنها أيضاً مدنٌ تُهدد وتُغزى وتُحاصر.

13- ظهرت المدينة في الأدب الجزائري القديم كجسد جماعي يُمارس عليه التاريخ عنفه، ولكنه يرفض الموت، وبالتالي فالمدينة هنا لم تعد تُمثّل فحسب بل تقاوم، تكتب نفسها، وتنتج ذاتها، وهي بذلك تصبح وفقاً للمفهوم النقدي فضاءً "يستلب"، أي فضاءً يُستعاد أدبياً من الاستعمار ويُعاد بناؤه من خلال النثر والقصيدة، وهذا التمثيل الأدبي يُسلط الضوء على الصراع المستمر من أجل الحفاظ على الهوية الثقافية.

14- ويُعدّ هذا الشكل من التمثيل - حيث المدينة كائنٌ حي يصارع لأجل البقاء - من أكثر أشكال التعبير ثراءً في الأدب العربي، لأنه يجمع بين الرمز الجمالي والرسالة التاريخية، في تجسيد درامي للصراع من أجل الوجود، داخل اللغة، والمكان، والذاكرة. إنها تعبير عن تنامي الوعي الجماعي للأمة في مواجهة التحديات الكبرى.

15- وبناءً عليه، يمكن القول إنّ المدينة في الأدب العربي والجزائري ليست فضاءً ساكناً أو محايداً، بل هي فضاء ديناميكي مشحون بالدلالات الرمزية، يمثل مرآة لتحوّلات الوعي، ووسيطاً لفهم العلاقة المعقدة بين الذات، والمكان، والسلطة، والتاريخ.

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، الجزائر: دار الطباعة الجزائرية، دون تاريخ.

أولا :المصادر:

1. أحمد بن حنبل، عبد الله بن محمد. مسند الإمام أحمد بن حنبل. تح: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2001م.
2. أحمد بن محمد التلمساني المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض. تح: إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1988م، ج3.
3. أحمد بن محمد المقري، أزهار الرياض، مطبعة فضالة-المحمّدية-د. ت، ج 9.
4. أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مج 1.
5. ابن الأحمر، اسماعيل بن يوسف بن محمد، تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان، تح: هاني سلامة، مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2001م.
6. الأخطل، غياث بن غوث. ديوان الأخطل تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، 1994م.
7. الإدريسي، محمد بن محمد، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مطبعة بريل، ليدن -هواندا، 1863م.
8. ابن الأزرق، بدائع السلك في طبائع الملك، تح: محمد عبد الكريم، دار العربية للكتاب، 1977، ج1.
9. الأزرق، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تح: رشدي الصالح، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م.
10. امرؤ القيس بن حجر الكندي، ديوان امرئ القيس، شرح: الأعلام الشنتمري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار صادر، بيروت، 1962م.

11. امرؤ القيس بن حجر الكندي، شرح ديوان امرؤ القيس، تح: حسن السندي، راجعه وشرحه: أسامة صلاح الدين منيمنة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1990م.
12. الباروني، سليمان بن عبد الله بن يحيى. الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية: مطبعة الأزهر، القاهرة، ط2، 1955م.
13. البحتري، ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1964م، ط3، مج1.
14. البخاري، محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري. تح: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت، ط3، 1987م.
15. ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م، ج1.
16. أبو بكر عبد الله بن محمد بن أبي شيبة الكوفي العبسي، المصنف، تقديم: كمال يوسف الحوت، دار التاج - لبنان، ج7، 1989م.
17. البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز. المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب. تح: وليام مكجوكن سلاين، مكتبة المثني، بغداد، ط1، [د.ت.].
18. البيهقي، إبراهيم بن محمد. المحاسن والمساوي. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، القاهرة، ط1، 1991م.
19. التبريزي، الخطيب يحيى بن علي بن محمد. شرح ديوان عنتر. تح: مجيد طراد. دار الكتاب العربي بيروت، ط1، 1992م.
20. تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد المقرئ، إمتاع الأسماع، تح: محمد عبد الحميد النميسي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1999م.
21. الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين. تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1968م، ج1.
22. الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين. تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1968م، ج4.

23. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان. تح: عبد السلام هارون. المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، ج3.
24. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. رسائل الجاحظ. تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1964م، ج2.
25. ابن جبير، أبو الحسن محمد بن أحمد. رحلة ابن جبير. تح: حسين نصار. دار الكتب، القاهرة، 1955م.
26. الجوهري، إسماعيل بن حماد. الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية. تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، 1990م، ج2.
27. الجيلالي عبد الرحمن بن محمد، تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1978م، ج9.
28. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
29. ابن حيان، محمد. المقتبس من أنباء أهل الأندلس: وصف قرطبة. تح محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، 1973م.
30. الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، تاريخ مدينة السلام (تاريخ بغداد) وأخبار محدثيها وذكر قطنائها العلماء من غير أهلها ووارديها. تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2001م، ج1.
31. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون. تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، ط1، 1425هـ - 2004م.
32. ابن خلكان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تح إحسان عباس، دار صادر، 1972، ج5.
33. دريد بن الصمة، ديوان دريد بن الصمة، تح: عمر عبد الرسول، دار المعارف القاهرة، ط1، 1985م.
34. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تح: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1993م.

35. الراشدي، أحمد بن محمد بن علي بن سحنون، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، تح: المهدي البوعبدلي، مطبعة البعث الجزائر، 1973م.
36. ابن رشيقي القيرواني، أبو الحسن بن عبد الله. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح: محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة الدار البيضاء، ط1، [د.ت.].
37. الزبيدي أبو الفيض محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعة من المحققين المجلس، الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001م.
38. أبو زكريا يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم وتحقيق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر، 1980م. ج 1.
39. الزياني محمد بن يوسف، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تح: المهدي البوعبدلي، دار المعرفة الدولية، الجزائر، ط خ، 2013م.
40. ابن سعيد المغربي، المغرب في حُلَى المغرب، تح: محمد بن شنب، دار المعارف، القاهرة، 1965م، ج1.
41. سيد البطليوسي، المثلث، تح: صلاح مهدي الفرطوسي. وزارة الثقافة والإعلام العراقية - دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1401هـ / 1981م.
42. الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، 1967، ج3.
43. أبو العباس أحمد بن محمد بن العذري، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب. تح: بشار عواد معروف، محمود بشار عواد. دار الغرب الإسلامي تونس، ط1، 1434 هـ / 2013 م.
44. ابن عبد الحكم، عبد الرحمن بن عبد الله. فتوح مصر والمغرب. تح علي محمد عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1998م.
45. عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح: الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود التركيبي الشنقيطي، ط2، القاهرة، 1321هـ.

46. أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآيات الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1، ج7، 2000م.
47. أبو عبد الله محمد بن الكتاني، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان.
48. أبو عبد الله محمد بن عمر بن واقد الواقدي، فتوح الشام، ضبطه وصححه: عبد اللطيف عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، ج1، 1997م.
49. عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط1، 1365هـ.
50. أبو عبيد البكري، المسالك والممالك، تح: جمال طلبة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 2002م.
51. ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تح: ج. س. كولان ولفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت.
52. ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي. تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من واردتها وأهلها. تح: علي شيري، دار الفكر، بيروت، ط1، ج42، 1996م.
53. علي بن محمد التمكروتي، النفحة المسكية في السفارة التركية / أدب الرحلات، تح: محمد الصالحي مغربي، دار السويدي للنشر، أبو ظبي، ط1.
54. عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م.
55. الغبريني، أحمد بن أحمد بن عبد الله، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تح: عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط2، 1979م.

