الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

المشهدية في رثاء المدن- رثاء القيروان أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبين:
* رمضان شليغوم
* سامي عشوب

إشراف الأستاذ:
د. عمار قـرايـري

السنة الجامعية: 2024/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى:

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

سورة هود [الآية: 88]

فضـــــل العلـــــــم :

حديث نبوي شريف :

وَعَنْ أَبي الدَّرْداءِ رضي الله عنه قَال: سمِعْتُ رَسُول اللَّهِ صلى الله عليه وسلم، يقولُ: « منْ سَلَكَ طَرِيقًا يَبْتَغِي فِيهِ علْمًا سهَّل الله لَه طَرِيقًا إِلَى الجنةِ، وَإِنَّ الملائِكَةَ لَتَضَعُ أَجْنِحَتَهَا لِطالب الْعِلْمِ رِضًا بِما يَصْنَعُ، وَإِنَّ الْعالِم لَيَسْتَغْفِرُ لَهُ منْ في السَّمَواتِ ومنْ فِي الأَرْضِ حتَّى الحِيتانُ في الماءِ، وفَضْلُ الْعَالِم عَلَى الْعابِدِ كَفَضْلِ الْقَمر عَلى سَائِرِ الْكَوَاكِبِ».

رواهُ أَبُو داود والترمذيُّ

دُعاء

اللهم أنفعنا بما علمتنا، وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما، اللهم أضئ بالعلم طَرِيقنا، وقَوِّى بـهِ سواعدنا، وأشْدُد به من عزائِمنا، ولا توثق به غيرنا، ولا تحرمنا من عزيمة نيله وطلبه من كل مكان والزيادة منه في كل آن، فأعطنا منه نورًا يُقوِّي به الإيمان، وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد صاحب العلم، سيد الأمم.

آمين، يا رب العالمين

شكر و عرفان

امتثالا لقول الله سبحانه و تعالى: { لئن شكرتم لأزيدنكم } ، فإننا نحمد الله على جزيل نعمه و عظيم فضله الذي أعاننا على انجاز هذا البحث المتواضع، ثم نقدم خالص الشكر و التقدير إلى الأستاذ الدكتور عمار قرايـري الذي أولى هذا البحث رعايته منذ أن كان فكرة إلى أن استوى بحثا ، فلم يبخل علينا بوقته وعمله و خبرته .

ونتقدم بخالص الشكر للجنة المناقشة التي حملت عناء قراءة هذه المذكرة وما بدلوه من جهد لتقويم هذا البحث، وما تفضلوا به علينا من آراء وأفكار تثري هذا البحث.

وأخيرا ندعوا الله أن يتقبل منّ هذا العمل المتواضع و أن يجعله خالصا لوجهه الكريم، وأن يمن علينّا بالقبول، وأن ينتفع به الآخرين، إنّه نعم المولى ونعم النصير.

الإهداء

أهدي ثمرة هذا العمل...

إلى روح أمي الطاهرة تغمدها الله برحمته الواسعة

إلى الوالد الكريم حفظه الله

إلى الزوجة الكريمة

إلى أولادي: سراج ونهى

إلى كل الإخوة والأخوات وإلى كل العائلة

إلى كل الأصدقاء وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة
في إنجاز هذا البحث

رمضان

الإهداء

أهدي ثمرة هذا العمل...

إلى والدّي الكريمين حفظهما الله

إلى كل العائلة

إلى كل الأصدقاء

إلى كل من قدم لنا يد المساعدة

في إنجاز هذا البحث

سامي

مقدمة

مقدمة:

يمثّل الشعر المغربي امتدادا للشعر العربي القديم، بما يحمله من خصائص وسمات جعلت منه ركنا أساسيا من تراث العرب الشعري. فهذه البلاد قد أنتجت في حقبتها العربيّة إبداعا استدعى الكثير من الدراسات؛ من أجل استكشاف مادته ومعاينة بنيته، لتثبيت أهم الخصائص التي تميّزه، ويمتاز ويختلف ويتفرّد بها، عن مجمل الأنواع الشعريّة العربية القديمة.

ويجمع الكثير من الدارسين للأدب المغربي على أنّه مازال في بدايته الأولى من حيث الاكتشاف عن علومه وآدابه وعلمائه الذين ساهموا في انتاجه، والأدب المغربي يعد جزء من الأدب العربي وهو في الوقت نفسه امتداد للأدب المشرقي، ويعتبر الرثاء من أهم الأغراض التي خاضها شعراء المغرب عامة، ويعد رثاء المدن من الأغراض التي خاض فيها شعراء المغرب الذين تجرعوا مرارة الفراق والألم عن أوطانهم، فاجتمع الصدق والعمق مع الصدى الوجداني للشاعر لتعبيره عن الحزن والأسى والألم إذا ما رثى مكانا تهاوت معاقله أو حطمت قلاعه أو زعزعت الفتن والصراعات الداخلية أركانه، بعدما كان يمثل حضارة قائمة بداتها.

ولهذا نجد أنّ الشاعر المغربي قد سجل حضوره في هذا اللون من الرثاء إبداعا وتميزا، فاندفع يرثي بلاده التي كان ينعم بهناء العيش فيها، ومن ذلك رثاء مدينة القيروان، فقد كانت حضارة بالعلم والثقافة والعمران، فقد ابتليت بهجوم عرب الصعيد سنة 449هـ؛ أي بعد مضي نصف قرن من الزمان على أحداث قرطبة، وفي أثناء هذا الهجوم نكبت القيـــروان، وخـربت مساجـدها وقـصورها وقتّل أطفالــها وشيوخــها، ونهبت ذخائـرها ونـفائسها، واعتدي على حريمها، وآل حال أهلها إلى حياة تعسة مضطربة. فصوروا ما أصابها تصويرا دقيقا وكأنها مشاهد مرئية، وخير من مثل رثاء مدينة القيروان نجد الشاعرين "ابن رشيق" في نونيته و"ابن شرف" في لاميته.

ولعلّ الحديث عن هذين الشاعرين قد شغل الدارسين كثيرا على دراسة الصورة الشعرية الفنية في قصيدتيهما، ومع تبلور مفهوم المشهدية انطلاقا مما أغفلته البلاغة التي كانت تنظر للنص الشعري في إطار الصورة، مما أغفل الكثير من الزوايا التي تحمل في طياتها تأويلات كثيرة للنص الشعري، كذلك الطرح الجديد الذي أتت به المشهدية لارتباطها بالسينما والرسم، ومع تطور الدراسات الأدبية في الفترة الأخيرة، فقد حاولت المقاربات الجديدة إعادة تقديم قراءة أخرى للنصوص الأدبية وخاصة في مجال الشعر.

وفي خضم هذا التباين والاختلاف بين الدراسات فإنّ النّص الأدبي عامة والشعري خاصة يبحث عن قالب في مقاسه يمثل حقلا خصبا قابلا للتنقيب، فالقصيدة مثلا تبدي طواعية للمنهج الذي تدرس به، وأمسى النّص الشعري فضاء قابل للبحث والاكتشاف الذي تتعدد مستوياته بتعدد القراء ومستوى كلّ قارئ وأصبحت القصيدة تشدّ المتلقي، ومن هذا انبثق موضوع بحثنا متمثلا في: (المشهدية في رثاء المدن– رثاء القيروان أنمودجا–) والتي تأتي أهميته في سعيه على الوقوف على أبرز مشاهد الرثاء وفق رؤى ومنظورات مختلفة، وكذا تقديم قراءة جديدة للقصيدتين وتبيان مشاهد النكبة، وعليه يطمح هذا البحث إلى الغوص في عمق القصيدتين وتحديد تلك المشاهد.

وعلى هذا الأساس أدى بنا إلى طرح التساؤل التالي الذي شكّل منطلق هذا البحث وهو:

– ماهي أبرز تمظهرات الصور المشهدية في رثاء القيروان؟

لتتفرع عنه تساؤلات أخرى من مثل: كيف صوّر "ابن رشيق" و"ابن شرف" القيروان قبل النكبة وبعدها؟

وماهي أبرز الصور الحسية في نونية "ابن رشيق" ولامية "ابن شرف"؟ وهل استطاعا الشاعران أن ينقلا للقارئ مشاهد حية عن أوضاع مدينة القيروان من خلال الجمع بين ماضيها المجيد وحاضرها المأساوي؟

أما عن أسباب اختيارنا لهذا البحث فإنّ لكلّ باحث أسباب تحثه ما كان نابعا من صميم ذات الباحث، ومن هذه الأسباب:

- انتمائنا للمغرب العربي وميلنا للشعر المغاربي، والرغبة الملحة في دراسته، وهو أدب لم يحض باهتمام كبير، ولم تتناوله دراسة على الرغم من غزارة المادة الأدبية والفكرية والتاريخية.
- محاولتنا تقديم قراءة جديدة للقصيدتين، وكذلك تقديم اسهام بسيط في مجال البحث العلمي.

وقد تقاطع هذا البحث مع مجموعة من الدراسات السابقة في هذا المضمار ولعلّ أهمها:

- شعرية المشهد في الإبداع الأدبي لحبيب مونسي.
- المشهدية في الكتابة الشعرية المغاربية المعاصرة لمحمّدي محمد، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه علوم في النقد العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2022/2021.
- القيروان من المجد إلى المأساة –دراسة فنية في مرثية ابن رشيق المسيلي، للدكتورة مليكة حيمر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد: 02، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 2021.

انطلاقا من هذه الدراسات سعى هذا البحث إلى تقديم مقاربة جديدة لنونية ابن رشيق ولامية ابن شرف، إذ يحاول إبراز تمظهرات مشهد القيروان قبل النكبة وبعدها، ومحاولة

تفسير علاقة الصورة بالمشهد، والكشف عن مدى تعلق الشاعر المغربي بوطنه، والتصوير الواضح للكارثة التي لحقت بالقيروان، والكشف عن الجوانب الثرية لأحداث تاريخية في القيروان، وكذلك الاطلاع على حضارة القيروان، وكذلك تقديم إضاءة بسيطة في ميدان البحث الأكاديمي.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تعدد المناهج، فالبحث لا يمكن حصره في منهج واحد فاعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي من خلاله تم ابراز الصور المشهدية في القصيدتين، ووصف مشاهد النكبة، وتقديم قراءة لدلالات بعض الأفعال داخل القصيدتين، كما كان للمنهج التاريخي نصيب في الدراسة لما له أهمية في الإحاطة بالظروف التاريخية التي ميزت القيروان، والكشف عن بعض الأحداث التاريخية، وبعض الأماكن والعوامل التي أدت للنكبة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة منهجية تمثلت في: مقدمة وتمهيد يليها فصلين ثم خاتمة، ففي التمهيد تناولنا فيه لمحة وجيزة عن بناء القيروان، والحالة السياسية والأدبية والفكرية والدينية في القـيروان، ثم أشــرنا إلى الأسباب التي أدت إلــى نكبة القيروان، وفي الفصل الأول المعنون بـ" تحديد المفاهيم والمصطلحات " مبحثين، عالجنا في المبحث الأول مفهوم المشهدية والعلاقة بين الصورة والمشهد، والمشهد في الشعر العربي القديم، وفي المبحث الثاني تطرقنا إلى مفهوم الرثاء ولمحة عن نشأته وتطوره، وكذلك تطرقنا إلى مفهوم المدينة وحضورها في التراث العربي القديم، أمّا الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي وفيه تناولنا تمظهرات الصور المشهدية في رثاء القيروان بدءا بالمشاهد البصرية ثم السمعية، ثم عالجنا الفضاء المشهدي في القصيدتين، ثم تتبعنا حركية الزمن ودلالة أزمنة الأفعال وتركيب الجمل.

ومن أجل إثراء مادة البحث تطلب منا موضوع الدراسة الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها:

- ديوان ابن شرف وديوان ابن رشيق.
- كتاب "**نفح الطيب من غصن الانـدلس الـرطيب**" للمقـري، تـح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1988، ج: 04.
- كتاب "**شعرية المشهد في الإبداع الأدبي**" لحبيب مونسي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.
- كتاب: " **التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر**" لأميمة عبد السلام الرواشدة، ط01، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2015.

أمّا فيما يتعلق بالصعوبات التي واجهتنا فكانت أبرزها قلة المراجع المتعلقة بالمشهدية، بحكم اتكائها على مجموعة من الحقول المعرفية المتداخلة وكذلك صعوبة اللغة لكن ما يجب الإقرار به أنّ هذه المطبات ولّدت عزيمة كبرى في استكمال مسار البحث.

وفي الأخير نشكر الله المتفضل بالإحسان على عباده، فبفضله وتوفيقه سبحانه وتعالى كان هذا الجهد المتواضع، فلا يسعنا إلاّ أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف الدكتور "**عمار قـرايري**" الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، ولم يبخل علينا بنصائحه الجليلة وعلى ما أسهم به من توجيهاته السديدة وارشاداته الدقيقة التي أثرت البحث، فكان نعم العون والمرشد في انجاز هذا البحث، وإلى كلّ من كانت له يد في إخراج هذا البحث إلى النور.

الشكر أيضا موصول إلى جميع الأساتذة في قسم اللغة والأدب العربي، الذين لم يبخلوا علينا من علمهم ومعرفتهم، سائلا الله عز وجل أن يحفظهم جميعا، وأن يجزيهم خير الجزاء.

كما نسأل الله تعالى أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسداد ويجعل هذه الدراسة في ميزان وصالح أعمالنا، والفضل لله أولاً وأخيراً.

تمهيد

تمهيد:

كان المسلمون يخرجون لغزو إفريقية وينتصرون في غزوهم ثم يعودون إلى مصر أو دمشق وذلك لبعد خطوط مواصلاتهم وإمداداتهم، وبعد عودتهم إلى مقرهم كان ينقض أهل إفريقية الذين عاهدوهم معاهداتهم المبرمة بينهم، كما يرتد من أهل إفريقية بعض من دخلوا في الاسلام ولقد مكث معاوية بن حديج أثناء غزوته التي قام بها بمكان يسمى "القرن" ويقال أنّه حفر فيها أبارا وبنى فيها مساكن وسماها قيروانا[1]. وقد عزله معاوية بن أبي سفيان عن إفريقية واستخلف عليها عقبة بن نافع.

عندما أسند أمر إفريقية إلى عقبة بن نافع سنة 50هـ/670م جعل أول أمر يقوم به هو أن يؤسس القيروان، وكان هدفه من هذا يستقر بها المسلمون، فتأسيس مدينة القيروان كان لهدف ديني ولهدف عسكري حربي" وهذا ما يشير إليه الدباغ متفقا مع المالكي وابن عذارى حين يورد المحادثة بين عقبة وأصحابه: « إنّ إفريقية إذا دخلها أمير تحزم أهلها بالإسلام، فإذا خرج منها رجعوا إلى الكفر، وأنا أرى أن أتخد بها مدينة نجعلها معسكرا وقيروانا تكون عزًا للإسلام إلى آخر الدهر»[2].

وهكذا يبدو السبب واضحا لتأسيس القيروان وقد كانت تلعب دورين هامين في آن واحد؛ هما الجهاد والدعوة، فبينما كانت الجيوش تخرج منها للفتوح والتوسعات كان الفقهاء يخرجون منها لينتشروا بين البلدان يعلمون العربية وينشرون الاسلام.

كانت القيروان عزا للإسلام وأهله، حيث كانت مركزا حربيا للجيوش الاسلامية ونقطة ارتكاز رئيسية لإشاعة اللغة ومبادئ الدين" وبها انتشر سلطان الاسلام فعّم المغرب بأجزائه

[1] – ينظر: محمد محمد زيتون: القيروان ودورها الحضاري في الحضارة الاسلامية، ط1، دار المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1988، ص71.

[2] – المرجع نفسه، ص72.

تونس والجزائر والمغرب الأقصى، ثم عبر إلى الأندلس وإلى جزر البحر الأبيض المتوسط ليصل إلى أوربا وامتد جنوبا ليصل إلى أعماق غرب القارة الإفريقية.[1]

لعبت القيروان دورا رئيسيا في القرون الاسلامية، فكانت العاصمة السياسية للمغرب الاسلامي ومركز التنقل فيه منذ ابتداء الفتح إلى آخر دولة الأمويين بدمشق، وتوالى عليها العديد من أمراء الدولة الأموية." وحين انتقلت الخلافة إلى العباسيين رأت فيها خير مساند لها لما أصبح يهدد الدولة الناشئة من خطر الانقسام والتفكك، فتبعتهم إفريقيا اسميا، حيث استطاع بنو الأغلب أن يؤسسوا فيها دولة قوية جعلوا القيروان عاصمة لهم.[2]

قامت دولة الأغالبة (184-296هـ/800م-909م) كوحدة مستقلة ومدافعة عن الخلافة وقام أمراؤها بأعمال بنائية ضخمة. فقد عرفت القيروان أيام حكمهم كثيرا من رخائها وازدهار حياتها الاقتصادية والزراعية، وقد استمرت دولتهم إلى أن أزالها الفاطميون سنة 296هـ، الذين بدورهم زحفوا إلى مصر واستولوا عليها ووضعوا على المغرب ولاة من البربر الصنهاجيين وأولهم "**يوسف بن بلكين**" نائبا وخلفه ولده **"باديس"** الذي سار على دربه، ولكن عهده كان مشحونا بثورات البربر المتكررة بقيادة عمّه **"حماد"** الذي ينازعه السلطان. وظل الأمر على حاله إلى أن توفي "باديس" ستة وأربعمائة (406هـ) وجاء بعده ولده **"المعّز"** (ولد سنة 399هـ) الذي تولى الحكم في أوائل القرن الخامس الهجري وسنّه سبعة أعوام وشهران، وتوفي سنة 455هـ وعمره ثماني وخمسون سنة. فكانت مملكته سبعا وأربعين سنة".[3] فاستقرت الحياة السياسية في هذا العصر، واستطاع إخماد الثورات وإزالة الخلافات.

---

[1] – المرجع السابق، ص73

[2] – أبو القاسم محمد كرو: عصر القيروان، ط2، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، سوريا، 1989، ص21.

[3] –ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ط2، تح: ح س كولان إوليفي بروفنسال، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1983، ج: 01، ص295.

ويعد هذا العصر الذهبي للحياة الثقافية في المغرب العربي، وقد مكّن الحياة الأدبية من التقدم والرقي. وهذا العصر الذي ظهر فيه أعلام الثقافة والأدب الكبار أمثال: "**النهشلي والحصري، وابن شرف، وابن رشيق القيرواني.**

إلاّ أنّ الأمور لم تدم لمحاولة انفصال المعّز بن باديس عن الدولة الفاطمية بمصر لأنّه يكره مذهب الشيعة، لهذا أخذ يفكر في الانفصال والاستقلال عن الدولة الفاطمية، فتخلف عن نصرة الشيعة في الثورة التي قامت ضدهم سنة خمسة وثلاثين وأربعمائة هجري (435هـ) وقد كانت الدولة الفاطمية في ذلك الوقت قد بلغت من الضعف ما جعلها عاجزة عن بعث قوى عسكرية لمحاربة **المعّز**، "فلجأ وزيرهم" **اليازوري"** إلى الانتقام بواسطة الأعراب الذين يقطنون صعيد مصر(الهلاليون) فقاموا بتسليط العرب من بني هلال على القيروان للانتقام من حاكمها. فانطلقت قبائل بني هلال تعيث في الأرض قتلا وخرابا، فلجأ المعّز إلى المهدية واتخذها عاصمة له"[1].

وكانت القيروان وخاصة في أيام المعّز في أوّج عزّها العلمي والأدبي رغم الاضطرابات والأحداث السياسية. وكانت مزدهرة، وكان الأدب في فترة حكم ملوك الطوائف من أميز العصور في المغرب العربي. ولعلّ من أهم الأسباب التي ساعدت على ذلك هو تشجيع الملوك والحكام والأمراء للأدب والأدباء، فقد كان المعّز شاعرا وكان بلاطه عامرا بأهل الشعر والأدب، بالإضافة إلى العلوم الشرعية وغيرها من العلوم فكثر الإبداع في البلاد وانتشرت العلوم فيها ممّا أثر تأثيرا ايجابيا في نهضة ثقافية واسعة في تلك الفترة، وفي ذلك يقول **ياقوت الحموي:** « وكانت القيروان في عهده وجهة العلماء

[1] – شاهد عوض الكفاوين : الشعر العربي في رثاء الدول و الأمصار حتى نهاية الأندلس ، مذكرة ماجستير، كلية الأدب العربي، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة، السعودية ، 1984، ص25.

والأدباء تشّد إليها الرّحال من كلّ فجّ لما يرونه من إقبال المعّز على أهل العلم والأدب وعنايته بهم»[1].

كانت القيروان أولى المراكز العلمية في المغرب العربي تليها قرطبة في الأندلس ثم فاس في المغرب الأقصى. وكان مسجد عقبة بن نافع ومعه بقية مساجد القيروان تعقد فيه حلقات للتدريس وأنشأت مدارس جامعة أطلقوا عليها (دور الحكمة). واستقدم لها العلماء والفقهاء ورجال الدعوة من الشرق فكانت هذه المدارس وما اقترن به إنشاؤها من انصراف القائمين عليها للدرس والبحث عاملا في رفع شأن لغة القرآن لغة العرب وثقافتهم. ولقد كان للقيروان دور كبير في نشر وتعليم الدين وعلومه بحكم ما علق على هذه المدينة من آمال في هداية الناس وجلبهم إلى إفريقية وهي نقطة هامة لاحظها الفاتحون منذ أن استقر رأيهم على إنشاء مدينة القيروان.

لقد نال العلم والعلماء إقبالا كبيرا من طبقة الحكام، فقد سعوا إلى تقريب العلماء والسعي وراء طلب العلم بكل الطرق والوسائل من خلال جلب الكتب واستقطاب العلماء وأنشأوا المؤسسات التعليمية ووقفوا عليها وأغدقوا الأموال الطائلة، وقربوا العلماء وشاوروهم في أمور الحكم، وحضروا مجالسهم وحلقات دروسهم[2]. ونجد أنّ حكام الأغالبة والعبيدين (الفاطميين) وكذلك الأمويين كان بينهم العلماء، وقد برعوا في عدة علوم فنجد بينهم الأدباء والشعراء والخطباء، ومنهم من كان مهتما بالفلك والتنجيم.

وكثرت المكتبات في القيروان نتيجة لنشاط الحركة العلمية وكثرة المؤلفات وحرص الأمراء وكبار رجالات الدولة على اقتناء الكتب، وتكوين مكتبات خاصة، وظهرت أيضا مئات المكتبات العامة التي كان يؤمها الباحثون وطلاب العلم، وكان بعضها وقفا على

[1] – ياقوت الحموي، شهاب الدّين أبو عبد الله: معجم الأدباء، ط1، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف ودار ابن حزم بيروت، لبنان، 1999، ج: 07، ص28.

[2] –أبو القاسم محمد كرو: عصر القيروان، ص22

هؤلاء الطلبة، كما وجدت مكتبات عامة في المساجد وقصور الولاة والوزراء، على أنّ أشهر هذه المكتبات هي: "بيت الحكمة"[1].

فعلى غرار ما أنشأه العباسيون في بغداد، أنشأ الأغالبة بيت الحكمة في القيروان الذي يحوي مكتبة عظيمة تنافس ما بناه المأمون العباسي، وازدهرت حركة الترجمة والنقل في العصر العباسي ازدهارا لا مثيل له، ونتيجة للتأثير بين الشرق والغرب انعكس ذلك على القيروان، وإن كانت المصادر لم تبين لنا جلية الأمر، بمعنى أنّها لم تقف على ما وصلت إليه الترجمة في القيروان، لكن إذا ما تأملنا حال القيروان واستلاء الأغالبة على صقلية والصلات الوثيقة بين المدينتين (صقلية والقيروان) وما كان بينهما من تبادل علمي وثقافي إلى جانب ما كان من عداء بين القيروان وجنوب ايطاليا، والقيروان وفرنسا أدى ذلك إلى تبادل السفارات والخطب والرسائل المترجمة[2].

وأهم ما ميّز القيروان من الناحية الدينية وخاصة في عهد "المعّز بن باديس" أنّها كانت تعج بالخلافات الدينية وما حوله من المذهب الشيعي إلى مذهب أهل السّنة والجماعة ما تسبب التعصب للمذهب السّني أو المذهب الشيعي في حروب وفتن أهلية بين المسلمين في القيروان.

كانت القيروان مهدا للحضارة العربية الاسلامية في إفريقية، ومركز إشعاع علمي وفقهي بالإضافة إلى ما كانت تزخر به من عمران ومعالم حضارية وثقافية جعلتها تحتل الريادة بعد الحواضر المشرقية الكبرى كمكة المكرمة والمدينة المنورة، لكنّ هذا الوضع لم يدم طويلا فبمجرد أن نقض بنو هلال العهد الذي أبرم بينهم وبين القيروان حتى هبّوا كالعاصفة القويّة على مدينة القيروان، خرّبوها، ودمّروها، وقتلوا أهلها، وشرّدوهم، ونهبوا

[1] – طه علي خليفة الحجازي: أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، (د.ط)، المكتب الجامعي الحديث، جنوب الوادي 2012، ص23.

[2] – المرجع نفسه، ص21.

الأمـوال، وشرّدوا الأطفال، ودمّروا معالمها الحضارية، وقضوا على العلم والعلماء، فكانت تلك نكبة عظمى ومأساة كبرى ترجمت على ألسنة كثير من الشعراء"[1]. وسجّله المؤرخون وأدباء ذلك الزمان بمداد حالك السواد، وصوروه ورثوا المدينة ووصفوا ما حلّ بها من دمار وخراب، فجسدوا لنا بشعرهم ونثرهم أحداث تلك النكبة. وكان ممن رثى مدينة القيروان ووصف ما حلّ بها وبأهلها "ابن شرف وابن رشيق القيرواني".

[1] – مليكة حيمر: «القيروان من المجد إلى المأساة –دراسة فنية في مرثية ابن رشيق المسيلي»، مجلة إشكالات في اللغة والأدب العدد02، 2021، ص02.

الفصل الأول

الفصل الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات

المبحث الأول: المشهدية وضبط المفهوم.

1. مفهوم المشهدية.

1.1. لغة.

2.1. اصطلاحا.

2. العلاقة بين الصورة والمشهد.

3. المشهد في الشعر العربي القديم.

المبحث الثاني: فن رثاء المدن.

1. مفهوم الرثاء.

1.1. لغة.

2.1. اصطلاحا.

2. المدينة في التراث العربي القديم.

3. رثاء المدن في الشعر العربي القديم _النشأة والتطور.

المبحث الأول: المشهدية وضبط المفهوم

1- مفهوم المشهدية:

1-1- لغة:

ورد في القاموس المحيط باب "الدال" فصل" الشين والصاد" "**الشهادةُ**": خبر قاطع و**شَهِدهُ** كَسَمِعَهُ، **شُهودًا**: حضره، فهو الشَاهَدُ، شَهُودُ، وشَهْدٌ... و**شَاهَدَهُ**: عَاينهُ... و**المَشْهَدُ** و**المَشْهَدَةُ** و**المَشْهُدَةُ**: محضر الناس[1].

من خلال هذا التعريف نجد أنّ لفظة "المشهد" تعني الإخبار والمعاينة والإعلام ألّتي تستوجب الحضور، بمعنى أنّ المشاهد يقوم بنقل ما رءاه إلى غيره عن طريق الإخبار باستعمال اللغة.

أمّا في لسان العرب فقد ورد: **الشَّهّادَةُ** و**المَشْهِدُ**: المجمع من النّاس، و**المَشْهَدُ**: محضر النّاس، و**مَشَاهِدُ مكة**: المواطن التي يجتمعون بها.[2] ومنه يتبين لنا أنّ المشهد هو بمثابة مكان يجتمع فيه النّاس.

جاء في كتاب تكملة المعاجم العربية في مادة "**شهد**" أنّ: **مَشْهَد**: منظر شيء أو مجموعة أشياء تَسْتلفت النظر.[3] بحيث يكون هذا المنظر وهذه الأشياء على مساحة أو مسافة ذات حدود مكانية وزمانية.

---

[1] – الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، ج: 01، باب الشين، ص896.

[2] – ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، مج: 03، باب الشين، ص241.