56. ابن الغملاس، عبد الله بن إبراهيم. تاريخ الزبير والبصرة مع إشارات إلى تاريخ الكويت والأحساء، تح: عماد عبد السلام رؤوف، دار الخزامى ودار دجلة عمان، ط1، 2006م.
57. الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان. الجمع بين رأيي الحكيمين، تح وتقديم: ألبير نصري نادر، ط3، دار المشرق، بيروت - لبنان، 1980م.
58. الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1987م.
59. أبو القاسم محمد بن حوقل، صورة الأرض، دار صادر، بيروت، 1938م.
60. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. عيون الأخبار. تح: منذر محمد سعيد أبو شعر، ط1، المكتب الإسلامي، 2008م.
61. قدامة بن جعفر، الخراج وصناعة الكتابة، تح: محمد حسين الزبيدي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1981م.
62. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الزهرية، القاهرة، مصر، ط1، 1978م.
63. القزويني، زكريا بن محمد. آثار البلاد وأخبار العباد. دار صادر، بيروت، 1960م.
64. ابن كثير، البداية والنهاية، تح: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، عام 1988م، ج2.
65. الكمخشاني، أحمد بن مصطفى. جامع الأصول في الأولياء ويلييه متممات كتاب جامع الأصول في الأولياء وأنواعهم، تح: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1، 2015م.
66. لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
67. المتنبي أبو الطيب، موجز ديوان المتنبي، شرح: إبراهيم وناصيف اليازجي. اختصره: سليمان العيسى، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، 1998م.

68. محمد بن محمد العبدري، رحلة العبدري المسماة: الرحلة المغربية، تح: محمد الفاسي، جامعة محمد الخامس، الدار البيضاء، المغرب، 1968م.
69. محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في البلاد الجزائر المحمية، شركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م.
70. مختار الصحاح زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، تح: محمود بك خاطر، المطابع الأميرية القاهرة، 1926م.
71. المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس بيروت، 1965م، ج 3.
72. المفضل الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم، شرح المفضليات. تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف القاهرة، ط6، دت.
73. المقري، أحمد بن محمد التلمساني. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض. تح: إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1988م، ج3.
74. مؤلف مجهول، زهر البستان في دولة بني زيان "السفر الثاني 760-764هـ، 1359-1363م"، تق: محمد بن أحمد باغلي، الأصالة للنشر والتوزيع -، تلمسان، ط خ، 2011م.
75. أبو نواس، ديوان أبي نواس، تح: بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية أبو ظبي، 2010م.
76. ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي. معجم البلدان، تح: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1990م، مج 4.

ثانياً: المراجع

1- المراجع العربية:

1. إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع . عمان 2002.
2. ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر على الجارم، دار قباء، 2000م.
3. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م.
4. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، ط1، 1998م ج 2.
5. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1973م.
6. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 4، 1983م.
7. إسماعيل سامعي، معالم الحضارة العربية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2017م.
8. الياس جوزيف، المجاني المصور، دار المجاني للطباعة، بيروت، لبنان ط3، د ت.
9. بسام العسلي، جهاد شعب الجزائر-الجزائر والحملات الصليبية-دار النفائس، بيروت، ط1، 1910م.
10. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994م.
11. بوزبرة عبد السلام، طه عبد الرحمان ونقد الحداثة، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2011م.
12. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م.
13. جرير، ديوان جرير، شرح: محمد بن حبيب، رواية: الأصمعي، تح: نعمان محمد أمين الطائي، دار الرشيد للنشر بغداد، 1981م.

## قائمة المصادر والمراجع

14. جودت مدلج، الحب في الأندلس، دار لسان العرب، بيروت، ط 1، 1985م.
15. حسين مؤنس، تاريخ العمارة الإسلامية في العصر العباسي، دار النهضة - بيروت، 1984م.
16. حسن القزفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، ط1، 2001م.
17. حسن حسني، حسان بن ثابت - شاعر الدعوة الإسلامية، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2005م.
18. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000م.
19. الخالدي طريف، فكرة المدينة في صدر الإسلام، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1979م.
20. الخربوطلي: تاريخ العراق في ظل الحكم الأموي-القاهرة، 1959م.
21. الخضري، محمد. محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية: الدولة الأموية. مطبعة المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1344هـ / 1926م، ج2.
22. خيرى منصور، "أبواب ومرايا"، مقالات في حادثة الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م.
23. رمزية الأطرقي: الحياة الاجتماعية في بغداد منذ نشأتها حتى نهاية العصر العباسي الأول، بغداد، 1982م.
24. سمير علي سمير الدليمي، الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط1، 1990م.
25. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1963م.
26. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الفنون المطبعية، الجزائر، 1988م.

27. صلاح فضل. علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته. دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998م.
28. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، 1992م.
29. عاصم محمد أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.
30. عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.
31. عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، منشورات مؤسسة الإعلام للمطبوعات بيروت، لبنان، 1971م، ج6.
32. عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1983م.
33. عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1979م.
- 34.
35. عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم: دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2000م.
36. عبد المنعم الهاشمي، الخلافة الأندلسية، دار ابن حزم، بيروت لبنان، 2007م، ط1.
37. عماد علي خطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في النقد وتحليل الشعر الجاهلي، تقديم عبد القادر الرباعي، جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

## قائمة المصادر والمراجع

38. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978م.
39. علي البطل: الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتصورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.
40. علي بن جهم، ديوان علي جهم، تح: خليل مروم بك، منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت، ط2، 1980م.
41. عمار بلحسن، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984م.
42. عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق، بيروت، ط1، 1975م.
43. فاطمة عبد الفتاح، الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي، دار الفكر، بيروت لبنان، 1994م.
44. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
45. مانع القطان، التشريع والفقہ الإسلامي تاريخًا ومنهجًا، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
46. مبارك الملي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، التقديم والتصحيح: محمد الملي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1976م، ج 2.
47. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984م.
48. مجموعة من المؤلفين، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، ص13.
49. محمد أبو زهرة، الخطابة؛ أصولها، تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة. ط2. 1980م.
50. محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 1969م.

## قائمة المصادر والمراجع

51. محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية، مستغانم، الجزائر، ط1، 1961م.
52. محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور دورها في سياسة وحضارة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984م.
53. محمد حسين هيكل، حياة محمد، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1935.
54. محمد عبد الستار عثمان، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2000م.
55. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط3، 1977م.
56. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة، القاهرة، د ت.
57. محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز: قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار سهاد الدين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
58. محمد يونس علي، المعنى وضلال المعنى، دار المدار الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 2007م.
59. محمود عبد العليم، تعريف بالأماكن الواردة في البداية والنهاية لابن كثير، دار الدعوة - الإسكندرية، مصر. 1948 م.
60. محمود علي مكي، مدريد العربية، وزارة الثقافة - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.
61. مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1995م.
62. مرزوق، محمد عبد العزيز. الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، 1979م.
63. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1986م.

## قائمة المصادر والمراجع

64. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، ط 4، 2005م.
65. ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1990م، مج4.
66. موسى خليل، عالم محمد عمران الشعري، منشورات وزارة الثقافة - دمشق، ط1، 2003م.
67. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دت، 1994م.
68. يونس صالح حريثي، غرب العربي في طريق التطور والاتحاد الاقتصادي، دار الاندلس، 1957م.

### 2- المراجع المترجمة:

1. أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1973م.
2. رايلي، كافين، الغرب والعالم: تاريخ موضوعي للحضارة، ترجمة غير متوفر، دار ماركوس وينر، ط 2، 2016م.
3. ريموند ويليامز، المدينة والريف في التاريخ الأدبي، تر: محمد درويش القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
4. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م.
5. ليو الإفريقي، وصف افريقية، تر: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1966م.
6. محي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدبيات وال نوادر والأخبار، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط2، 1968م، مجلد 2.
7. هونكه زيغريد، شمس العرب تسطع على الغرب: أثر الحضارة العربية في أوروبا. تر: فاروق بيضون وكامل عياد. دار الآفاق الجديدة - بيروت -، ط 5، 1980م.

8. ويل ديورانت، قصة الحضارة، تر: زكي نجيب محمود، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، مج4، ج2، 1988م.