[3] – رينهارت بيتر آن دوزي: تكملة المعاجم العربية، ط01، تر: محمد سليم النعيمي وجمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام العراق، ج: 06، ص368.

وجاءت لفظة "**المَشْهَدَةُ**" بمعنى: محضر الناس و**المُشَاهِدُ:** اسم فاعل بمعنى: الناظر أي كان حاضرا وناظرا ... و**المُشَاهَدَةُ:** تعني المعاينة[1].

أمّا في معجم اللغة العربية المعاصرة فنجد: المشاهدات: المحسوسات، المدركات بالحواس وجاءت مادة لفظة **مَشْهد** (مفرد):

1-مصدر ميمي من شهد.

2-اسم مكان من شَهِدَ: منظر، مرأى، مكان المشاهدة.

3- ضريح أحد الأولياء.

4- ما يشاهد، ما يقع تحت النظر "مشهد رهيب"/ طبيعي، قال الله تعالى: ﴿فَاخْتَلَفَ الأَحْزَابُ مِنْ بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ مَشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾ [سورة مريم، الآية 37].

5- (فن) قطعة مستمرة من الحركة تقع في منظر واحد من مسرحية أو أغنية مصوّرة أو فِلمٍ سينمائي "مشهد غنائي/ رائع".[2] إذن فالمشهد سلسلة من اللقطات والصور تتواصل مع بعضها البعض في سيرورة بغرض مخاطبتها الحواس.

1-2- اصطلاحا:

ترجع جدور المشهد إلى فن المسرح، وهذا ما نجده في المعجم الأدبي حيث يقول صاحبه: « فهو في المأساة الإغريقية حوار مسرحي يدوم وقتا معّينا ويجري في فترة زمنية بين نشيدين تقوم بهما الجوقة، ولذلك زعم بعض المنظرين الاتباعيين الكلاسيكيين أنّ المشهد هو ما نسمّيه الفصل، أو هو ما يتم في الفصل من أحداث»[3]. وانطلاقا من هذا

[1] -عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ط02، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص251.

[2] -أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط01، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008، مجلد: 03، ص1242.

[3] - المرجع نفسه، ص 251.

التعريف نجد بأنّ المشهد يرتبط بمجموعة من الأحداث التي تحدث في فترة زمنية معيّنة ومكان محدد عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات.

ارتبط المشهد عند الشريف الجرجاني (ت816هـ) بالرؤية البصرية والرؤيا الباطنة حيث جاء في معجم التعريفات أنّ: « المشاهدات: هي ما يحكم فيه بالحسّ سواء كان من الحواس الظاهرة أو الباطنة كقولنا : الشمس محرقة، والنار محرقة، وكقولنا: إنّ لنا غضبا وخوفا»[1]. ومن خلال هذا يمكن القول بأنّه تصوير لمجموعة من الأشخاص وهم يشغلون حيزا مكانيا بحضورهم الفعلي أو الافتراضي في فترة زمنية ما، حضورٌ تحركه الدراما.[2]

وأمّا عند الروائيين فالمشهد" يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها ويقل الوصف، ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي الناجز، انظر: حركة، حوار ملخص."[3] وكأننا أمام تداولية مشهدية، الحوار حاضر فيها بقوة الحركة التي تعتليها قوة الأفعال الإنجازية، في لغة استمرارية لها نظام يحترم فيه مبادئ الاستلزام الحواري.

ويمكن القول أيضا أنّ المشهد "سلسلة من اللقطات مرتبطة ببعضها البعض يجمع بينهما عنصر مشترك وهو المنظر أو التطور أو الحركة أو الشخصية أو الحالة النفسية أو ما إلى ذلك، فهو جزء رئيسي من الفيلم، ويقابل الفصل في الكتاب".[4]

---

[1] – الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، (د.ط)، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص180.

[2] – أسماء بوبكري: «المشهد في المعجم والمصطلح، دراسة المشهد للثلاثيات الروائية»، مجلة الممارسات اللغوية، العدد38 الجزائر، 2016، ص77.

[3] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية –عربي انجليزي فرنسي، ط01، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002 ص155.

[4] – دوايت سوين: كتابة السيناريو للسينما، ط02، تر: أحمد الحضري، دار الطفاني للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010، ص347.

إنّ المشهد في نظر حبيب مونسي «يرفع إلى العين مقطعا من الدفق الحياتي محدود في إحداثيات الزمان والمكان، له من الاستقلالية النسبية ما يجعله مستقلا عن الحركة المستمرة التي تكتنفه، لاكتنازه معنى معينا يمكن اعتباره منتهيا»[1]. ويجب أن يكون في اتساق وانسجام تعتليه وحدات مشهدية تبهر المتلقي." وإنّنا حين نشاهد المشهد نرتفع من الخطية التي تجبرنا على التنقل بين الأسطر إلى عالم حافل بالحياة والأحاسيس نرى فيه كيف سَتُحِيلُ عبقرية السارد إلى الإخراج المفعم بالصدق والدفء."[2]

فمصطلح المشهد من بين المصطلحات التي تشترك فيه فنون عدة، فلا يكاد يختص به فن دون آخر، فهو موجود في الشعر والرّسم والنحت والمسرح والسينما وغيرها من الفنون، وهو يتحدد من خلال الإخبار والمعاينة، وإن كانت المعاينة تقتضي الحضور إلاّ أنّنا نجد أنّ المُشاهد أو الحاضر في نقله الخبر للمتلقي الغائب عن الحدث يعاينه عن طريق ذلك النقل بالتخييل، ولتحقيق هذا يشترط توفر باث (مرسل) ومتلقي (مرسل إليه) ورسالة، فناقل الخبر يترجم ما في ذهنه من صور ومعاني إلى لغة، والمتلقي يحوّل تلك الرّسالة اللغوية إلى صور ومعان.

إذن فالمشهدية هي عبارة عن وصف مفصل للمكان والأشخاص والأحداث، بحيث يهدف المبدع أو الشاعر إلى تجسيد الحدث وإثارة إحساس القارئ أو المستمع بالمكان والـزمان والشخصيات، ويتم ذلك عن طريق استخدام التفاصيل الدقيقة والوصف الجميل للمناظر الطبيعية والمعلومات الشخصية عن الأشخاص، وقيام المبدع أو الشاعر بتوصيل المشاعر والأحاسيس للقارئ من خلال الوصف الدقيق.

---

[1] – حبيب مونسي: «المقاربة المشهدية –قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر»، مجلة المدونة، العدد06، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2016، ص154.

[2] – حبيب مونسي: المشهد السردي في القرآن الكريم قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، ط01، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 276.

2-العلاقة بين الصورة والمشهد:

للصورة أهمية بالغة في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي حين تتوفر في الصورة خصوصية تحوي المعنى الذي به تفهم هذه الصورة، وهي سيمفونية يعبر بها الشاعر عمّا يختلج به صدره وما يعتليه عبر أوتار قصيدته فيطرب لها السمع، فتبعث السعادة إن كان الشاعر سعيدا وحزنا إن كان حزينا، وذلك حسب ما يريده هو من خلالها، فيتفنن في تصويرها بكل الوسائل ويتجسد فيها الخيال والإبداع كما يتجسد فيها الواقع.

ولا يمكن الحديث عن مصطلح المشهد دون الإشارة إلى الصورة الأدبية والعلاقة الموجودة بينهما، فالصورة الأدبية هي: "عماد المشهد، ومن ثم عماد الكتابة المشهدية"[1]. فالصورة الفنية من تشبيه وكناية واستعارة وخيال ومجازات هي التي تشكّل المشهد في القصيدة، كون أنّ أيّ فنان لا يقدم لنا تجربته بشكل مباشر، ولكنّه يسعى إلى اختيار عناصر متفرقة ويضمها إلى نسق جميل يؤدي إلى شكل متميز" فاللوحة صورة كبرى كلية تقول شيئا أراده الفنان بطريقة اختارها هو، ووسيلة أجاد استعمالها وهي الألوان والظلال والمساحات أو النغم والايقاعات أو الحركة والتمثيل أو الحجر والنحت أو الصوت والكلمة الحلوة"[2].

والشاعر في قصيدته يحوّل الصور الخارجية إلى كلمات تثير أنماط الجمالية الكامنة في هذه الصوّر فتحمّل برؤية الشاعر الايديولوجية والعقائدية وحتى النفسية. والقصيدة ما هي إلاّ صورة أراد الشاعر أن يصوغها ولكن بطريقة ووسائل أجاد استعمالها

[1] – المرجع السابق: ص09.

[2] – حورية مولاي: « المشهد التصويري وخصائصه في الشعر العربي المعاصر، قراءة تأويلية»، مجلة التعليمة، العدد01، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ماي2021، ص430.

هـي الألفاظ؛ هي اللغة بأنساقها وايقاعاتها وجمالها لذلك كان الاهتمام بالصورة منذ القدم فالمنبع الأساسي للشعر الخاص هـي الصورة[1].

فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب تجربته الشعرية، كما أنّ الصورة الشعرية هي: " ذلك البناء الشعري – مشهدي الذي يعمل على الارتقاء بالمتلقي من نظام القراءة / سامع إلى نظام القراءة/ مشاهد، وذلك من خلال استنفاد أكبر ما يمكن من الثروة الدلالية الهائلة التي تحملها الصورة السنيمائية نتيجة اختزالها المعقد لنظام علامتي يكاد يكون لا منتهيا"[2].

وهي أيضا: "إطار تجتمع فيه العناصر المشهدية وتنتظم. قد تتسع له الاستعارات وقد تضيق، قد يحتويه التشبيه وقد يفيض على جنباته، قد تشير إلى الكناية وقد تستغرقه"[3]. فالصورة المشهدية لا تتشكل في قالب مشهدي بطريقة عشوائية وتلقائية إنّما تحتاج في ذلك إلى عنصر آخر وهو الكتابة المشهدية "فهي التي تنساق فيها الصور تباعا وكأنّها تعرض شريطا متحركا حافلا بالخلفيات التي تتحرك فيه الرموز"[4]. فتتحول من صور جامدة ومتفرقة إلى سلسلة من الصور المتتابعة ذات طابع حركي تصنع في الأخير مشهدا عاما.

---

[1] –ينظر: الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1980، ص08.

[2] –حمد محمود الدوخي: المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة – دراسات في أثر مفردات اللسان السنيمائي في القول الشعري، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، ص47.

[3] – حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص11.

[4] – حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، دار الغرب، وهران، 2002/2001، ص111.

ويقول ابن الأثير: «هناك كلمات إذا سمعتها تخيلت رجالا ركبوا خيولهم واستلموا سلاحهم، فالصورة تنقلك إلى أحوال المشهد المعبّر»[1]؛ أي أنّ بعض الكلمات تنقلك إلى المشهد وكأنك تشاهد أحداث ذلك المشهد.

يمكن القول أنّ الانتقال بالصورة نحو معنى أوسع كان بفعل المفاهيم الجديدة حولها وبفعل مجموعة من الآليات الجديدة اعتمدها المحدثون في القراءة إلى طور وإجراء جديد هو المشهدية بفعل قراءة ما أغفلته الدراسات البلاغية، فالقدماء كانوا يرون أنّ "الصورة وسيلة من وسائل التزيين وضربا من ضروب الايضاح العقلي والتحسين اللفظي بينما يرفض المحدثون هذا، ويشترطون الحرية التّامة عاطفة وخيالا وتركيبا وفكرا"[2]. فأصبح المشهد يتكون من مجموعة من صور، وأصبح النّص لا يقدم صورة معيّنة لحدث محدد، إنّما أضحى مجموعة من المشاهد.

3- المشهد في الشعر العربي القديم:

البحث عن أصول التصوير المشهدي في التراث الشعري العربي القديم يبدو في الوهلة الأولى غير ممكن، وهذا راجع لغياب الفنون المسرحية والسنيمائية والدرامية وكلّ التقنيات الّتي تعتمدها باعتبار التصوير المشهدي تقنية من تقنيات المسرح والسينما والدراما. وبالرّغم من كون مصطلح المشهد حديث الاستثمار في الأدب والشعر العربي إلاّ أنّ هذا لا ينفي احتواء الشعر العربي القديم على خاصية المشهدية الّتي تعدّ من الخصائص المهّمة فيه" وتتجلى بوضوح مشاهد الصّيد، حيث صوّر الشعراء مشاهد كاملة من إبداع

[1] – محمّدي محمد: المشهدية في الكتابة الشعرية المغاربية المعاصرة، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه علوم في النقد العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2022/2021، ص131.

[2] – محمد زغينة: الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية في سجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين بين 1954-1962م، (د.ط)، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص204.

الخيال أو الواقع الخاص بهم تضجّ بالحركة والصراع وتزخر بالصور البصّرية والسّمعية التي تصور المكان تصويرا حيّا، وتجسد تمظهرات الزّمن وتقلباته المختلفة الدالة على تنامي الحدث شيئا فشيئا وتسارعه فجأة وصولا إلى انطفاء الصّراع"[1]. كما اهتم الشاعر بماضي المكان اهتماما عقليا وعاطفيا فراح يرسم مشهد الطلل بمشاعر الحنين والحزن على الماضي السعيد ورثاء الذات المجروحة بالفقد. كما تقول **بيداء الطائي:** « صحيح أنّ الشعر العربي القديم توافرت فيه بعض ملامــح الدراما هنــا وهناك، ولكـن لم يكن على علم بفن الدرامــا أو عناصر العمل الدرامي، ثم وظّف ذلك في شعره، بل جاء ذلك على نحو عفوي»[2]. وينطوي كلّ مشهد من هذه المشاهد على قيمة دلاليّة ملازمة له سواء تمّ النظر إليه على أنّه جزء من كلّ أو باعتباره صورة مشهدية مستقلة بذاتها لها بداية ووسط ونهاية."[3]وكانت قصائد الشعراء في تلك الفترة تنقل لنا صورًا عن البيئة الصّحراوية التي كان العرب يعيشون فيها كذلك أسلوب الحياة الذي كانوا يعتمدونه وهو التنقل من مكان لآخر بحثا عن أساسيات الحياة، فكانت المقدمة الطللية تصف لنا حالة الأماكن بعد رحيل أهلها، وتنقل لنا أيضا مشاهد لرحلات الصّيد وركوب الخيل. "واستطاع الشاعر الجاهلي بما يملكه من حسّ مرهف ومقدرة عالية على الوصف والتعبير من خلال عدسته التي تطوي المكان بجميع أرجائه وتلونه وتشكله تشكيلا جديدا متغيرًا ليخلق لنا مكانا آخر عاشت ملامحه في ذاكرته وانطبعت تغيراته الحاضرة في وجدانه متأثر بالرحيل والغياب باثا جميع أحزانه في صورة

---

[1] – أميمة عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ط01، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2015، ص66.

[2] – بيداء عبد الصاحب عنبر الطائي: البنية الدرامية في شعر نزار قباني، دار ضفاف للطباعة والنشر، العراق، 2012، ص16.

[3] – المرجع نفسه، ص 66.

الطلل الثابت المتغير الذي وقف عليه شاكيا ومصورًا، استطاع بكلّ ذلك أن ينقل لنا مشهدا دراميا موحيا."[1]

ويعد مشهد صيد الثور الوحشي من أكثر مشاهد الصّيد ورودًا في دواوين الشعراء في العصر الجاهلي وصدر الاسلام والعصر الأموي، وكان أوس بن حجر* من أوائل هؤلاء الذين أبدعوا تصوير المعركة الدائرة بين الصّياد وكلابه وثور الوحشي "متخذا من التشبيه وسيلة للدخول إلى عالم المشهد ونقل المتلقي مباشرة إلى مكان الصّراع، متدرجا في كشف الشخصيات المشهدية بدءا بأكثرها أهمية".[2]

قد يبدو للوهلة الأولى أنّ مصطلح المشهد لا يعبّر عن تلك الصّور التي تحملها القصائد العربية القديمة، إلاّ أنّ الشاعر العربي القديم يمارس التصوير المشهدي ولكن بطريقة بسيطة تناسب بساطة الحياة التي كان يعيشها حيث "كاد الشاعر الجاهلي يبدع الملحمة والدراما لو أسعفه الزّمن، فأشكال من الصّراع أو مظاهر درامية بسيطة بدت في هذه القصيدة أو تلك، إلاّ أنّ تعبير الشعر المباشر عن الحياة والظروف الثابتة الطارئة واقترانه بموضوعات محددة حجب المحاولات الدرامية الأولى"[3].

والدارس للشعر العربي القديم يلاحظ أنّ الصور الشعرية والأساليب التي يعتمدها الشعراء تصب في اتجاه واحد؛ وهو اتجاه شعوري وتعبيري عن كلّ ما يختلج روح الشاعر، فهي أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع، حيث يقول حبيب مونسي: « وكأنّ المشاهد التي تَوَقفنَا أمامها في عرضنا للشعر العربي القديم من هذا الصّنف الذي يقدم ما

---

[1] – عماد حسيب: البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، (د.ط)، شمس للنشر والتوزيع، (د.ب)، ص26.

* أوس بن حجر: هو اوس بن حجر بن مالك المازني العموري التميمي، شاعر مضر، ويكنى بأبي شريح، وهو من أبرز شعراء قبيلة تميم في الجاهلية، أبوه هو حجر زوج أم زهير بن أبي سلمى.

[2] – المرجع السابق: ص68.

[3] –جلال الخياط: الأصول الدرامية في الشعر العربي، (د.ط)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1982، ص57.

في الشعور وحده في ثوب الصّياغات المثيرة، ومن ثم تكون التعبيرية ذلك الاتجاه الذي يركن إلى الأساليب المختلفة في عرضه للمنهج في السنن المتبعة في الرؤية والإخراج»[1].

وهذا في حدود المعقول، فالمبالغة في الأساليب التعبيرية قد تجعل من صناعة المشاهد والصّور أمرًا مستحيلا، حيث يصبح الشاعر عرضة للانتقادات من النقاد والشعراء.

المبحث الثاني: فن رثاء المدن.

1-مفهوم الرثاء:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" تعريف الرثاء كالآتي: « ورثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية ورثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية ورثيته: « مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعدَدت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا... وامرأة رثاءة ورثاية: كثيرة الرثاء لبعلها أو لغيره ممَن يكرم عندها تنوح نياحة، ورثيت له، رحمته ورثى له أي رقّ له»[2].

أما "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتابه المعروف" العين" فلم يذهب بعيدا في مفهومه للرثاء عن مفهوم ابن منظور، فتكلم عن المترثي؛ كونه محور الرثاء فهو الذي يتوجع ويفجع فقال: « ولا يرثي فلان لفلان، أي لا يتوجع إذا وقع في مكروه ... والمترثي المتوجع المفجوع»[3].

---

[1] –حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الادبي، ص141.

[2]–ابن منظور الإفريقي المصري، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، مج: 03، مادة (ر، ث، أ) ص 35.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ط1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، ج: 02، مادة (ر، ث، ى)، ص97

أما في معجم "الوسيط" فتطرق أصحابه في تعريفهم للرثاء، إلى الوسيلة أو الأداة التي يلجأ إليها المرثي لإيصال مدى حزنه وتفجعه، فيكون ذلك بقصيدة أو كلمة، كما قاموا بوصف المرأة وهي في حالة الرثاء، تحدثوا عن حكم الرثاء في الحديث الشريف فقالوا: « رثى الميت ورثيا، ورثاية، ومرثاة، ومرثية، بكاه بعد موته وعدد محاسنه، ويقال رثاه بقصيدة ورثاه بكلمة...(رثى) رثيا، رثى، أصابته الرّثية (رثّاه) مدحه بعد موته، ترثاه: رثاه: وفي الحديث: أنه نهى عن الترثي: ندب الميت، الرثاية: النواحة»[1].

وقال بطرس البستاني: « رثى الحديث حفظه أو ذكره (...) ورثاه أيضا نظم فيه شعرا (...) ورثى عنه حديثا رثاية وحفظه ورثى الرجل يرثى كان به رثية».[2]

وجاء في مختار الصحاح ما يلي: « رثيت الميت من باب رمى، ورثوته من باب عدا إذا بكيته وعددت محاسنه»[3]. ثم يضيف المؤلف: « ربما قالوا: رثأت الميت بالهمزة على خلاف الأصل».[4]

أما الزبيدي في معجمه" تاج العروس" فيشرحه بقوله: « رثاء مهموز (لغة في رثى الميت) المعتل، رثأت الرجل بعد موته رثأ مدحته».[5]

1-2- اصطلاحا:

أمّا في الاصطلاح فالرثاء من الفنون الشعرية التي لها وزن وقيمة في الشعر العربي وهذا بما يحمل من صدق عاطفة، وعمق إحساس بالآخر، الذي رحل عن الدنيا وابتعد

---

[1] – مجموعة من الباحثين: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م، ص329 .

[2] – بطرس البستاني: محيط المحيط، (دط)، مكتبه لبنان ناشرون، بيروت، 1987م مادة (ر، ث، ى)، ص 323.

[3] – محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979م، ص 233.

[4] – المصدر نفسه، ص233.

[5] – محمد مرتضى الحسين الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، (د.ط)، تحقيق وتعليق: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1965م، ص239.

فالرثاء هو تصور حقيقي يربط بين ثنائية الموت والحياة، والانتقال من عمق الفاجعة والأسى إلى الصبر ومواصلة الحياة، ولقد ارتبط الرثاء -كما جاء في التعريف اللغوي- بالبكاء والندب، والنواح، وصفات عدة، كما نلمس في صاحبه رقة عاطفة ورهف إحساس، وهذه الملامح نجدها بكثرة عند المرأة أكثر من الرجل؛ لأنه يمتاز بالصبر والجلد. يقول "عيسى إبراهيم السعدي": « العديد من الشعراء كبيرهم وصغيرهم طرق هذا الباب، هذا اللون الحزين من شعر المواساة والكآبة، ولم يقتصر هذا الغرض (...) على الرجال فقط بل تعداهم إلى النساء أيضا وربما كانت النساء أحق به، لما فطرن عليه من رفق ولين وعاطفة الحزن والبكاء والتأثر وإن امتاز الرجال بالجلد والصبر وتحمل الشدائد والصبر على فقد البعض من أهلهم وذويهم وأحبابهم»[1].

ولما كانت أغراض الشعر كثيرة، وفنونه متنوعة، ذكر أبو الهلال العسكري في كتابه "الصناعتين": « تركت المراثي والفخر، لأنهما داخلان في المديح، وذلك أن الفخر مدحك نفسك (...) والمرثية مديح الميت».[2]

ويميل "الحصري" إلى الرثاء الممزوج بالمدح «حيث يرى أن أحسن المراثي ليست تلك التي تتعلق بالمرثي (...) وإنّما تلك التي يشوبها مدح لصفاته، وحديث عن أمجاده واستعراض لشيمه وخصاله (...) ويرى أن شعر الخنساء في رثاء أخيها صخرا خير ما يمثل نظريته»[3]؛أي أنه يفضل الرثاء الإيجابي الذي يبتعد عن التحسر وغيرها من المفردات المشابهة لها، ويفضل الرثاء الممزوج بالمدح، وإبراز الصفات الأخلاقية والخلقية للميت.

---

[1] – عيسى إبراهيم السعدي: جماليات الشعر العربي على مر العصور، ط1، دار المعتز، عمان، الأردن، 2006م، ص230.

[2] – العسكري، الحسن بن عبد الدين بن سهل: كتاب الصناعتين، (د.ط)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت)، ص131.

[3] – محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب، (دط)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000 م، ص165.

والرثاء كما هو شائع يعبر فيه الشاعر عن تجربة الحزن والأسى والتفجع واللوعة لفقدان ما هو عزيز عليه، وللرثاء ألوان شتى منها الندب وهو بكاء الأهل والأقارب والأصحاب حين يعصف بهم الموت، أو بعبارة أخرى هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المُشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب الجامدة، وهناك نوع آخر منه يطلق عليه اسم التأبين وهو فن التعبير عن حزن الجماعة لفقدان الميت وأصل التأبين هو الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت، فيذكروا مناقبه، ويعددوا فضائله ويشهروا محامده وشاع ذلك عندهم وأصبحوا يقفون على قبور موتاهم وعلى أطلال الذين ارتحلوا وكأنّهم يريدون أن يحتفظوا بذكراهم على مر السنين.

وإذا تجاوز الراثي في رثائه حد اللوعة والبكاء ليصل إلى التأمل في حقيقة الموت والحياة، فإن رثاءه هو العزاء، وأصل العزاء الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقد عزيزا بما فاجأه به القدر.

وقد حفل الشعر العربي على امتداد عصوره بألوان الرثاء على اختلافها، وظهرت بواكيره الأولى مع ظهور الشعر منذ فجر الجاهلية، فغلب عليه الندب والنواح، وتضمن تعداد فضائل المرثي، والثناء عليه والإشادة بصفاته حتى يكاد يتوهم المتلقي بغض النظر عن الزمكان أن الراثي إنما يمدح، لا يرثي، ولعلّ هذا ينسجم مع ما تقدم به العالم الناقد العربي "**قدامة بن جعفر**" حين عرّف المرثية في باب نعت المراثي، حيث جعل قصائد الرثاء مديحا لهالك بقوله: « ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان وتولى وقضى نحبه، وما أشبه ذلك (...) لأن تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح في حياته».[1] وهذا التعريف يجعلها ترتبط بقصائد المدح؛ و"ابن رشيق

[1] – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، (د.ط)، تح : عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 118 .

القيرواني" يذهب مذهب قدامة بإدخال الرثاء داخل المديح حيث قال: « وليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت، مثل: "كان أو "عدمنا به كيت وكيت" وما يشاكل هذا وليعلم أنه ميت».[1]

2- المدينة في التراث العربي القديم.

يمثل الوطن أُمًّا ثانية بالنسبة للإنسان، وذلك عن طريق علاقة الألفة التي تنشأ بينه وبين المكان، فالإنسان لما يألف مكانا ما ويترعرع بين أحضانه، تنشأ بينه وبين ذلك المكان علاقة وطيدة، وهذا حال الإنسان عامة والشاعر بخاصة.

لم يعرف الشاعر العربي قديما المدينة بمعناها الحقيقي، نظرا لحياته القائمة في أساسها على الترحال تتبعا لمساقط الغيث، وطلبا للكلإ والماء، فانتماؤه كان انتماء قبليا فحسب، وبتقدم العصور، وتحضر المجتمعات، واستقرارها في مكان واحد، أدى ذلك إلى نشوء علاقة جديدة، فكانت الحواضر، كالكوفة، والبصرة، والعراق، والقيروان، والأندلس وأصبحت مصدرا للاِنتساب، فنقول: بصري، كوفي، قيرواني... من هنا بدأت معالم كلمة مدينة في الوضوح ونشأت علاقة بين الفرد ومدينته ومع ضياع تلك المدينة أو حدوث طارئ ما، يلجأ الشاعر إلى شعره ليبث شكواه ومشاعره، وينقل صورا صادقة وحقائق أليمة عاشتها مدينته وأهله.

جاءت لفظة المدينة في لسان العرب: « من مادة (م، د، ن) على وزن فَعَلَ أي مَدَنَ أو مَدِنَ على وزن فَعِلَ. مَدَنَ: مدن بالمكان أي أقام به، ومنه المدينة، وهي فعيلة وتجمع على مدائن، بالهمز وتكون بالتخفيف والتثقيل، مَدَنَ، مَدَّنَ، قال ابن برّي: لو كانت الميم زائدة لم يجز جمعها على مُدُن، فُعُل، والهمزة في الجمع زائدة، لأن الياء في كلمة مدينة

[1] – ابن رشيــق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح : محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، 1988، ج: 2، ص 308.

زائدة، فجمعت على مدائن، ولم تجمع على مداين، مثلما في كلمة معايش، لأن الياء هنا أصلية فبقيت على أصلها في حالتي الإفراد والجمع».[1]

وجاء في تاج العروس: « ومدن بالمكان أقام به، قال الأزهري ولا أدري ما صحته وهو فعل محاث ومنه المدينة وهي فعيلة للحصن يبنى في أصطمة الأرض والجمع مدائن».[2]

فهناك خلاف بسيط بينهما؛ لأن تاج العروس يشكك في ثبوت المكان أي في صحة الاستقرار بالنسبة للإنسان المتمدن، أما لسان العرب فإنه يقر هذا الثبوت.

أما في القاموس المحيط، فإنه يضيف على معنى المعجمين في توضيح معنى مدن ويقول صاحبه: « وتمدن تنعم».[3]

وحين اتضحت الصورة، أصبح معنى مدن أتى المدينة وتمدن عاش عيشة أهل المدينة وتنعم، وأخذ بأسباب الحضارة، وغدت المدينة تعني مجتمع بيوت يزيد عددها عن بيوت القرية أو هي المصدر الجامع. ونلاحظ في الأخير أن مدن بالمكان بمعنى أقام به وهو يدل على ثبوت المكان أو الاستقرار به، قد أخذت به معظم المعجمات ما عدا تاج العروس الذي يشكك في هذا الثبوت وذلك الاستقرار وأن كلمة المدينة في القديم كانوا يسمونها بالحصن، وهذا ما ورد في معظم المعجمات.

إنّه من الصعب إيجاد تعريف شامل وكامل للمدينة، فمدينة الجغرافي تختلف عن مدينة عالم الاجتماع أو عالم الاقتصاد وكذلك تختلف عن مدينة الأديب أو الشاعر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن التداخل بين مفهومي القرية والمدينة يجعل تعريفا موحدا للمدينة

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ضبطه: خالد رشيد القاضي، ط1، دار الأبحاث، 2008م، ج: 12، ص51.

[2] – محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج: 9، ص343.

[3] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، ج: 4، ص 270.

من الصعوبة بمكان، ونظرا لتشعب تعاريفها واختلافها من نظرة إلى أخرى، فقد انتقينا بعض التعاريف الأقرب من حيث المفهوم الحقيقي للمدينة.

فالمدينة هي: "رمز للمكان ومركز كبير للتجمع البشري يضم بين جنباته طبقات متباينة من الناس يغلب عليها الطابع المادي بشكل عام".[1]

وعليه فالمدينة هي المكان الذي يقيم فيه عدد كبير من الناس، يختلفون بحسب طبقاتهم وأجناسهم في طريقة العيش أو المعاملة، لكل واحد تصرفاته تجاه الآخر، وانطلاقا من هذه العلاقات المدنية التي تحكمها الحاجة من أجل الاستمرار في الحياة، فهي تتطلب مالا وفيرا لسد الحاجيات من مأكل ومشرب وملبس، فكل الاتصالات والحاجيات تتم عن طريق المادة، وهي أيضا مركز تجاري وصناعي يجذب إليه أبناء الريف البسطاء الذين يطمعون إلى تغيير واقعهم وينفرون من حياة الريف البدائية البسيطة، أملا في الكسب المادي أو العلمي الذي لا يتوفر لهم إلا في أجزاء المدينة التي هي المجال الوحيد لتحقيق طموحاتهم، فهي جو جديد بالنسبة لذلك الريفي البسيط الذي يجد نفسه مرغما على العيش في أحضان هذا الفضاء نتيجة ظروف اجتماعية واقتصادية وثقافية، فلا يمكن أن يستغني عنها؛ لأن الحاجة تتطلب ذلك، وما عليه إلا التأقلم مع هذا المحيط الجديد.

أمّا "**روبرت بارك**" فيعرفها بقوله: « المدينة هي مكان إقامة طبيعي للإنسان المتمدن ولهذا السبب فإنها تعتبر منطقة ثقافية تتميز بنمطها الثقافي المتميز».[2]

[1] – مفيد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، سنة 1981م، ص357.

[2] – محمد عاطف غيث: علم الاجتماع الحضري، مدخل نظري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982م، ص 30.

فالمدينة عنده ليست مجرد تجمعات من الناس مع ما يجعل حياتهم ممكنة مثل الشوارع والمباني ووسائل المواصلات والنظم والإدارات، فهي مجموعة من العادات والتقاليد وإلى جانب تلك القيم والعواطف المتأصلة في هذه العادات والتقاليد.

وحسب "جون كلارك" فالمدينة: « ليست مكانا للإقامة فقط بل هي أيضا مكان للعمل والتكوين والثقافة والتسلية والالتقاء».[1]

ونلاحظ أن هذا التعريف لم يرتكز على أن المدينة مكان للإقامة، أي على أساس جغرافي أو عمراني، إنما تعدى إلى تمييزها بصفات عديدة بكونها مكان العمل والتكوين والثقافة والتسلية والالتقاء، وتظهر هذه الصفات جلية في حياة السكان اليومية، وبالتالي فهذا التعريف يركز على الجانب العلمي والثقافي، ونتيجة للتطور تغيرت المفاهيم فلم تعد المدينة تدل على الإقامة بالمكان فقط، وإنما أصبحت تمثل نفيا لعالم الريف والإقطاع والتخلف.

لقد لقيت المدينة انتشارا واسعا في الشعر؛ نظرا لأهميتها ومدى أثرها على الشاعر فهي التي تستقطب أفكاره وأعماله، وهـي التي تستوعب جنونه ورشده، ومعظم حالاته النفسية، إذ إنها تتحكم في انفعالاته، فإن كانت هادئة آمنة كانت نفسه كذلك، وإن كانت في فوضى واضطراب، اهتزت مشاعره وكياناته، وصارت تتطابق مع حالتها، فالشاعر يعد المرآة العاكسة لها، يصورها في عزهـا ويفتخر هو بذلك، ويصورهـا في ذلها مع إذلال نفسه أيضا؛ أي أنه يقوى بقوتها ويضعف بضعفها.

غير أنّ من كان لهم السبق في تناول موضوع المدينة هم الإغريق؛ نظرا لتّكون أولى معالمها عندهم، حيث كانت مدينتهم مطمعا لكل فرد لا ينتمي إليها ويسكن مدينة أو مكانا آخر، فلقيت الويلات من قبلهم، فتم رثاؤها بعدما كانت مدينة فاضلة وصارت فردوسا مفقودا، أما الشاعر العربي وصلت إليه متأخرة؛ هذا لأنه لم يعرفها إلا بعد العصر الجاهلي

[1] –جون كلارك: جغرافية السكان، (د.ط)، ترجمة: محمد شوقي إبراهيم مكي، دار المريخ للنشر، الرياض، (د.ت)، ص 325.

أي أن المدينة كانت تهم الإنسان شاعرا كان أم عاديا، غربيا أم عربيا، وكان هذا حسب أهميتها ومكانتها عند كل منهما.

من خلال ما سبق إن المدينة ليست رمزا يذكر ليدل على العمران وكثره البشر وإنّما هي روح فكرية تسري في العقول، فتنقلهم من خشونة البادية وغلظتها إلى نعومة المدينة ورهفها، يظهر ذلك في تغير أنمـاط المعايش وفي فنـون البناءات وزخـارفه، وفي تطـور الصنائع وتنوعها، وما يكشف من فنــون فيهـا أيضا، تجعل النفوس البشرية أكثر أنسا والعقول أكثر إبداعا، والعربي لـم يعرف المدينة في جاهليته كما عرفتهـا الأمم الأخـرى، كالإغريق والرومان من خـلال المسـارح والحمامات التي مازالت باقية تخلد آثارهـم، فهـمُّ العربي آنئذ كان تتبع مواطـن الكلأ والمراعـي لذلك لم ينشغل بالبناء والعمران، " لم يكن الشاعر الجاهلي يبكي حضور المدينة بقدر ما يبكي غيابها (...) يبكي أطلالها الدارسة وخلوها من أهلها".[1] المكـان عند العربي ارتبط بمـا يحقق له أسباب العيش، هو لا يذكره إلا دارسا، متعلقا بالذكرى التي يحبها، فتعلقه بالمكان تعلق صادق لم يسقطه من أشعاره هو دائم البكاء على الطلل وتدا، نارا، رمادا أو محبوبة، "أما الأطلال فهي حجارة صماء ونؤى وأثافي سفح وأوتاد لا تعني شيئا بذاتها ولكنّها تعني كل شيء بالنسبة للشاعر الجاهلي؛ تعني وجوده، وتعني ذاته، وتعني ماضيه، وملاعب صباه، وتعني وطنه".[2]

وكأنّه يقول باكيا متحسرا: لولا هذه الحياة التي أجبرتني على الترحال للحصول على المعايش ما غادرت المكان الذي تعلق به قلبي وفؤادي. الظروف الحياتية هي التي أجبرت العربي على عدم الاستقرار فلم يعرف المدينة.

---

[1] – قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، (د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 31.

[2] – بهجت عبد الغفور الحديثي: دراسات نقدية في الشعر العربي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2004، ص42.

فالأطلال كانت تمثل للشاعر الجاهلي كل ما يتعلق بحياته من الطفولة إلى مراحل متقدمة من عمره، ومن خلال علاقاته مع أهله وأقرب الناس إليه مما تولد لديه ذلك الارتباط ببيئة المنشأ " إن وقوف الشاعر الجاهلي على الأطلال لم يكن محض تعلق بتلك النؤى والأوتاد الأثافي والدمن والآثار قدر ما هو تعبير عن توترات كانت تقوم في نفسه بين الماضي والحاضر، بين التآلف الجمعي والتفرق، بين الاستقرار والرحيل".[1]

وعبر مراحل تطور الأدب العربي في مختلف العصور، نجد أن العديد من الشعراء عموما قد كتبوا قصائد في هذا الإطار، وعليه نجد معظم الشعراء يعتمد المسلك الوصفي المباشر ويتوسل بإبداء عواطف الحب والإعجاب أو الكره أو التذمر تجاهها. فقد اقترن شعرنا العربي بالمدينة حيث غدت ملفوظا شعريا بامتياز يضفي عليه الشاعر زخما خاصا ويعيد صياغته وبناءه من جديد في رؤيته الشعرية، لذلك لم تعد المدينة في الشعر العربي موقعا جغرافيا وطبوغرافيا بقدر ما أضحت إيحاء للخير والجمال أو إيحاء للبؤس والاغتراب كما قد تصير رمزا للألم والضياع، فغابت أبعادها الهندسية المادية وتحولت إلى طاقة استعارية رمزيه تمد الشاعر بالإلهام، فنحن هنا لسنا بصدد الحديث عن المدينة في بعدها المادي ولكن الذي يهمنا هو كيف تعامل الشاعر العربي مع المدينة وكيف انعكس ذلك في شعره.

وعموما فالمدينة من منظور مادي وحضاري لم تكن معروفة لدى الشاعر الجاهلي ولا هو عاش فيها. فكل ما كتبه كان من منظور تعلقه بالمكان.

وإذا نحن حاولنا تتبع تطور منحى فكرة المدينة في عصر صدر الإسلام، كان لزاما علينا أن نبدأ بالقرآن الكريم الذي جاء بالإسلام فكان تنويرا لبنى العرب الفكرية، وخلخلة لمعتقداتهم الراسخة، وقد قلب الموازين رأسا على عقب، وتغييرا للرؤى؛ فاستقر الناس بعد اضطراب وترحال وأمنوا بعد خوف، فتكونت الحواضر وتأسست المدن وأرسيت مقاليد الحكم

[1] – المرجع السابق، ص43.

ولذلك فإن لفظة المدينة في القرآن الكريم ترد كمرادف للفظة (قرية) وهي مركز للسلطة ومستقر للحكم، وتأتي الأحاديث الشريفة متماشية مع روح التنزيل في النظر إلى القرية (المدينة) والموقف المحذر منها–ولا غرو في ذلك فالسنة الطاهرة بيان للقرآن الكريم وتفصيل لما أجمل منه–وهناك الكثير من الأحاديث المروية عن الرسول ﷺ فيما يختص بالمدينة، تحذر فيها بوضوح فساد المدن وما يتولد عنها من المعاصي.[1] والمتتبع لموقف المؤرخين العرب والمسلمين– بما في ذلك الفرق الإسلامية على اختلاف اتجاهاتها– سيجد أنها لا تشذّ كثيرا عن موقف القرآن والأحاديث النبوية منها. ولعلّ أبلغ مثال هو موقف الخوارج، أولئك الذين حبذوا الإقامة في البوادي القفار، ورفضوا المدن رفضا قاطعا لأنها لا توافق طبائعهم ولا تنسجم مع نفوسهم الزاهدة في ملذات الدنيا التي توفرها المدينة.

إنّ ظهور هذه الحركة في صدر الإسلام وبداية الدولة الأموية–وهي فترة تمت فيها أكبر نقلة حضارية في زمن قياسي جد وجيز، حيث تغيرت عقيدة العرب وأفكارهم، وخرجوا من قواقعهم المتناهية البوادي والقرى، وانفتحوا على عوالم لا متناهية، فاستقروا ببلدان تختلف عن صحرائهم طبيعة ونظام معيشة وتقاليد، وتراثا حضاريا، « جعلت من الطبيعي أن تنعكس كل هذه المتغيرات والمجريات في شعر العربي– بخاصة عند شعب جعل من شعره ديوانه الخاص (...) فبعد أن كان الفرد (الشاعر) الجاهلي وثيق الارتباط بكيانه الاجتماعي المحدود، المتمثل في قبيلته (...)، بعد هذا تغيرت الأمور ببزوغ فجر الإسلام فتأسست (المدينة–الدولة) ».[2] وهنا بدأ المفهوم السياسي بأوسع معانيه« يشيع شيئا فشيئا في الشعر حين استطاعت العقيدة أن تعلو على صوت الانتماء القبلي».[3]

---

[1] – ينظر: طريق الخالدي: فكرة المدينة في صدر الإسلام، دراسات في تاريخ الفكر العربي الإسلامي، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1979 م، ص58.

[2] – قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص36.

[3] – عبد القادر الفظ: الشعر الإسلامي الأموي، (دط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979م، ص275.

لنقفز قليلا لنلقي نظرة سريعة على العصر العباسي، محاولين التعرف على واقع المجتمع والمدينة وحال الناس فيها وموقفهم منها، والعصر العباسي- كما هو معروف تاريخيا-عصر الازدهار الحضاري والتطور الاجتماعي، وبلوغ المدينة أوج مراتبها. وما نتج عن ذلك من طغيان عمراني وتكدس للأحياء، وكثافة بشرية واختلاف في المشارب والاتجاهات ووجهات النظر، وفقدان لتماسك الصلات وتصدع العلاقات وتعقدها، وتزعزع القيم، ومن ثمة تيهان الذات وشعورها بالقهر والمحاصرة والانسحاق، الأمر الذي خلق ردة فعل قوية في نفوس الناس أرغمتهم على أن يقفوا موقف الحائر المتسائل عما طرأ على حياته من تغيير، وما أصابها من تبديل« ولقد تراوحت هذه الردود ما بين الرفض التام لما هو قائم والسخرية منه والتعالي عنه، وأحيانا الانعزال والانفصال»[1]، وهذه المواقف كانت بمثابة المنفى بالنسبة لأصحابها، لقد عبر الشاعر تعبيرا تراجيديا عن خلل روحي هز أركان المجتمع وأصاب كيانه وفتته، فأضحى مجتمعا ماديا لاهيا قاسيا يسحق الشاعر بلا مبالاته وإنكاره.

لقد تجلت الحساسية المدنية وقوة التعبير عنها على أشدها، وفي هذا العصر وامتثلت في رفضها للقديم، وإحساس الشاعر بالاغتراب والانفصال ناتج عن نزعته التجديدية وانسياقه وراء ما أتت به المدينة، وانفعاله بمستحدثاتها، ولذلك نراه يتجاوز التقليد ورموزه القديمة كالطلل والصحراء، بل ويسخر من البداوة والحياة البدوية.

ولم يكن التشكي من الواقع المديني والتمرد عليه حكرا على الشعراء وحدهم، بل تعدى ذلك إلى بعض الفلاسفة المسلمين، وبخاصة "الفارابي" الذي درس المسألة بعمق.

فإذا كان هذا حال العصر العباسي وموقف شعرائه ومفكريه من الحياة فيه، فكيف يكون موقف الناس من الحياة في الأندلس، ذات البناء المعماري الباذخ، والطبيعة الخلابة

[1] – قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص47.

وما صاحب ذلك من ترف ولهو، لم يشهد له العربي مثيلا، في بيئته الأصلية (الشام والحجاز).

لقد بلغت الأندلس من الحضارة والمدينة، ما لم تبلغه بلدة من البلدان التي سكنها العرب المسلمون، أو استوطنوها فاتحين، فلقد أجمعت المصادر القديمة والدراسات الحديثة على أن بهجتها وخصوبة تربتها، وثراء مرابعها، وفتنة عمرانها واتصال مدائنها، تفوق كل وصف، حتى أنها غدت درة الزمان وجنة الأرض، وفتنه الدهر، يتشوق إليها كلّ من قرأ أوصافها في شعر شعرائها أو استمع إلى زائريها من الشعراء الآخرين، حتى قال" ابن اليسع" في وصفها: « لا يتزود أحد ماء حيث سلك، لكثرة أنهارها وعيونها، وربّما لقي المسافر فيها اليوم أحد أربع مدائن ومن المعاقل والقرى ما لا تحصى، وهي بطاح خضر وقصور بيض»[1]، ففي هذا الجو المديني المترف، والطبيعة الخلابة، نال العرب الوافدون من الخير والنعم ما غير حياتهم كلية، فانعكس ذلك في نفوسهم رقة كما انعكس في شعر شعرائهم عذوبة وسلاسة، وألفوا هذه الحياة الوادعة السهلة.

هذا الموقف الإيجابي من المدينة ووصف فردوسها، أما الموقف السلبي منها فقد كان في مظاهر التهتك والمجون، فهناك نفوس لم تكن لترضى عن هذه المدن، ولا بوضع الحياة فيها، ولا الأخلاق التي تسودها، فحياة القصور والنعيم والترف لم تله الشعراء عن النظر إلى الجانب المعتم من الحياة، والتغافل عن التفكير في المصير، بل أوحت إليهم بشعر ينم عن قلق عميق مما آلت إليه الحياة.

لقد كانت هذه النفوس ناقمة على حياة لا هم لأحدهم فيها سوى « كأس يشرب بها وقينة تسمعه ولهو يقطع به أيامه».[2]، كانت تبكي القيم الضائعة وسط هذا الجو المديني

[1] – حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ط12، المكتبة البولسية، بيروت، لبنان، 1987، ص797.

[2] – محمد رضا الشبيلي: أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية، ط2، دار اقر للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1984 م، ص 74.

المشحون بالفسق والمجون والتهتك الأخلاقي، فكان مجتمعا هش البناء، قليل الاستقرار كثير الهزات، سريع العطب، فاضطربت النفوس وتخوفت، وشاع في الأفق قلق كبير، أدى بالأندلس إلى" البحث عن الاستقرار بشتى الوسائل أو على الأقل إلى تسكينه والتخفيف من حدته ولو مؤقتا."[1]

هذه الأسباب وغيرها، أمور عجلت بانهيار الأندلس، وضياع فردوسها من يد العرب والمسلمين، إنها ضريبة التحضر والتمدن، ضريبة التحرر والتحلل من كل القيم، ولأنّ الزمان دوار لا يقر له قرار، ولا يثبت له حال والإنسان في ذلك كله لا يملك من أمره شيئا بل هو أشبه ما يكون بريشة في مهب الرياح، هكذا دارت عجلة الزمن وصار حسن حال المغرب العربي والأندلس المسلمة إلى أسوء حال؛ كانت الدورة: تفتح، وتمركز، وقوة، فحضارة، ثم تشتت وتناحر وضعف وفساد، فسقوط وبهذا أصبحت هذه المدن نهبا لغربان الصليبيين فقاومت بكلّ بسالة. ولكنّها سقطت في الأخير فيما ليس منه بد، وصارت بعد هذه الهجمات الشرسة أثرا بعد عين، وخرابا بعد حسن ولم يملك الشعراء إزاء هذا الأمر الجلل، والخطب القادح، إلاّ أن تفيض بما يدمي الأفئدة وتحرق الأكباد من أشعار رثائية تتفجر غما وكمدا على ما آلت إليه مدنهم الأثيرة لأنفسهم، ومواطن ذكرياتهم ومرابع صبابتهم وصباهم، فانتشر غرض رثاء المدن انتشارا كبيرا في شعر الأندلسيين، وطغى على سائر الأغراض، نتيجة التهاوي المتتالي للمدن الأندلسية.

3- رثاء المدن في الشعر العربي القديم (النشأة والتطور).

سنحاول في هذا العنصر إلقاء نظرة سريعة على شعر رثاء المدن في الأدب العربي بدءًا بالمشرق، فالأندلس، فالمغرب، من أجل رصد أهم الملامح التي ميزت هذا الغرض الشعري على اختلاف بيئاته، ومنطلقاته الفكرية، وينبغي بادئ ذي بدء أن نحدد نشأه هذا الفن.

[1] - جودت مدلج: الحب في الأندلس، ط1، دار لسان العرب، بيروت، 1985 م، ص 112.

تطالعنا المصادر والوثائق أن رثاء المدن هو من الأغراض الشعرية التي عرفتها الأمم السابقة كالشعب السومري الذي عرف رثاء المدن والقصور والآلهة، ومن المراثي السومرية مرثية شهيرة لمدينة **(نفرّ)** تتألف من اثني عشر مقطعا شعريا تبكي خرائب المدينة ومرثية مدينة **(أور)** وبكائيات على خرائب سومر وهي تتضمن كلمات تعبر عن لوعة وحزن لمّا حلّ بالمدينة وجاءت هذه المرثية في "اثنين وعشرين لوحا"[1]، كذلك نجد بكائيات على خراب "المسرح الديني السومري"[2]، كما وجد رثاء المدن عند البابليين فبكوها وحزنوا عليها، فهناك مرثية لمدينة "**بابل**" تركها لنا الكاتب البابلي **(كنبي ايلاني مردوك)**[3] تتحدث عن تدمير بابل على يد (إيرا المحارب) إله الدمار وبكاء أهل بابل عليها.

أمّا في جنوب الجزيرة العربية فهناك مجموعة من المراثي الشعرية قيلت في انهيار (سد مأرب) تتحدث عن النكبة التي أصابت السكان بسبب انهيار السد حيث أدى ذلك إلى هجرتهم من بلادهم.

وما دمنا بصدد إظهار الإرهاصات الأولى لهذا الغرض الشعري المستحدث لا يفوتنا الوقوف عند العصر الجاهلي، وما حفل به الشعر العربي منذ عهده الأول بعديد القصائد التي أظهر فيها الشاعر بكاءه على مكان ورثائه له، فمنذ هذا العصر والمكان يتبوأ مكانة في المنظومة الشعرية العربية، حتى تجده تحول إلى طقس فني يؤديه الشعراء في مطالع قصائدهم مع المقدمة الطللية- كما أشرنا إليه سابقا- والتي تحتل موقعا مهما في بناء القصيدة العربية، ولعلّ بكاء الجاهليين على الربع الدارس والطلل الراحل هو لون من هذه العاطفة المعبرة عن المكان وخرابه، فالمتصفح لديوان العرب في الجاهلية يقف على عديد النماذج التي يبكي فيها خراب مكان وإنمحائه.

---

[1] – الشواف، قاسم وأدونيس: ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، (د.ط)، دار الساقي، بيروت، 1977م، ص370.

[2] – المرجع نفسه، ص369.

[3] – كونتنيو جورج: الحياة اليومية في بابل وآشور، (د.ط)، ترجمة: سليم طه التريكتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص25.

ويرى البعض أن "امرأ القيس هو أول من رثى الممالك الزائلة وذلك عندما سقطت دولة الكنديين، وقتل منهم المناذرة عددا كبيرا من اشرافهم وسادتهم"[1]، وفي هذا يقول امرؤ القيس (ت 540 م)[2]:

مُلُـوكٌ مِـن بَنِـي حُجْـرِ بـنِ عَمْـرٍ و يُسَـــاقُونَ العَشِـــيَّةَ يُقْتَلُونَـــا
فلـــو فـــي يَـــومِ مَعْرَكَـــةٍ أُصِـــيبُوا ولكـــنْ فـــي دِيـــارِ بنـــي مَرِينَـــا
تَظَـــلُّ الطَّيـــرُ عَاكِفَـــةً علـــيهِمْ وَتَنْتَـــزِعُ الحَوَاجِـــبَ والعُيُونَـــا

وإن كان هذا الرثاء موجها إلى أشخاص إلا أنه يحمل رثاء عاما لدولة الكنديين على يد المناذرة.

أمّا الأعشى (ت629م) فقد تذكر مصير مساكن ثمود الّتي أصبحت بيوتا للحيوانات ومسرحا للجن تعزف فيها بعد أن كانت مكانا عامرا تدب فيه الحياة، فيقول[3]:

إنَّ القُـــــرَى يومًـــــا سَـــــتَهْ لِـــكُ قَبْـــلَ حَـــقِّ عَـــذَابِها
وَتَصِـــــيرُ بَعْـــــدَ عِمَـــــارَةٍ يَوْمـــــا لِأَمْـــــرِ خَرَابِهـــــا
والجـــــن تعـــــزف حولهـــــا كـــــالحبش فـــــي محرابهـــــا

كما بكى الأعشى على قصر(ريمان) الكبير الذي شهد حضارة اليمن ثم استولى عليه الفرس فهدموه.

وهذا علقمة ينظم في حمير وقصورها، ويذكرنا بما أحدثته يد الدهر من تدمير للمدن والممالك التي يشهد التاريخ لها بالقوة والعظمة فيقول[4]:

---

[1] – محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ط1، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1401هـ/ 1981م، ص 255.

[2] – المرجع نفسه، ص 256.

[3] –الأعشى ميمون: ديوان الأعشى، ص301.

[4] – أبو زيد محمد بن أبي زيد الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، (د.ط)، دار المسيرة، بيروت، 1978م، ص 137.

لِكُـــلِ جَنْـــبٍ، اِجْتَنَـــى، مُضْـــطَجَعْ وَالمَـــوْتُ لَا يَنْفَـــعُ مِنْـــهُ الجَـــزَعْ
فَسَـــلْ جَمِيـــعَ النَّـــاسِ عَـــنْ حِمْيَـــر مَـــنْ أَبْصَـــرَ الأَقْـــوَالَ أَوْ مـــن سَـــمَعْ
يُخْبِـــرُكَ ذُو العِلْـــمِ بِـــأَن لَـــمْ يَـــزَلْ لَهُـــمْ مِـــنَ الأَيَّـــامِ يَـــوْمٌ شَـــنَعْ
فَانْقَرَضَـــــتْ أَمْلَاكُنَـــــا كُلّهُـــــمْ و زَايَلُـــــوا مُلْكَهُـــــمْ فَـــــانْقَطَعْ

والشاعر بكلمة **(ذو)** يشير إلى أصحاب القصور والملوك وهذا يعني أنه يرثي أصحاب القصور ويرثي المظاهر التي تركوها، فلم يذكر أسمائهم بل ذكر ما عملوا. فإذا عددنا رثاء الحضارات البائدة، والبكاء على الاستقرار نوعا من رثاء المدن، وإذا عددنا أن الحنين والعودة إلى الفردوس المفقود في الماضي السعيد مقابل الحاضر المجدب نوعا من رثاء المدن فهذا يعني أن رثاء المدن كان موجودا منذ وجود الحضارات القديمة، وليس فنا حديثا، ولكنّه في الأندلس أخذ يتطور ويصاغ بصيغة أندلسية مختلفة عنها في الحضارات البائدة وتختلف حتى عن طبيعتها في المشرق.

أما في عصر النبي صلى الله عليه وسلم فلا نجد فيه رثاء للمدن لأنه عصر لم تهدم به البيوت حيث الحروب كانت تجرى في الصحراء وكذلك عصر الخلفاء الراشدين فلا نجد الدمار والخراب في عصرهم، عدا قصيدة غزو خالد بن الوليد للحيرة وقضائه على مسيلمة الكذاب، حيث ناقش مع بقيله الشاعر الذي اتفق معه خالد على دفع الجزية ومع دخول المسلمين الحيرة حزن الشاعر وقال الأبيات التالية[1]:

تَحَامَـــاهُ فَـــوَارِسُ كُـــلِّ حَـــيٍّ مَخَافَـــةَ ضَـــيْغَمٍ عَـــالي الزَّئِيـــرِ
تُقْسِـــمُنا القَبَائِـــلُ مِـــنْ مَعَـــدٍ كَأَنَّـــا بَعْـــضَ أَجْـــزَاءِ الجُـــرورِ

الأبيات التي قالها مليئة بالحزن والأسى على ما أصاب القرية ويتذكر فيها المصائب التي حلت به وبداره وقريته.