### ثالثاً: المقالات العلمية

1. الأخضر عيكوس، "مفهوم الصورة الشعرية قديماً"، مجلة الآداب، العدد 2، جامعة قسنطينة - الجزائر، 1995م.
2. باشلار، غاستون. الماء والأحلام: مقال عن الخيال المادي، تر: منذر عياشي، دار الحوار، اللاذقية - سوريا، ط1، 1990م.
3. أبو حميدة، محمد صلاح زكي. "جماليات المكان في ديوان 'لا تعتذر عما فعلت' للشاعر محمود درويش"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 22، العدد 2، جامعة النجاح الوطنية - نابلس، فلسطين، 2008م.
4. ريمون، أندريه، "جغرافية الأحياء الأرستقراطية بالقاهرة في القرن الثامن عشر"، تر: زهير الشايب، مجلة تاريخ العرب، العدد 149، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة - مصر، مايو 1969م.
5. عباس محمود العقاد، "الدين والفن". مجلة الرسالة، تصدر في القاهرة (مصر)، المجلد الثاني، العدد 64، السنة الثانية، 12 يونيو 1933م.
6. عبد الجبار عبد الكريم، سالم / عوض، مي عبد الخالق. "ألفة المكان في شعر العصر العباسي الأول"، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 19، جامعة تكريت - العراق، 2014م.
7. عبد الجبار ناجي، "مفهوم العرب للمدينة الإسلامية"، مجلة المدن العربية، العدد 16، السنة 4، المنظمة العربية للمدن، 1984م.
8. عبد العزيز الدوري: المؤسسات الحكومية، مقال بالكتاب الذي أصدرته اليونسكو عن "المدينة الإسلامية" عن الندوة التي نظمتها جامعة كمبردج وأدارها: ر. ب. سيرجنت.
9. عدنان مكارم، "رمزية الناقة في القصيدة الجاهلية"، مجلة المعرفة، العددان 222-223، وزارة الثقافة - دمشق، سبتمبر 1980م، مجلة الرسالة، المجلد 2، السنة 2، العدد 64.

10. محمود شريح، تجربة المدينة في شعر خليل حاوي، الفكر العربي المعاصر، ع 10، شباط 1981م.
11. يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975م.  
رابعاً: الرسائل الجامعية:
  1. خليل عودة، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، 1987 م.
  2. منير، حجاب محمد، دور الإعلام الديني في التعريف بالمؤسسات الدينية، رسالة ماجستير، جامعة أدرار - الجزائر، 2015م.

# فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
	شكر وعرافان
	إهداء
أ- ي	مقدمة.
16	فصل تمهيدي: ماهية المدينة في الفلسفة والميثولوجيا.
18	أولاً: في الفكر الغربي القديم.
18	1- المدينة وتصور المدينة الفاضلة في فلسفة أفلاطون.
22	2- المدينة الرمز عند الشعراء الإغريق.
27	3- المدينة الجنة في وجدان المسيحية.
29	4- المدينة ونزعة التحرر (الرواد الجدد).
30	5 - مدينة الفردوس المفقودة والثقافة العبرية.
31	6 - المدينة والاعتقاد الإسلامي
43	ثانياً: المدينة في صدر الإسلام.
43	1- المدينة في القرآن الكريم.
51	2- في الحديث الشريف.

55	الفصل الأول: دلالة المدينة في الشعر العربي القديم.
57	أولاً: ملامح المدينة في الشعر الجاهلي.
63	ثانياً: أثر الإسلام في تشكيل المدينة.
67	ثالثاً: تجليات المدينة في الشعر الأموي.
75	رابعاً: التمدن الحضاري في الشعر العباسي.
89	خامساً: المدينة الحضارية في الشعر الأندلسي.
95	سادساً: التقاخر بين المدن.
111	الفصل الثاني: صورة المدينة في النثر العربي القديم.
112	أولاً: الصورة في التراث العربي.
113	1- تعريف الصورة الفنية.
113	أ- لغة.
117	ب- اصطلاحاً.
124	2- الصورة عند العرب القدامى.
128	3- الصورة عند المحدثين.
134	ثانياً: صورة المدينة في النصوص النثرية القديمة - قراءة في نماذج -.

134	1- ملامح المدينة في النثر الجاهلي.
144	2- تمثلات المدينة في النثر خلال صدر الإسلام.
149	3- تصوير المدينة في النصوص في نثرات العصر الأموي.
155	4- تحولات صورة المدينة في النصوص المنثورة عند العباسيين.
162	5- الأبعاد الجمالية لصورة المدينة في النثر الأندلسي بين المعمار والوجدان.
171	الفصل الثالث: تجليات صورة المدينة ورمزيتها في الأدب الجزائري القديم.
172	أولاً: في الشعر الجزائري القديم.
173	1-مدح المدن في الشعر الجزائري القديم.
173	أ- مدح مدينة وهران.
176	ب-مدح مدينة تلمسان.
182	ج- مدح مدينة تيهرت.
186	د- مدح مدينة بجاية.
189	هـ- مدح مدينة الجزائر.
192	و- مدح مدينة معسكر.
193	2- رثاء المدن.