[1] –عاتق بن غيث البلادي: معجم المعالم الجغرافية في السيرة النبوية، ط1، دار مكة، 1402هـ، ص117.

ولعلّ الأمر الذي يلفت الانتباه في شعر العصر الأموي هو اشتراك الشاعر الأموي مع الشاعر الجاهلي في ربط الطلل بالمرثاة، فصلة القرابة بين الطلل والمرثاة هو تعبيرهما عن الحزن الناتج عن تفرق الجماعة أو فقدان الحبيب، ولنا مع هذه المقدمات الطللية ما يؤكد ارتباطها بالمرثية، ومن هذه المقدمات قول جرير[1]:

مـــا لِلْمَنَـــازِلِ لا يُجِـــبْنَ حَزِينًـــا أَصَـــمِمْنَ أمْ قَـــدُمَ المَـــدَى فَبَلِينَـــا

ولقد برز رثاء المدن بشكل جلي في الشعر العربي المشرقي عندما حلّ الخراب بحاضرة الدولة العباسية بغداد، فقد عاشت نكبتها الأولى سنة سبع وتسعين ومائة للهجرة وقاست ما لم يكن يخطر لأحد على بال من الهدم والتحريق وسفك الدماء وذلك إثر الخصام الشديد الذي نشب بين الأخوين: الأمين والمأمون، من أجل الحكم وانقسم الناس إلى محمدية ومأمونية، الشيء الذي زاد في فداحة الخطب كما سار الشعر في ركب الأحداث، فكثرت مراثي بغداد ولعلّ أجودها تلك المقطوعة القصيرة التي نظمها الشاعر عمرو بن مالك العتري الوراق، ومما جاء فيها من البسيط[2]:

مَـنْ ذَا أَصَـابَكِ يَـا بَغْـدَادُ بِـالعَيْنِ أَلَـمْ تَكُـونِي زَمَانًـا قُـرَّةَ العَـيْنِ؟

أَلَـمْ يَكُـنْ فِيـكِ قَـوْمٌ كـانَ مَسْـكَنَهُمْ وكَـانَ قُـرْبَهُمْ زِينًـا مِـنَ الـزِّينِ

وإذا كان العتري يرد أسباب الفاجعة إلى العين، فإنّ الشاعر الخريمي يرجعها إلى اقتراف أهلها للكبائر فيقول[3]:

يَـا بُـؤْسَ بَغْـدَادَ دَارَ مَمْلَكَـةٍ دَارَتْ عَلَـى أَهْلِهَـا دَوَائِرُهَـا

أَمْهَلَهَـا اللهُ ثُـمَّ عَاقَبَهَـا لَمَّـا أَحَاطَـتْ بِهَـا كَبَائِرُهَـا

---

[1]– جرير بن عطية الخطفي: ديوان جرير، (د.ط)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ/1986م، ص475.

[2] –محمد بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1422هـ/2001م، ج: 5، ص75.

[3] – المرجع نفسه، ص77.

ثم تمر القرون حاملة معها حلوها ومرها إلى أن تنكب بغداد مرة ثانية، وبين النكبتين مسافة زمنية منحها الدهر لأهل الحضارة الفتية ولعل في ذلك عبرة لمن أراد أن يعتبر.

قال صاحب النجوم الزاهرة: « وانقضت الخلافة من بغداد وزالت أيامهم من تلك البلاد وخربت بغداد الخراب العظيم».[1]عندما سقطت بيد المغول سنه 656هـ وهدموا كثيرا من معالمها الحضارية، وأحرقوا خزائن الكتب فيها، وأفنوا تراثها الأدبي والعلمي، لقد لاقت من الدمار والتخريب والقتل ما لاقت مدن الأندلس من الإسبان المسيحيين، لذلك فقد رثاها شاعرها شمس الدين الكوفي (675هـ) بقصيدة منها[2]:

إِنْ لَـــمْ تُقَـــرِّحْ أَدْمُعِـــي أَجْفَـــانِي مِـــنْ بَعْـــدِ هَجْـــرِكُمُ فَمَـــا أَجْفَـــانِي
إِنْسَـــان عَيْنِـــي مُـــذْ تَنَـــاءَتْ دَارُكـــم مَـــا رَاقَـــهُ نَظَـــرٌ إِلَـــى إِنْسَـــانِ
مَـــالِي ولِلْأَيَـــامِ شَـــتَّتَ خَطْبُهَـــا شَـــمْلِي وخَلَّانِـــي بِـــلَا خِـــلَّانِ

كان للشعراء دور مهم في التعبير عن ألم المأساة، والحدث الذي نزل ببغداد والخلافة العباسية.

كما استبيحت البصرة عام 266هـ على يد الزنج الذين أشعلوا فيها النيران ودمروا وهتكوا الأعراض، فعبر الشعراء عن مصاب البصرة ومنهم ابن الرومي (ت283هـ) حين قال في قصيدته[3]:

ذادَ عَـــنْ مُقْلِتِـــي لَذيـــذَ المَنَـــامِ شُـــغْلها عنـــهُ بالـــدُّموعِ السِّـــجامِ
أيُّ نـــوْمٍ مـــنْ بعـد مَـا حـلَّ بـالبصْ رَةِ مـــن تِلْكُـــمُ الهِنـــاتِ العظـــامِ
دَخَلُوهَـــا كَـــأَنَّهُمْ قِطَـــعُ اللَّـــيْ لِ إذا راحَ مُـــــدْلَهِمَّ الظـــــلامِ

[1] – جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي: النجوم الزاهدة في ملوك مصر والقاهرة، ط1، تقديم وتعليق: محمد حسنين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1413هـ/1992م، ج: 7، ص47.

[2] – محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، (د.ط)، مطابع جامع الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1400هـ/1980م، ص 219.

[3] – أبو خشب محمد إبراهيم: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، (ط1)، مطبعة المدني، مصر، 1966م، ص179.

وفي أبيات أخرى عبر الشعراء الذين رثوا البصرة عن الحالات المأساوية التي عاشتها البصرة؛ فالطفل الرضيع يفطم قصرا بحد السيف، والفتيات المسلمات المحجبات تعرضن للسبي وكشفت الوجوه، والقصور العظيمة الجميلة أصبحت رمادا.

كَـــمْ رَضِـــيعٍ هُنَـــاكَ قَـــدْ فَطَمُـــوهُ بِشِـــبَا السَّـــيْفِ قَبْـــلَ حِـــينِ الفِطَـــامِ
كَـــمْ فَتَـــاةٍ بِخَـــاتِمِ اللهِ بِكْـــرٍ فَضَـــحُوهَا جَهْـــرًا بِغَيْـــرِ اكْتِتَـــامِ
كَـــمْ فَتَـــاةٍ مَصُـــونَةٍ قَـــدْ سَـــبَوْهَا بَـــارِزًا وَجْهُهَـــا بِغَيْـــرِ لِثَـــامِ
بُـــدِّلَتْ تِلْكُـــمُ القُصُـــورُ تِـــلالًا مِـــنْ رَمَـــادٍ ومِـــنْ تُـــرابٍ رُكَـــام

و"كما بكيت بغداد والبصرة من مدن المشرق، فقد بكيت كثيرا من المدن التي سقطت في الحروب الصليبية، فقد رثيت القدس التي سقطت في يد الفرنج سنه 422هـ وقتل في المسجد الأقصى ما لا يقل عن مائة ألف"[1] فقد رثى هذه المحنة الشاعر وجيه بن عبد الله بن نصر التنوخي فقال[2]:

أَحَـــلَّ الكُفْـــرُ بالإســـلامِ ضَـــيْمًا يَطُـــولُ عليـــه لِلـــدِّيْنِ النَّحِيـــبُ
فَحَـــقٌّ ضَـــائِعٌ وحِمًـــى مُبَـــاحٌ وَسَـــيْفٌ قَـــاطِعٌ ودَمٌ صَـــبِيبُ
وَكَـــمْ مِـــنْ مُسْـــلِمٍ أَمْسَـــى سَـــلِيبًا ومُسْـــلِمَةٍ لَهَـــا حَـــرَمُ سَـــلِيبُ

الشاعر يرسم صورة لتحول المقدسات الإسلامية واعتداء العدو عليها فيصف كيف تحول المسجد إلى دير، ونصب على محرابه الصليب، وأكثر من ذلك حين أصبح فيها دم الخنزير المحرم في الإسلام، يرى في أزقتها، زد على ذلك اعتداء العدو على المقدس الإسلامي الأعظم وهو القرآن الكريم فقاموا بحرقه، لقد وصف الشاعر هذه الاعتداءات على

[1] – بردي بن تغري: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، (د.ط)، مطبعة دار الكتاب المصرية، القاهرة، 1353هـ/1935م، ج: 5، ص149.
[2] – المرجع نفسه، ص 101.

المقدسات الإسلامية، بهذه الصور الشاعر يسجل التاريخ والوقائع في تلك الحروب، ولم تكن هذه القصيدة الوحيدة التي رثت بيت المقدس، بل رثته قصائد أخرى مثل قصيدة ابن المجاور، أبي يوسف شهاب الدين يعقوب، قال شعرا يقطر أسى ولوعة ويفيض عبرة ويدعو إلى الثأر واسترداد المدينة ويبكي القدس فيقول[1]:

أَعَينِـــي لا تَرْقَـــى مـــن العَبَـــرَاتِ صِـــلِي بالبُكـــا الآصـــال بـــالبُكُرات

وَيَـــا قَلْـــبُ أَسْـــعِرْ نَـــارَ وَجـــدِكَ كُلَّمـــا خَبَـــتْ بِادِّكَـــارٍ يَبْعَـــثُ الحَسَـــرَاتِ

وحين يذكر المسجد الأقصى وما حل به من خراب ودمار على أيدي الصليبيين:

عَلَـى الْمَسْـجِدِ الأَقْصَـى الَّـذِي جَـلَّ قَـدْرُهُ عَلَـــى مَـــوْطِنِ الإِخْبـــاتِ والصَّـــلَوَاتِ

عَلَـــى القِبْلَـــةِ الأُولَـــى الَّتِـــي اتَّجَهَـــتْ لَهـا صَـلاةُ البَرَايَـا فِـي اِخْـتِلَافِ جهـاتِ

وكانت دمشق من بين المدن التي رثيت بعد سقوطها بيد التتار؛ فقد رثاها الشاعر **علاء الدين علي الأوتادي** بقصيدة بلغت تسعة وأربعين بيتا، وكما هو الأمر في رثاء المدن الأخرى يصف الشاعر ما حدث للديار، ويصف القتل والدمار.

وبعد هذا الاستعراض السريع لبعض المراثي للمدن المشرقية في وقت المصائب والويلات، فلا يمكن القول: إن هذا النوع من الرثاء "لم يكن معروفا في الأوساط الأدبية المشرقية قبل عصر المقري".[2]

يقول الدكتور **محمد رجب بيومي** في فصل من كتابه الموسوم "**الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر**" متحدثا عن رثاء المدن المشرقية: « لقد رأينا مدنا في الشرق تتساقط تساقط أوراق الشجر تستوجب الرثاء والبكاء كما سقطت بغداد في أيدي التتار، وأزالوا كل ما فيها

[1] – أبو شامة: الروضتين في أخبار الدولتين (النورية والصلاحية)، (د.ط)، دار الجليل، بيروت، ص206.

[2] – سامي الموصلي: دراسات أندلسية، ط 1، مطبعة الزمان، بغداد، 1790م، ص 205.

من مظاهر المدينة والحضارة، وفعل التتار بها ما لا يقل عمّا يفعله الأسبانيون في الأندلس وغزا هولاكو وتيمور ونحوهما بلاد الشام، وأسقطوها بلدا بلدا».[1]

لكنّه رغم معرفة شعراء المشرق لشعر رثاء المدن إلا أنهم" لم يبلغوا فيه شأن المغاربة والأندلسيين، الذين كانوا فيه أكثر روعة ولعل ذلك يعود لكون خراب المدائن، وزوال الدول تباعا، إنما وقع بكثرة في المغرب العربي، ولا سيما في الأندلس"[2]

لقد كان لفن رثاء المدن دوافع في المشرق والمغرب العربيين على حد سواء، لكنّ هذا الفن تميز في بلاد المغرب العربي أكثر منه في المشرق لأنه جرى مع هذه الدوافع إلى أقصى غاياتها، ويؤكد الدكتور عبد العزيز عتيق على هذا بقوله: « يبدو أنّ المشارقة لم يهتموا بهذا الفن اهتمام المغاربة والأندلسيين ولذلك لم يظهر هذا اللون من الشعر في أدبهم كما ظهر في الأدب الأندلسي غرضا قائما بذاته».[3] ظهر بصورة واضحة المعالم، دقيقة الأوصاف، وذلك بسبب تخاذل ملوك الطوائف عن نصرة بلادهم، فدخلها الإفرنج غازين وعجز الأبناء على نصرة أرض الجدود التي دخلوها فاتحين بمشيئة المولى جل وعلا، فبدأت مدن الأندلس تسقط الواحدة تلو الأخرى " فما رأينا عاطفة قوية، ولا رثاء صارخا، ولا أدبا رقيقا، ولا تاريخا مسجلا ! كالذي رأيناه في الأندلس فإن قلنا أن هذه الناحية في التاريخ الأندلسي أقوى وأشد لم نبعد عن الصواب."[4] فالشعراء الأندلسيون برعوا في هذا الغرض الشعري براعة فائقة، واهتزوا هزة شديدة لما رأوه من خراب بلادهم الجميلة، واندثار معالمها الحضارية، وسقوطها في أيدي الأفرنج المسيحيين، ففاضت مشاعرهم شوقا وحنينا إلى

---

[1] – محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر، (دط)، إدارة الثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1980م، ص210.

[2] – سعد بوفلاقة: في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004م، ص148.

[3] – عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1396هـ/1976مـ، ص320.

[4] – محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، ص 210.

معاهد الصبا، فبكوا مدنهم بقصائد خلدها التاريخ إلى يومنا هذا، يقول طاهر مكي: « فبكاء الممالك المنهارة والمدن الذاهبة فن أندلسي أصيل».[1]

كانت الفتنة في قرطبة، حيث احتدم الصراع بين الفئات المتصارعة، من عرب وبربر وإسبان، وأمويين وشيعة، واستمرت حتى عام 1026م، وعبر أحداثها تعرضت العاصمة الجليلة والجميلة لكلّ ألوان المهانة من الذبح الجماعي الشامل للشيوخ والنساء والأطفال، والنهب والتدمير والحرائق، وهي التي كانت تنافس بغداد في العلم والأدب والسيادة، فعاشت تلك الحاضرة الأندلسية سنوات طويلة تتجرع غصص المآسي من جراء الاقتتال والدمار وهذا ابن حزم الأندلسي يبكيها نثرا عندما عاد إليها فوجدها مأوى للذئاب ومكامن للوحوش قال: «... وقد امَّحَتْ رسومها وطمست أعلامها وخفيت معاهدها وغيرها البلى، وصارت صحاري مجدبة بعد العمران، وفيافي موحشة بعد الأنس».[2]

كما رثاها ابنها البار: ابن شهيد الَّذي ولد بقرطبة وتوفي بها (382هـ-427هـ) وقد عاش محنتها (403هـ)، ولم يفارقها مثلما فعل صديقه ابن حزم قال[3]:

فلِمثْلِ قُرْطُبةَ يُقَلْ بُكاءُ مَن يَبْكِي بعَيْنٍ دَمْعُها متَفَجِّرُ
دَارٌ أَقالَ اللَّهُ عَثْرةَ أَهْلِهَا فَتَبَرْبَرُوا وتَغَرَّبُوا وتَمَصّرُوا
يا جَنَّةً عَصفَتْ بها وبأَهْلِها رِيحُ النَّوى فتَدَمَّرتْ وتَدَمَّرُوا

وها هي "بلنسية" أكبر مدن شرق الأندلس، تقع في قبضة الإسبان فيندبها "ابن الآبار" من خلال سينيته المشهورة التي قدمها بين أيدي السلطان "زكرياء الحفصي"، صاحب إفريقية، يستنهض فيها همته ويذكر مدينته البائسة[4]:

---

[1] – مكي طاهر أحمد: ملحمة السيد، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1970م، ص 148.

[2] – أبو محمد علي بن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، نشر مكتبة عرفة، مطبعة البرهان، دمشق، 1349هـ، ص91.

[3] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر السيادة قرطبة، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1969، ص 39.

[4] – أبو عبد الله محمد ابن الآبار: الديوان، قراءة وتعليق: الدكتور عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، 1405هـ/ 1985م، ص 396.

وَفِـــي بَلَنْسِـــيةِ مِنْهـــا وقُرْطُبَـــةِ مـا يَنْسِـفُ الـنَّفسَ أَو مـا يَنْـزِفُ النَّفَسـا
مَـــدائِنٌ حَلَّهـــا الإِشْـــرَاكُ مُبْتَسِـــماً جُـــذْلانَ وارتَحَـــلَ الإِيمـــانُ مُبْتَئِســـا
وَصَـــيَّرَتْها العَـــوادِي العَابِثـــاتُ بِهـــا يَسْـتَوحِشُ الطَّـرْفَ مِنْهـا ضِـعْفَ مـا أَنِسـا

ومما جاء في إحدى رسائله نترا قوله: « أين بلنسية ومغانيها وأغاريد ورقها حلى رصافتها وجسرها ومنزلا عطائها ونصرها ؟ ».[1]

بعدها كان سقوط مدينة "طليطلة" التي كانت أولى المدن الكبرى الذاهبة، عندما استولى عليها النصارى الإفرنج، وكان" لسقوط طليطلة أثر عظيم في نفوس أهل المدن الأندلسية الأخرى وهو الحادث الذي جرت نتائجه إلى استدعاء المرابطين"[2]، بكاها الفقيه الزاهد "ابن العسال" بثلاث أبيات تنسب له، كانت بمثابة برقية مزلزلة إلى أهل الأندلس ليستفيقوا من غفوتهم، وليستيقظوا من سباتهم، قال[3]:

يَـــا أهـــل أَنْـــدَلُسٍ حُثُّـــوا مَطِـــيَّكُمُ فَمَـــا المقـــامُ بهَـــا إلاَّ مِـــنَ الغَلَـــطِ
الثـــوبُ يَنْسُـــلُ مِـــنْ أَطْرافِـــهِ وأَرى ثَـــوْبَ الجزيـــرةِ مَنْســـولاً مِـــنَ الوَسَـــطِ
مَـــنْ جَـــاوَرَ الشَّـــرَّ لا يَـــأْمَنُ بَوَائِقَـــهُ كَيْـفَ الحَيَـاةُ مَـعَ الحَيَّـاتِ فِـي سَـفَطِ؟

ويقول شاعر مجهول في قصيدة رثى فيها "طليطلة"، وندب ما حدث لها ولأهلها وصف الاعتداء على المقدسات الإسلامية التي استبيحت، فذهاب الإسلام في هذه البلاد من أكبر المصائب التي حدثت، وأمر هزّ المشاعر، ويستحث المشاعر في القارئ بوصف مشهد المساجد التي حولت إلى كنائس، فقد أظهر الشاعر مشاعره الإسلامية، وحاول التأثير على مشاعر المسلمين لإنقاذ الأندلس[4]:

طُلَيْطِلَـــةُ أَبَـــاحَ الكُفْـــرُ مِنْهَـــا حَمَاهَـــا، إِنْ ذَا نَبَـــأٌ كَبيـــرُ

---

[1] – أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب في عصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1408هـ/1988م، ج: 4، ص 497.

[2] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ط1، دار الشروق، عمان، 1997م، ص19.

[3] – المرجع نفسه، ص 352.

[4] – المرجع نفسه، ص 483.

فَلَـــيْسَ مِثَالُهَـــا إِيـــوَانُ كَسْـــرَى وَلا مِنْهَـــا الخَوَرْنَـــقُ والسَّـــدِيرُ
مَســـاجِدُها كَنَـــائِسُ، أَيُّ قَلْـــبٍ عَلَـــى هَـــذَا يُقِـــرُّ، وَلاَ يَطِيـــرُ

أما الشعر الذي يرثي المدن التي سقطت بيد النصارى فقد ظهر إثر سقوط مدينة "بربشتر" حين رثاها "ابن العسال" بقصيدته الَّتي منها[1]:

وَلَقَـــدْ رَمَانَـــا المشْـــرِكُونَ بِأَسْـــهُمٍ لـــمَ تُخْـــطِ لَكِـــنْ شَـــأْنُهَا الإِصْـــمَاءُ
هَتَكُـــوا بِخَـــيْلِهِمُ قُصُـــورَ حَرِيمِهَـــا لـــمَ يَبْـــقَ لاَ جَبَـــلٌ ولاَ بَطْحَـــاءُ
جَاسُـــوا خِـــلاَلَ دِيَـــارِهِم فَلَهُـــمْ بِهَـــا فـــي كُـــلِّ يَـــوْمٍ غَـــارَةٌ شَـــعْوَاء
بَاتَـــتْ قُلُـــوبُ المُسْـــلِمِينَ بِـــرُعْبِهِمْ فَحُمَاتُنَـــا فـــي حَـــرْبِهِم جُبَنَـــاءُ
كَـــمْ مَوْضِـــعٍ غَنِمُـــوهُ لـــم يُـــرْحَمْ بِـــهِ طِفْـــلٌ وَلاَ شَـــيْخٌ وَلاَ عَـــذْرَاءُ
وَكَـــمْ رَضِـــيعٍ فَرَّقُـــوا مِـــنْ أُمِّـــهِ فَلَـــهُ إِلَيْهَـــا ضَـــجَّةٌ وبُغَـــاءُ

وفي رثاء مدينة "إشبيلية" يقول أبو موسى هارون بن هارون[2]:

قَـــدْ كَـــانَ حُسْـــنُكِ فَتَـــانَ الشَّـــبابَ فَمُـــذْ أَصَـــبْتَ عَوَّضْـــتَ مِنْـــهُ القُـــبْحَ والهَرَمـــا
يَـــا جَنَّـــةً زَحْزَحَتْنَـــا عَـــنْ زَخَارِفِهَـــا ذُنُوبُنَـــا فَلَزِمْنَـــا الْبَـــثَّ والنَّـــدَمَا

كما بكى "المعتمد بن عباد" دولته "العبادية"[3] عاصمتها "إشبيلية "وبكاها ابن اللبابة"[4]، كما بكى "ابن عبدون" دولة "بني الأفطس"[5] ودولة "بني صمادح" المرية" رثاها "ابن الحاج". ونحن نتحدث عن رثاء المدن في الشعر الأندلسي لا يفوتنا أن نقف عند رائعة "أبو البقاء الرندي" الَّتي تعد رثاء للأندلس بأكملها بل يمكن اعتبارها عصارة فن رثاء المدن

---

[1] – شكيب أرسلان: الحلل السندسية، ط1، مطبعة عيسى الباجي الحلبي، مصر، 1936م، ج: 3، ص 541.

[2] – المراكشي ابن عذارى: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، القسم الثالث (تاريخ الموحدين)، تحقيق: امبروس هويس مراندا وبن تاويت، دار كريماس للطباعة، تطوان، المغرب، 1960م، ج: 3، ص382.

[3] – أحمد طاهر مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص266.

[4] – المرجع نفسه، ص241.

[5] – المرجع نفسه، ص 245.

والتي يفتتحها الشاعر بمقدمة حكيمة صادرة عن تراكم تجارب في الحياة يعود معها الشاعر إلى تاريخ الحضارات وكيف تهاوت قائلا[1]:

لكــلّ شــيءٍ إذا مــا تَــمّ نُقْصــانُ فــلا يَغــرُّك بطيــبِ العــيشِ إنْســانُ

هــي الأُمُــورُ كَمَــا شَــاهَدْتَهَا دُولٌ مَــنْ سَــرّهُ زمــنٌ ســاءَتهُ أَزْمَــانُ

وهــذه الــدّارُ لا تُبقــي علــى أحــدٍ ولا يَــدُومُ عَلَــى حــالٍ لَهــا شَــانُ

ومنذ ذلك الحين بقي شعر رثاء المدن في الشعر الأندلسي يسير مع محن قرطبة وغيرها من المدن، ويسجل المآسي التي كانت تخلفها الحروب، وظل كذلك الأمر إلى أن استبيحت آخر مدينة وهي غرناطة.

أما المغرب فعرف هو الآخر نكبات مختلفة، لعل أهمها على الإطلاق نكبة القيروان عندما غزاها الهلاليون، وما خلفوه فيها من دمار، وهلاك أهلها، وزوال معالمها التاريخية فبكاها شعراؤها منهم ابن شرف القيرواني، وابن رشيق، في قصائد تدمي القلوب حزنا وأسى وسنتعرف على ذلك في الصفحات الآتية من الفصل الثاني من هذا البحث.

[1] – أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ص487.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تمظهرات الصور المشهدية في رثاء القيروان.

المبحث الأول: حركية المشاهد البصرية والسمعية.

1. مشهد الماضي المشرق.

2. مشهد الحاضر المأساوي.

3. المشاهد السمعية.

المبحث الثاني: الفضاء المشهدي.

1. الأماكن المفتوحة.

2. الأماكن المغلقة.

المبحث الثالث: حركية الزمن في مشاهد النكبة.

1. أزمنة الفعل.

1.1. الماضي ودلالته.

2.1. الحاضر ودلالته.

3.1. المستقبل ودلالته.

2. تركيب الجمل.

تـعّد الحوّاس المكون الأساسي الأول الذي يستقي منه الشعراء صوّرهم الحسّية، وهـي التي تضفي على الشعر مسحة ولمسة جمالية جذابة، كما أنّها تعمل على تـوفير" الخاصية الحسية في التصويـر الشعـري مّما يعين على تقريب الشيء البعيد"[1]، ويجعله أكثر وضوحا للعيان، لذلك اعتبر النقاد الصّور الحسّية من أبرز الصور الفنية وأشدها بيانا فـهي بكلّ بساطة "تمكن الشاعر من أن ينقل لنا ما رآه وسمعه ولمسه وشمّه وذاقه، وبعبارة أخرى ما أحسّه جسديا ونفسيا فـي صورة شعرية أخّاذة وألفاظ جزلة عذبة"[2].

والصورة الشعرية عموما تتكون من التلاقي بين الحواس والمدركات، لذلك تشكل الحواس بعدًا أساسيا في تشكيل الصورة، وتتجسد في النص الشعري من خلال الألفاظ والتراكيب والمعاني. وبالصورة يُستثار إحساس المتلقي بما يـراه أو يسمعه أو يشمه أو يتذوقه أو يلمسه.

ولقد تنوعت الصّور في شعر "ابن رشيق" و"ابن شرف" بين بصرية وسمعية وغيرها والتي تعكس تجربة الشاعرين الشعرية بامتياز نوردها على النحو الآتي:

المبحث الأول: حركية الصورة البصرية والسمعية:

إنّ الصورة البصرية هي التي تعتمد على حاسة الـبصر في تشكلها، وحاسة الـبصر هي: "الحاسة الفضلى عند الكائن إذا فقدها فَقَدَ نِصفه الوجودي، لذا عليه المحافظة على هذه الحاسة مهما كـان الثمن؛ لأنّها تُؤمن له السعادة والهناء، وإذا كانت سببا لسعادة الانسان العادي، فكم هي تشكل محطة أساسية عند الشاعر أو الفنان."[3] فالصورة البصرية نتاج لتأملات الشاعر ومعاينته لما يحيط به، والبصر أكثر الحواس حيوية في تصوير

[1] – نادر مصاروة: شعر العميان الواقع الخيال المعاني والصور الفنية، ط01، مراجعة: غالب عنابسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008، ص 225.

[2] – يوسف م. عبيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، (د.ط)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، 2003، ص85.

[3] – المرجع نفسه، ص13.

الأشياء، وهي التي ندرك أبعادها بواسطة حاسة البصر، فمن خلال العين ينقاد بواسطتها الذهن البشري للصوّر المختلفة، " والشاعر بدوره يعبر عن قدرته الإبداعية في نقل كلّ ما يدور بخاطره من خلال حث الفعالية الخيالية والرؤية البصرية اللتين تمنحان الأديب وعيا بموضوعه"[1].

ويمكن تحديد الصور البصرية داخل النصوص الشعرية من خلال كلّ لفظ يدل على المشاهدة والرؤية، ولقد برزت في النصوص الشعرية مجموعة من المشاهد البصرية أو الصور البصرية التي يظهر فيها رثاء القيروان واضحا ومنها:

1- مشهد الماضي المشرق:

يعد "ابن رشيق القيرواني" من بين الشعراء الذين استطاعوا أن يصوّروا ماضي القيروان قبل النكبة فعاد إلى الماضي واستحضر معه صورة القيروان قبل نكبتها، فاستطاع بما يملكه من حس مرهف ومقدرة عالية على الوصف والتعبير من خلال عدسته التي تطوي الماضي بجميع جزئياته، حيث وقف شاكيا باكيا ومصوّرا ماضيه المجيد وهذا في قوله[2]:

كَـــمْ كَـــاَن فِيهَـــا مِـــنْ كِـــرَامٍ سَـــادَةٍ بِـــيْضُ الوُجُـــوهِ شَـــوَامَخُ الإيمَـــانِ
مُتَعَـــاوِنِيْنَ عَلَـــى الديّانَـــةِ والتّقـــى لله فـــي الإِسْـــرَارِ والإِعـــلْانِ
وَمُهـــذْبٍ جَـــمّ الفَضَـــائِلِ بَـــاذِلٍ لِنوالِـــه ولِعرضِـــه صِـــوانُ
وأَئِمَـــةٍ جَمَعُـــوا العُلُـــومَ وهَـــذَّبُوا سُـــنَنَ الحَـــدِيثِ ومُشْـــكِلَ القُـــرآنِ
عُلَمَـــاءُ إِنْ سَـــأَلْتَهُم كَشَـــفُوا العَمَـــى بِفَقَاهَـــةٍ وفَصَـــاحَةٍ وبَيَـــانِ
وإِذَا الأُمُـــورُ اســـتُبهِمَتْ واسْـــتُغْلِقَتْ أَبْوَابُهَـــا وتَنَـــازَعَ الخَصْـــمَانِ
حَلّـــوا غَـــوَامِضَ كُـــلَّ أَمـــرٍ مُشْـــكِلٍ بِـــدَلِيلِ حَـــقٍ وَاضِـــحِ البُرهَـــانِ

[1] – زينب عبد الحسين حداد: «جمالية الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر »، مجلة كلية التربية، العدد19، 01 نوفمبر 2023، ص07.

[2] – ابن رشيق، الحسن أبو علي القيرواني: الديوان، جمعه: عبد الرحمان ياغي، (د.ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1989، ص 204.

هَجَـــرُوا المَضَـــاجِعَ قَـــانِتِينَ لِـــرَبّهِم طَلَبًـــا لِخَيـــرِ مُعْـــرَّسٍ ومُغَـــانِ
وإِذَا دَجَـــا اللَّيـــلُ البَهِـــيمُ رَأَيـــتَهُم مُتَبَتّلِـــينَ تَبَتُّـــل الرّهْبَـــانِ
(...)
وَتَـــرَى جَبَـــابِرَةَ المُلُـــوكِ لَـــدَيْهِمُ خُضَـــعَ الرّقـــابِ نَـــوَاكِسَ الأذقَـــانِ
لَا يَســـتطِيعُونَ الكَـــلَامَ مَهَابَـــةً إلاَّ إِشَـــارَةَ أَعْـــيُنٍ وبَنَـــانِ

لقد افتتح الشاعر قصيدته بذكر صورة القيروان قبل تدميرها وخرابها من قبل الهلاليين فعاد بنا إلى الماضي الجميل واستطاع أن يستوقفنا لنتذكر معه الماضي المجيد فاستحضر صورة أصحاب العلم والدين والفقه ؛أهل الجود والعلم والإيمان الذين لبسوا ثوب التعاون لإخراج الحقيقة الإلهية إلى النور، وعندما بدأ يستعرض ماضي المدينة بدأ الحديث بالأئمة وفي لفظ الإمام دلالات كثيرة فهو العالم، الخطيب، الواعظ، المرشد، كما جاء اللفظ الدال عليه بصيغة الجمع **(علماء)** الدّالة على الكثرة، وفي معاني الإيمان، الإسلام، التقوى العبادة، التبتل.

فالشاعر هنا أراد أن يصوّر ماضيه المجيد بتصوير مشهدي لحال القيروان قبل النكبة في أوّج عظمتها ومجدها، إذ وجّه عدسته إلى الماضي فاستعمل الأفعال الماضية ليرسم بذلك صورة تنقل المتلقي إلى مرحلة القوة والمجد ونلمس ذلك في قوله : **(كان، جمعوا هذبوا كشفوا، هجروا...)** ليدل على الماضي المجيد للقيروان وكيف كانت تزخر بالعلماء والفقهاء فهم القدوة لسائر المسلمين وهم مصابيح الظلام، فقد كان لهم الفضل في تثبيت قواعد الدين وقاموا بالرّد على أهل الأهواء بالدلائل القاطعة والحجج المفحمة، وحاربوا، وكان لهم الفضل في تقرير الدين وتثبيت قواعد اليقين، وقدّم الشاعر في المشهد الشعري السابق الماضي بكلّ محتوياته، فتراء أمام المتلقي، حيث نقل المتلقي/المشاهد إلى ماضيه وكأنّه يشاهد هذا الماضي، والشاعر بدّقة وصفه هذا يظهر عناصر المشهد مكتملة.

راح الشاعر يرسم صورة بصرية يصف فيها العلماء في صورة بيضاء ونلمس ذلك في قوله: **(بيض الوجوه)** الذي يدل على الايمان والورع والتقوى، كما صوّر لنا مشهد التعاون الجماعي الذي يذل على الاتحاد من أجل تثبيت أواصر الدين، وهذه الصورة تحيلنا على مشهد بصري على أنّ العلماء كانوا يجتمعون فيما بينهم ويتناقشون في أمور الدين ويعالجون أهم المسائل الفقهية، ويذكرهم لمّا يحين اللّيل تجدهم منقطعين عن الدنيا مرتبطين بالله متأملين ما ينتظرهم من جنة الله الواسعة، ويصفهم بأوصاف جليلة تدل على مكانتهم العالية، فهم عنده يتقون الله حق تقاته ولا يقعون في مكائد الشيطان، مما جعل جبابرة الملوك خاضعين لهم، فتقوى الله أكسبتهم قوة وهيبة عند عباده. هذه الصورة أضافت دلالة جديدة للمشهد وبعدا جديدا في الكشف عن مدى الترابط القوي بين العلماء وحرصهم على الدين وأوضحت للسامع قدرة الشاعر على تقريب الصورة له وكأنّه قرب عدسة الكاميرا. فالشاعر قدّم لنا صورة مسجلة في ذهنه تشبه الفيلم التسجيلي الدي يعتمد على الواقع. فالصفات والفضائل النبيلة التي تحلى بها علماء القيروان تعبير مشهدي صريح عن مجد القيروان وعظمتها قبل النكبة.

ويمضي "ابن رشيق" في قصيدته لينقل لنا مشاهد أخرى وهذا في قوله[1]:

كَانَـــتْ تُعَـــدُّ القَيـــرَوَانُ بِهِـــمْ إِذَا عُـــدَّ المَنَـــابِرُ زَهْـــرَةَ البُلـــدَانِ
وَزَهَـتْ عَلـى مِصْـرَ وحُـقَّ لَهَـا كَمَـا تَزْهُـو بِهِـمْ وغَـدَتْ عَلـى بَغْـدَانِ
حَسُـنَتْ فَلَمَـا أَنْ تَكَامَـل حُسْـنُهَا وسَـمَا إِلَيهَـا كُـلُّ طَـرفٍ رَانِ
وتَجَمَّعَـتْ فِيهَـا الفَضَـائِلُ كُلُّهَـا وَغَـدَت مَحـلَّ الأَمـنِ والإِيمَـانِ
نَظَـرَت لَهَـا الأَيَّـامُ نَظْـرَةَ كَاشِـحٍ ترنـو بنظـرة كاشـح مِعْيـانِ

[1] – المصدر السابق، ص 205.

يمضي الشاعر في تصوير حياة سادة القيروان وأئمتها، فنجد أنّ الشاعر رسم لوحة فنية جميلة مرسومة بدقة، تتألف من مشهد علماء وأئمة القيروان، الذي يحق لها أن تفتخر بهم، ولكن حين أصبحت في مكانة مرموقة، وتعاظم شأنها وغدت تتيه على مصر وبغداد، وبعد أن تكامل حسنها أعجب بها النّاس وتجمعت فيها الفضائل، نظرت إليها الأيام نظرة شانئ بغيض، فأصابتها بالعين التي تؤدي السعداء وترمي بهم خلف أسوار الحياة. فالشاعر يبتكر صورة أولى لتلي صورة أو صور أخرى، فتكوّن مشهدا من خلال هذه الصور أو مشاهد يتحكم فيها الشاعر من حيث الأولوية، فنكون أمام مشاهد متسلسلة منظمة بحيث يكون المشهد الأول يثير الرغبة والشوق لتلقي المشهد الثاني، فكسب الشاعر المتلقي من الوهلة الأولى وغمس ذهنه في الموضوع مباشرة.

2- مشهد الحاضر المأساوي:

لقد أشار "ابن رشيق" إلى ما أصاب القيروان من دمار وكيف نقض "بنو هلال" العهد وغدروا بالقيروان، فقتلوا الرجال، وسَبَوْا النساء، ونهبوا الأموال، وشردوا الأطفال، والشاعر من بين هؤلاء المحرومين من لذة الهناء فوق ربوع الوطن الحبيب، ومن جملة المطرودين من نعيم التربة الزّكية التي ترعرع بين أحضانها، لهذا راح يسكب دموعه ويبكي ويرثي في أسى عميق، فصور خروج الناس حفاة عائدين بربّهم خائفين هاربين يحملون أطفالهم فقال[1]:

فَتَكُـــوا بِأُمَّـــةِ أَحْمَـــدٍ أَتُـــرَاهُمُ أَمِنُـــوا عِقَـــابَ الله فَـــي رَمَضَـــانِ
نَقَضُـــوا العُهُـــودَ المُبْرَمَـــاتِ وأَخْفَـــرُوا دِمَـــمَ الإِلَـــهِ ولَـــمْ يَفُـــوا بِضَـــمَانِ
فَاسْتَحْسَـــنُوا غَـــدْرَ الجَـــوَارِ وآثَـــرُوا سَـــبْيَ الحَـــرِيمِ وكِشْـــفَةَ النِّسْـــوَانِ
سَـــامُوهُمُ سُـــوءَ العَـــذابِ وأَظْهَـــرُوا مُتَعَسِّـــفِينَ كَـــوَامِنَ الأَضْـــغَانِ
والمُســـلِمُونَ مُقَسَّـــمُونَ تَنَـــالُهُمْ أَيـــدِي العُصَـــاةِ بِذِلَّـــةٍ وهَـــوَانِ

[1] -المصدر السابق، ص 207.

مَـــا بَـــيْنَ مُضْـــطَرٍّ وبَـــيْنَ مُعَـــذَّبٍ ومُقتَّـــلٍ ظُلمًـــا وآخَـــرَ عَـــانِ
(...)
خَرَجُـــوا حُفَـــاةً عائِـــدِينَ بِـــرَبِّهِمْ مِـــنْ خَـــوفِهِمْ ومَصَـــائِبَ الأَلْـــوَانِ

استعان الشاعر بمعطيات الصورة المرئية وما يقترن بها، فوّجه الكاميرا الشعرية في رصد مشهد المأساة، فصوّر سكان مدينة القيروان المنكوبين وما تعرضوا له من اعتداء وتنكيل من قبل عرب بني هلال، فقام الشاعر بالإلمام بجميع عناصر المشهد، حيث اعتمد رؤية مسحية تقوم على مسح للمشهد الذي يواجه الرائي، ويترتب على ذلك تجاوز الموصوف، والشاعر ينتقل من شيء إلى شيء، ومن مشهد إلى مشهد آخر محاولا زج كلّ ما يقع في مدى رؤيته ودمجه في المشهد الموصوف، " وفي واقع الأمر تبدو حركة وجهة نظر الشاعر (الرائي) هنا مشابهة لحركات آلة التصوير أو الكاميرا في الفيلم التي تقدّم مسحا تتابعيا لمشهد معين"[1]. وهذا من خلال الأفعال التي تدل على الحركة (**ساموهم، خرجوا، استخلصوا، هربوا...**). والشاعر احتفظ بهذا المشهد في ذاكرته وأخرجه للمتلقي على شكل صورة مشهدية.

أمّا ابن شرف(90هـ-460هـ) فقد بكى مدينته هو الآخر بشعر رقيق يدل على امتلاكه موهبة شعرية وقدرة فنية على قول الشعر، فصوّر مأساة مدينته التي تخربت بين ليلة وضحاها، حيث " وصف فيها المدينة، وقد لفّها الظلام، وأطبقت عليها الوحشة، وعمّها الصمت وخلت منها الحياة، ومست المأساة حتى نجومها في أفق السماء فهي تتحرك ثقيلة

[1] – أميمة الرواشدة: المشهد السنيمائي في الشعر العربي المعاصر، ص16.

الخطى، بطيئة الحركة، فاترة متوانية كأنّما يتغشاها النعاس."[1] وكان هذا في الأبيات الأولى من قصيدته، حيث قال[2] :

آهِ للقَيـــــرَوَانِ أَنَّـــــةٌ شُـــــجَوٍ عَــنْ فُــؤَادٍ بِجــاحمِ الحُــزنِ يَصْــلَى
حــينَ عــادَتِ بِــهِ الــدِّيارُ قُبــورًا بَــل أَقــولُ الــدِّيارُ مِــنهنَّ أخلَــى
ثُــمَّ لا شَــمعَةٌ سِــوى أَنجُــمٍ تَــخ طُــو عَلــى أُفُقِهــا نَــواعِس كَســلى
(...)
بَعــدَ يَــومِ كَأَنّمــا حُشِــرَ الخَــل قُ حُفَــاةٌ بِــهِ عَــوَارِيَ رَجلــى
ولَهُــم زَحمَــةً هنالــك تَحكــي زَحمَــةَ الحَشــرِ والصَــحائفُ تُتلــى
وعَجِــيجٌ وضَــجّةٌ كضَــجيج ال خَلــقِ يَبكــونَ والسَــرائرُ تُبلَــى
مِــن أَيَــامَى وَرَاءهُــنَّ يَتَــامَى مُلِئــوا حَســرَةً وشَــجوًا وَثُكــلَا
وثُكَــالَى أَرَامَــلًا حَــامِلَاتٍ طِفلَــةً تَحمِــلُ الرُضَّــاعَ وَطِفــلَا

يصوّر "ابن شرف" في هذه المقطوعة المشاهد التي كانت سببا في ألمه، فالموت حوّل الديار إلى قبور، ونهارها إلى ظلام، فحزن على مصيرها المدمر ومصير الناجين وعن حالتهم المزرية، فقرب لنا المشهد حتى جعله جليا، وكأنّه قرّب عدسة الكاميرا، بحيث استطاع الشاعر أن يصوّر لنا كل ما يحدث أو وقع تحت ناظره تصويرا دقيقا، وينقل للمتلقي كلّ جزئية سواء أكانت أفعالا أو حركات، كما صوّر المكان تصويرا مفصلا وكأنّ المتلقي يشاهده بنفسه، وكأنّنا نشاهد المأساة بعين الشاعر، وبذلك يكون "ابن شرف" قد عرض المشهد أمام المتلقي وكأنّه فيلم يشاهده.

[1] – الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ط03، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987، ص22.

[2] – ابن شرف: ديوان ابن شرف، (د.ط)، تح: حسن دكرى حسن، دار مكتبة الكليلت الأزهرية، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص89.

ويعد مشهد الخراب الذي حلّ بالقيروان من أكثر المشاهد ورودا في شعر" ابن شرف" فقد أبدع في تصوير مشهد الخراب، بحيث نقل المتلقي مباشرة إلى المكان الموصوف متدرجا في نقل المشاهد بدءا بأكثرها تأثيرا، واصفا إياها وصفا دقيقا، ومبينا حاته النفسية مدعورا مما حلّ بالقيروان فعمت عاطفة الحزن، إذ أظهر تحسرّه على ما لقيته من انتهاك لحرمتها فأدمى قلبه وفؤاده فقال[1]:

تَركـــوا الربـــع والأثـــاث ومـــا يـــث قـــل لا حامـــل مـــن النّـــاس ثقـــلا
لبســـوا الباليـــات مـــن خشـــن الصـــو ف وعـــاد النبيـــه مـــن النّـــاس غفـــلا
نَادِبـــاتٍ عَفـــرَاءُ تُســـعِدُ سُـــعدى وَسُـــعادٌ تَجيـــبُ بِـــالنَوح جُمـــلا
لَـــيسَ مِـــنهُنَّ مَـــن يُـــوَدِّع جَـــارًا وَلَا حُرمَـــــةٌ تُشَـــــيِّعُ أَهـــــلَا
(...)
فَتَـــرى أَشـــرفَ البَرِيَّـــةِ نَفسًـــا نَاكسًـــا رَأسَـــهُ يُلاطِـــفُ نَـــذلَا
فَهُـــم كُلّمَـــا نَبـــتَ بِهِـــم أَر ضُ مَطايـــا الفِـــراقِ خَـــيلًا وَرَجـــلَا
مُزّقُـــوا فِـــي الـــبِلادِ شَـــرقًا وَغربًـــا يَســـكُبونَ الـــدُّموعَ هَطـــلًا وَوَبـــلَا
لا يُلاقَـــي النَســـيبُ مِـــنهُم نسِـــيبًا يَتَعـــزّى بِـــهِ وَلا الخِـــلُّ خِـــلَا

مشهد آخر من مشاهد الجلاء والخراب يمثل تمثيلا حيّا بعض ما أصاب البلاد إثر الحملة الهلالية المقيتة التي أرغمت السكان على الهجرة، وحتى الحكام استسلموا لها وانحلوا على ملكهم. فصوّر لنا "ابن شرف" مشهد النساء اللّواتي فقدن الزوج وتركوا لهم اليتامى وذكر أيضا العفيفات الجميلات اللّواتي توحدهن الحسرة والنّوح والندب، وكذلك صوّر لنا مشهد الهاربين من هذه المدينة من رجال ونساء وشيوخ وأطفال مخلّفين وراءهم ما يملكون من ثياب وأثاث وأموال، خرجوا فرارا ولم يتسن لهم الوقت لتوديع جار.

[1] – المصدر السابق، ص89.

صوّر لنا" ابن شرف" حالة الفّارين المزرية، بحيث تركوا كلّ ما يملكون، كما صوّر تشتّتهم في مخلف الأصقاع وتشردّهم وضياعهم بعدما كانوا أعزاء كرماء. فوظف الفعل الماضي **(تركوا)** ليركب الصورة التي خطرت بباله، وهذا يذل على حركية في المشهد فسكان القيروان صاروا لا يملكون شيئا بعدما كانوا ينعمون بالخيرات في بلدهم وهذا يذل على تحول في المشهد.

لقد عمد الشاعر إلى استخدام الصورة البصرية لتساعده على وصف إحساسه بما رأت عينه وما أثار به المشهد المرئي من مشاعر بغية جدب المتلقي ودمجه في دائرة إحساسه، حيث نجد الشاعر "ابن شرف" يصف بشاعة المشهد فوظف **(مزقوا، يسكبون ناكسا رأسه، لا يلاق...)** والتي تدل تغيّر الأوضاع وانقلاب الموازين من المجد إلى الذل والهوان.

فبهذه الصوّر المشهدية التي رسمها الشاعر لنا، ومن البنية الكلية للصورة يتضح لنا مرمى الشاعر ألا وهو التعبير عن حزنه ومشاركته آلامه وأحزانه، وكذلك أراد أن يصور وينقل لنا أثار الخراب الذي خلّفه بنو هلال.

يمضي" ابن رشيق " في قصيدته فصوّر كذلك خراب مدينة القيروان، فأختار صورة مناسبة في وصف هذا المقام، فراح يصوّر الأحداث عيانا كما شاهدها لأنّه عايشها، ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

خَرَجُوا حُفَاةً عَائِدِينَ بِرَبّهم مِن خَوفِهِم وَمَصَائِبِ الأَلوَانِ
هَرَبُوا بِكُلِّ وَلِيدةٍ وَفَطِيمةٍ وبِكُلِّ أَرمَلَةٍ وكُلِّ حَصَانِ
وَبِكُلِّ بِكرِ كَالمَهَاةِ عَزِيزَةٍ تَسبِي العُقولَ بِطَرفِهَا الفَتَّانِ
خُودٍ مُبَتَّلَةِ الوِشَاحِ كَأَنّهَا قَمَرٌ يَلُوحُ على قَضِيبِ البَانِ

[1] – المصدر السابق، ص209.

وَالمَسجِدُ المَعمُورُ جَامِعُ عُقبَةٍ خَرِبُ المَعَاطِنِ مُظلِمُ الأَركَانِ
قَفرٌ فَمَا تَغشَاهُ بَعدُ جَماعَةٌ لَصَلاةِ خَمسٍ لَا وَلَا لِأَذَانَ
بَيتٌ بِهِ عُبِدَ الإِلَهُ وبُطِّلَت بَعدَ الغُلُوّ عِبَادةُ الأَوثَانِ
(...)
حَزِنَت لَهَا كُوَرُ العِراقِ بِأسرِهَا وقُرَى الشَامِ ومِصرُ والخُرَسَانِ
وتَزَعزَعَت لمُصابِها وتَنَكَّدَت أَسَفًا بِلادُ الهِندِ والسِّندانِ
وَعَفَا مِن الأَقطَارِ بَعدَ خَلائِهَا مَا بَينَ أَندَلُسٍ إلى حُلوَانِ
وَأَرَى النُّجُومَ طَلَعْنَ غَيرَ زَوَاهِرٍ فِي أُفْقِهِنَ وأَظْلَمَ القَمَرَانِ
وأَرَى الجِبَالَ الشُمَّ أَمْسَتْ خُشَعًا لِمُصَابِهَا وتَزَعْزَعَ الثَقَلَانِ
والأرضُ مِن وَلَهٍ بِها قَد أَصبَحَت بَعد القَرارِ شَدِيدَةَ المَيَلَانِ

ما يلاحظ في هذه المقطوعة أنّ الشاعر سرعان ما غير مسار الوصف عن طريق الخطاب الذي يومئ إلى تغير الأوضاع، بحيث تبدلت الأوضاع من حالة الهدوء والاستقرار التي كانت تعم بداية المشهد، إذ تحول إلى مشهد صخب وحركة عنيفة ودعر وأرق وقلق إذ انقلبت الموازين وبدأت معالم القيروان وحضارتها ومجدها في الانهيار، فبرزت براعة الشاعر في خلق الصورة التشبيهية التي يغذّيها الشعور وينمّيها الإحساس، فتنمو الدلالات في النفس، فكلّما وقفت على صورة تشبيهية جدبتك الصورة التي تليها، فتبدو صورة التنكيل بنساء القيروان وسبيهنّ ماثلة في صور متعددة، صورة المهاة، وصورة القمر الذي يلوح على قضيب البان، فهي صورة تقوم على التشبيه عن طريق الأداتين " **الكاف**" و"**كأنّ**" لرفع درجة المشبه به إلى درجة المشبّه.

وعبّر عن هذه الحالة في الصور المرئية التي شاهدها بالعين المتمثلة في الخراب الذي حلّ بمسجد عقبة بن نافع وما آل إليه بعد النكبة، وكيف أصبح قبرا بعد أن توقفت الصلوات به، فكانت بذلك أعظم مصيبة أصابت الإسلام والمسلمين، وبعثت في نفوسهم الحزن والأسى. وهذه المشاهد في هذا المقطع الشعري المذكور آنفا قد حملها الشاعر عن

طريق العين باستعمال لفعل(**أرى**)، وبذلك تجلت الصورة المشهدية (**البصرية**). ومن خلال هذه المقطوعة نلاحظ تعدد زوايا الرؤية، وهذا لتعدد زوايا التصوير لأنّه كان يلتقط كلّ ما يثير في نفسه مشاعر الحزن والأسى، لهذا صوّر لنا مشهد الأرامل والثكلى، والهاربين النجوم، الشمس والقمر، الأرض واللّيل والنّهار والأرض والجبال، والمساجد والطبيعة... تصويرا حيا.

كما نقل الشاعر للمتلقي/المشاهد أحوال أهله وهم يعانون عذاب الطرد والتشريد، وقد سيطر عليهم الخوف والفزع، وقد تجلت براعة الشاعر في تصوير هذا المشهد المرعب حيث وظف الشاعر الأفعال (**هربوا، خرجوا، حزنت...**) ليرسم لنا مشهدا مرعبا، ويؤكد أنّ مشاهد الخراب كانت عظيمة، وهذا وصف مباشر لمشاهد حقيقية، فجعلنا نرى هذه المشاهد فالهروب أدى إلى حركة سريعة كوّنت المشهد الشعري. كما يلتقي مشهد الصّراخ مع مشهد الأرملة فيزداد المشهد قتامة، حيث عملت عدسة الوصف التي وجهها الشاعر بخصوصيتها التصويرية إلى إيهام المتلقي/المشاهد بآنية المشهد وحركيّتِه، فيراه بعين الخيال وكأنّه يحدث لتوّه، ممّا يؤذي إلى شحن النّص بطاقة شعورية متوترة يدعمها تصاعد دموية المشهد. ولقد عرض "ابن شرف" هذه المشاهد على نحو من الصدق والدّقة، بحيث يخيّل لنا أنّنا نرى هذه المشاهد، فاستخدم الشاعر صورا بصرية صوّر فيها مشاهد الخراب التي حلّت بالمدينة.

3-المشاهد السمعية:

يعد السمع أحد منافذ إدراك الأشياء وتصويرها والإحساس بها، واستشعار الجمال يكمن في السمع كما يكمن في البصر، ومن الصور الحسية التي تترك ذلك الأثر الجميل في نفس المتلقي الصورة السمعية وذلك من خلال استلهام القيمة الجمالية للصوت من خلال همسه وجهره، وشدتّه ولينه، وتوظيف الإيقاع الشعري الداخلي والخارجي لإبلاغ المتلقي

ونقل الأحاسيس بالصورة[1]. والصورة السمعية هي التي تدرك بحاسة السمع، إمّا بالصراخ والضجيج والتألم، وإما بالصمت والسكون والخشوع والهمس، وبالتالي فإنّ للصورة السمعية أثر جميل في نفس المتلقي لا يقل أهمية عن أثر الصورة البصرية، وذلك من خلال استغلال طاقات اللغة الصوتية. "والسمع هو إدراك الأصوات عبر الأذن"[2]، سواء أكانت هذه الأصوات انسانية أو حيوانية، طبيعية أو صناعية، كما أنّ " حاسة السمع هي عماد كلّ نمو عقلي وأساس كلّ ثقافة ذهنية"[3]، وإنّها الحاسة الوحيدة التي تمكن الشاعر من نقل أفكاره وحفظ أشعاره. ومن أمثلة الصورة السمعية عند "ابن شرف" نستعرض قوله[4]:

آهٍ للقيـــــــروان! إنّـــــــهُ شـــــــجو مـــنْ فـــؤادٍ بِجمـــاحِمِ* الحُـــزْنِ يَصـــلى

في هذا البيت الشعري افتح "ابن شرف" قصيدته بمشهد كلّه تأوهات وصريخ، فرسم لنا صورة الحزن والألم التي عاشها لما أصاب بلده، والنّار التي تحرق قلبه، فوظف **(آه الفؤاد الجاحم، الحزن)** ليصوّر لنا ما يعانيه، والبيت يفيض ألمًا ورقة، وتعجبه وتوجعه يثيران تعاطفا معه، فالشاعر أباح بما يكتويه ويعانيه من الألم والحزن والأسى، وعن الحالة التي آل إليها بلده، إذ راح يشبه النّار التي تكوي فؤاده كنار جهنّم، فهو لا يقدر عليها فصدر صوت الأنين ليسمعنا بما يحس به، لذا عمد الشاعر إلى استخدام الصورة السمعية لتساعده على وصف إحساسه وبغية جدب المتلقي/ السامع ودمجه في دائرة إحساسه. لذا فإنّ مشاعر الألم الدفين لدى الشاعر انعكست على ألفاظه، حتّى لنسمع كلّ نأمة في هيكل الشاعر الدامي، ونكاد نسمع نبضات قلبه، فلم يستطع أن يخفي الفجيعة فارتفعت فيها التوجّع العلني إلى صوت البكاء والحزن والأسى، وينبثق في أعماقه صوت الألم والحزن.