193	أ-رثاء مدينة تلمسان.
198	ب-رثاء مدينة وهران.
200	ج-رثاء مدينة بجاية.
202	د-رثاء مدينة تيهرت.
204	هـ-رثاء مدينة عنابة.
205	3-هجاء المدن.
205	أ-هجاء مدينة تلمسان.
207	ب-هجاء مدينة تيهرت.
208	ج-هجاء مدينة تنس
209	ثانيا: في النثر الجزائري القديم.
238	الخاتمة.
242	قائمة المصادر والمراجع.
259	فهرس الموضوعات.
264	الملخص

المأخض

## ملخص:

تتمحور الدراسة حول كيف تحولت المدينة من مجرد مكان مادي إلى رمز حضاري وروحي، وتأثير هذا التحول في البنى الأدبية واللغوية عبر العصور.

تبرز هذه الدراسة صورة المدينة في الشعر العربي القديم، بدءًا من الشعر الجاهلي الذي قدم المدينة كقيمة سلبية، مرورًا بتأثير الإسلام الذي حول المدينة إلى رمز روحاني وسياسي، وصولًا إلى العصرين الأموي والعباسي، حيث تظهر المدينة مرآة للتناقضات الاجتماعية والحضارية، كما تتناول الدراسة تمثلات المدينة في الأدب الأندلسي كميدان مثالي يتداخل فيه الجمال الطبيعي مع الرقي المعماري.

تركز الدراسة أيضًا على صورة المدينة في الأدب الجزائري القديم، حيث تُبرز المدينة كرمز للهوية الوطنية والمقاومة ضد الاستعمار، خصوصًا في الشعر الصوفي والمقاوم. كما تعرض الأبعاد الروحية والجمالية التي ارتبطت بالمدينة في الوجدان الأدبي الجزائري، بما في ذلك تمجيد المساجد والمقامات، كما تؤكد الدراسة على تطور المفهوم الرمزي للمدينة، موضحةً كيف تمثلت المدينة في الأدب الجزائري القديم كمجال للذاكرة الثقافية والسلطة في مواجهة التحديات السياسية والاجتماعية.

**الكلمات المفتاحية:** الصورة - المدينة - الأدب - الجزائري - الدلالة.

### Abstract:

This study examines the evolution of the city's image in Arabic literature, focusing on its transformation from a physical space into a symbolic representation of civilization and spirituality. It explores how this shift influenced literary and linguistic structures across different historical contexts.

The research highlights portrayals of the city in pre-Islamic poetry as a space of alienation, contrasting with later Islamic and Abbasid views that reframe it as a center of spiritual and political meaning. In Andalusian literature,

the city appears as an idealized blend of natural beauty and architectural elegance.

Special attention is given to the image of the city in early Algerian literature, where it symbolizes national identity, resistance to colonialism, and spiritual heritage-especially in Sufi and resistance poetry. The study concludes by emphasizing the symbolic richness of the city as à site of cultural memory authority, and social struggle within the Algerian literary imagination.

**Keywords:** Artistic Image – City – Literature – Algerian – Significance.

### **Résumé:**

Cette étude analyse l'évolution de l'image de la ville dans la littérature arabe, en particulier son passage d'un espace matériel à un symbole de civilisation et de spiritualité. Elle montre comment ce changement a influencé les structures littéraires et langagières à travers les époques.

Dans la poésie préislamique, la ville est perçue négativement, comme lieu d'aliénation. Avec l'avènement de l'islam, elle acquiert une dimension spirituelle et politique. À l'époque abbasside, elle reflète les tensions sociales et culturelles. En littérature andalouse, la ville devient un espace idéal mêlant beauté naturelle et raffinement architectural.

L'étude porte également sur la ville dans la littérature algérienne ancienne, où elle symbolise l'identité nationale, la résistance à la colonisation et l'attachement spirituel, notamment dans la poésie soufie et engagée. Elle met en lumière la charge symbolique de la ville en tant que lieu de mémoire, d'autorité et de lutte sociale, révélant ainsi sa centralité dans l'imaginaire littéraire algérien.

**Mots-clés:** Image artistique – Ville – Littérature – Algérien – Signification.