---

[1] –صاحب خليل ابراهيم: الصّورة السّمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص21.

[2] – يوسف. م عيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية. ص85.

[3] – نادر مصاروة: شعر العميان الواقع، المعاني، الخيال والصورة الفنية، ص226.

[4] – ابن شرف: الديوان، ص89.

وقال أيضا في وصف حالة الفارين والنازحين من بلدهم[1]:

ولَهُـــم زَحْمَـــةٌ هُنَالِـــكَ تَحْكِـــي زَحْمَـــةَ الحَشْـــرِ والصَـــحَائِفُ تُتْلَـــى
وعَجِـــيجٌ وضَـــجّةٌ كَضَـــجِيجِ ال خَلْـــقِ يَبْكُـــونَ والسَـــرائِرُ تُبْلَـــى

ففي إطار الحالة النفسية ينقلنا الشاعر عبر استعاراته وتشبيهاته إلى صور سمعية تنقل لنا أصوات النّاس الفارين والنازحين، وهذا من خلال توظيف كلمات تدل على السمع **(عجيج، ضجّة، يبكون، تتلى)**، بحيث تمكن الشاعر من نقل صور سمعية وقرّبها لأسماعنا وكأنّه يطلب منا أن نستحضر سمعنا ليصف لنا الخراب وحال المدينة، فاستطاع أن يجدبنا إليه رغم بعد الزمن، فقرب لنا مشهد صراخ الفارين والنازحين وكأننا في ذلك المكان نشاهد ونسمع تلك الصور والأصوات. ولقد عمد الشاعر إلى استخدام صور سمعية لتساعده على وصف إحساسه بما يسمع ويرى، وما أثار به المشهد السمعي من مشاعر بغية جدب المتلقي ودمجه في دائرة إحساسه.

ويمضي" ابن شرف" في نقل الصورة السمعية وهذا في قوله[2]:

نَادِبَـــاتٍ عَفَـــراءُ تُسْـــعِدُ سَـــعدَى وسُـــعَادُ تُجِيـــبُ بـــالنوحِ جُمـــلا

"ابن شرف" من الشعراء الدين استطاعوا أن يحولوا المسموع مرئيا ليشاهده المتلقي مجسدا أمامه، وليس الخبر كالمعاينة، ولا الظن كاليقين" فالشعراء إذن يتسابقون دائما على ترجمة المعاني في صياغات جديدة متفردة متميزة، فيجعلونك تشاهد مشاهد عديدة تمسُ كلّ الحواس أو بعضها أو أحدها، فهم يَحملونك معهم في سفرياتهم الروحية والفكرية بقوى حسيّة إنّها مشهدية التعبير من خلالها تحدث الرؤية والسمع والشم والذوق والحركة"[3]. وتتمتع حاسة

[1] – ابن شرف: الديوان، ص89.

[2] – المصدر نفسه، ص90.

[3] – عابد بن سحنون: في شعرية الكتابة المشهدية، ط1، ألفا للوثائق، عمان، الأردن، 2023، ص115.

السمع بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الانسان ومحيطه، وتبدو في النّص من خلال الأفعال الدالة على التكلم والاستماع.

في هذا البيت الشعري نرى أنّ صوت النواح جاء محركا لعواطف وأحاسيس" ابن شرف" فرسم لنا صورة سمعية لا شك في أنّها تستوقف المتلقي، وهنا الصورة السمعية تتجسد في الفعل **(تجيب)** وهو فعل سماعي يخص الانسان يُرصد من خلال حاسة السمع، فالشاعر ينقل لنا مشهد الصراح والنواح في قالب حواري. فالشاعر اتكأ على الألف لتكون منفذا ومتنفسا لآهاته وهو يستحضر بكاء الأرامل والثكالى، فكان الشجن يفوح من فم الأبيات وكانت الصورة السمعية عبر المفردات **(نادبات، تجيب، النواح)** ترسم لنا حالة النساء الأرامل والثكلى، والنساء اللواتي يحملن أولادهن وهنّ ينحن ويندبن وينحن على حظهن وحالتهن المزية وما آلت إليه حالتهن بعدما كنّ يعشن في عزّ وأمان، فهذه الصورة أسهمت في اظهار قتامة المشهد الرهيب.

أمّا "ابن رشيق" هو الآخر صور لنا صراخ سكان مدينة القيروان المنكوبين وكيف كانوا يصرخون ويستغيثون من شدّة ما تعرضوا له من اعتداء وتنكيل من قبل عرب بني هلال ولكنّ صراخهم واستغاثتهم لا تصل الأسماع، وهذا في قوله[1]:

يَسْتَصــــرِخُونَ فَـــلَا يُغَـــاثُ صَـــرِيخُهُم حَتَّـــى إذَا سَـــئِمُوا مـــن الأَرْنَـــانِ

أضفت الألفاظ **(يستصرخون، صريخهم، سئموا)** نغما حزينا أفاد تنبيه المتلقي السامع إلى سمع صراخ سكان مدينة القيروان، كما أفادت أيضا في تبليغ الرّسالة إلى كلّ المسلمين مهما بعدت بهم الشّقة وأينما كانوا، في المشرق، أو في المغرب، أو في الأندلس لأنّهم كلّهم معنيون بالوضع الذي آلت إليه القيروان والحالة المزرية التي يعيشها سكانها فوظف الفعل **(يستصرخون)** حتى يتمكن من نقل وإسماع صراخ واستغاثة سكان القيروان

[1] – ابن رشيق: الديوان، ص 208.

لجميع المسلمين. فقد مزج عاطفته الحزينة بتصوير مشهد الصراخ والاستغاثة، حتّى يضع المتلقي في مشهد المتأمل لصورة السكان وهم يصرخون ويستغيثون، فيثير في إحساسه الحزن والشفقة، وكان الصوت هو مستودع هذا الحزن والأسى.

لقد كان الإبداع واضحا في شعر الشاعرين أظهرته الصورة الحسيّة، التي ارتقت إلى مستوى المشاهدة تارة والحركة تارة أخرى، فظهرت العلاقة بين اختيار الصورة الحسيّة وفكرة الشاعر من جانب آخر، وبين نسق الصورة ورغبة الشاعر في تقديم الأشياء محسوسة شعرا من جانب آخر، لتوفير وظيفة إقناعيه للمتلقي.

المبحث الثاني: الفضاء المشهدي.

للمكان حضوره المتجذر في القصيدة العربية من العصر الجاهلي حتى يومنا هذا حيث أدرك الشعراء أهمية المكان في بناء القصيدة ودوره في التشكيل الشعري، وتعرف **سيزا قاسم** المكان بقولها: « هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث»[1]. وللمكان نكهة خاصة تولّد في الأديب إحساسا متميزا يجعله ينتشي وجدانيا كلّما لامس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته"[2]، والمكان عنصر جوهري بالنسبة للشعر، فهو يسهم في بناء القصيدة، وهو الذي يزود الشاعر بطاقة تعبيرية هائلة مشحونة بجملة من المشاعر والأحاسيس، وهو بمثابة الوعاء الذي يحوي الأشياء، ومن بين هذه الأشياء الانسان والذي يتأثر بكلّ ما يحيط به، مما يجعل المكان لوحة انسانية تظهر وجوها مختلفة تؤثر على نفسية المبدع لحظة الإبداع، فمن المكان من يذكر الشاعر بالذكريات السعيدة والزمن الجميل، وهناك مكان يذكر الشاعر بالذكيات الحزينة والزمن الحزين.

---

[1] – سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، (د.ط)، مكتبة الأسرة، (د.ب)، 2004، ص76

[2] – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث، قسنطينة، الجزائر، 2088، ص179.

ومن خلال تتبعنا لقصدتي "ابن رشيق" و"ابن شرف" نجد أنّهما وظفا المكان في قصيدتيهما فهناك أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة في القصيدتين.

1-الأماكن المفتوحة:

يعتبر المكان المفتوح بمثابة الفضاء الواسع الشاسع الذي لا حدود له، ولا قيود تتحكم فيه، " فالمكان المفتوح هو المكان الذي لا تحده حدود هندسية أو عمرانية، فهو الفضاء المفتوح الذي يتصف بسعة مكانية غير محدودة"[1]، والمكان المفتوح هو ذلك المكان الذي يحتل مساحات واسعة جغرافيا، المدينة، والذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال.

وفي نونية "ابن رشيق" نجد بعض الأماكن المفتوحة التي اختارها ميدانا لحركة شخصياته ومن بين هذه الأماكن المفتوحة في القصيدة نذكر منها:

أ-جنّة الفردوس:

من الأماكن المفتوحة التي ورد ذكرها في نونية "ابن رشيق" حيث صور مصير علماء القيروان الذين أفنوا حياتهم في خدمة ونصرة الدين وهذا في قوله[2]:

فِـــي جَنَّـــةِ الفِـــرْدَوْس أَكْـــرَمِ مَنْـــزِلٍ بَـــيْنَ الحِسَـــانِ الحُـــورِ والغِلْمَـــانِ

ما يبادر إلى الأذهان عند سماع هذه اللفظة هو النعيم، وهو المكان الذي أعدّه الله سبحانه وتعالى لعباده المؤمنين، وعد ما تشتهيه الأنفس وتطيب به القلوب، وذلك جزاء ومكافأة لهم على الأعمال الصالحة التي قدموها في دنياهم، وقد خص علماء القيروان بأعلى مراتب الجنة فهم مع النبيين والصدقين والشهداء.

[1] – حازم حسن سعدون: « تجليات المكان في شعر السّريّ الرفّاء»، مجلة الأستاذ، العدد 210، 2014، ص147.

[2] – ابن رشيق: الديوان، ص205.

ب- الجبال:

فالجبال تعد من المظاهر المميزة التي جلبت نظر الانسان وشغل فكره، في حلّه وترحاله فراح يصف عظمتها وشموخها، ويرمز لها في شعره برموز دلت على أبعاد مختلفة، ولقد ورد لفظ الجبل في نونية "ابن رشيق" وهذا في قوله[1]:

أَحْلَامُهُمْ تَزِنُ الجِبَالَ وفَضْلُهُمْ كَالشَّمْسِ لَا تَخْفَى بِكُلِّ مَكَانِ (...)

وأَرَى الجِبَالَ الشُمَّ أَمْسَتْ خُشَّعًا لِمُصَابِهَا وتَزَعْزَعَ الثَّقَلَانِ

جاء الجبل بمواقع مختلفة ودلالة متباينة عند الشعراء، فقد دّل الجبل في نونية " ابن رشيق" على الشموخ والثبات، فقد شبه أحلام علماء القيروان بالجبال في شموخها ورسوخها وأنّهم ثابتون على الحق كما تثبت الجبال، وكذلك إلى علو مكانتهم وشأنهم، فهم أوتاد الأمة كما أنّ الجبال أوتاد الأرض، كما صور أنّ علماء القيروان يحملون هموم النّاس بقدر ما تحمل الجبال من تراب، كما أنّ الشاعر يفخر بشرفهم مشبها إيّاهم بالجبل، وهذا يدل على عراقة نسبهم وشرفهم، كما يدل الجبل أيضا على رجاحة عقل علماء بلده، وأنّ حِلمهم فاق ثقل الجبال. كما جعل من الجبل انسانا يحّس ويشعر ويتزعزع ويخشع لبما أصاب القيروان من دمار وخراب، فالجبال المعروفة بالرصانة والثبات أضحت خاشعة وذليلة لما أصاب القيروان.

[1] -المصدر السابق، ص206.

ج- مدينة القيروان:

القيروان هي المكان الذي يجمع أحداث المجد والحضارة والخراب، " والقيروان هي البلد الأعظم والمصر المخصوص بالشرف الأقدم، قاعدة الاسلام والمسلمين بالمغرب."[1] فابن رشيق يصور القيروان على أنّها المكان المثالي الذي لا نظير له، كيف لا وهي الجنة التي بسطت خيراتها وتلألأت أنوارها وارتخى بالنعيم عيشها، وكانت من بين الحواضر التي استقطبت معظم الشخصيات والنشاطات الفكرية، وكان لابد أن تكون" طريق للقادم والرائح من المشرق والمغرب على السواء، وهذا ما أهلها لأن تكون المركز السياسي والحاضرة الثقافية في المغرب"[2].

فمدينة القيروان كانت قاعدة الاسلام والمسلمين بالمغرب، وعُدت آنذاك رابعة الحواضر الاسلامية بعد الكوفة والبصرة ودمشق، وقد لعبت دورا هاما في انعاش الحركة الثقافية والعلمية. لهذا نجد "ابن رشيق " يصفها بقوله[3] :

كَانَـــتْ تُعَـــدُّ القَيْـــرَوَانُ بِهِـــمْ إِذَا عُـــدَّ المَنَـــابِرُ زَهْـــرَةَ البُلْـــدَانِ

في هذا البيت نجد وصف القيروان ومساجدها، التي تشي بالحضارة والتقدم، كما تحمل دلالات عدة منها الرقي والازدهار وتقدم الحياة، فالشاعر استحضر صورة القيروان في أيام عزّها ومجدها، حيث كانت تعجّ بالمساجد وبالعلماء والفقهاء الذين دعا صيتهم في كلّ مكان. لكن ما أصابها أزال هذه الصورة الجميلة للقيروان. فبعد وصف المجد والحضارة قبل النكبة أخذ الشاعر يصور المشاهد الدامية والصور القاتمة لها بعد النكبة.

---

[1] – الدباغ، أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن علي بن عبد الله: معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ط02، تح: ابراهيم شبوح، مكتبة الخانجي، مصر، 1968، ج: 01، ص06.

[2] – بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، (د.ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص33.

[3] – ابن رشيق: الديوان، ص206.

ت- مصر وبغداد:

لقد ورد ذكر مصر وبغداد في مرثية " ابن رشيق" وهذا في قوله:

وزَهَهت على مِصْر وحُقَّ لها كَمَا تَزهُو بِهُمْ وغَدَتْ على بَغْدَانِ

كانت بغداد طيلة القرون الثلاثة الأولى مسيطرة بثقافتها على العالم العربي شرقه وغربه على السواء، وكانت ثقافتها خلال المدّة نفسها تشّع على مختلف الأقطار مهما كانت بعيدة، فتستقطب إليها العلماء ويقصدها طلاب المعرفة من كلّ مكان، "ولكن بعد هذه الفترة ضعفت مركزية بغداد الثقافية كنتيجة لتفككها السياسي، وظهرت عواصم أخرى تنازعها هذه المركزية، وما كاد ينتهي القرن الرابع حتّى أصبحت قرطبة في الأندلس، والقيروان في إفريقية مركزين هامين عظيمين للثقافة العربية، يقومان بنفس الدور الذي قامت به بغداد من قبل"[1]. وكذلك كانت مصر تشهد حركة علمية وأدبية هي الأخرى، فالشاعر يفتخر ببلده بأنّه أصبح ينافس بغداد ومصر، بل تفوق عليهما وأصبح الطلاب يقدمون إليها لكي ينهالوا من علمائها الذين داع صيتهم كلّ ربوع العالم العربي والاسلامي.

ث- العراق والشام ومصر وخرسان والهند:

يذكر "ابن رشيق" في قصيدته مدى حزن العالم العربي والاسلامي، فيذكر العراق والشام، ومصر، وخرسان، وبلاد الهند لمصابها، وبسقوط القيروان تأثرت الدول المجاورة لها منها الأندلس، وهذا يذل على أنّ القيروان كانت مركز قوة وأمن، وذلك في قوله[2]:

حَزِنَتْ لَهَا كُورُ العِرَاقِ بِأَسْرِهَا وقُرَى الشّامِ ومِصْرُ والخُرَسَانِ

[1] – أبو القاسم محمد كرّو: عصر القيروان، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر والتوزيع، دمشق، 1989، ص56.

[2] – ابن رشيق: الديوان، ص210.

وتَزَعْزَعَـــــتْ لِمُصَـــــابِهَا وتَنَكَّـــــدَتْ أَسَـــفًا بِـــــلادُ الهِنـــــدِ والسِّـــــندانِ

قام الشاعر بإبداع فنّي، حيث خلع على المكان صفات انسانية، وحوّله من شيء جامد إلى شيء متحرّك، فقد حزنت وتأثرت جميع دول العالم العربي والاسلامي لما أصاب القيروان.

وإذا رجعنا إلى لامية "ابن شرف" نجد هو الآخر وظف الأماكن المفتوحة في قصيدته ومن بين هذه الأماكن نذكر منها:

أ- الأرض:

الأرض من بين الأماكن المفتوحة التي وظفها "ابن شرف" في قصيدته وذلك في قوله[1]:

جَـــارَ فِـــيهُم زَمَـــانُهُم وأولُـــو الأَمْـــرِ فَفَـــرُّوا يَرْجِعُـــونَ فـــي الأَرْضِ عَـــدْلَا

الأرض هنا تشير إلى المكان الذي تدور فيه الأحداث، فالشاعر هنا يرسم صورة لسكان بلده وكيف جار عليهم الزمان وتبدلت فيه الأحوال، كانوا يعيشون في استقرار ونعيم كانوا في أرضهم معززين مكرمين، انقلبت الموازين وغدر بهم الطغاة الظالمون نهبوا أرضهم وتركوهم في الأرض يهيمون، فدلالة الأرض هنا تشير إلى التيه والتشتت، فقد تركوا أرضهم قهرا واستسلموا وفروا يبحثون عن مكان آمن يأويهم. فالشاعر ينقل لنا إحساس شعب فقد أرضه، فهذه الأرض كانت في يوم من الأيام موطن لنشر العلم وقبلة للطلاب ينهلون منها مختلف العلوم، كانت رمز للتقدم والحضارة.

[1] – ابن شرف: الديوان، ص90.

ب- القَفْرُ:

إنّ القَفْرَ من الأماكن التي وظفها الشاعر "ابن شرف" في لاميته وهذا في قوله[1]:

فَـــإِذَا القَفْـــر ضَـــمَّهُم فَـــوقَ الـــدَهْ ر لهـــم غَيـــرَ ذَلـــكَ النَبـــلِ نَـــبْلَا

يواصل الشاعر إبداعه في اختيار الأمكنة التي تكسب قصيدته دلالة أعمق وأوضح وحتى يوصل المعنى وينقل المشاهد بصورة أدق، فكان توظيف لفظ القفر دلالة على طول المسافة، فالقفر أرض واسعة ممتدة لا يرى طرفها، وهذه المسافة الطويلة تدل على أنّ أهل القيروان جار فيهم الزّمان ورماهم في مكان بعيد عن بلدهم، وأنّهم أصبحوا مشتتين بعدما كانوا مجتمعين وينعمون بحياة هادئة، وأصبحوا يعيشون في الخلاء لا سقف يأويهم حرّ الصيف، ولا برد الشتّاء.

ت- البلاد:

لقد ورد مصطلح "**البلاد**" في قصيدة "ابن شرف" وذلك في قوله[2]:

لَقِـــيَ الهَـــونَ فـــي المَذَلَّـــةِ إنّـــى كَـــانَ مِـــن سَـــائِرِ الـــبِلادِ وَحْـــلَا

عند سماع لفظ البلاد يبادر إلى الذهن البؤرة التي تعزز روح الانتماء، حيث يشعر الفرد بالأمن والحرية والقوة والاستقرار والطمأنينة- إذا كان يسوده السلم- وكلّ معالم الاستقلالية التي يحلم بها الانسان، لكن لفظ "البلاد" هنا يدل على حالة الاضطراب والعنف والخراب والتنكيل الذي تعرضت له القيروان، فهذه البلاد لم تعد ترمز للحرية والطمأنينة والاستقلال والاستقرار، بل تدل على الغربة ورحيل أهلها الدين نجوا من فعل الغزاة الشنيع والبحث عن بلد آخر يأويهم ويجمع شتاتهم للعيش بسلام، لأنّ بلدهم صار غريبا عنهم، فقد أصبحوا ذليلين فيه بعدما كانوا يعيشون في شرف وعزّة مما زاد إحساسهم بالغربة.

---

[1] - ابن شرف: الديوان، ص91.

[2] - المصدر نفسه، ص 92.

2- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو نقيض المكان المفتوح، ويمكننا أن نميّز هذه الأمكنة من خلال الشعور بالألفة والراحة والطمأنينة من جهة، ومن جهة أخرى لما تحمله من جوانب سلبية كالشعور بالوحدة والخوف والظلمة، ومن بين الأماكن المغلقة في نونية "ابن رشيق" نجد:

أ- المسجد:

تحدث ابن رشيق في نونيته عن المسجد ودوره ومكانته، وما تعرض له من تدنيس على أيدي الغزاة وذلك في قوله[1] :

والمَسْـــجِدُ المَعمُـــورُ جَـــامِعُ عُقْبَـــةٍ خَـــرِبُ المَعَـــاطِنِ مُظْلِـــمُ الأَرْكَـــانِ

فالمسجد من بين الأماكن المغلقة التي تمتاز بمساحتها وشكلها الهندسي المميز، فهو مكان يذكر فيه اسم الله، فهو منبر العبادة والتقرب إلى الله عزّ وجلّ، ويجتمع فيه النّاس لأداء فريضة الصلاة، والطقوس الدينية كتلاوة القرآن الكريم، بالإضافة إلى الدور التعليمي الذي كان يقوم به المسجد عن طريق تحفيظ القرآن وتفسيره والحلقات والدروس الدينية وكان مسجد عقبة الجامع ومعه بقية مساجد القيروان تعقد فيه حلقات التدريس، وكان له دور كبير في نشر وتعليم الدين الإسلامي وعلومه، و"ابن رشيق " في نونيته يذكر مسجد عقبة بن نافع في القيروان، وما آل إليه بعد النكبة، وكيف أصبح قبرا بعد أن توقفت الصلوات فيه فكانت بذلك أعظم مصيبة أصابت الإسلام والمسلمين وبعثت في نفوسهم الحزن والأسى.

[1] - ابن رشيق: الديوان، ص209.

ب-المضجع:

لقد ورد لفظ "المضجع" في نونية "ابن رشيق" وذلك في قوله[1]:

هَجَـــرَوا المَضَـــاجِعَ قَـــانِتِينَ لـــربِّهم طَلَبًـــا لِخَيـــرِ مُعَـــرَّسٍ ومُغَـــانِ

عند سماع لفظ " المضجع" يتبادر إلى الذهن ذلك المكان الذي يأوي إليه الانسان للراحة والاسترخاء والنوم، ودلالة المضجع في نونية "ابن رشيق" تشير إلى عكس ذلك، فقد هجره علماء القيروان لأنّهم تفرغوا للعبادة والتبتل وقيام الليل طلبا لجنة الفردوس، وكذلك كانوا منشغلين بتعليم النّاس أمور دينهم، والرد على أهل الباطل وأعداء الدين، هجروا المضاجع لأنّ النّوم لا يأتيهم لأنّهم يحملون هموم النّاس وأمر الدين. فدلالة المضجع هنا تشير إلى عدم الراحة.

كما وظف" ابن شرف " كذلك الأماكن المغلقة في لاميته، ونجد منها:

أ-القبر:

القبر بيت البيوت ونهاية الحياة، وهو مكان موجود منذ القرون الأولى يعدّ المكان الأخير لكلّ انسان مهما عمرّ طويلا، وهو" يعني الرجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان والذوبان فيه"[2]. إنّه النهاية الحتمية التي ينتهي عندها المرء بعد رحلة حياتية طويلة مليئة بالمسرات والأحزان، فالقبر رمز لنهاية الحياة كما يؤكد ذلك" ابن شرف" في قصيدته حيث يقول[3]:

حِـــينَ عَـــادَتْ بِهَـــا الـــدِيارُ قُبُـــورًا بَـــلْ أَقُـــولُ: الـــدّيَارُ مِـــنْهُنَ أَخْلَـــى

---

[1] – المصدر السابق، ص205.

[2] – الأخضر بن السايح: سطوة المكان وشعرية القّص في رواية ذاكرة الجسد (دراسة في تقنيات السرد)، ط01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص129.

[3] – ابن شرف: الديوان، ص89.

ما يتبادر إلى الأذهان عندما تمرّ هذه اللفظة بالآذان هو الموت، أو نهاية دور الانسان في الحياة وإشارة إلى نهاية المطاف، وهي لفظة تحمل معاني الخوف والفزع من العالم المجهول، وقد وظّف" ابن شرف" هذا الرمز المكاني المغلق في قصيدته للتعبير عن الحالة التي آلت إليها القيروان بعد الخطب الجسيم الذي أصابها، فالظلام عمّها كظلام القبور، وأطبقت عليها الوحشة، وعمّ الصمت فيها، خلت من النّاس والحركة، فأصبحت كالقبور لا حياة ولا حركة هدوء وصمت يخيم عليها لا تسمع فيها أصوات. فالقبر رمز مكاني مغلق يشير إلى القيروان وما حلّ بها من خراب، والقيروان أصبحت مقبرة لسكانها بفعل عملية التقتيل التي مارسها الغزاة على سكانها، وكذلك البيوت أصبحت كالقبور لا حياة فيها ولا أنيس بها.

ب- الديّار:

الديّار بالنسبة للإنسان هي قطعة منه لا يستطيع التخلي عنها أو العيش من دونها حيث يجد فيها الرّاحة والطمأنينة والسكينة، وفي قصيدة" ابن شرف" نجد أنّه وظف لفظ الديّار وذلك في قوله[1]:

حِـــينَ عَـــادَتْ بِهَـــا الـــدِيارُ قُبُـــورًا بَـــلْ أَقُـــولُ: الـــدّيَارُ مِـــنْهُنَ أَخْلَـــى

ففي هذا المشهد يصور الشاعر كيف تحولت هذه الديّار التي كانت تدب بالحركة وكيف كانت مركز شعاع حضاري وثقافي وديني، تعجّ بالعلماء والفقهاء والأدباء، كانت في أوجّ عظمتها وقمّة حضارتها، بالإضافة إلى المعالم الحضارية التي كانت تزخر بها، وكانت تنافس عواصم الدّنيا وتفوقها، لكنّ هذه الديّار تحولت أصبحت خالية.

[1] – المصدر السابق، ص89.

وهكذا يتضح أنّ الشاعرين زاوجا في قصيدتيهما بين الاماكن المفتوحة ونظيرتها المغلقة وقد وظفا هذه الأماكن توظيفا رائعا بارعا، وفيها وجد الشاعران ملاذهما فقد عبرا عن حزنهما وانتمائهما من خلال هذه الأمكنة.

المبحث الثالث: حركية الزمن في مشاهد النكبة:

شكلت الأفعال في قصيدتي " ابن رشيق" و" ابن شرف" ظاهرة أسلوبية متميزة لوفرتها وحضورها القوي في ثنايا القصيدتين، وقد وظف الشاعران في قصيدتيهما أفعال بين زمن ماض تارة، حاضر تارة أخرى ومستقبل، ليعبرا عن واقع معاش من جهة، وماض غابر من جهة أخرى، ومستقبل غير واضح المعالم، واكتنزت هذه الأفعال أفكارا دسمة ومعاني ثريّة سامية صوّرت عواطفهما الملتهبة، وانفعالاتهما المضطربة، وهواجسهما المتأججة، وفي مقدمة هذه الأفعال الفعل الماضي.

1- أزمنة الفعل:

إنّ الوعي بالزمن هو نفسه الوعي بالتغيير، ولا يصلح الوعي بالتغيير إلاّ بوجود أحداث ليكون هناك– في النهاية– وعي بوجود لحظات سابقة نسميها الماضي، ولحظة واحدة هي الحاضر، تمتد في علائقها من جهتين إحداهما نحو الماضي، والأخرى منطلقة باتجاه المستقبل.

وللحظة الحاضرة وضعية خاصة؛ لأنّها حد الانفصال، بين الماضي والمستقبل، وقت حاضر كأنّه النقطة الهندسية التي لا طول لها ولا عرض لها ولا ارتفاع لها–على الدوام– منسوبة للمستقبل، فلحظة الآن هي الحد الفاصل بين نهاية الماضي وبداية المستقبل، الذي سيكون ماضيها؛ لأنّ كلّ لحظة من لحظات الزمن تحمل في جوفها نهاية اللحظات الأخرى

وهي تقوم بذلك استعدادا لبناء لحظات أخرى، لتشكل فيما بعد مستقبلا، وبالتالي يصبح ماضيا، وهكذا دواليك.

1-1- الماضي ودلالاته:

يعرف الفعل الماضي على أنّه حدث وقع في زمن مضى وانتهى، وهذا الفعل كان له حضور قوي في قصيدتي" ابن رشيق" و"ابن شرف" لأنّه ارتبط بزمن مشرق، زمن القوة والمجد والحضارة، لجأ الشاعران إلى استعماله كونه يرجعهما إلى استعادة شريط ذكريات الأمس الجميل ليتخلصا من قتامة حاضرهما الأليم الذي آلت إليه مدينة القيروان.

لجأ "ابن رشيق" إلى استخدام الفعل الماضي في القصيدة لأنّه تعلق بماضيه ولم يستطع نسيانه فقد غلبه الشوق والحنين إلى أيام المجد، ومن أمثلة ذلك قوله[1] :

كَـــمْ كَـــانَ فِيهَـــا مِـــنْ كَـــرَامٍ سَـــادَةٍ بِـــيضِ الوُجُـــوهِ شَـــوَامِخِ الإِيمَـــانِ
(...)
كَانَـــتْ تُعَـــدُّ القَيـــرَوَانُ بَهِـــمْ إِذَا عُـــدَّ المَنَـــابِرُ زَهْـــرَةَ البُلْـــدَانِ
وَزَهَـتْ عَلـى مِصـرٍ وحُـقَّ لَهَـا كَمَـا تَزْهُـو بِهِـمْ وغَـدَتْ عَلَـى بَغْـدَانِ
حَسُـــنَتْ فَلَمَّـــا أَنْ تَكَامَـــلَ حُسْـــنُهَا وَسَـــمَا إِلَيْهَـــا كُـــلُّ طَـــرْفٍ رَانِ
وَتَجَمَّعَـــت فِيهَـــا الفَضَـــائِلُ كُلَّهَـــا وَغَـــدَتْ مَحَـــلَّ الأَمْـــنِ وَالإِيمَـــانِ
نَظَـــرَتْ لَهَـــا الأَيَّـــامُ نَظْـــرَةَ كَاشِـــحٍ تَرنُـــو بِنَظْـــرَةِ كَاشِـــحٍ مِعيَـــانِ
حَتَّـــى إِذَا الأَقْـــدَارُ حَـــمَّ وُقُوعُهَـــا وَدَنَـــا القَضَـــاءُ لِمُـــدَّةٍ وأَوَانِ
أَهْـــدَتْ لَهَـــا فِتَنًـــا كَلَيْـــلٍ مُظْلِـــمٍ وَأَرادَهَـــا كَالنَّـــاطِحِ العِيـــدَانِ

[1] – ابن رشيق: الديوان، ص204.

في هذه الأبيات جاء الزمن على شكل استرجاع، ومعناه أن يروي القارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل، والاسترجاع يشكل بالقياس إلى الأحداث التي تندرج فيها ويضاف إليها أحداث ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي.

وهو في نفس الوقت من أهم الآليات السردية التي ظهرت في الأنواع السردية كافة سواء على مستوى استرجاع القصة كلّها، أو على مستوى إعادة ترتيب الأحداث وفق موقف يتخذه السارد ويتبناه في خطابه النهائي، ودلالته تذكر حال المدينة وعصرها الزاهي.

ومن بين الأفعال الماضية التي وظفها "ابن رشيق" في قصيدته نجد: " **كان، جمعوا هذّبوا، كشفوا، حُلّوا، هجروا، دجا، رأيتهم، خافوا، كانت...**"، ساق الشاعر هذه الأفعال للدلالة على المكانة العالية والمنزلة الراقية والمقام الرفيع الذي يتحلى به علماء القيروان وسيقت هذه الأفعال في قصيدته لغرض بيان منزلة العلماء والفقهاء، وبيان الدور الذي كان يلعبونه في الدفاع عن الدين، وكذلك ليدّل على أنّ هذه الأفعال التي قام بها علماء وفقهاء القيروان تحققت في الماضي، إنّه زمن القوة والمجد والحضارة. وهذه الأفعال تشير إلى ما كانت عليه القيروان قبل النكبة.

أكثر "ابن رشيق" من استعمال الفعل الماضي في قصيدته، وكأنّه يريد التشبث بماضيه الجميل والمجيد، ويتجاهل حاضره المؤلم والحزين، وهروبه أيضا من ضعفه وعجزه أمام وضعها المتأزم لأنّه لا يستطيع أن يفعل شيئا، كما أنّه في حالة سرد لأحداث تاريخية لهذا كان لزاما عليه الإكثار من استعمال الأفعال الماضية.

كما نجد" ابن شرف" هو الآخر وظف الأفعال الماضية في قصيدته (اللامية) ليستحضر صورة القيروان قبل النكبة ويتذكر ماضيه الجميل، ومن ذلك قوله[1]:

[1] – ابن شرف: الديوان، ص89.

حِـــينَ عَـــادتِ بِـــهِ الـــدِيَارُ قُبـــورًا بَـــل أَقُـــولُ الـــدِيَارُ مِـــنهُنَّ أَخْلَـــى
ثُـــمَّ لا شَـــمْعَةٌ سِـــوَى أَنْجُـــمٍ تَـــخ طُـــو عَلَـــى أُفِقِهَـــا نَـــوَاعِسَ كَسْـــلَى
(...)
بَعْـــد يَـــومٍ كَأَنّمَـــا حُشِـــرَ الخَـــلْ قُ حُفَـــاةً بِـــهِ عَـــوَارِيَ رَجْلَـــى
ولَهُـــمْ زَحمَـــةٌ هُنَالِـــكَ تَحْكِـــي زَحْمَـــةَ الحَشْـــرِ والصَـــحَائِفُ تُتلَـــى

بحيث أرجع الشاعر شريط ذكرياته إلى الوراء واستحضر أيام القيروان الماضية، عاد بنا إلى الزّمن الجميل الذي كانت القيروان فيه تنعم بالأمن والاستقرار، الطمأنينة والأمان فاستعمل الأفعال الماضية المناسبة لهذا المشهد، لينقل لنا صورة مدينته قبل النكبة، ومن هذه الأفعال الماضية نجد: "**رأيت، صيّروا، تركوا، فات، لبسوا، فرّوا، اعتدى، ضمّهم مزّقوا....**" فقد ساق "ابن شرف" هذه الأفعال ليعبّر بها عن انتقاله من حالة العزّ إلى حالة الذّل والألم التي عاشها سكان القيروان بعد غزو بلادهم، وهذه الأفعال تدّل على الأفعال الشنيعة التي مارسها الهلاليون على سكان القيروان.

كان "ابن شرف" أقل استعمالا للأفعال الماضية في قصيدته؛ لأنّه لم يهرب من الواقع المأساوي الذي تعيشه مدينته، بل راح يصور الواقع ليقربه لنا، ليأخذنا معه لنشاركه الشعور نفسه بالأسى والضياع الذي يعيشه.

1-2- الحاضر ودلالته:

لقد كان للفعل المضارع حضور في قصيدة "ابن رشيق" ولكنّه أقل من الماضي، كونه ارتبط بزمن قاتم يعيشه الشاعر، زمن الحسرة والقلق والاضطراب، لذا نجد أنّ الأفعال المضارعة تكشف عن بشاعة المشاهد التي صوّرها "اين رشيق" في قصيدته، والتي ينقل من خلالها ما أصاب القيروان، ونلمس من ذلك في قوله: " **تَنالهم، يستصرخون، يَلوحُ، تُسبي تَغشاه، أرى...**، لقد لجأ الشاعر إلى توظيف الأفعال المضارعة ليصوّر لنا مشاهد مباسرة

للوضع المأساوي الذي تعيشه القيروان، وكأنّنا أمام مشاهد حقيقية نعيشها في لحظتها بحيث أراد الشاعر أن ينقلنا بخياله أن نعيش تلك اللحظات التي عاشها رغم بعد الزمن بيننا وبينه.

جاء توظيف الأفعال المضارعة لمحاولة البقاء في جوّ النكبة خلال عرض المشاهد وهذه النكبة حدث مهّم، لذلك توقف عن وصف ماضيه الجميل، وانتقل بنا إلى وصف حاضره المؤلم والمتأزم الذي يسوده الاضطراب.

أمّا "ابن شرف" هو الآخر لجأ إلى الحاضر الذي تفوق بقليل على الماضي، ليقرب لنا الواقع والحالة التي يعيشها، وهذا ما نجده في قوله [1]:

وَلَهُـــم زَحْمَـــةً هُنَالِـــكَ تَحكِـــي زَحمَـــةَ الحَشْـــرِ والصَـــحَائِفُ تُتلَـــى
وَعَجِـــيجٌ وضَـــجَّةٌ كَضَـــجِيجِ ال خَلـــقِ يَبْكُـــونَ والسَـــرَائِرُ تُبْلَـــى
مِـــن أَيَـــامَى وَرَاءَ هُـــنَّ يَتَـــامَى مُلِئُـــوا حَسْـــرَةً وشَـــجْوًا وثُكـــلَا
وثُكَـــالَى أَرَامِـــلًا حَـــامِلاتٍ طِفلَـــةً تَحمِـــلُ الرُّضَـــاعَ وطِفْـــلَا
(...)
نَادِبَـــاتٍ عَفـــرَاءُ تُسْـــعِدُ سُـــعْدَى وسُـــعادٌ تُجِيـــبُ بـــالنَّوْحِ جُمْـــلا

استعان الشاعر بهذه الأفعال: " **يَصلى، تَخطوا، تَحكي، تَحملُ، تُسعدُ، يُودّعُ تُجيبُ...**"، ليصور مدى الحزن الذي أصابه على إثر المشاهد التي يشاهدها، وقد اختار لهذه المشاهد مجموعة من الأفعال والسلوكات التي تتلاءم مع أحداث النكبة (**الخوف، العنف القتل، التشريد، النفي...**)، ولأنّ زمنه الماضي قد ولّى ولن يعود.

لقد صوّر لنا الشاعر بلغته الشعرية عالية المستوى أبرز المشاهد القاتمة والدامية التي أصابت بلاده، بحيث نجد أنفسنا أمام حالة سوداء قاتمة ومؤلمة، فلم يعد هناك شيئا من الماضي الأبيض الجميل، الذي يستمد منه اللغة الناعمة والهادئة، فالشاعر استعمل الأفعال

[1] – ابن شرف: الديوان، ص89.

المناسبة للحالة التي يعيشها، لهذا يضعنا أمام حالة غير مستقرة، والشاعر في حالة ارتباك فهو لم يحسم موقفه من الحاضر رغم يقينه أنّ الماضي الجميل لن يعود، لهذا نجد حالة صراع وتصادم بين الماضي والحاضر.

1-3- المستقبل ودلالته:

لم يفقد الشاعران أملهما في عودة القيروان إلى سابق عهدها، رغم الخراب الذي لحقها فالأمل في العودة إلى ذلك الماضي الجميل مازال قائما وهذا ما نجده عند "ابن رشيق" في قوله: **(أترى الليالي، وتُعيدُ أرض القيروان)**، فالشاعر يمني نفسه بالتساؤل عمّا إذا كان في الإمكان أن تعود القيروان إلى سابق عهدها، إلى عزّها ومجده، فالشاعر يتساءل إذا كان بالإمكان أن تعيد الأيام والليالي للقيروان مجدها وعظمتها.

وشكّلت أماني "ابن رشيق" بالمستقبل، وتساؤله بما سيأتي، احدى رؤاه الإيجابية فيما يتعلق بالزمن، ففي الوقت الذي يعلم فيه بأنّ الأمس ماضٍ لا يمكن ردّه، نراه يعلن عن ثقته من يوم غد قائلاً[1]:

أَتُــرَى اللَيَــالِي بَعْــدَمَا صَــنعَتْ بِنَــا تَقْضِــي لَنَــا بِتَوَاصُــلٍ وتَــدَانِ
وتُعِيــدُ أَرضُ القَيــرَوان كَعَهْــدِهَا فِيمَــا مَضَــى مَــن سَــالِفِ الأَزْمَــانِ

إنّ الأمل في عودة القيروان إلى سابق عهدها، أدت بالشاعر في خاتمة قصيدته إلى التساؤل والاستفهام الذي غرضه التمني بأن تعود القيروان إلى سابق عهدها وتسترجع عزّها ومجدها، فالأفعال **(أَتُرى، تقضي، تُعِيدُ)** ودلالتها تشير إلى الأمل في العودة إلى الماضي المجيد.

[1] – ابن رشيق: الديوان، ص211.

ويختتم "ابن شرف" قصيدته بتمني عودة القيروان إشعاعها لكي يعود إليها فقد كوى الشوق فؤاده، وهذا ما نجده في قوله[1]:

لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ عَـوْدَةٌ لِـي فِـي الغَـي بِ إلـــى مَـــا أَطَـــالَ شَـــجوِي أَمْ لَا

ففعل التمني يدل على الأمل في العودة إلى الوطن، أنّ الشاعر سيعود إلى وطنه الذي حرم منه، فالشاعر يأمل في التخلص من الحاضر والعودة إلى الماضي.

إنّ الأفعال وضعت في أصل الوضع وبينت للدلالة على أزمنتها الثلاثة: ماض وحاضر ومستقبل، ولكنّها في الاستعمال قد تتداخل وتتناقل، فتداخل الأفعال وتناقلها في الاستعمال فرع ومجاز يهدف إلى تحقيق معان دلالية فهمها من فهمها وجَهلهَا من جهلها وتنجم عن تظافر دلالة الزمن الصرفي المستفاد من السوابق واللواحق وقرائن السياق، فالفعل الماضي قد يأتي للدلالة على الحال والاستقبال لغرض بلاغي وهو إنزال الحال والاستقبال منزلة الأمر المحقق، لأنّ الماضي يدل على تحقق الأمر، و"كان الناقصة" تأتي للدلالة على المضي والانقطاع وتأتي للدلالة على الدوام والاستمرار إذا استعملت في صفة ثابتة وخُلق لازم لا ينفك عن المشي، وكذلك الأفعال الماضية غير المنقطعة، والفعل المضارع يستعمل لزمن الحال والاستقبال ويدل على الاستمرارية والديمومة والتجدد.

2-تركيب الجمل:

ونقصد بها الجملة في تقسيمها إلى جمل فعلية وجمل اسمية، وقد غلب النمط الأول من الجمل الفعلية على قصيدتي" ابن رشيق" و"ابن شرف"، المبنيتان أساسا على فعلي الحركة والحدوث، ومثال في قول "ابن رشيق"[2]:

[1] – ابن شرف: الديوان، ص91.

[2] – ابن رشيق: الديوان، ص207.

كَانَـــتْ تُعـــد القَيْـــرَوَانُ بِهـــم إِذَا عُـــدَّ المَنـــابِرُ زَهـــرَةَ البُلـــدَانِ
وزَهـــت علـــى مِصـــرَ وحُـــقَّ لهـــا كَمَـــا تَزهُـــو بِهـــم وغَـــدَت علـــى بَغـــدَانِ
حَسُـــنت فَلَمَّـــا أنْ تَكَامَـــلَ حُسْـــنُهَا وسَـــما إليهَـــا كُـــلُّ طَـــرفٍ رَانِ
وتَجَمَعَـــتْ فيهـــا الفَضَـــائِلُ كُلُّهَـــا وغَـــدَت مَحَـــلَّ الأَمْـــنِ والإيمَـــانِ

ما يلاحظ على جمل هذه الأبيات أنّها جمل فعلية تأتي معطوفة على ما قبلها حتّى تضمن نمط العاقب الذي يولّد تتابعا مشهديا، كما أنّها تعزز في الآن نفسه مجموعة من الأوصاف لحالة القيروان في الماضي والحاضر.

فقد قدمت لنا هذه الجمل مجموعة من المشاهد المنتظمة في الحدث في إطار التتابع الزمني والسيرورة، فكلّ مشهد يقود إلى الآخر مما أفضى إلى توالد مجموعة من المشاهد التي قدمت مشهدا كلّيا مفعما بالحركة والتجدد. ولعلّ قلة الجمل الاسمية في هذه القصائد مردّه إلى طبيعة هذه الجمل التي تأتي مرادفة لحالة السكون، فالشاعر في حالة انفعال ولم يكن ينقل الوقائع رويت له، بل كان يعيش تلك الوقائع؛ أي أنّه كان داخل المشهد وظل طرفا فاعلا في مشاهد الماضي المشرق ومشاهد النكبة مما حتّم عليه سرد الوقائع في الزمن الذي كان يعيشه.

خاتمة

خاتمة:

ككل بحث أكاديمي خلصنا في ختام موضوعنا هذا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- يختلف المشهد الشعري عن الصورة الشعرية من ناحية الحركة، فالمشهد الشعري عبارة عن تتالي مجموعة من اللقطات والصور التي تحملها الأبيات الشعرية، فتترابط فيما بينها مشكلة في الأخير شريطا مشهديا يعج بالحركة والحياة، على عكس الصورة الشعرية التي تتسم بالركود والسكون.
- بالرغم من كون مصطلح المشهد حديث الظهور في فن الشعر كتقنية إلاّ أنّ الشعر العربي القديم عرفه، واستخدمه الشاعر في ابداعاته ولكن بطريقة عفوية وغير مقصودة، فالشاعر العربي القديم لم يعرف فني السينما والمسرح، ولم يعرف التصوير المشهدي كتقنية لقول الشعر.
- للمشهد قدرة كبيرة على استيعاب النصوص الأدبية وإبراز شعريتها.
- يتكون المشهد من عدة عناصر تضفي عليه الحركة الدائمة، لعلّ من أهمها (الأفعال، الزمان والمكان، والفضاء...).
- إنّ الصورة الشعرية لم تعد قادرة على استيعاب توجهات الأعمال الشعرية، فتقنين الصورة وحصرها في أضرب معينة لدى النقاد قد حدّ من قدرتها من الكشف على مكامن النصوص الشعرية، وفي ضوء هذا العجز الذي تعاني منه كان لابد من تلقي جديد يكون قادرا على استيعاب توجيهات الأعمال الأدبية، وكان المشهد الأداة الفضلى لهذه المهمة.
- اعتمدت المشهدية على بعض مقولات علم السرد، وبخاصة الفضاء الذي يصور جماليات المكان والزمان الذي يسهم في تنمية المشهد أو الحدث.
- كان للاتجاه الشرقي والاندلسي أثرين بالغين في الأدب المغربي القديم.

- لقصيدتي ابن رشيق وبن شرف قيمة تاريخية لكونهما وثيقة تاريخية هامة تعكس واقع الحياة في المغرب العربي في مراحل زمنية معينة وبالتالي يمكن للمؤرخ أن يستفيد من هذا الشعر الذي يؤرخ للأحداث.
- كانت المدينة كيانا داخل الشاعر المغاربي، يحبها في حال الوفاء، ويبكيها إن وقع بها مكروه.
- تميّز شعر رثاء المدن بصدق العاطفة، وحرارة الشعور، وكثرة الحزن.
- في شعر رثاء المدن المغربية القديمة إشارات إلى العمران والحضارة والمذاهب الدينية.
- نالت القيروان حصة الأسد من رثاء المدن في الشعر المغربي القديم فقد بكاها أربعة شعراء من أبنائها الذين اضطرتهم المحنة إلى مغادرتها، وقد برعوا في تصوير مأساتها.
- فاق الرثاؤون المغاربة إخوانهم المشارقة في فن رثاء المدن، لأنّهم عاشوا في وطن طالما تغنوا به، ثم رأوه فجأة يسقط فأحرق ذلك أكبادهم وفتت قلوبهم، فأبدعوا في قصائدهم الحزينة.
- المدينة هذا المفهوم الذي عرفه البشر وألفوه وأحبوه وأشادوا به واستماتوا في الدفاع عنه، هو ليس بناءات متدانية، وشوارع واسعة، ومرافق متوفرة فحسب، إنّما هو أرقى ما توصل إليه الانسان فيما خصّ اجتماعه بغيره، وفكر حضاري جسد رقى أساليب المعاملة، هو أعظم انتاج بشري.
- تتحرك المشاهد وفق إطار خاص يعتمد على رصد حركة وأزمنة الفعل ودورها في بعث الحياة في المشاهد، وكذا تركيب الجمل التي تصف الوقائع كما حدثت.
- لقد تبيّن من خلال بحثنا أنّ شعراء رثاء المدن التزموا فكريا وفنيا بقضية هامة من قضايا المجتمع العربي الاسلامي ألا وهي تصوير نكبات المسلمين المتمثلة في احتلال بعض مدنهم.
- اتفاق ابن شرف مع ابن رشيق في الحزن والألم والأسى وتفجع كلّ واحد منهما على خراب بلاده.
- حاولا الشاعران أن يحوّلا مرارة الواقع من خلال المشاهد التي يعرضانها، وأن يقربا الصورة للمتلقي عن طريق بث الحركة والإثارة فيها.

- يعدّ الزمان والمكان وجهان لعملة واحــدة، وحضور أحدهمـا يستدعي بالضرورة حضور الآخـر، واجتماعهما يشكل لنا الفضاء.
- غلب الزمن الماضي على القصيدتين، وخاصة نونية ابن رشيق؛ دليل على أنّ الشاعرين متشبثان بماضي بلاهما الجميل، كما أنّ الحنين يدعوهم إلى ذكر وتذكر أيام المجد.
- من خلال دراسة المكان في القصيدتين اتضح لنا أنّه ينقسم إلى قسمين مغلق ومفتوح، وأنّ الشاعرين زاوجـا بين الأماكـن المفتوحة ونظيرتها المغلقة، فقد وظفا الأماكن المفتوحة توظيفا رائعـا، وبرعا في تصويرها، كما أجاد صبغ قصدتيهما بفضاءات مغلقة ساهمت في رقي القصيدتين والسمو بهما، وبهذا تلاحم المكانان مشكلين فضاء متكاملا منح القصيدتين رونقا جماليا أضفى عليهما طابع الانسجام والتكامل.
- لقد كان للزمن عاملا فعّالا في تنويع الأحداث وتوجيهها، وعاملا في وصف حال القيروان.
- وظف الشاعران التراكيب الفعلية والاسمية وهي ترتبط برؤية الشاعرين وبحالات نفسية خاصة.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا ولو بقدر بسيط في استخلاص أهم النتائج وفي انجاز هذا البحث والاجابة عن الإشكالية المطروحة.

الملاحق

1- حياة الشاعرين:

1-1 حياة الشاعر ابن رشيق القيراوني:

جاء في كتاب تاريخ الأدب العربي(لكارل بروكلمان) أنَّ «الشاعر هو أبو العلي الحسن بن علي بن رشيق الأزدي القيرواني، ولد سنة 390هـ/1000م»، وهذا هو الشائع في أغلب المصادر والمراجع الأدبية، وما ورد في ديوانه أيضا، أما عن المكان فكان ذلك « بالمسيلة وتسمى المحمدية، فكان يعرف بالمسيلي وبالمحمدي (...) وكان والده على أرجح الروايات روميا من موالي الأزد، فنسب إليهم، وقرأ ابن رشيق القرآن والشعر وبعض علوم عصره في مدارس وكتاتيب المحمدية وتعلم الصياغة (...)، فجاء بشعر ونقد فيه ألق الذهب وبريقه » وكـــان هذا في صغره، وبعدها «ارتحل إلى القيروان سنة ست وأربعمائة، وكـــان أبو علي ربوة لا يبلغها المـــاء وغايـــة لا ينالها الشد والإرخاء (...) واقتداره على النثر والنظم، اقتدار الوتر على السهم، إن نظم طاف واستلم أو نثر هلل العلم وكبر».

أما عن بعض صفاته الخلقية التي ذكرها "حنا الفاخوري" في كتابه، قال: « كان مغمور النسب والحسب، يميل إلى التلقي وراء العظماء والأقوياء، طلبا للعظمة والقوة، وطلبا للمال إنه ضعيف النفس، شديد الطمع في غير طموح، وهو يبتعد عن الحوارات السياسية والخصومات السلطانية، ولا يطيق المغامرات وركوب الأخطار».

1-2 حياة ابن شرف القيرواني:

كما ورد في ديوان ابنه "ابن شرف"، هو "أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن شرف الجذامي"، ولد سنة 390هـ/460هـ، ينتمي إلى أسرة ذات أصول عربية، هاجرت إلى المغرب في طالعة الفتح العربي، وسكنت مدينة القيروان في الشمال الإفريقي.

ولد "ابن شرف القيرواني" "في مدينة القيروان (...)، رافلة بالعلوم، حافلة بالفنون زاخرة بالعديد من العلماء والأدباء المبرزين، فتلقى العلم والأدب عنهم، حتى نبغ وأجاد وأصبح من شعراء الدولة الصنهاجية المقربين، ونديما لأميرها ابن باديس (...)، يعد ابن شرف من ألمع شعراء القيروان، وأنشطهم شعرا وشاعرية في القرن الخامس هجري، ولقد أعجب المتقدمون به وبقدرته الفنية على نظم الشعر وإنشاده، شهد له بذلك منافسه ابن رشيق(...) بل اعترف بما كان يتمتع به ابن شرف من موهبة وإبداع في مجال الأدب، وبخاصة الجانب الشعري منه، وكشف عما يمتلك من قدرة فنية ".

غير أن الغالب في أشعاره بكاء القيروان، ورثاؤها، والحنين لأيامها الخوالي، التي لم تفارق صورتها مخيلته، ولم ينسها طوال فتره غيابه عنها واغترابه، فنال ذلك أكبر قدر من اهتمامه وضمنه ما احتمل داخله، وجاشت به نفسه من أحاسيس ومشاعر.

أما عن العلاقة التي كانت تجمعه بابن رشيق، فجاءت الروايات مختلفة عنها، فمنهم من ذهب إلى أنها كانت متوترة مدة من الزمن، ثم تحولت إلى معاداة ومهاجاة، ومنهم من أنكر ذلك، ورأى في الأمر مجرد دعابة وممازحة. كان الشاعران مفضلين عند المعز على سائر من في حضرته من الأفاضل، فكان يقرب هذا تارة ويدني ذلك تارة أخرى، فتنافسا وتنافرا تارة أخرى. وسرعان ما عادت الصلات إلى طبيعتها، فسكنت رياح التنافس، وهدأت عواصف العداء على إثر ما أصيبت به القيروان، وحل بها من كارثة مروعة.

2-1 قصيدة ابن رشيق:

كَـــمْ كـــانَ فِيهـــا مـــنْ كِـــرامٍ ســـادَةٍ بِـــيضَ الْوُجـــوهِ شَـــوامخِ الإِيمـــانِ
مُتَعـــاوِنينَ علَـــى الدِّيانَـــةِ والتُّقـــى للهِ فِـــي الإِسْـــرارِ والإِعْـــلانِ
وَمُهَـــذَّبٍ جَـــمّ الفَضـــائِلِ بـــاذِلٍ لِنَوالِـــهِ ولعِرْضِـــهِ صَـــوَّانِ
وَأَئِمَّـــةٍ جَمَعُـــوا الْعُلُـــومَ وَهَـــذَّبُوا سُـــنَنَ الْحَـــديثِ وَمُشْـــكِلَ الْقُـــرْآنِ
عُلَمـــاءَ إِنْ سَـــاءَلْتَهُمْ كشَـــفُوا الْعَمَـــى بِفَقاهـــةٍ وَفَصـــاحَةٍ وَبَيـــانِ

وَإذا الأُمُـــورُ اسْـــتَبْهَمَتْ وَاسْـــتَغْلَقَتْ أَبْوابُهـــا وتَنـــازَعَ الْخَصْـــمانِ
حَلُّـــوا غَـــوامِضَ كُـــلِّ أَمْـــرٍ مُشْـــكِلٍ بِـــدليلِ حَـــقٍّ واضِـــحِ البُرْهـــانِ
هَجَـــروا المَضـــاجِعَ قـــانِتينَ لِـــرَبِّهِمْ طَلَبـــاً لِخَيْـــرِ مُعَـــرَّسٍ وَمغـــانِ
وَإذا دَجـــا اللَّيْـــلُ البَهـــيمُ رَأَيْـــتَهُمْ مُتَبَتِّلـــينَ تَبَتُّـــلَ الرُّهْبـــانِ
فـــي جَنَّـــةِ الْفِـــرْدَوْسِ أَكْـــرَمُ مَنْـــزِلٍ بَـــيْنَ الْحِســـانِ الْحُـــورِ وَالغِلْمـــانِ
تَجِـــرُوا بِهـــا الفِـــرْدَوْسَ مِـــنْ أَرْبـــاحِهِمْ نِعْـــمَ التِّجـــارَةُ طاعَـــةُ الرَّحْمـــانِ
المُتَّقـــينَ اللهَ حَـــقَّ تُقاتِـــهِ وَالعـــارِفينَ مَكايِـــدَ الشَّـــيْطانِ
وَتَـــرى جَبـــابِرَةَ المُلـــوكِ لَـــدَيْهِمُ خُضُـــعَ الرِّقـــابِ نَـــواكِسَ الأَذْقـــانِ
لا يَسْـــتَطيعُونَ الكـــلامَ مَهابَـــةً إلاَّ إِشـــارَةَ أَعْـــيُنٍ وبَنـــانِ
خـــافُوا الإِلـــهَ فَخـــافَهُمْ كُـــلَّ الْـــوَرَى حَتَّـــى ضِـــراءُ الأُسْـــدِ فـــي الْغِـــيلانِ
تُنْســـيكَ هَيْبـــتُهُمْ شَـــماخَةَ كُـــلِّ ذي مُلْـــكٍ وَهَيْبَـــةَ كُـــلِّ ذي سُـــلْطانِ
أَحْلامُهُـــمْ تَـــزِنُ الْجِبـــالَ وَفَضْـــلُهُمْ كالشَّـــمْسِ لا تَخْفـــى بِكُـــلِّ مَكـــانِ
كانَـــتْ تُعَـــدُّ القَيْـــرَوَانُ بِهِـــمُ إذا عُـــدَّ المَنـــابِرُ زَهْـــرَةَ البُلْـــدانِ
وَزَهَـــتْ علـــى مِصْـــرَ وَحُـــقَّ لَهـــا كَمـــا تَزْهُـــو بِهِـــمْ وَغَـــدتْ علـــى بَغْـــدانِ
حَسُـــنَتْ فَلمـــا تَكامَـــلَ حُسْـــنُها وَسَـــما إِلَيْهـــا كُـــلَّ طَـــرْفٍ رانِ
وَتَجَمَّعَـــتْ فيهـــا الفَضـــائلُ كُلُّهـــا وَغَـــدَتْ مَحَـــلَّ أَمْـــنٍ وإِيمـــانِ
نَظَـــرَتْ لهـــا الأَيَّـــامُ نَظْـــرَةَ كاشِـــحٍ تَرْنُـــو بِنَظْـــرَةِ كاشِـــحٍ مِعْيـــانِ
حَتَّـــى إِذا الأَقْـــدارُ حُـــمَّ وَقوعُهـــا وَدَنـــا القَضـــاءُ لِمُـــدَّةٍ وَأَوَانِ
أَهْـــدَتْ لَهـــا فِتَناكلَيْـــلٍ مُظْلِـــمٍ وَأَرادَهـــا كالنَّـــاطِحِ العيـــدانِ
بِمَصـــائِبٍ مِـــنْ فـــادِحٍ وأَشـــائِبٍ مَمَّـــنْ تَجَمَّـــعَ مِـــنْ بَنـــي دَهْمـــانِ
فَتَكـــوا بأُمَّـــةِ أَحْمَـــدٍ أُتُـــراهُمُ أَمِنُـــوا عِقـــابَ اللهِ فـــي رَمَضـــانِ
نَقَضُـــوا العُهُـــودَ المُبْرَمـــاتِ وَأَخْفَـــرُوا ذِمَـــمَ الإِلـــهِ وَلَـــمْ يَفُـــوا بِضَـــمانِ
فاسْتَحْســـنوا غَـــدْرَ الْجِـــوارِ وَآثَـــرُوا سَـــبْيَ الْحَـــريمِ وَكَشْـــفَةَ النِّسْـــوانِ
ســـامُوهُمُ سُـــوءَ العَـــذابِ وَأَظْهَـــروا مُتَعَسِّـــفينَ كَـــوامِنَ الأَضْـــغانِ

وَالمُسْـــــلِمونَ مُقَسَّـــــمونَ تَنـــــالُهُمْ أَيْـــدِي العُصـــاةِ بِذِلَّـــةٍ وَهَـــوانِ
مـــا بَـــيْنَ مُضْـــطَرٍ وَبَـــيْنَ مُعَـــذَّبٍ وَمُقَتَّـــلٍ ظُلْمـــاً وَآخَـــرَ عـــانِ
يَسْتَصْـــرِخُونَ فـــلا يُغـــاثُ صَـــريخُهُمْ حَتَّـــى إِذا سَـــئِمُوا مِـــنَ الإِرْنـــانِ
بـــادوا نُفُوسَـــهُمُ فَلَّمـــا أَنْفَـــذُوا مـــا جَمَّعـــوا مِـــنْ صـــامتٍ وَصـــوَّانِ
وَاسْتَخْلَصـــوا مِـــنْ جَـــوْهَرٍ وَمَلابِـــسٍ وَطرائِـــــفٍ وَذَخـــــائِرٍ وأَوانِ
خَرَجُـــوا حُفـــاةً عائِـــذينَ بِـــرَبِّهِمْ مِـــنْ خَـــوْفِهِمْ وَمَصـــائِبَ الأَلْـــوانِ
هَرَبُـــوا بِكُـــلِّ وَليـــدَةٍ وَفَطيمَـــةٍ وَبِكُـــلِّ أَرْمَلَـــةٍ وَكُـــلِّ حِصـــانِ
وَبِكُـــلِّ بِكْـــرٍ كالمَهـــاةِ عَزيـــزَةٍ تَسْـــبي الْعُقـــولَ بِطَرْفِهـــا الفَتَّـــانِ
خُـــودٍ مُبَتَّلـــةِ الوِشـــاحِ كأَنَّهـــا قَمَـــرٌ يَلـــوحُ علـــى قَضـــيبِ الْبـــانِ
وَالمَسْـــجِدُ المَعْمُـــورُ جـــامِعُ عُقْبَـــةٍ خَـــرِبَ المعـــاطِنَ مُظْلِـــمَ الأَرْكـــانِ
قَفْـــرٌ فَمـــا تَغْشـــاهُ بَعْـــدُ جَماعَـــةٌ لِصـــــلاةِ خَمْـــــسٍ لا ولا لأَذانِ
بَيْـــتٌ بِـــهِ عُبِـــدَ الإِلَـــهُ وَبَطُلَـــتْ بَعْـــدَ الْغُلُـــوِّ عِبـــادَةَ الأَوْثـــانِ
بَيْـــتٌ بِـــوَحْيِ اللهِ كـــانَ بِنـــاؤُهُ نِعْـــمَ البِنـــا وَالمُبْتَنـــي وَالْبـــاني
أَعْظِـــمْ بِتِلْـــكَ المُصـــيبَةِ مـــا تَنْجَلـــي حَسْـــرتُها أَوْ يَنْقضـــي المَلَـــوانِ
لَـــو أَنَّ ثَهْـــلانَ أُصـــيبَ بِعُشْـــرِها لَتَدَكْـــدَكتْ مِنْهـــا ذَرا ثَهـــلان
حَزِنَـــت لهـــا كُـــوَرَ الْعِـــراقِ بأَسْـــرِها وَقُـــرى الشَّـــامِ وَمِصـــرَ والْخُرســـانِ
وَتَزْعَزَعَـــت لِمُصـــابِها وَتَنَكَّـــدَتْ أَسَـــفاً بـــلادُ الْهِنْـــدِ والسِّـــندانِ
وَعَفـــا مِـــنَ الأَقْطـــارِ بَعْـــدَ خَلائِهـــا مـــا بَـــيْنَ أَنْـــدَلُسٍ إِلـــى حُلَـــوانِ
وَأَرى النُّجـــومَ طَلَعْـــنَ غَيْـــرَ زَواهِـــر فـــي أُفُقِهِـــنَّ وَأَظْلَـــمَ الْقَمَـــرانِ
وَأَرى الْجِبـــالَ الشُـــمَّ أَمْسَـــتْ حُشَّـــعا لِمُصـــابِها وَتَزَعْـــزَعَ الـــثَّقلانِ
وَالأَرْضُ مِـــنْ وَلَـــعٍ بِهـــا قَـــدْ أَصْـــبَحَتْ بَعْـــدَ الْقَـــرارِ شَـــديدَةَ المَـــيَلانِ
أَتَـــرَى اللَّيـــالي بَعْـــدَ مـــا صَـــنَعَتْ بِنـــا تَقْضـــي لَنـــا بِتَواصُـــلٍ وَتَـــدانِ
وَتُعيـــدُ أَرْضَ الْقَيْـــرَوانِ كَعَهْـــدِها فيمـــا مَضـــى مِـــنْ ســـالِفِ الأَزْمـــانِ
مِـــنْ بَعْـــدِ مـــا سَـــلَبَتْ نَضـــائِرَ حُسْـــنِها الأَيْـــامُ وَاخْتَلَفَـــتْ بهـــا فَتَـــانِ

وَغَـدَتْ كـأَنْ لَـمْ تَغْـنَ قَـطُّ وَلـم تَكُـنْ حَرَمـاً عَزيـزَ النَّصْـرِ غَيْـرَ مُهـانِ
أَمْسَـتْ وَقَـدْ لَعِـبَ الزَّمـانُ بأَهْلِهـا وتَقَطَّعَـتْ بِهِـمُ عُـرا الأَقْـرانِ
فَتَفَرَّقُـوا أَيْـدي سَـبا وَتَشَـتَّتُوا بَعْـدَ اجْتِمـاعِهِمُ علـى الأَوْطـان

2-2 قصيدة ابن شرف:

آهٍ لِلقَيـرَوانِ! إنَّـهُ شَـجوٌ مِـنْ فُـؤادٍ بِجمـاحِمِ الحُزنِـيَ
حـينَ عـادَت بِهَـا الـدِيارُ قُبـوراً بَـل أَقـولُ الـدِيارُ مِـنهُنَّ أَخلـى
ثُـمَّ لا شَـمعَةٌ سِـوى أَنجُـمٍ تَخْطـوا عَلـى أُفُقِهـا النَّـواعِسَ كَسْـلى
بَعـدَ زُهـرِ الشِّـماعِ توقَـدُ وَقـداً وَمِتـانِ الـذُبالِ تُفتَـلُ فَـتلا
وَالوُجـوهُ الحِسـانُ أَشـرَفُ مِـن هُـنَّ وَبِفضْـلِهِنَّ مَعنـىً وَشَـكلا
لَـو رَأَيـتَ الَّـذينَ كـانَ لَهُـم سَـهْ لُـكَ وَعـراً قَـدْ صَـيَّروا الـوَعرَ سَـهْلا
بَعـدَ يَـومٍ كَأَنَّمـا حُشِـرَ الخَـلْ قُ حُفـاةً بِـهِ عَـوارِيَ رَجْلَـى
وَلَهُـم هُنالِـكَ زَحمَـةٌ تَحكـي زَحمَـةُ الحَشـرِ وَالصَـحائِفُ تُتلـى
وَعَجـيجٌ وَضَـجَّةٌ كَضَـجيجِ ال خَلـقِ يَبْكـونَ وَالسَـرائِرُ تُبْلَـى
مِـن أَيَـامَى وَراءَ هُـنَّ يَتـامى مُلِئـوا حَسـرَةً وَشَـجواً وَثُكْـلا
وَثُكـالى أَرامِـلاً حـامِلاتٍ طِفلَـةً تَحمِـلُ الرِّضـاعَ وَطِفـلا
وَحَصـانٍ كَأَنَّمـا الشَـمسُ حُسْـناً كَتَّفَتْهـا الأَطْمـارُ نَجـلاءَ كُحْلـى
فـاتَ كُرسِـيَّها الجِـلاءُ فَأَضـحَت فـي ثِيـابِ الجِـلاءِ لِلنـاسِ تُجلـى
جـارَ فـيهِم زَمـانُهُم وَأولـوا الأَمـرِ فَفَـرّوا يَرجُـونَ فـي الأَرضِ عَـدْلا
تَركـو الرَبـعَ وَالأَثـاثَ وَمـا يَـشْ غُـلْ لا حامِـلٌ مِـنَ النـاسِ ثِقـلا
لَبِسـوا البالِيـاتِ مِـن خَشِـنِ الصـو فِ وَعـادَ النَّبيـهُ فـي النـاسِ غَفْـلا
نادِبـاتٌ عَفـراءُ تُسـعِدُ سُـعْدى وَسُـعادٌ تَجيـبُ بِـالنَوحِ جُمـلا
لَـيسَ مِـنهُنَّ مَـن يُـوَدِّعُ جـاراً لا وَلا حُرمَـةٌ تُشَـيِّعُ أَهـلا
كُلُّهُـنَّ اِعتَـدى الفِـراقُ عَلَيـهِ فَـاِقتَحَمنَ الجَـلاءَ حَفـلاً فَحَفـلا

فَـــإذا الـــدَّهْرُ ضَـــمَّهُم فَـــوقَ الـــدَه ... رُ لَهُـــم غَيـــرَ ذَلِـــكَ النَّبـــلِ نَـــبلا
مِـــن ثَعـــابينَ حـــامِلينَ نُيوبـــاً ... عُصُـــلا ذابِـــلاً وَنُـــبلاً وَنَصـــلا
وَشَـــياطينَ رامِحـــينَ يُلاقـــو ... نَ بِجَـــوْنِ الفَـــلا مَســـاكينَ عُـــزلا
فَتُغْـــرَّى الظُّهـــورُ تُعتَـــلُ عَـــتلاً ... وَتُشَـــقُّ البُطـــونُ تُغسَـــلُ غَســـلا
فَـــإذا مَطمَـــعٌ أَصـــابوهُ فـــي أَح ... شـــاءِ قَـــومٍ عَمّـــوا بِـــذَلِكَ كُـــلّا
فَـــإذا نَجَـــتِ المَقـــاديرُ مِـــنهُم ... راحِـــلاً بِـــالخَلاصِ يَحمِـــلُ رَحْـــلا
لَقِـــيَ الهـــونَ والمَذَلَّـــةَ إِنّـــى ... كـــانَ مِـــن ســـائِرِ الـــبِلادِ وَحَـــلّا
لَـــيسَ يَلقـــى إِلّا اِمـــرَءاً مُســـتَطيلاً ... طالِبـــا عِنـــدَهُ حَقـــودًا وَذَحْـــلا
فَتَـــرى أَشـــرَفَ البَرِيَّـــةِ نَفســـاً ... ناكِســـاً رَأسَـــهُ يُلاطِـــفُ نَـــذلا
فَهُـــم كُلَّمـــا نَبَـــت بِهِـــم أَر ... ضٌ مَطايـــا الفِـــراقِ خَـــيلاً وَرَجـــلا
مُزِّقـــوا فـــي الـــبِلادِ شَـــرقاً وَغَربـــاً ... يَسْـــكِبونَ الـــدُموعَ هَطـــلاً وَوَبـــلا
لا يُلاقـــي النَسـيبُ نَســـيباً ... يَتَعَـــزّى بِـــهِ وَلا الخِـــلُّ خِـــلّا
لَيـتَ شِـعري هَـل عَـودَةٌ لِـيَ فـي الغَـي ... بِ إِلـى مـا أَطـالَ شَـجوي أَم لا ؟

قائـــــمة المصادر

والمراجـــــــع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر والمـراجع باللغة العربية

1- ابن الآبار، أبو عبد الله محمد: الديوان، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، 1405هـ/1985م.

2- أحمد طاهر مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ط03، دار المعارف للنشر والتوزيع، القتهرة، مصر، 1987.

3- الأخضر بن السايح: سطوة المكان وشعرية القّص في رواية ذاكرة الجسد دراسة في تقنيات السرد، ط01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.

4- ابن الأثير عزالدين أبو الحسن: الكامل في التاريخ، (د.ط)، دار صادر، بيروت، 1982، ج: 08.

5- الأعشى ميمون بن قيس: الديوان، (د.ط)، شرح: محمد حسين، مكتبة الآداب، (د.ت).

6- أميمة عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ط01، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2015.

7- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر السيادة قرطبة، ط02، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1969.

8- باديس فوغالي: الزّمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط01، عالم الكتب الحديث، قسنطينة، الجزائر، 2008.

9- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، (د.ط)، الشرطة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ب)، 1981.

10- بردي ابن تغري: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، (د.ط)، مطبعة الكتب المصرية، القاهرة، 1353هـ/1935م، ج: 05.

11- بيدا عبد الصاحب عنبر الطائي: النية الدرامية في شعر نزار قباني، (د.ط)، دار ضفاف للطباعة والنشر، العراق، 2012.

12- بهجت عبد الغفور الحديثي: دراسات نقدية في الشعر العربي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2004.

13- جرير بن عطية الخطفي: ديوان جرير، (د.ط)، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

14- جلال الخياط: الأصول الدرامية في الشعر العربي، (د.ط)، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1982.

15- جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي: النجوم الزاهدة في الملوك مصر والقاهرة، ط01، تقديم وتعليق: محمد حسنين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ج: 07.

16- جودت مدلج: الحب في الأندلس، ط01، دار لسان العرب، بيروت، 1985.

17- حبيب مونسي: المشهد السردي في القرآن الكريم قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، ط01، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

18- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ت).

19- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، (د.ط)، دار الغرب، وهران، 2002/2001.

20- حمد محمود الدوخي: المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة دراسات في أثر مفردات اللسان السيميائي في القول الشعري، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009.

21- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ط12، المكتبة البولسية، بيروت، لبنان، 1987.

22- أبو خشب محمد ابراهيم: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ط01، مطبعة المدني، مصر، 1966.

23- الدباغ، أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن علي بن عبد الله: معالم الايمان في معرفة أهل القيروان، ط02، تح: ابراهيم شبوح، مكتبة الخانجي، مصر، 1968، ج: 01.

24- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني: الديوان، (د.ط)، جمعه: عبد الرحمان ياغي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1989.

25- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1988، ج: 02.

26- سامي الموصلي: دراسات أندلسية، ط01، مطبعة الزمان، بغداد، 1970.

27- سعد بوفلاقة: في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، ط01، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.

28- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، (د.ط)، مكتبة الأسرة، (د.ب)، 2004.

29- أبو شامة: الروضتين في أخبار الدولتين (النورية والصلاحية)، (د.ط)، دار الجليل، بيروت، لبنان، (د.ت).

30- ابن شرف: الديوان، (د.ط)، تح: حسن ذكرى حسن، دار مكتبة الكليلت الأزهرية، القاهرة، مصر، (د.ت).

31- شكيب أرسلان: الحلل السندسية، ط01، مطبعة عيسى الباجي الحلبي، مصر، 1936، ج: 03.

32- الشواف قاسم وأدونيس: ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، (د.ط)، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1977.

33- صاحب خليل ابراهيم: الصورة السّمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

34- طريق الخالدّي: فكرة المدينة في صدر الاسلام دراسات في تاريخ الفكر العربي الاسلامي، ط02، دار الطليعة، بيروت، 1979.

35- طه علي خليفة الحجازي: أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، (د.ط)، المكتب الجامعي الحديث، جنوب الوادي، 2012.

36- عابد بن سحنون: في شعرية الكتابة المشهدية، ط01، ألفا للوثائق، عمان، الأردن، 2023.

37- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط02، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1396هـ/1976م.

38- عبد القادر الفظ: الشعر الاسلامي الأموي، (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1979.

39- ابن عذارى مراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ط02، تح: ح س كولان إوليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983، ج: 01.

40- العسكري، الحسن بن عبد الدّين بن سهل: كتاب الصناعتين، (د.ط)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت).

41- عماد حسيب: البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، (د.ط)، شمس للنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ت).

42- عاتق بن غيث البلادي: معجم المعاجم الجغرافية في السيرة النبوية " ط01، دار مكة، 1402هـ.

43- عيسى ابراهيم السعدي: جماليات الشعر العربي على مرّ العصور، ط01، دار المعتز، عمان، الأردن، 2006.

44- قادة عقاق: دلالة المدين في الخطاب الشعري العربي المعاصر، (د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

45- أبو القاسم محمد كرو: عصر القيروان، ط02، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، سوريا، 1989.

46- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، (د.ط)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

47- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي زيد الحطاب: جمهرة أشعار العرب، (د.ط)، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1978.

48- محمد بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ج: 05.

49- محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، (د.ط)، مطابع جامع الإمام محمد بن سعود الاسلامية، السعودية، 1400هـ/1980م.

50- محمد رضا الشبيلي: أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية، ط02، دار إقرأ للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1984.

51- محمد زغينة: الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية في سجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين بين 1954-1962، (د.ط)، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

52- محمد عاطف غيث: علم الاجتماع الحضري مدخل نظري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982.

53- محمد محمد زيتون: القيروان ودورها في الحضارة الاسلامية، ط01، دار المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1988.

54- أبو محمد علي بن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، نشر مكتبة عرفة، مطبعة البرهان، دمشق، 1349هـ.

55- محمد مرتاض: النقد الأدبي في المغرب، (د.ط)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

56- محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ط01، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1981.

57- المراكشي ابن عذارى: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، القسم الثالث (تاريخ الموحدين)، تح: امبروس هويس مراندا وبن تاويت، دار كريماس للطباعة، تطوان، المغرب، 1960، ج: 03.

58- مفيد قميحة: الاتجاه الانساني في الشعر العربي المعاصر، ط01، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1981.

59- المقري، أحمد بن محمد: نفخ الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1408هـ/1988م، ج: 04.

60- مكي طاهر أحمد: ملحمة السيد، ط01، دار المعارف، القاهرة، 1970.

61- نادرة مصاروة: شعر العميان الواقع والخيال المعاني والصور الفنية، ط01، مراجعة: غالب عنابسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008.

62- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1980.

63- ياقوت الحموي، شهاب الدّين أبو عبد الله: معجم الأدباء، ط01، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف ودار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1999، ج: 07.
64- يوسف م عبيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، (د.ط)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، 2003.

ثانيا: المـراجع المترجمة

1-جون كلارك: جغرافية السكان، (د.ط)، تر: محمد شوقي ابراهيم مكي، دار المريخ للنشر، الرياض، (د.ت).
2- دوايت سوين: كتابة السيناريو للسينما، تر: أحمد الحضري، دار الطفائي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010.
3-رينهارت بيتر آن دوزي: تكملة المعاجم العربية، ط01، تر: محمد سليم النعيمي وجمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ج: 06.
4-كونتينيو جورج: الحياة اليومية في بابل وآشور، (د.ط)، تر: سليم طه التريكتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

رابعا: المعاجم

1- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط01، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008، مج: 03.
2- بطرس البستاني: محيط المحيط، (د.ط)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1987، مادة (ر.ث.ى).
3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ط01، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

4- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، ط01، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979.
5- الزبيدي، محمد مرتضى الحسين: تاج العروس من جواهر القاموس، (د.ط)، تح: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1965.
6- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، (د.ط)، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
7- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ط02، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.
8- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تح: محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ج: 01، باب الشين.
9- الفيروز أبادي: القاموس الحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، ج: 04.
10- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انجليزي فرنسي، ط01، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002.
11- مجموعة من الباحثين: المعجم الوسيط، ط04 مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.
12- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج: 03، باب الشين.

خامسا: الرسائل الجامعية

1- محمّدي محمد: المشهدية في الكتابة الشعرية المغاربية المعاصرة، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه علوم في النقد العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2022/2021.

سادسا: المجلات العلمية

1- أسماء بوبكري: « المشهد في المعجم والمصطلح، دراسة المشهد للثلاثيات الروائية»، مجلة الممارسات اللغوية، العدد: 38، الجزائر، 2016.

2- حازم حسن سعدون: « تجليات المكان في شعر السّري الرفاء»، مجلة الأستاذ، العدد: 210، 2014.

3- حبيب مونسي: « المقاربة المشهدية – قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر»، مجلة المدونة، العدد: 06، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2016.

4- حورية مولاي: « المشهد التصويري وخصائصه في الشعر العربي المعاصر قراءة تأويلية»، مجلة التعليمية، العدد: 01، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ماي 2021.

5- زينب عبد الحسين حداد: « جمالية الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر »، مجلة كلية التربية، العدد: 19، نوفمبر 2023.

6- مليكة حيمر: « القيروان من المجد إلى المأساة –دراسة فنية في مرثية ابن رشيق المسيلي»، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد: 02، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2021 .

ملخص

ملخص:

تعدّ المشهدية تقنية من التقنيات التي استقاها الشعر العربي من الفنون البصرية كالدراما والسينما والمسرح، وأعطاها دورا هاما في بناء القصيدة العربية، وفي بناء دلالتها في لحظة عجزت اللغة عـن تـرجمة أحاسيس الشاعـر وأفكاره، لـذلك اعتمد الشعـراء على هذه التقنية في إبداعاتهم، ومن هؤلاء" ابن شرف" و"ابن رشيق" الذي تميز شعرهما بـحركية الصـورة البصريــة والسمعيـة، وكذلك حركية الزمن وباعتمادهما على التصوير المشهدي ما جعل المتلقي يتحول من قارئ إلى مشاهد.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أنّ المشهدية قدمت إجراءات جديدة لقراءة النصوص الشعرية، بفعل اتكائها على مجموعة من الفنون كالمسرح والسينما والرسم، وساهمت في إثراء النصوص المدروسة وفتحها أمام القارئ بفعل عنصر التخييل، وكذلك الكشف عن خبايا ومكامن النص الشعري وفتح المجال في إعادة قراءة النص الشعري على حسب نفسية الباحث.

الكلمات المفتاحية: المشهدية– التصوير المشهدي–الصورة البصرية– الصورة السمعية– التخييل.

Summary:

Scenery is one of the technique that Arabic poetry derived from the visual arts such as drama, cinema ,and theatre, and gave it an important role in construction the Arabic poem, and in constructing its meaning, At a moment when the language was unable to translate the poet's feelings and thoughts, so the poets relied on this technique in their creativity, and among them was **Ibn Sharaf** and **Ibn Rashiq** whose poetry is distinguished by the movement of visual and audio images, as well as the movement of time, and they relied on scenic photography , which made the recipient transform from a reader into a viewer.

It is also worth noting that spectacle presented new procedures for reading poetic texts, by relying on a group of arts such as theatre, cinema, and drawing , it contributed to enriching the studied texts and opening them to the reader through the element of imagination , as well as revealing the hidden secrets and secrets of the poetic text and opening the scope is to re-read the poetic text according to the psychology of researcher.

Keywords: lands cape, lands cape photography, Visual image, audio image, imagination**.**

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنـــــوان الصفحة

مقدمة .....أ

تمهيد..... 07

الفصل الأول: تحديد المصطلحات والمفاهيم

المبحث الأول: المشهدية وضبط المفهوم.....15

1. مفهوم المشهدية.....15

1 .1. لغة 15

2.1. اصطلاحا.....16

2 . العلاقة بين الصورة والمشهد 19

3 . المشهد في الشعر العربي القديم.....21

المبحث الثاني: فن رثاء المدن.....24

1 . مفهوم الرثاء 24

1-1- لغة 24

1-2- اصطلاحا.....25

2 . المدينة في التراث العربي القديم 28

3 . رثاء المدن في الشعر العربي القديم–النشأة والتطور 37

الفصل الثاني: تمظهرات الصور المشهدية في رثاء القيروان

المبحث الأول: حركية الصورة البصرية والسمعية.....52

1 . مشهد الماضي المشرق.....53

2 . مشهد الحاضر المأساوي.....56

3 . المشاهد السمعية 62

المبحث الثاني: الفضاء المشهدي 66

1 . الأماكن المفتوحة.....67

2 . الأماكن المغلقة 73

المبحث الثالث: حركية الزمن في مشاهد النكبة 76

1 . أزمنة الفعل 76

1.1 . الماضي ودلالته.....77

2.1 . الحاضر ودلالته.....79

3.1 . المستقبل ودلالته.....81

2 . تركيب الجمل.....82

خاتمة.....85

الملاحق.....89

قائمة المصادر والمراجع.....96

الملخص 106

فهرس المحتويات 109